

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:

**Особливості художнього перекладу німецькомовного казкового дискурсу на  
прикладі німецьких казок**

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

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

**Мироненко Вероніки Олександрівни**

Керівник: *к.ф.н., ст.викладач*  
*Кирилюк Світлана Василівна*

Рецензент: *к.ф.н., доцент*  
*Мукатаєва Ярослава Василівна*

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів \_\_\_\_\_ Оцінка ECTS \_\_\_\_\_

Миколаїв – 2023

## Зміст

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ.....</b>	<b>8</b>
1.1. До визначення поняття дискурс .....	8
1.2. Німецька народна казка в казковому дискурсі.....	16
1.3. Прагмастилістичні особливості німецьких народних казок.....	20
1.4. Висновки до першого розділу.....	23
<b>РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ НІМЕЦЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....</b>	<b>25</b>
2.1. Репрезентація порівняння у перекладі.....	25
2.2. Актуалізація лексичних повторів у перекладах.....	33
2.3. Відтворення метафор/епітетів у перекладах.....	38
2.4. Висновки до другого розділу.....	46
<b>РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО КОЛОРИТУ НІМЕЦЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....</b>	<b>50</b>
3.1. Проблема збереження національної своєрідності оригіналу в перекладі.....	50
3.2. Відтворення соціально-культурних реалій.....	57
3.3. Відтворення ономастичних реалій.....	65
3.4. Висновки до третього розділу.....	68
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>70</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>73</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>80</b>

## ВСТУП

Казки завжди вважалися невід'ємною частиною фольклору будь-якого народу, який намагається передати свою культуру з покоління в покоління. Саме такий жанр літератури як казка допомагає зрозуміти читачу культурні, соціологічні, національні особливості суспільства, які розкриваються завдяки поведінці персонажів та їхніх дій. Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю розгляду взаємовідношень мови і традиційної народної культури у всьому різноманітті її форм та способів вираження з урахуванням новітніх досягнень когнітивної лінгвістики.

Наразі у всьому світі наявний процес глобалізації, проте навіть він не може зупинити традиційну передачу соціокультурних аспектів життя людей в діяхронічному аспекті. Німецький дискурс завжди характеризувався типовими європейськими стандартами, що відображено у казках та має бути відтворено під час перекладу. Вони залишаються непохитними та зберігаються до сьогодні, що підкреслює народне підгрунтя. Розширення міжкультурної комунікації між народами лише зміцнює етнокультурні зв'язки, підкреслює приналежність до конкретної нації, яка має власну спадщину.

Казки братів Грімм, Вільгельма Гауфа, Ернста Гофмана вважаються класикою. Багато поколінь українського народу читали ці твори, вони й надалі будуть захоплювати читачів та дослідників з точки зору подальшої роботи над фольклором. Лінгвістичний аспект дослідження не може бути вичерпним, адже за кожним лексико-стилістичним виразом стоїть багата історія його використання. Як відомо, німецькі казки виступають актуальним об'єктом дослідження не лише багатьох вітчизняних вчених-мовознавців, а й закордонних, таких як В.О. Грищук, Р.Д. Гром'як, А. А. Ткаченко, М. С. Зарицький тощо.

Переклад німецьких казок українською мовою завжди був актуальним. Протягом десятиліть різні перекладачі змагалися за найкращий переклад, саме тому зараз ми маємо декілька варіацій того самого твору. Актуальність перекладу

пов'язана з процесом поглиблення міжкультурної комунікації європейських народів та процесів інтеркомунікації. Відомо, що кожен перекладач у свій спосіб передає наявні реалії, культурні особливості народу та засоби вираження образності. Крім того, завдяки наявності декількох варіантів перекладів тієї самої казки можна краще дізнатися історичне підґрунтя, яке теж впливає на написання, адже кожен перекладач навмисно використовує те чи інше слово, окреслюючи конкретну реалію.

Міжкультурна комунікація іноді створює неперекладні проблеми, саме тому перекладачі вдаються до втілення в своїх роботах перекладацьких трансформацій. Їхнє вживання обумовлюється відмінними структурами німецькою та українською мов. Фахівець має чітко розуміти, який стилістичний та лексичний образ притаманний цільовій аудиторії та як ці образи можуть вплинути на розуміння вхідного тексту та відтвореного вихідного. Отже, проблема перекладу завжди буде існувати. Неможливо знайти єдиний переклад, який буде задовольняти всіх та який можна назвати правильним. На нашу думку, процес перекладу німецьких народних казок буде продовжуватися в майбутньому.

**Мета** кваліфікаційної роботи – дослідити способи перекладу німецьких казок Вільгельма Гауфа, Ернста Гофмана та братів Грімм і проаналізувати адекватність перекладу українською мовою.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- систематизувати поняття *казка* та поняття *дискурс*;
- визначити роль німецької народної казки в казковому дискурсі;
- окреслити прагмастилістичні особливості німецьких народних казок та вказати характерні німецькомовному дискурсу;
- визначити типові характеристики німецьких казок на прикладах казок Вільгельма Гауфа, Ернста Гофмана та братів Грімм;
- проаналізувати оригінал казок на предмет пошуку трансформацій та перекладацьких перетворень;

- визначити способи перекладу німецьких соціокультурних аспектів українською мовою;
- продемонструвати способи перекладу українською мовою провідних перекладачів німецьких казок;
- визначити способи перекладу німецьких реалій українською мовою.

**Об'єктом** роботи є німецькі казки Вільгельма Гауфа, Ернста Гофмана, братів Грімм як джерела відтворення національно-культурного колориту та їхній переклад українською мовою, здійснений Р.О. Ставицьким.

**Предметом** кваліфікаційної роботи є способи перекладу художніх засобів: метафор, епітетів та порівнянь, а також шляхи передачі соціально-культурних та ономастичних реалій в німецьких казках Вільгельма Гауфа, Ернста Гофмана та братів Грімм.

**Методи дослідження:**

- **культурно-історичний метод** – дослідження на вказаних матеріалах способів поєднання казок з конкретно-визначеною історичною епохою для розуміння вживання окремих елементів лексики та відтворення її у перекладах українською мовою;
- **зіставний метод** – здійснення аналізу україномовного перекладу німецькомовних казок Вільгельма Гауфа, Ернста Гофмана та братів Грімм;
- **метод дистрибутивного аналізу** – дослідження впливу окремих одиниць в текстів на весь текст та створення лексичного та граматичного значення цих одиниць;
- **метод філологічного аналізу** – поєднання літературознавчого та мовностилістичного аналізу досліджених німецькомовних казок Вільгельма Гауфа, Ернста Гофмана та братів Грімм;
- **метод компаративного аналізу** – порівняльне вивчення лексичних та стилістичних аспектів німецькомовного світу в оригіналі казок та україномовного світу в їхньому перекладі.

**Теоретичну базу дослідження** склали вітчизняні та іноземні джерела англійською, німецькою та польською мовами: наукові статті, підручники з теорії та практики перекладу, наукові дослідження, монографії.

**Наукова новизна** полягає в тому, що вперше здійснено аналіз особливостей художнього перекладу німецькомовного казкового дискурсу та проаналізовано український переклад на прикладах казок братів Грімм, Вільгельма Гауфа та Ернста Гофмана.

**Теоретичне значення** полягає в поглибленому вивченні та дослідженні особливостей німецькомовного дискурсу, визначення його провідних рис, а також німецьких казок та способів їхнього перекладу. У роботі проаналізовано аспект проблеми відтворення реалій та національно-культурного колориту в українському перекладі, що може допомогти у дослідженнях конкретних аспектів німецькомовної літератури.

**Практичне значення** полягає у можливості використання результатів дослідження під час лекційних та практичних занять у закладах вищої освіти, зокрема для студентів спеціальності «Переклад» («Філологія»), у ролі додаткового засобу під час перекладу для початківців, для всіх, хто цікавиться цією темою. За допомогою представленого матеріалу можна розширити кругозір щодо культури німецькомовного етносу.

Результати слугують певним внеском до галузі перекладознавства та можуть бути використані під час викладання як курсу практичного перекладу так і курсу з теорії перекладу з німецької мови, порівняльної стилістики німецької та української мов, порівняльної лексикології німецької та української мов.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (82 позицій). Загальний обсяг становить 83 сторінки, обсяг основного тексту – 72 сторінки.

**Апробація.** Основні положення дослідження були опубліковані у вигляді тез на студентській науковій конференції «Могилянські читання 2022» (Миколаїв, листопад 2022 р.)

**Публікації.** Мироненко В.О. Поняття німецькомовного дискурсу та способи його перекладу (на прикладі народних казок). Молодіжний науковий журнал «Студентські наукові студії», вип.1, Миколаїв, 2023.

**Ключові слова:** *дискурс; казка; переклад; спосіб перекладу; трансформація; семантичний процес; німецька література; український переклад.*

# РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ

## 1.1 До визначення поняття дискурсу

Поняття дискурсу розглядається багатьма ученими вже протягом декількох десятиліть, проте наразі не має єдиного визначення. Науковці з різних галузь гуманітарних наук намагаються конкретизувати це явище, що, у свою чергу, призводить до утворення нових підходів до вивчення дефініції [3, с. 210-212].

Дискурс – це вербально артикулована форма об'єктивації змісту людської свідомості, яка регулюється типом раціональності, що домінує в тій чи іншій соціокультурній традиції. Поняття дискурсу часто пов'язують з надзвичайною активністю в мові, яка відноситься до конкретної специфічної мовної сфери та має відповідну лексику. Головною причиною утворення дискурсу вважається наявність мовного середовища, у якому утворюються мовні конструкції. Тому термін «дискурс» вимагає відповідного окреслення.

Дискурс містить поняття тексту та контексту, які утворюють єдине ціле. У даному випадку контекст розуміється у широкому значення та складається з лінгвістичних, екстралінгвістичних та прагматичних параметрів [8, с.217-221].

Дискурс виникає там, де висловлювання має соціальні наслідки; текст є абстрактним ментальним елементом, наділений характеристиками смислової цілісності та граматичної завершеності. Дискурс є атрибутом комунікативно-соціального поля, текст – атрибутом свідомості.

Поняття дискурсу містить сполученість тексту та комунікативної ситуації й розглядається з декількох аспектів. Перший (який зазвичай називають традиційним) має на меті тематичне розгалуження та приховану відповідь на питання «про що йдеться». Саме цей підхід має найширше галузеве поле. Крім того, обов'язково має бути вказана інформація про доповідача та спосіб подання



інформації. На думку відомого професора О.О. Селіванової., дискурс наразі немає єдиного тлумачення. Це залежить здебільшого від сфери впливу дисциплін. Наразі існує велика кількість міждисциплінарних досліджень. Дискурс має цілеспрямований соціальний характер [26, с. 5-19].

Другий аспект поняття дискурсу полягає на соціолінгвістичних та соціо-психологічних характеристиках; своєрідна взаємодія визначених типів людей, які мають власні концепти у підсвідомості, ідеї та відбувається обмін цими ідеями.

Вчені виділяють два типи дискурсу: дискурс, орієнтований на особистість та дискурс, орієнтований на статус. Перший тип – це спілкування між людьми, які добре знайомі один з одним. Таке спілкування ділиться на два підтипи: побутове та буттєве. Побутове – це спілкування між друзями, між членами сім'ї, між тими, хто добре знає один одного. А ось буттєве – це спілкування між тими, хто нібито знає один одного добре, і найчастішим представником цього є художній текст [12, с. 229-232].

У другому типі дискурсу виступають представники різних груп. Зазвичай, він містить кілька важливих цілей. Мета політичного дискурсу – боротьба влади, наукового – встановлення істинності і закономірності існування світу, педагогічного – соціалізація, навчання людини. Медійний вид дискурсу вирішує триєдине завдання: інформування, вплив на аудиторію та розвагу. Тут важливу роль відіграють факти, подані у скороченому вигляді, проте не мають нейтрального забарвлення.

Наступна характеристика, що простежується у різних видах статусного дискурсу – це цінності. Кожен дискурс має основні цінності, які визначають поведінку його учасників [4, с. 10-12].

У будь-якій системі цінностей є три рівні конкретизації. Перший рівень містить власне цінності, другий – норми, а третій рівень –традиції та забобони. Інша характеристика статусного дискурсу пов'язана з вольовим виміром, комунікативною стратегією. Спочатку у спілкуванні є певний мотив поводитися

відповідним чином, а потім виникає намір. На рівні мотиву та наміру, інтенції, йде мова про найпростіші речі, яких людина може не усвідомлювати до кінця. Далі формується мета. Способи досягнення мети – це стратегії [54, с. 7-10].

Сучасна лінгвістика має свої варіації до визначення дефініції дискурсу та виділяє наступне [53, с. 55-57]:

- Комунікативний підхід, який передбачає вживання мови як засобу спілкування у діалогічному чи полілогічному висловлюванні. У такому випадку поняття дискурсу набуває ознак суб'єкта, об'єкта, місця, часу та обставин.
- Структурно-синтаксичний підхід, який передбачає дискурс у вигляді фрагментованого тексту, що містить наступне: надфразову єдність, складне синтаксичне ціле, абзац.
- Структурно-стилістичний підхід, який передбачає розмовні ознаки, що розуміються як нетиповий розподіл на частини, присутність асоціативних зв'язків, спонтанність та ситуативність.
- Соціально-прагматичний підхід, який передбачає дискурс у вигляді створеного тексту, присутність поняття мови в мові.

Специфічна «кар'єра» слова «дискурс» та його похідного (дискурсивний) у мові сучасної гуманітарії, а відтак приносить не лише корисність, а й незамінність в описі проблем, пов'язаних зі станом культури, у дослідженні суспільних явищ чи аналізі проблеми сучасної комунікації, з особливим наголосом на літературі, і насамперед мова змушує ближче розглянути семантичний обсяг цього поняття, поєднавши його зі спробою простежити етапи семантичної еволюції цього терміну в історії мови та її варіантів. Це поняття, подібно до кількох основних термінів наукової рефлексії сьогодні, таких як: культура, мова та комунікація належить до розпливчастих і невизначених з точки зору змісту [58, с. 90-92].

Термін дискурс відображає цю особливість сучасного світу, якою є його комунікативний та інтерактивний вимір та став одним із найпоширеніших, одним

із найуживаніших понять, які з однаковим успіхом використовують як лінгвісти, так і теоретики літератури та дослідники комунікації, медіаексперти, педагоги, а найбільше соціологи. На нашу думку, сьогодні недостатньо сказати, що слово дискурс є ключовим словом сучасної культури, але водночас слід додати, що воно стало назвою окремої дослідницької дисципліни – аналізу дискурсу [76, с. 12].

У випадку лексемного дискурсу ми маємо справу з різними значеннями цього терміну, який досліджує детальний аналіз мовних контекстів, у яких він з'являється. Слово вживається з різними значеннями, але вони ніколи не суперечать один одному і не виключають одне одного. Відповідно до думки С. Гайди, який стосовно цієї лексеми говорить про «сімейство старих і нових значень», можна сказати, що перед проблемою семантичної невизначеності цього слова ми можемо успішно посилатися на інструментування когнітивної семантики. Прототипне значення лексеми є найбільш поширеним значенням у свідомості користувачів мови, і в ній воно найкраще зберігається, що підтверджується лексикографічною практикою. У випадку дискурсу це значення найкращої та найдовшої словникової документації [58, с. 107-110].

У дослідженнях дискурсу все більшого значення починає набувати широко зрозумілий соціальний контекст, у якому це комунікативне ціле створюється та має функціонувати. Дискурсом все частіше вважається специфічний тип використання мови, зумовлений соціальною практикою чи навіть детермінований панівною ідеологією (політичний, науковий, медійний, адміністративний дискурс).

Термін дискурс сьогодні означає спосіб розуміння мови як дій її користувачів, як комунікативної одиниці мови або певної послідовності узгоджених і релевантних комунікаційних поведінок, що функціонують у конкретній ситуації в представленому контексті. Їхня форма заснована на соціальних і культурних моделях та залежить від того, хто кому говорить, з якою метою і в якій ситуації. Новий етап у розвитку досліджень дискурсу починається,

коли він набуває міждисциплінарної перспективи, тобто «коли в них з'являються нитки, які шукають зв'язки між його мовною структурою та соціальним досвідом його користувачів» [63, с. 155-177].

Поняття дискурсу також розуміється як «система правил, які регулюють створення набору висловлювань, характерних для певної соціальної чи ідеологічної формації, наприклад, феміністичного, релігійного, адміністративного дискурсу» [60, с. 571-606].

Дослідження історичного дискурсу відіграло особливу роль, показавши його заплутаність в існуючому політичному порядку та заявивши, що історія є дискурсом влади [68, с. 200].

Історія лексеми «дискурс» у мові включає два основні етапи: перший – коли вона народжується і зміцнює своє прототипне значення як «промова», «дискусія», «логічне міркування» та другий – коли починається функціонувати переважно як науковий термін (дискурс точних наук, гуманітарний, автобіографічний, ідеологічний та соціальний дискурс), все частіше входячи в обіг функціонального різновиду мови.

Поняття дискурсу тісно пов'язаний з казкою, яка вважається однією з частин фольклору на ряді з поезією, прислів'ями, билинами тощо. Цей тип дискурсу, казковий дискурс, відповідно, може інтерпретуватися як найважливіша складова фольклорного дискурсу [44, с. 40-45].

Крім того, казковий дискурс може розглядатися як частина літературного, культурного та історичного дискурсів: він є сукупністю певного виду культурно-образотворчих творів, у яких автори та збирачі оповідають про віддалені в часі та просторі події з фантастичними чи чарівними елементами. У цьому тексті казкового дискурсу представляють та сукупність різних аспектів життєдіяльності народу: економічного, політичного, релігійного та культурно-історичного й мають унікальну композицію та стилістичне оформлення [45, с. 385-392].

Відомий дослідник казкового дискурсу Ю.А. Ковалів визначає такий тип дискурсу як «особливу знакову систему, яка обслуговує культурну комунікацію». Вчена вважає, що казковий дискурс належить до одного з різновидів текстів, «у яких реалізуються аксіологічні макростратегії під впливом різноманітних екстралінгвістичних факторів: ментальних, історичних, етнопсихологічних, культурологічних, етнографічних тощо» [21, с. 68-74].

Розгляд тексту як процесу, в якому активізуються шари соціального та культурного знання, відноситься до концепції, розробленої в зарубіжному дискурсі, де здебільшого наголошує на категорії діалогу, в межах якої читання сенсу висловлювання є формою соціальної практики.

Слова у висловлюваннях вступають у контакт не лише з доповнюючими словами, але вони набувають семантичної цінності через діалог зі старими вживаннями. Так само об'єкт не існує як чистий ізольоване явище: у людському світі воно постає одягненим у мову, оцінене й розщеплене через практику мовлення. Слово не може функціонувати поза контекстом, воно завжди відноситься до якоїсь позамовної реальності. Теорія літератури наголошує на ідейній насиченості тексту та взаємозв'язку літератури та культури. Наразі позиція відносить літературну творчість до проявів суспільного життя і спрямовує аналіз літератури в бік соціології.

Казковий дискурс є багат шаровим та багатоплановим поняттям. Специфікою казкового дискурсу і те, що він виступає методом вивчення навколишнього світу, законів світобудови, соціуму – у процесі знайомства з його текстами молоді читачі розвивають власну свідомість, осягають тонкощі соціальної культури [22, с.1-6].

Казковий дискурс не можна вважати статичною одиницею, бо він є частиною історії. Казки мали тенденції до змін, до розвитку та актуалізації. Казковий дискурс різниться від фольклорного вміщенням творів різних жанрів та деякі його особливості не можуть повністю символізувати фольклорний дискурс.

Присутність культурних, історичних, релігійних підґрунть є лише в казковому дискурсі. Крім того, фантастичні елементи, вигадані присутні лише в казках.

Художній дискурс також має багато спільного з казковим дискурсом. Художній дискурс – це послідовний процес взаємодії тексту та реального (а не мислимого автором) читачем, який враховує або порушує мислення автора, що додає до тексту інформацію, яка була відома і/або не відома письменнику. У такому випадку поряд з поняттям дискурсу з'являється нове поняття – реальний читач.

Художній текст повинен містити параметр художності, що призводить до утворення деякого простору розуміння, де рефлексія фіксується як духовні сутності – смисли та ідей, які, своєю чергою, здатні збагачувати духовний простір людини. Під духовним простором розуміється сукупність смислових, ідейних парадигм, цінностей, почуттів, уявлень, знань, понять, віри, загальнокультурних феноменів. Цей тип дискурсу не тільки відображає важливі елементи художнього мислення, а й показує засобами мови, через образи, символи два світи людини, а тому також має важливу роль у пізнанні світу та у становленні людини як особистості [25, с. 196-199].

До характеристик художнього дискурсу можна віднести відображення традиції, символіки певної культури, єдність ідейних особливостей тексту.

Узагальнюючи, можемо сказати, що фольклорний, казковий та художній дискурси вважаються незалежними одиницями мови зі своїми характерними особливостями, але мають деякі значні сфери перетину, зокрема у текстах казок. Фольклорний дискурс відображає ментальних героїв та історично окреслене народне світосприйняття.

Казковий дискурс фокусується на відображенні культурологічних, історичних, побутових, світоглядних особливостей культури народу, навіть у використанні фантастичних елементів. Художній дискурс представляє авторське,

часто емоційно забарвлене, сприйняття історичних фактів, засад, ідеологем, символів культури певної доби у художній формі [41, с. 141-149].

Таким чином, у німецьких лінгвістичних дослідженнях дискурсу можна неформально стверджувати про три підходи до дискурсу та його аналізу. Перший підхід зосереджується на взаємозв'язку дискурсу і знання (програма дискурсивної семантики, лінгвістичної історії ментальності, лінгвістичної історії дискурсу та когнітивного дискурс-аналізу). Спільним знаменником тут є припущення про те, що дискурси відображають колективне знання певної спільноти, яке проявляється в конкретних значеннях [47, с.38-40].

Методологічним наслідком такого підходу є аналіз смислів у їх конкретному використанні, що здійснюється, наприклад, через аналіз ключових слів, метафор, фреймів тощо.

Інший підхід підкреслює взаємозв'язок дискурсу і тексту як результату мовної дії. Суть цієї програми виражається в акцентуванні уваги на інтертекстуальних зв'язках та прагматично-лінгвістичному підході до мовної дії.

Що стосується взаємовідносин між лінгвістикою дискурсу та критичним дискурсивним аналізом, то сам факт наявності у збірнику двох статей, присвячених дискурсивному аналізу, лінгвістичному та критичному, може свідчити про неоптимальність налагодження «мостів» та діалогу між цими дискурсивними підходами та дисциплінами, оскільки лінгвістика дискурсу має на меті опис окремих лінгвопросторових явищ.

Дискурсивна лінгвістика, таким чином, активізує свій критичний потенціал, виявляючи, за допомогою яких мовних засобів конструюється реальність у певному часопросторі і таким чином створюється «колективне знання» важливої соціальної групи або суспільства в цілому. Суть полягає в тому, щоб показати значення як продукт дискурсивних переговорів і те, що окремі номінації/значення є вираженням специфічних інтересів і (культурних) цінностей, і що не існує ні «істинних», ні «об'єктивних» лінгвістичних термінів.

## 1.2. Німецька народна казка в казковому дискурсі

Казка як особливий жанр народної та літературної творчості посідає вагоме та значне місце в (усній народній творчості) країн світу. Ця форма як окреме літературне явище відокремилася вже давно та стала цілісним літературним жанром. Існує декілька визначень для казки, бо одного тлумачення, з яким погодилися б усі лінгвісти-дослідники, поки ще не існує.

Казки поділяють на дві великі групи: народні та літературні. За В.О. Грищук «Літературна казка – це майже те саме, що фольклорна казка, проте, порівнюючи з народною, вона має авторство й тому несе в собі залишок вагомості творчої індивідуальності автора». Обидва типи казок мають спільні риси, а саме структуру, мотиви, характеристики персонажів тощо [10, с.20].

З точки зору аналізу лексичного, стилістичного та граматичного рівня фольклорна та народна казка мають принципові відмінності. У першу чергу слід звернути увагу на лексику. Авторська казка має більш виважену лексичну групу, яка є однаковою протягом всього твору, у той час, як народна казка може містити різні елементи лексичного поля. Це зумовлено стилем та характером написання казок.

Наступний аспект – це стиль. Стиль авторської казки буде суттєво відрізнятися від народної присутністю та дотриманням стилю, адже не всі народні казки мають виважений стиль. Граматичне поле може теж відрізнятися, проте не має суттєвих відмінностей між зазначеними типами казок. Це скоріше залежить від автору та тематики казки: якщо має повчальний зміст, то граматичний аспект може бути порушеним (за задумкою автора) або якщо це мова дитини (спеціалізоване мовлення персонажа з недотриманням граматичних структур) [28, с. 30-35].

Народна казка обов'язково має декілька інтерпретацій, у той час як літературна – один незмінний текст. Існує й різниця щодо форми зберігання та



передачі казки майбутньому поколінню. Літературна казка має бути занотована у письмовій формі, а народна – передається через усне мовлення. Крім того, літературний опис народної казки може відрізнятися від літературної меншою кількістю використанням художніх засобів. Композиційні елементи цих типів казок теж різняться. Наприклад, літературна казка на противагу народній може не мати традиційних елементів.

На думку сучасних науковців, літературна казка поєднує в собі різні жанри літератури, які тісно пов'язані з кількістю написаних автором творів та їхньою тематикою [73, с.180-182].

Літературна казка вважається жанром твору літератури, де за допомогою елементів фантастики чи прийомів вживання алегорії розвитку подій відбувається когнітивний аналіз морально-поетичних чи естетичних проблем [59, с.37-43].

Можна з впевненістю стверджувати, що казка, як й інші твори (усної народної творчості), свідомо вказує народу на життя суспільства і природи, світ людських стосунків тощо. Вона неодмінно покращує мисленнєву систему та уяву, надає змогу побачити нестандартні зразки мови народу.

Наразі німецька народна казка досліджується за допомогою багатьох методів, які більш детально розкривають її сутність. Як частина УНТ, німецька народна казка вважається джерелом черпання культурних особливостей конкретного народу, типові для нього риси, традиції та звичаї. З-поміж багатьох століть німецька спадщина створювалася, інтерпретувалася в різний спосіб та накопичувала культурний досвід.

Німецька народна казка в казковому дискурсі має різні інтерпретації. У першу чергу, це пов'язано з різноманітністю феномену дискурсу, а по-друге, літературознавці не мають єдності у визначенні поняття дискурсу у площині казок. Казковий дискурс – окрема категорія багатогранного феномену дискурсу, який пов'язаний з походженням даного поняття. Зауважимо, що казка будь-якого народу вважається динамічною одиницею.

Німецька народна казка й фольклор пов'язані як і у форматі частина і ціле (план змісту і висловлювання казки за характеристиками відповідають типовим критеріям, які належать до фольклорних жанрів), і у форматі еволюції феномена (міфологічне початок фольклору простежується у казкових формах, що утворилися в фольклорному дискурсі та походженням від первинних, древніх жанрів народної творчості) [19, с.5-19].

Поняття казки тісно переплітається з картиною творення німецькомовного світу, яка має бути неодмінно досліджена під час творення дискурсу. У цьому випадку такі складові як культура, хронологія подій, еволюція життя людини відіграють важливу роль.

Як стверджує В.Г. Борботько: «Дискурс – це різновид комунікаційної діяльності, вільний у часовому просторі, має на меті врегулювати спілкування за допомогою стратегій та тактик та вважається комбінованим синтезом когнітивних, мовних і позамовних чинників, які окреслюються визначеним стилем «форм життя», залежних від тематики спілкування» [2, с. 70-75].

Відома дослідниця Г.В. Сингаївська вважає, що до поняття дискурсу можна прирівняти поняття тексту, тексту та ситуації, мовлення та тип дискурсивної практики [29, с. 365-369].

У свою чергу, казковий дискурс може бути поділений відповідно до критеріїв ознак категорії. Найбільш розгалужену систему класифікації запропонував Ф.С. Бацевич, який виокремив наступне:

- референційний та тематичний аспекти повідомлення;
- зв'язок проведення комунікації;
- поєднання адресатів;
- вияв міжособистісних стосунків;
- функційнопрагматичний ефект;
- особи адресанта й адресата.

Відповідно до класифікації, дослідник навів кілька додаткових типів дискурсу: фреймінговий, рефреймінговий та перформативний. Перший представляє віддзеркалювання феноменів об'єктивізму у поточній мові, другий – акцептування виокремлених явищ за межу слів та третій – проведення заміни елементів реальності у казках.

У німецьких казках, як і в казках інших народів, завжди має бути присутнє явище позитивного героя. Це пов'язано не лише з характеристикою казки та її призначенням, але й з історичним підґрунтям [51, с.10-12].

На нашу думку, автор та читач створюють «власного» персонажа, спираючись на стереотипне мислення. Перш за все, у казках обов'язково присутній кмітливий та винахідливий головний герой, який у протиставленні до інших персонажів, наділений властивостями «сильної людини». У німецьких казках має бути присутній теж так званий третій персонаж, про якого згадується лише декілька разів, та який допомагає розкрити образ головного героя. Цей аспект можна простежити в казках братів Грімм.

Крім того, слід зауважити, що ефект містифікації присутній майже у кожній казці. Рідко виступають казки, базовані на реальності, адже вони в такому разі не повністю підлягають під визначення «казки». Зауважимо, що німецькомовний дискурс інколи пов'язують з європейським дискурсом, який ототожнюється з загальноєвропейським. До такого виду дискурсу можна віднести наявність типових головних та другорядних героїв, стандартні мотиви для казок, обсяг казки, а також виховний ефект. Низка казок братів Грімм, Вільгельма Гауфа, Ернста Гофмана тощо на своїх прикладах зображують класичний німецькомовний дискурс [7, с. 142-136].

Народна казка надає можливість дослідити суспільство як етнос, як чітко окреслену групу, яка має відповідні соціокультурні традиції. У свою чергу це виражається за допомогою відповідних лексичних та стилістичних форм, які, зауважимо, не завжди легкі у відтворенні під час перекладу українською

мовою. Принципова різниця, яка розмежовує різні культури, полягає в різних ментальних та історичних аспектах. Адже вони теж певною мірою впливають на розвиток культури, літератури та народу загалом.

Традиційна німецька казка є складником фольклору, який має чітко окреслену форму та моделює систему національної культури певного народу. Можна побачити принципову різницю між німецьким та австрійським дискурсами, беручи під увагу лінгвістичні характеристики. Німецькі народні казки побудовані на більш детальному та конкретному лексичному вираженні.

### 1.3 Прагмастилістичні особливості німецьких народних казок

Відомо, що казки багатьох народів схожі за своєю композиційною структурою, ключовими характеристиками та прихованим змістом. Окрім того, казки створюються на тлі історичних, соціальних та культурних подій, що відображається в самих казках. Хочемо додати, що німецькомовний дискурс розглядає німецькі казки саме в загальному аспекті, не поєдинчо, що дозволяє читачам краще зрозуміти не лише зміст казки, але й культуру країни, мовою якою вони читають літературу [40, с.10].

Німецька народна казка має свої прагмастилістичні особливості, не дивлячись на основні композиційні елементи, а саме зачин, основна частина (розвиток подій), кульмінація та розв'язка. Зазначимо, що перше речення у зачині дуже подібне в усіх культурах: «*Es war einmal*» – «Жив колись», «*Eines Tages*» – «Одного дня», «*Einst*» – «Колись». Хочемо зазначити, що більшість речень у німецьких казках у формі претеритуму, бо він відноситься до оповідальних структур [18].

Такий початок простежується у багатьох німецьких народних казках, що стало особливістю німецьких народних казок. Це явище можна віднести до типових, проте наразі дослідники не мають єдиної думки щодо доречності

вживання таких зворотів. Це пояснюється тим, що в цих словах не міститься жодної інформативності, не містяться характеристики героїв, а лише вказується на тривалий проміжок часу.

На думку дослідників, казка сама по собі вже має динамічний розвиток, адже вона передається з покоління в покоління. Крім того, присутнє явище невизначеності, що теж негативно впливає на подальший розвиток та сприйняття казки читачами. Вважається, що такі звороти можна охарактеризувати як історизми. Хоча на нашу думку, відповідні кліше одразу вказують читачеві на жанр твору. Завдяки такому зачину, а саме його першому реченню, ми дізнаємося, що це точно казка.

Наявність прямою та непрямой мови у зачині залежить від авторського бачення, але найчастіше наявна непряма мова, як наприклад з казки «Бабуся Метелиця» братів Грїмм:

*«Eine Witwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleißig, die andere häßlich und faul. Sie hatte aber die häßliche und faule, weil sie ihre rechte Tochter war, viel lieber, und die andere mußte alle Arbeit tun und der Aschenputtel im Hause sein. Das arme Mädchen mußte sich täglich auf die große Straße bei einem Brunnen setzen und mußte so viel spinnen, daß ihm das Blut aus den Fingern sprang»* [80, с.70]

*«Жила на світі одна вдова, і мала вона дві доньки. Одна з них, падчірка, була гарна й роботяща, а друга, рідна, гидка й лінива. Та вдова любила куди більше рідну доньку, хоч та була гидка й лінива. Падчірка мусила виконувати всю хатню роботу, була попелюшкою в домі. Бідна дівчина щодня сиділа на шляху біля криниці й пряла доти, поки їй нитка прорізала пальці до крові»* [79, с.80].

Слід зазначити, що під час перекладу зберігається оригінальність викладення зачину, бо це є однією з особливостей німецьких казок, яка має бути відтворена будь-якою іншою мовою у вихідному тексті [17-18].

Наступною складовою казок виступає основна частина (розвиток подій). Цей композиційний елемент вважається найбільшим у казках, протягом якого

розвивається хід подій. Зазначимо, що іноді в німецьких казках можуть виступати декілька сюжетних ліній, які мають бути поєднаними в єдиний хід подій. У цій частині наявна велика кількість складнопідрядних та складносурядних речень, які мають на меті протиставити, порівняти, співвіднести основні компоненти тексту. Наприклад:

*«Das Mädchen erzählte alles, was ihm begegnet war, und als die Mutter hörte, wie es zu dem großen Reichtum gekommen war, wollte sie der andern, häßlichen und faulen Tochter gerne dasselbe Glück verschaffen» [82, с.149]*

*«Дівчина розповіла все, що з нею сталося, і коли мати почула, як вона стала такою багатою, їй захотілося подарувати таке ж щастя своїй іншій, некрасивій і ледачій дочці» [79, с.89].*

Як свідчать приклади, речення здебільшого складні, доволі рідко виступають прості, що характерне для казок.

Німецькі народні казки відзначаються логічною послідовністю, що відображається в усіх творах, немає хаотичних зв'язків. До того, на нашу думку, символічними є також назви, імена головних персонажів та об'єктів. Вони мають прихований зміст та можуть виступати як у прямому значенні, так і в переносному. Наприклад, «*die Nacht, der Mond*», які мають символічне значення, як це було в казці братів Грімм «*Король-Жабеня, або Залізний Генріх*». Ключові елементи вперше зустрічаються саме у розвитку подій, а не в зачині, що тримає читача в певній інтризі під час читання [20, с.68-74].

В композиційній частині кульмінацій німецька народна казка має загальноприйнятні характеристики, а саме раптовість, короткість та лаконічність. Автор зосереджує увагу на використанні засобів вираження образності (порівнянь, метафор, епітетів, уособлень, гіпербол тощо) задля створення відповідного ефекту. Зображуване може змінювати докорінне стиль твору, а саме характер описуваного.

Розв'язка у німецьких казках має щасливий характер. Як відомо, це приписується абсолютно до всіх казок, адже наявність позитивного кінця створюється авторами спеціально. У цьому випадку слід згадати про цільову аудиторію, якою здебільшого виступають діти.

У розв'язці автор може повторити елементи з зачину (використати троп повтору) задля відтворення композиції всієї казки. Ключові елементи розв'язки у німецьких казках уособлюють та розширюють символічне значення елементів таких як власні назви, реалії тощо. Інколи в розв'язці може виступати пояснення якихось історичних подій, що додається автором з виховною метою [24].

#### **1.4 Висновки до першого розділу**

У першому розділі нами було досліджено поняття дискурсу та визначено точки зору різних науковців-лінгвістів. Визначення цього поняття надає нам більше можливостей зрозуміти загальний дискурс та конкретний німецькомовний дискурс під час подальшого дослідження. Поняття дискурсу пов'язане не лише з мовними явищами, він базується на мовно-стилістичних, культуральних та невербальних характеристиках. Саме дискурс вміщує в собі не лише текст, але й контекст як єдине ціле.

Найбільше цей аспект розкриває комунікативна ситуація, під час якої дискурс аналізується не лише як мовний процес, але й як соціолінгвістична характеристика. Дискурсивна лінгвістика надалі займається питаннями визначення дискурсу у мовному середовищі, зважаючи на соціальну групу та суспільну як єдине ціле.

Крім того, ми дослідили поняття казки як особливого жанру народної та літературної творчості, виокремили декілька найважливіших, на нашу думку, визначень. Народна казка може мати декілька інтерпретацій, хоча первинний текст лише один. Наразі простежується подібна ситуація під час перекладу, за якої

кожен перекладач аналізує та перекладає різний вхідний текст, тому вихідний текст теж отримується різним. Нами було проаналізовано думки лінгвістів, деякі з них ототожнюють народну казку з фольклорною. Окрім того, ми вивчили класифікації казок відповідно до ознак категорії.

Визначено також особливості німецьких народних казок, вказано притаманні їм характеристики такі як – образ головного героя, його риси характеру, тип мовлення, наявність ефекту містифікації та його пояснення. Народна казка іноді бере на себе часткові риси авторської, а саме подібний зачин та розв'язка. Ми структурували казку як жанр, визначили основні структурні елементи та простежили, чи всі вони дотримані у народних казках.

Досліджено, що німецька казка має свої прагмастилістичні особливості, наприклад, типовий початок першого речення у зачині. Зазначимо, що в українському перекладі ми спостерігаємо подібне явище, що підтверджує спільний фольклорний початок європейської спадщини. Окрім того, розвиток подій у казках має динамічний та змінний характер. Що стосується синтаксису, який теж створює власний стиль казки, наявна велика кількість складних речень – складнопідрядних та складносурядних.



## РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ НІМЕЦЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

### 2.1 Репрезентація порівняння у перекладі

Порівняння – це художній засіб, який має ознаку подібності предметів один до одного. Основним критерієм є контрастність зображувального. Хочемо зауважити, що порівняння в художній літературі відіграють зображувальну та емоційно-оціночну функцію. Цей художній засіб може бути яскраво вираженим або прихованим. Крім того, приховані порівняння часто досліджують науковцями як мовна картина світу конкретного народу. Такі приклади можна знайти у казках братів Грімм «Білосніжка», «Хоробрий кравчина», «Бабуся Метелиця», «Бременські музиканти» тощо [31, с.15-20].

Порівняння мають відповідну синтаксичну структуру та не завжди містять у своєму складі сполучники. Деякі типи порівнянь слід виокремити як рефрені, які мають на меті посилити емоційний вплив тексту на читача.

Як відомо, семантичний процес у художній літературі призводить до виникнення тропу порівняння, зіставлення двох сутностей. Для того щоб порівнювати, необхідна фактична схожість і відмінність об'єктів порівняння, їхній взаємозв'язок. Це є основою для порівняльного аналізу.

Порівняльні тропи вважаються найосновнішою формою образної мови, що означає, що мовні одиниці, які буквально відносяться до одного об'єкта, можуть бути перенесені на інший об'єкт. Як лінгвістичне явище порівняння – це надзвичайно різноманітне явище: воно є і структурним, і семантичним засобом відтворення семантики порівняння, синтаксичної ролі та стилістичних особливостей позначуваних конструкцій.

Наразі виокремлюють дві семантичні ознаки порівняння [32]:

1) актуалізація вільного значення в порівняльній позиції, завдяки чому актуалізується предмет порівняльної конструкції;

2) неповна актуалізація другого компонента порівняння. Виходячи з цих особливостей, дослідники вважають порівняння проміжним явищем між тропічними та нетропічними стилістичними прийомами.

Процес порівняння полягає у динамічному аспекті, що надає можливість представити детально зміст, тому воно лежить в основі багатьох образних мовних засобів. Зазначається, що в усіх формах мовлення (опис, розповідь тощо), використовуються елементи схожості, щоб зробити предмет аналізу більш точним. Завдяки порівнянню набагато легше сприймається образність художнього тексту.

Особливий інтерес займають «образні порівняння», здебільшого основна кількість з яких не співставляється у мовах різних народів. У різних представників різних народів неоднакові уявлення про міфологічний світ, про побутову сферу. Тобто будь-яка народна творчість у них відрізняється. Зауважимо, що вона суттєво різниться лексичними компонентами, порівняльні одиниці навіть відіграють зовсім іншу роль (не таку як, наприклад, в іншого народу). Проте все одно є схожі елементи. Здебільшого це міфологічна основа [30, с.50-55].

Зауважимо, що критерій образності є у ряді перших з найважливіших характеристик порівнянь. Щонайменше проблем виникає з універсальними (стандартними) порівняннями для української та німецької культур. Проте така група є не дуже нечисленною (якщо порівнювати з іншими) унаслідок значної розбіжності внутрішньо структурних ознак німецької і української мов. Відомо, що найскладніше перекладати те порівняння, що містить у собі певний національний образ, який може бути зовсім іншим від культури перекладача. Саме тому існує багато способів перекладу цього тропу, який ми аналізуємо далі.

У перекладі порівнянь з німецької мови слід зазначити, що здебільшого процес передачі інформації з мови перекладу здійснюється двома основними шляхами: дослівним та еквівалентним перекладом. Наприклад:

«Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab. Da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte» [82, с.15]

«Королева сиділа якось узимку біля вікна й шила, вона дивилася, як сніжинки кружляли в повітрі, й уколола голкою палець» [78, с.20].

Як свідчить приклад, переклад здійснено дослівно, зміст не втрачений. Проте зауважимо, що навіть незмінено порядок слів у реченні.

Ще одним прикладом може виступати наступний уривок:

«Er war schon ein alter Geselle, doch seine Gestalt war sonderbar. Er war gerade mal drei bis vier Schuhe hoch, und sein zierlicher Leib musste einen Kopf tragen, der viel größer und dicker war als bei anderen Leuten» [82, с.18]

«Зросту він мав усього якихось три, може, чотири фути, і на його тулубі, хоч він був маленький і тендітний, сиділа голова набагато більша, ніж в інших людей» [78, с.22].

У цьому контексті представлено дослівний переклад без використання жодних трансформацій.

Коли мова йде про засоби вираження образності, то художній троп порівняння відіграє важливу та незамінну роль у тексті. У першу чергу, порівняння показує контраст між певними явищами та ситуаціями, а також зіставляє образи для виявлення різких, яскравих рис. Наприклад:

«Hätt' ich ein Kind, so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen! Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz» [82, с.29]

«Нехай у мене народиться донька зі шкірою, білою, мов сніг, щоками, рум'яними, наче кров, і волоссям, чорним, як дерево. Невдовзі королева народила

дочку, білу, як сніг, і рум'яну, як кров, а волосся в неї було як чорне дерево» [78, с.25].

Отже, оригінал перекладений за допомогою типового фразеологічних звороту української мови «білий як сніг», що означає порівняння до кольорів. Проте переклад даного вислову ще можна вважати дослівним (словниковим). Зміст первинного тексту чітко переданий у мову перекладу. Зазначимо також, що це порівняння вживається декілька разів у казці «Білосніжка», що має також стилістичний характер. Це порівняння ми бачимо на початку казки та в кінці. На нашу думку, цей прийом можна назвати літературним рефреном.

Наведемо ще один приклад:

«*Wir warfen unsere Mützen in die Höhe und tanzten wie toll umher*» [81, с.120]

«*Ми кидали вгору шапки й витанцьовували навколо нього, як шалені*» [78, с.100].

У цьому контексті переклад *tanzten wie toll umher* здійснено за допомогою прикметника, що є найбільш характерним для використання цього художнього засобу.

Художній засіб порівняння може бути використаний у найвищому ступені, як наприклад:

«*Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land*» [82, с.30]

«*А хто у світі наймиліша, найрум'яніша, найбіліша?*» [79, с. 40].

З огляду на приклад, слід наголосити, що такий тип порівняння нехарактерний для перекладів українською мовою, адже вживається прийом тавтології (слова з префіксами «най»). Проте в оригінальному тексті був вжитий саме цей прийом з метою зосередження уваги на перебільшенні ознак («*die Schönste*»). Зазначимо, що гіперболізація тісно пов'язана з багатьма засобами вираження образності у перекладі українською мовою, та порівняння не є винятком.

Якщо образні основи української та німецької мов різняться, перекладачі, як правило, використовують аналог для передачі інформаційного потенціалу порівняння за допомогою вживання таких слів як незрівнянно, у порівнянні тощо. Наприклад: «*ist noch tausendmal schöner als Ihr*». Переклад: «*від вас незрівнянно вона красивіша*». Аналізуючи приклад, слід вказати, що цей переклад можна вважати влучним. Для українського читача такий варіант буде адекватним та зрозумілим. Дотримане одне з основних завдань перекладу – донести інформацію аудиторії, зважаючи на її мовну картину світу.

Переклад порівняння також можливий за допомогою лексичної трансформації додавання. Наприклад:

«*Dein Gesang hat mir so wohl gefallen, dass ich dir meine Tochter da zur Frau geben will*» [81, с.130]

«Яка робота, така й плата. Мені так сподобався твій спів, що я вирішив віддати за тебе заміж свою дочку» [80, с.90].

Аналізуючи цей приклад, бачимо, що перекладач додав до вже наявного тексту авторське порівняння, де він порівнює роботу та плату за неї. Але якщо орієнтуватися на цільову аудиторію (україномовну), то можна було б перекласти еквівалентно, при цьому не порушивши змісту та інтерпретації первинного тексту. Експресивна ознака залишилась початковою.

Під час перекладу порівняння можна використовувати прийом калькування, проте він обов'язково повинен бути зрозумілим цільовій аудиторії. Використовувати такий спосіб можна відповідно до одиниць, що містять у своєму складі терміни спорідненості, природні явища, а також міфологічні образи, знайомі обом культурам. Наприклад:

«*Als diese den Schneider sprechen hörten, überkam sie eine große Furcht, sie liefen, als wenn das wilde Heer hinter ihnen wäre, und keiner wollte sich mehr an ihn wagen*» [82, с.90]

«Слуги почули, злякались і кинулися тікати так, ніби за ними гналося ціле військо, відтоді ніхто не наважувався зачепити його» [80, с.82].

Як свідчить цей приклад, порівняння, яке вжите в первинному тексті, зберіглося своєю ідентичністю та окрасою у мові перекладу.

Прикладом еквівалентного перекладу первинної одиниці може бути наступне речення:

«Vor einem Einhorne fürchte ich mich noch weniger als vor zwei Riesen» [80, с.95]

«Єдинорога я боюся ще менше, ніж велетнів» [78, с. 84].

Зазначимо, що порівняння з велетнями дуже поширене в українській мові, добре сприймається читачами, як негативний образ.

Переклад буває не завжди влучним відповідно до цільової аудиторії. Наприклад:

«Das Schneiderlein, das sich nur stellte, als wenn es schlief, fing an mit heller Stimme zu rufen» [82, с.14]

«А кравчина, що тільки прикидався, ніби спить, почав кричати» [78, с.90].

Аналізуючи приклад, бачимо, що порівняння, яке вжив перекладач, недоречно до українського читача, адже це нетиповий зворот для української мови. У цьому випадку вживаний прийом калькування, який слід було перекласти інакше задля створення художньої образності.

Слід пам'ятати, що використання аналога при перекладі характерне для таких порівнянь, образна основа яких відрізняється в німецькій і українській мовах. За умови порушення цього твердження переклад може вийти нехарактерним для цільового читача. До того ж, україномовний читач має чітко виокремлювати вид порівняння, щоб не було контрверсійних складових. Наприклад, часто така ситуація присутня при порівнянні кольорів: «білий як сніг», «білий як пір'їна/як біле пір'я»:

«*Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab*» [82, с.50]

«*Одного дня серед зими, коли надворі сипав сніг, як біле пір'я...*» «білий як смерть» [79, с. 39].

Усі порівняння мають однаковий головний компонент, проте різне семантично-емоційне значення.

Ще одним прикладом контрверсійних порівнянь можна зазначити наступне:

«*Du hast wenig Mühe und sollst es alle Tage gut haben*» [82, с.89]

«*Робота буде неважка, а життя добре*» [79, с.40].

Цей приклад показує порівняння за змістом; стилістичне порівняння. Слід зазначити, що український переклад демонструє також трансформацію конкретизації та генералізації водночас «alle Tage gut haben» генералізовано до значення «життя». На нашу думку, це дуже влучний переклад, який не лише демонструє явище протиставлення, але й виокремлює відповідну картину під час читання, адже україномовний читач краще зрозуміє конструкцію «життя» загалом, аніж окремо «всі дні».

Наступним прикладом виступає фрагмент:

«*Nun geschah es, dass der Vater einmal zu ihm sprach »hör du, in der Ecke dort, du wirst groß und stark, du mußt auch etwas lernen, womit du dein Brot verdienst*» [81, с. 24].

«*Та раз батькові так набридли оті синові похвалки, що він і каже йому: «Ей, слухай, ти, пічкурнику! Ти вже хвалити Бога, виріс до неба, а дурний, як не треба! Час би тобі навчатися, щоб не дарма хліб переводити»* [79, с. 22].

У цьому фрагменті спостерігаємо еквівалентний переклад тогочасної реалії. Раніше людину, яка сиділа на печі, називали пічкурник. Тобто перекладач використав не лише лінгвістичні знання, але й фонові. Ми бачимо дуже вдалий переклад, який типовий для українськомовного читача.

Порівняння тісно взаємодіє з метафоричними зворотами та метонімією. Метонімія – це художній засіб вираження образності, який виражає перенесення однак одного предмета на інший, подібний за характеристиками на основі суміжності. Зауважимо, що аналізований троп не часто зустрічається у чистому вигляді. Зазвичай, в одному обороті з метафорою. На нашу думку, це впливає на читача таким чином, що він зможе навіть знайти аналог у своїй мові, культурі та більш точно та конкретно зрозуміє той чи інший порівняльний зворот.

Зазначається, що в деяких випадках порівняння може співіснувати з метафорою, проте зауважимо, що метафора приховує алегоричний зміст у той час, як порівняння є практичною ознакою. Не можна не зазначити, що метафора не вказує на пряму на подібність ознак, як це робить троп порівняння. Наприклад:

*«Die Früchte des Feldes waren seine Nahrung und die harte Erde sein Nachtlager» [82, с.30]*

*«Польові плоди були його єдиним харчем, тверда земля – постіллю» [79, с.67].*

У цьому прикладі ми не бачимо яскраво вираженого порівняння, проте метафорично приховане. В україномовному перекладі здебільшого таке порівняння характерне для «метафоричного» порівняння, тобто фізично неокресленого. У німецькому оригіналі не зазначено взагалі тропу порівняння, автор подав у стилістично-нейтральному вигляді.

Наведемо ще один приклад:

*«Er war noch nie in seinem Leben so schnell gerannt, und es schien ihm sogar, als könne er nicht anhalten» [82, с.19]*

*«Ніколи в житті він не бігав так швидко, і йому здалося навіть, що він просто не може зупинитися» [79, с.89].*

Цей приклад ілюструє використання метафоричного звороту «йому здалося навіть, що він просто не може зупинитися». Цей зворот підсилює сприйняття цільовою аудиторією порівняльного тропу та водночас зауважимо, що переклад був здійснений майже дослівно. Використання слів «так», «у такий спосіб»



підкреслює ступінь значущості порівняння об'єктів та демонструє ознаку перебільшення.

Отже, як свідчать наведені приклади порівняння відіграє значну роль для створення нових смислів мовних одиниць. Важливим є також здатність елементів порівняльної конструкції «прояснити» значення один одного, актуалізувати певний аспект своєї семантики саме в ситуації зіставлення. До елементів, які здатні виражати компаративну семантику у мові перекладу, належать граматична категорія ступенів порівняння прикметників, лексичні та фразеологічні одиниці.

## 2.2 Актуалізація лексичних повторів у перекладах

Лексичний повтор – це фігура мови, стилістичний прийом повторення ключового слова в одному реченні або в суміжних реченнях. Потрібно також зрозуміти, що таке повтор. Повтор – це стилістична фігура, яка полягає в навмисному повторенні однакових елементів тексту. Щоб знайти відгук у читача, створити образну картину світу, автори вдаються до повтору [42, с.100-110].

Прийом повтору дуже затребуваний в арсеналі художніх засобів письменника. За допомогою повтору звуків, елементів слова, окремих слів, синтаксичних конструкцій досягається виразність, емоційність художнього тексту. Найчастіше використовуються повтори лексичних засобів мови:

- анафора, або єдиноначальність, полягає в повторі початкових частин слова, морфем, окремих слів і груп слів. Анафора може бути лексичною, тобто виражається в повторенні одного й того самого слова на початку рядка.
- епіфора виникає там, де автор повторює окремі слова, словосполучення, мовні конструкції наприкінці фрази. Ця стилістична фігура мовлення використовується для виокремлення основного змісту висловлювання.
- поєднанням анафори та епіфори є симплока – складний стилістичний прийом, що виражається в одночасному використанні анафори та епіфори в межах

одного й того самого відрізка тексту. Під час симплоки повторюються початкові та кінцеві слова в сусідніх фразах або суміжних віршованих рядках.

У зарубіжному дискурсі В.П. Москвін зазначає, що «повтори традиційно підрозділяються на стилістично виправдані та стилістично не виправдані (тавтологічні)», і водночас зауважує, що «тавтологічний повтор вважається мовленнєвою помилкою». Стилiстично виправдані повтори В.П. Москвін зараховує до фігур «навмисно одноманітного мовлення» і дає розгорнуті класифікації повторів: рівневу, позиційну, кількісну тощо.

Лексичний рівень неодноразово використовується авторами в художній літературі для передачі емоційного рівня творів. Він служить для того, щоб алегорично передати зміст твору і зробити мову набагато яскравішою та виразнішою. Такий прошарок також сприяє створенню образів органів чуття, які допомагають читачеві відчутти відповідну атмосферу твору.

До лексичних повторів віднесемо неодноразове текстове відтворення тих чи інших слів знаменних частин мови в одній і тій самій формі та з тим самим значенням. Омонімічну риму, а також каламбури, що ґрунтуються на використанні слів-омонімів та різних значень одного й того самого слова, вважаємо за доцільне винести за межі власне лексичних повторів.

До суміщених лексико-граматичних (а не власне лексичних повторів) слід було б зараховувати неодноразове відтворення в тексті одних і тих самих слів службових частин мови, зокрема, таке, що формує таку стилістичну фігуру, як багатосоюзник (полісиндетон). Але добре відомо, що регулярно трапляється в текстах і таке явище, як повтор в однорідному ряді прийменників і часток [21].

Ми вважаємо, що лексичний повтор теж може йменуватися як ідіостиль. У досліджуваних нами казках вираження ідіостилю яскраво показує особливості створення власних лексичних груп, які завдяки повторюваності декілька разів, становляться справжніми лексичними повторами. Окрім того, ми дослідили поняття ідіостиль перекладача. У деяких перекладах він явно виражений.

До групи лексичних поторів можуть відноситися вигуки, як наприклад: «Ho, Ho!». Переклад: «Гей, гей, тпру, гей!». У цьому прикладі яскраво зображено повтори у перекладі, типові для української мови. В оригіналі Вільгельм Гауф використав саме ті лексичні одиниці, які типово передають зміст «гей, гей» в україномовному контексті. Хочемо звернути увагу на те, що цей вислів повторюється протягом казки декілька разів, тому ми вважаємо, що це не тільки лексичний повтор, а й стилістичний.

Наступним прикладом використання лексичного повтору у вигуку може бути: «Hee-hee-hee». Переклад: «Xi-xi-xi». Зауважимо, що у цьому прикладі перекладач використав дослівний переклад, не використовуючи жодну трансформацію [81; 64].

Ще одним прикладом, який може проілюструвати використання лексичного повтору у перекладі може бути наступний уривок:

*«Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land? So antwortete der Spiegel: „Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land” »* [82, с.18]

*«А хто у світі наймиліша, найрум'яніша, найбіліша? Люстерко їй відповідає: «За тебе кращої немає» »* [78, с.90].

У цьому прикладі речення «*Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?*» та «*Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land*» повторюються рефреном протягом усієї казки. По-перше, перекладач змінив особу головної героїні – в оригіналі маємо «ви», а у перекладі «ти». Ця трансформація не порушує первинний зміст, саме тому ми вважаємо, що вона можлива у перекладі казок. На нашу думку, це обумовлено тим, що україномовна цільова аудиторія, здебільшого діти, краще сприймають зміст, коли звертання йде до другої особи однини.

По-друге, перекладач не здійснив дослівний переклад, бо використав трансформацію опущення (у перекладі вже немає слова «*Spieglein*»), воно

використано лише як самостійний член наступного речення). Зміст, проте не змінено.

По-третє, у цьому випадку використано також повтор прикметника найвищого ступеня з префіксом «най», що теж створює власну лексичну групу «наймиліша, найрум'яніша, найбіліша». Крім того, варто зазначити, що цей фрагмент може виступати симплокою, бо поєднує в собі елементи анафори та епіфори (з'являється протягом усієї казки, особливо на початку та в кінці).

Наступним прикладом може виступати фрагмент, який вживається протягом казки декілька разів:

«Macht auf, ihr lieben Kinder, eure Mutter ist da und hat jedem von euch etwas mitgebracht!» [82, с.87]

«Любі дітки! Одчиніте двері: ваша ненька-рідненька прийшла, вам ласощів повний приціл принесла!» [78, с.30].

Цей лексичний повтор вживається декілька разів, проте зауважимо, що переклад здійснено не дослівно, з використанням трансформації додавання. На нашу думку, це може виступати також стилістичним засобом, оскільки вживано нетипове слово для української мови «одчиніте», що теж привносить стилістичного забарвлення тексту. Окрім того, це можна розцінити як ідіостиль перекладача – поєднання різних лексичних прошарків.

Брати Грїмм активно використовували у своїх казках лексичні повтори. Окрім поданого нами вище наявний ще наступний приклад:

«Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen über den Bergen bei den sieben Zwergen ist noch tausendmal schöner als Ihr» [82, с.50]

«Тут ви рум'яніша за всіх і біліша, але Білосніжка у гномів живе, гарнішає й, наче троянда, цвіте – від вас незрівняно вона красивіша!» [79, с.40].

На нашу думку, цей фрагмент теж можна назвати тавтологічним повтором, оскільки він вживається на основі безґрунтового повтору лексичних одиниць мови оригіналу. Зазначимо, що у цьому випадку існує також повтор вищого

ступеня прикметника «рум'яніша», «біліша», «красивіша». Ми вважаємо, що ланцюг таких повторів може бути обумовлений створенням лексичних одиниць, які мали б характер епіфори.

Лексичний повтор може бути виражений за допомогою чергування займенника (der – sie) у різних частинах казки, як наприклад:

*«Der gehört dem König Drosselbart; hättest du'n genommen, so wär er dein. Ich arme Jungfer zart, ach, hätt ich genommen den König Drosselbart!»* [80, с.230]

*«Дроздоборода-короля. Якби ти вийшла за нього, була б твоя»* [78, с.202].

Зауважимо, що переклад здійснено за допомогою трансформації опущення та генералізації змісту. Доволі розповсюдженим явищем у цій казці стала заміна займенників, про які згадувалося вище. Ми вважаємо, що така лексична одиниця може теж істотно вплинути, проте зміст не змінено, а тільки спосіб подання інформації. До того, деякі скорочення не були перекладені дослівно в україномовному перекладі, наприклад, du'n. Це власний стиль автора – ідіостиль, який перекладач опустив під час перекладу.

Прикладом полісиндетону може виступати представлений уривок:

*«Von den köstlichen Speisen, die da ein- und ausgetragen wurden, und von welchen der Geruch zu ihr aufstieg, warfen ihr Diener manchmal ein paar Brocken zu, die tat sie in ihr Töpfchen und wollte es heimtragen»* [80, с.240]

*«А повертаючись назад, то один, то інший кидав їй шкоринку від пирога або крильце птиці, або риб'ячий хвіст, і вона ловила все це, щоб сховати у свої горщики, а потім забрати додому»* [78, с.120].

У перекладі ми чітко бачимо використання полісиндетону як засобу повторюваності сполучників. На нашу думку, цей приклад ілюструє типові структури української мови, а саме подвійні сполучники «то... то», «або... або». Якщо порівняємо з оригіналом, то бачимо принципову різницю з перекладом у синтаксичній формі. Ми вважаємо, що цей повтор теж може відноситися до лексичного у рамках лексико-граматичної групи.

Лексико-синтаксичний повтор як вид лексичного повтору виконує стилістичну функцію, при цьому виділяючи найважливіше, яке має привернути увагу читача та підкреслюючи основний елемент. Семантична функція лексико-синтаксичного повтору полягає у створенні єдиної смислової основи вислову, загальної ідеї. Повний та частковий лексико-синтаксичний повтор мають комплексний характер, що, у свою чергу, ототожнює словоформи, проводячи структурний паралелізм синтаксичних конструкцій.

З точки зору передачі основної предметно-логічної інформації, такий вид повтору носить факультативний характер. Він одночасно виконує семантичну та стилістичну функцію. Наприклад:

*«Und der Junge ging weit, weit weg, wo nur die Berge zu sehen waren» [80, с.210]*

*«Ті пішов хлопчина далеко-далеко, де виднілися лише гори» [79, с.280].*

У поданому прикладі ми бачимо різницю оригіналу та перекладу. У німецькому оригіналі вжитий сталий вираз «weit weg», який не має відповідника фразеологічного в українській мові. Саме тому перекладач використав лексичний повтор, щоб акцентувати увагу на зображуваному та підкреслити важливість значення конкретної лексичної одиниці.

### **2.3 Відтворення метафор/епітетів у перекладах**

Використання засобів вираження образності збагачує літературний твір, надаючи йому більш виразного стилістичного забарвлення. Для будь-якого художнього твору, враховуючи казку, характерне вживання різноманітних тропів.

На сьогодні не викликає сумніву факт національно-культурної специфіки як окремих метафоричних значень, так і окремих способів метафоризації. За «Енциклопедією сучасної України» метафора – це лінгвістичне та мисленнєве явище, яке полягає в процесі перенесення властивостей одного предмета на інше, подібне за конкретно окресленими характеристиками. Найчастіше цими

характеристиками виступають аспекти контрасту чи аналогія. Метафори мають свої лінгвістичні функції, які зумовлюють використання кожної. Згідно з існуючою класифікацією, лінгвістичні метафори розрізняють наступним чином за їх функціями:

- номінативна метафора;
- когнітивна метафора;
- образна метафора;
- генералізована метафора як різновид когнітивної.

За своєю структурою метафори розподіляються на складні, прості та складені. Здебільшого у творах художньої літератури виступають складні або складені метафори [10; 11].

Перший вид метафори базується на називному понятті трансформації з одного поняття на інше і відрізняється від когнітивної метафори тим, що когнітивна вказує на конкретну ознаку порівнювального явища. Образна метафора містить в собі співставлення з подібним до зазначеного. Генералізована метафора виступає кінцевим результатом поєднання когнітивної та образної метафор, створюючи нове порівнювальне поле.

Метафора має декілька функцій. Як стверджує Т. Кіс, метафоричність пройшла певний ряд еволюцій у літературі та уособлюється зі звичними явищами сьогодення. Такий вираз як «джерело інформації» станом на сьогодні вже не вважається метафорою, бо він пройшов ряд перетворень та його первинне значення змінилося [23, с.19-22].

У казках доволі часто метафори виступають у ролі природних явищ, називаючи предмети та об'єкти назвами природних стихій, тварин та рослин. Як одним з наочних прикладів може бути казка братів Грімм, у якій зосереджені метафоричні вислови стають назви головних персонажів, як наприклад «*Der Froschkoenig oder der eiserne Heinrich*» – «*Король-Жабеня або Залізний Генріх*».

Прочитавши цю казку, реципієнт розуміє, чому саме так звали головного персонажа.

Зазначимо, що таке метафоричне порівняння чудово передано українською мовою (метафора з жабою часто сприймається читачами як негативний образ, тож автор має розкрити у своєму творі лексичне вживання цього імені та витлумачити сенс його вживання). Під час перекладу назви казки був використаний буквальный переклад, проте зі збереженням реалії та відтворення її зрозумілою мовою для цільової аудиторії. Тип метафори – номінативна метафора.

Метафори у художній літературі можуть бути визначеними як явними, так і прихованими. Це основна з ознак використання метафори.

*«Da ging das Mädchen zu dem Brunnen zurück und wußte nicht, was es anfangen sollte; und in seiner Herzensangst sprang es in den Brunnen hinein, um die Spule zu holen» [82, с.240]*

*«Дівчинка не знала, що їй робити, як дістати веретено. Вона пішла назад до колодязя та з горя і стрибнула в нього» [80, с.55].*

У цьому прикладі перш за все проаналізуємо спосіб перекладу метафор – це описовий. В українській мові поданий німецькомовний зворот краще не можна передати. Переклад здійснений зважаючи на цільову аудиторію (україномовних читачів) та зважаючи на лексико-стилістичні норми українською мови. На нашу думку, цей переклад чудово описує стан персонажа та повністю переносить значення тексту оригіналу в мові перекладу, тож переклад можна вважати задовільним. Тип метафори і в оригіналі, і в перекладі – образна метафора.

Ще одним прикладом використання трансформацій під час перекладу метафор може слугувати наступний уривок:

*«Das Tor ward aufgetan, und wie das Mädchen gerade darunter stand, fiel ein gewaltiger Goldregen, und alles Gold blieb an ihm hängen, so daß es über und über davon bedeckt war» [80, с.90]*



*«Ворота широко розчинилися, і, коли дівчинка проходила під ними, на неї полив золотий дощ, і вона вся вкрилася золотом» [79, с.47].*

У цьому прикладі ми бачимо одразу два метафоричні вислови, які у перекладі звучать тавтологічно. На нашу думку, слід було замінити один з компонентів виразу на синонім.

Зауважимо, що німецькомовний оригінал не містить тавтології у складі метафори. Спосіб перекладу цього фрагменту – дослівний та за допомогою заміни займенника на іменник. Друга трансформація була використана задля уникнення подвійної тавтології у перекладі. Ми вважаємо, що в цьому випадку переклад слушний

Крім того, на нашу думку, переклад здійснено близько до український сталих висловів: вислів «золотий дощ» означає, що людина стане багатю, що й малося на увазі в німецькомовному оригіналі. Тип метафори – образна метафора. Зазвичай у художній літературі вживається саме образна метафора. Вона має місце як в оригінальному тексті, так і в україномовному перекладі.

У казках метафоризація може створюватися для перенесення персонажа з реального світу у світ небачений. Такий тип метафор слід під час перекладу трансформувати за допомогою зрозумілої конструкції мови, на яку здійснюється переклад. На нашу думку, доцільно звернути увагу на наступний приклад:

*«Darauf ward das Tor verschlossen, und das Mädchen befand sich oben auf der Welt, nicht weit von seiner Mutter Haus; und als es in den Hof kam, saß der Hahn auf dem Brunnen und rief» [80, с.70]*

*«Ворота закрилися, і дівчинка опинилася на землі біля свого будинку. На воротах будинку сидів півень. Побачив він дівчинку і закричав» [79, с.30].*

Як свідчить приклад, перекладач кардинально змінив первинне значення німецькомовної метафори, трансформувавши значення слова «*die Welt*» на слово «земля». Ми вважаємо, що така трансформація доречна у цьому реченні, адже

переклад образної метафори слід робити за допомогою семантично схожих лексичних одиниць.

Явище метафори може виступати поряд з тропом порівняння, що надає контексту ще більшої образності. Наприклад:

*«Es besorgte auch alles nach ihrer Zufriedenheit und schüttelte ihr das Bett immer gewaltig, auf daß die Federn wie Schneeflocken umherflogen; dafür hatte es auch ein gut Leben bei ihr, kein böses Wort und alle Tage Gesottenes und Gebratenes» [80, с.156]*

*«Вона намагалася догодити Метелиці, і, коли збивала перину, пух так і летів навколо, ніби снігові пластівці. Старенька полюбила старанну дівчинку, завжди була з нею ласкава, і дівчинці жилося у Метелиці набагато краще, ніж удома» [79, с.160].*

У цьому фрагменті метафора виступає також у ролі порівняння. Зазначимо, що для влучного перекладу метафори перекладач вдався й до використання трансформації додавання «*дівчинці жилося у Метелиці набагато краще, ніж удома*». На нашу думку, цей типовий україномовний зворот є добрим рішенням для описового перекладу німецької метафори. Окрім того, метафоризація порівняння створює додатковий прошарок образності, який легко сприймається аудиторією (здебільшого дітьми). Ми вважаємо, що описовий переклад метафори «*es besorgte auch alles nach ihrer Zufriedenheit*» теж заслуговує на існування, адже дослівний переклад не мав би жодного образного смислу та не міг би бути використаним для відтворення метафори в літературному творі.

Отже, переклад метафор потребує великої уваги зі сторони перекладача. Саме від рішення, які трансформації краще вжити, вихідний текст може бути зрозумілим чи незрозумілим семантично. На аналізі всіх вищезазначених прикладів ми дійшли до висновку, що краще за все перекладати метафори за допомогою описового перекладу, за допомогою трансформації додавання, але в

жодному разі не слід перекладати дослівно, адже в такому випадку втрачається первинний сенс оригінального тропу.

Наступним досліджуваним явищем виступає епітет. Епітет як засіб вираження образності представляє собою художній троп, який підкреслює конкретну характеристику об'єкта, предмета, явища, надаючи йому більшої емоційності; найчастіше виступає означенням. Епітети вживаються в будь-якому вигляді художньої літератури та казки не є винятком. Зазначимо, що брати Грімм вважалися романтиками, вони надавали своїм казкам додаткового художнього обрамлення, в якому саме епітет відігравав найголовнішу роль.

Стилістична характеристика казок одразу передбачує велику кількість використаних епітетів. Найбільш популярними в казках були епітети, які вказували на колір, наприклад, «gold», «rot», «blau», «gelb» – «золотий», «червоний», «блакитний», «жовтий». Саме ці кольори й були використані здебільшого у перекладах. Крім того, одним з найчастіше вживаних епітетів була лексична одиниця «schön» – «прекрасний». Ця лексична одиниця була використана у 75% казок братів Грімм.

Як відомо, епітети становлять основну частину казки, саме тому вони ретельно обираються автором. Під час перекладу казок ми побачили, що абсолютно всі епітети, які виступають означенням, були перекладені. Перекладач використав здебільшого дослівний переклад, словниковий переклад, іноді забезпечував якість перекладу за допомогою трансформації додавання або ж, навпаки, опущення.

Найчастіше автор використовує протилежні за змістом та характером епітети, що дає змогу візуалізувати образ кожного персонажу конкретніше. Найкраще це можна простежити у наступному прикладі:

*«Eine Witwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleißig, die andere häßlich und faul. Sie hatte aber die häßliche und faule, weil sie ihre rechte Tochter war, viel lieber, und die andere mußte alle Arbeit tun und der Aschenputtel im Hause sein.*

*Das arme Mädchen mußte sich täglich auf die große Straße bei einem Brunnen setzen und mußte so viel spinnen, dass ihm das Blut aus den Fingern sprang» [80, с.209]*

*«В однієї вдови було дві дочки: рідна донька та падчерка. Рідна донька була лінива і вибаглива, а падчерка - хороша і старанна. Але мачуха не любила падчерку і змушувала її робити всю важку роботу. Бідолаха цілими днями сиділа на вулиці біля колодязя і пряла. Вона так багато пряла, що всі пальці у неї були сколоті до крові» [79, с.90].*

Під час аналізу цього фрагменту ми бачимо, що перекладач вдається до використання трансформації опущення та описового перекладу. Наступне, що робить перекладач, він замінює словосполучення «*das arme Mädchen*» на іменник «*бідолаха*». На нашу думку, це дуже влучний переклад, адже в українській мові прийнято вживати прикметники на позначення характеристики особи. Найчастіше спосіб перекладу епітетів – дослівний, адже українська мова у своєму складі налічує велику кількість лексичних одиниць, та перекладачу не становить жодних труднощів для віднаходження відповідного слова.

Крім того, ми бачимо трансформація опущення при перекладу епітета «*auf die große Straße*» - «*на вулиці*». Перекладач опустив характеристику іменника, бо мовою перекладу «на великій вулиці» звучало б нетипово. Отже, спосіб перекладу великою мірою залежить не лише від знань трансформацій, але й від особливостей мови, на яку здійснюється переклад.

Перекладач має право повністю трансформувати речення, зокрема його складові частини. У такому разі порядок перекладу епітетів теж може суттєво змінитися, як це можна простежити у першому реченні досліджуваного фрагменту. Здебільшого такого роду трансформації задіюються для вираження контрастності або для визначення логічного зв'язку між складовими фрагменту. У цьому випадку перекладач використав перестановку в реченні для того, щоб не загубити логічний ланцюг між складовими абзацу.

Ще одним прикладом може слугувати фрагмент, в якому простежується трансформація опущення задля недопущення повторів:

*«Das Mädchen erzählte alles, was ihm begegnet war, und als die Mutter hörte, wie es zu dem großen Reichtum gekommen war, wollte sie der andern, häßlichen und faulen Tochter gerne dasselbe Glück verschaffen» [82, с.100]*

*«Дівчинка розповіла їм про все, що з нею трапилося. Ось мачуха і захотіла, щоб її рідна донька, ледарка, теж розбагатіла».* Під час аналізу ми визначили, що перекладач уникав дослівного перекладу, а скоріше використав стратегію перекладу змісту, а не відтворення форми.

На нашу думку, такий тип перекладу можна теж вважати задовільним, адже основні складові первинного тексту були збережені, зміст переданий відповідно до оригіналу. Крім того, перекладач використав трансформацію генералізації та трансформації – зміну частини мови *«häßlichen und faulen»* – *«ледарка»*. Ми вважаємо, що даний спосіб перекладу властивий українській мові та має право на існування.

Переклад епітетів може відбуватися за допомогою змінних конструкцій, як наприклад:

*«Unsere schmutzige Jungfrau ist wieder hie» [82, с.80]*

*«Дивись, народ: наша дівчинка вся в золоті йде» [79, с.90].*

На цьому прикладі хочемо показати, що не обов'язково використовувати дослівний переклад задля збереження стилю та форми. Доволі часто у літературних творах відбувається процес перестановки з урахуванням граматичних трансформацій, які не можуть не змінювати повністю текст. Окрім того, перекладач у поданому фрагменті використав трансформацію додавання, додавши фрагмент *«дивись народ»*. Зауважимо, що така форма звертання не є типовою для відтворення прямої мови у казках.

Епітети як засоби вираження образності також перекладаються дослівно, наприклад:

«*Endlich kam es zu einem kleinen Haus, daraus guckte eine alte Frau, weil sie aber so große Zähne hatte, ward ihm angst, und es wollte fortlaufen*» [81, с.30]

«*І ось прийшла вона до маленького будиночка, і вийшла з цього будиночка до неї назустріч старенька*» [78, с.80].

У поданому прикладі ми бачимо дослівний переклад «*kleinen*» – «*маленький*», проте зазначимо, що перекладач використав зменшено-пестливий образ задля акцентації уваги на об'єкті, що теж дозволяється правилами перекладу. Трансформація – зміна частини мови теж присутня у цьому прикладі. Німецький епітет, який виступає у ролі прикметника, перекладено прикметниковим іменником. Дане явище вважається дуже популярним в українській мові, тому переклад можна вважати адекватним.

Отже, переклад епітетів може буде зроблений завдяки використанню різних трансформацій, які не мають протиставлятися одна одній. Крім того, спосіб перекладу напряду залежить від типу мовлення: монологічне чи діалогічне. Як вже було зауважено, перекладач має право вдаватися до методики додавання, щоб наголосити увагу на якомусь конкретному фрагменті.

## 2.4 Висновки до другого розділу

У другому розділі нами було проаналізовано поняття перекладацької трансформації. У першу чергу ми дослідили, в який спосіб трансформації впливають на сприйняття контексту читачами та на збереження структури первинного тексту.

Засоби вираження образності впливають на створення конкретних лексичних та стилістичних образів за допомогою тропів. Ми дослідили, як саме було збережено такий троп як порівняння, який доволі часто зустрічається в усній народній творчості, особливо у казках. У перекладах з німецької мови на українську здебільшого порівняння було збережене, відтворене за допомогою

дослівного перекладу або за допомогою еквіваленту. У деяких випадках були використані допоміжні трансформації – трансформація додавання, калькування (див. Додаток А).

Фразеологічні порівняння були передані українською мовою за допомогою відповідників. Зазначимо, що такий тип порівняння має стилістичний характер у казках, тож він обов'язково має бути дотриманий. Деякі порівняння мали характер рефрену, тобто зустрічалися на початку, в середині та наприкінці казки. Перекладач вміло передав даний прийом оригіналу за допомогою відповідних україномовних зворотів.

На нашу думку, переклад порівнянь можна вважати влучним. Текст вважається прийнятним для цільової аудиторії, лексичні, стилістичні та граматичні форми для українського читача вжиті відповідно до норм сучасної української мови.

Наступний аспект, який був проаналізований нами, це актуалізація лексичних повторів у перекладах, його функція та порівняння даного тропу в німецьких та українських перекладах. Лексичний повтор доволі часто використовується у художній літературі, зокрема в казках. Перекладач має вміло поєднати норми мови, з якої робить переклад на мову, якою робить переклад.

Нами була подана класифікація лексичних повторів та виокремлено найважливіші поняття даного терміну. Лексичні повтори мають становити цілісність лексичного та стилістичного рівня мови, не суперечити один одному.

Зазначимо, що нами було проаналізовано не лише повноправні слова, але й такі лексичні одиниці як вигуки. Перекладач здебільшого використовує метод калькування чи дослівного перекладу. Більшість лексичних повторів мають стилістичний характер у казках, тому переклад даного повтору має бути однаковою протягом усієї казки. Саме так і вчинив перекладач, який знаходив відповідники вигукам та трансформував їх в україномовне поле.

Лексичні порівняння доволі часто зображуються у казках у найвищому ступені в українському перекладі, проте у мові оригіналу можуть бути висвітлені у вищому ступені. Саме в такій ситуації перекладач сам має право обирати, який ступень прикметника використати у перекладі.

Найголовнішою мовою є те, що обраний ступень був однаковий протягом усього тексту. Здійснений переклад українською мовою детально підтверджує цю гіпотезу. Окрім того, нами було визначено, що деякі лексичні повтори можна вважати за сиплоку, яка представляє собою поєднання анафори та епіфори усній народній творчості.

Нами був досліджений ще один тип лексичного повтору – тавтологічний повтор. Він береться на основі обраних лексичних одиниць, які не становлять єдине ціле у мовно-лінгвістичному полі, проте можуть вживатися для посилення значення конкретного явища.

Перекладач має право самостійно обирати спосіб перекладу лексичного повтору, який базується на повторі займенників. Під час аналізу ми виявили, що український текст містить трансформацію опущення та одночасно генералізації змісту. Це було зроблено для того, щоб не змінювати кардинально суті тексту, але у той самий час для відтворення достовірної картини оригіналу.

Третій аспект, який був нами проаналізований у другому розділі, це відтворення метафор та епітетів в україномовних перекладах. Ми визначили поняття метафори та епітета, визначили їхню роль у створення образності, яка неодмінно повинна мати місце у казках та окреслили найголовніші функції.

Переклад метафор та епітетів здебільшого здійснюється за допомогою перекладацьких трансформацій, таких як додавання, опущення, генералізація та описовий переклад. Зазначимо, що переклад метафор складає неабиякі труднощі для перекладу, адже метафори мають на характері культурне та стилістичне обрамлення.



Особливі труднощі приносять образні та генералізовані метафори, адже їхній переклад не має суттєво відрізнятися від оригіналу, бо інші лексичні одиниці мови перекладу можуть не в повному обсязі розкрити суть лексичних одиниць оригіналу. Номінативна метафора зазвичай присутня у назві творів, тому переклад такого виду метафор потребує авторського підходу, може не залежати від перекладацьких трансформацій, або це може бути поєднання декількох видів трансформацій задля кращого передавання змісту.

Нами було проаналізовано найяскравіші приклади кожного з названих засобів вираження образності, вказано тип, вид та спосіб перекладу, а також логічне обґрунтування, чому на нашу думку, цей переклад можна вважати адекватним, а чому ні.

Окрім того, нами було визначено, що найбільш вживаний спосіб перекладу метафор – описовий переклад. Саме до такої трансформації вдаються перекладачі під час перенесення образних метафор з мови оригіналу на мову перекладу. Метафори, так само як і епітети, широко вживані у художній літературі, саме тому дослідження способів перекладу саме цих аспектів для нас було найважливішим.

## РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО КОЛОРИТУ НІМЕЦЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

### 3.1 Проблема збереження національної своєрідності оригіналу в перекладі

Художній текст як будь-який літературний твір має в першу чергу дотримуватися єдності між його складовими. Такий самий принцип має бути дотриманий під час перекладу художньої літератури. Цей вид літератури передбачає вміщення смислової реальності, відображення мовної картини світу з усіма культурно-лінгво-стилістичними традиціями, які обов'язково мають бути збережені під час перекладу.

Передача образності у вихідному тексті повинна базуватися на правилах та культурі мови, на яку здійснюється переклад, адже кожна країна має свою неповторну картину світу, яка відбивається у літературних творах. Наприклад, те, що властиво німецькій літературі, не завжди буде прийнятним в українському перекладі. Основною причиною є розбіжність культур та різниця у світосприйнятті національного колориту.

Національна своєрідність може бути помічена в різних площинах життя людей. Як стверджує І. Качуровський, цей аспект складається з впевненої стійкої системи, яка надає інформацію про створення образу конкретного народу як представника визначеної національності. На нашу думку, це твердження чудово пояснює одну з причин культуральних розбіжностей народів [21; 24].

На прикладах німецьких казок можна побачити велику кількість вживаних власних назв, географічних місцевостей, які в українських перекладах трансформовані за допомогою різноманітних перекладацьких трансформацій, таких як транслітерація, транскрипція, трансформація додавання, генералізація тощо. Кожна трансформація мала на меті якнайкраще перенесення змісту тексту

мови оригіналу у мову перекладу. Такого роду трансформація може виступати навіть під час перекладу назв казок. Наприклад, «*Die drei Männlein im Walde*» в українському перекладі «*Три маленькі лісовички*». Перекладач здійснив переклад за допомогою трансформації розширення змісту.

Для українського читача відтворення лексеми *Männlein* краще за все може бути передано за допомогою зменшено-пестливого значення. Зазначимо, що В.Д. Лазня та Р. О. Ставицький переклали цю назву однаково. Це свідчить про те, що цей переклад можна вважати єдиним допустимим та єдиним, який вважається прийнятним в українській мові.

Збереження національного обрамлення зберігається саме за допомогою відтворення стилістично подібними структурами первинних одиниць. Зовсім необов'язково, щоб був використаний дослівний переклад. Як один з досліджуваних аспектів перед нами постав переклад виразу «*Du lieber Gott*», який був перекладений як «*Господи*». Відомо, що україномовний переклад має базуватися на реаліях мови перекладу, саме тому не можна перекласти дослівно, адже у вихідному тексті це не вважається прийнятним. Ми вважаємо, що може існувати декілька відповідників. Наприклад, перекладач О. Макаруш вказує на переклад цього фрагменту як «*Боже мій*». На нашу думку, цей варіант теж може існувати, лексико-стилістичне поле залишилося в таких самих межах.

Зазначимо, що один з найважливіших аспектів перекладу – це збереження первинного змісту тексту. Може існувати декілька відповідників, але для різноманітності в тексті може вказуватися синонімічне значення. Правила перекладу не мають суперечок щодо можливості застосування синонімічних виразів у цьому значенні. Проте це стосується лише вигуків, які мають вузько лексичне значення. Як стверджує В. В. Шевченко, ще більш складним виявляється взаємодія близьких значень, коли вони виражені не варіантом одного слова, а синонімами чи коли текст містить частковий повтор, про який було згадано нами вище, тобто слова, які мають близький за змістом характер. Власне синоніми

завжди мають функціонувати в літературному тексті у конотативному значенні, у значенні розширення думки основного слова. Синоніми також створюють свою синтаксичну конструкцію вже в готовому реченні, які не мають суперечити загальноприйнятій структурі. На нашу думку, це підтверджується в перекладах Р.О. Ставицького.

Наступним проаналізованим фрагментом стає приклад: «*Ach ja, mein Herz*» та переклад: «*Ой, моя любя*». На нашу думку, подібне трансформування значення задіяне саме з огляду на культуральну різницю. У німецькій мові вважається допустимим казати на коханих подібних способом у той час, як в україномовному дискурсі таке поняття може виступати у білатеральному значенні. У зв'язку з цим ми вважаємо переклад В. Лазні дуже влучним, адже він зміг трансформувати значення та передати його недослівно, як це зробив перекладач Р.О. Ставицький, який переклав «*Моє ж ти серденько*», а змінивши значення. Звичайно обидва перекладачі змогли передати первинний зміст читачеві, застосувавши різні способи перекладу. Проте зазначимо, що національна єдність простежується саме у перекладі В.Д. Лазні, який все ж таки змінив значення та переклав його українським більш влучним відповідником.

Національний колорит має бути збережений не лише під час перекладу власних назв, але й під час передачі змісту звичайних вигуків, які, на нашу думку, не можна все ж таки перекладати дослівно. Дослівний переклад може бути зрозумілий, але у той час він може протиставлятися правилам та загальноприйнятим нормам української мови.

Зауважимо, що протягом всієї казки перекладач, який використав значення досліджуваної одиниці як «серденько», вводить безліч нових пестливих слів. На нашу думку, таким чином він намагається підтримувати національну єдність (вже з точки зору україномовного читача).

Аналізуючи казки, ми простежили особливість величного подання героїв та явищ німецькою мовою у той час, як український переклад містить стандартне

словникове слово. Це стосується таких титулів як король, королева. Зауважимо, що наразі питання щодо перекладу слова «Der König» вважається відкритою, оскільки деякі перекладачі акцентують увагу на перекладі «пан», що містить в собі відмінне значення лексеми.

На нашу думку, перекладачі В.Д. Лазня та Р.О. Ставицький трансформували значення правильно, зважаючи на основний лексичний сенс слова, залишивши переклад «король». Тобто переклад титулів має важливе значення у перекладознавстві, адже не обов'язково, що один і той самий титул в двох мовах буде мати спільне значення.

Не лише власні назви можуть бути частиною національної ідентичності. Під час аналізу казок, ми побачили, що велика кількість фразеологізмів належить теж до національного колориту, який обов'язково має бути відтворений у перекладі українською мовою. Наприклад:

*«Allein das Mädchen machte sich täglich ein Gewissen daraus und glaubte, es müßte seine Geschwister wieder erlösen. Es hatte nicht Ruhe und Rast, bis es sich heimlich aufmachte und in die weite Welt ging, seine Brüder irgendwo aufzuspüren und zu befreien, es möchte kosten, was es wollte. Es nahm nichts mit sich als ein Ringlein von seinen Eltern zum Andenken, einen Laib Brot für den Hunger, ein Krüglein Wasser für den Durst und ein Stühlchen für die Müdigkeit» [82, с.190]*

*«Проте дівчинка не заспокоїлась, а з того самого часу сумувала і вдень і вночі, картала себе й вирішила будь-що знайти братів і визволити їх. Одного разу вона тихенько пішла з дому шукати по білому світі своїх братів. А з собою взяла лише перстенець на пам'ять про батьків, шматок хліба, щоб не вмерти з голоду, глечик води, щоб не мучитися від спраги, та стільчик, аби було на чому сидіти і відпочити в дорозі» [78, с.70].*

Аналізований фрагмент дає чітке розуміння вживання фразеологічних зворотів в українському перекладі. Зазначимо, що перекладач використав трансформацію описового перекладу «*täglich – і вдень, і вночі*» генералізованого

«*irgendwo – шукати по білому світі*» та за допомогою типових сполук українською мовою «*шматок хліба*». Варто звернути увагу на те, що німецькомовний дискурс має характеристику лаконічності, що не можна сказати про україномовний. Це залежить певною мірою від граматичного обрамлення речення, від лексичного складу сполук, а також від націленого значення вживання.

На нашу думку, перекладач у проаналізованому фрагменті чудово відтворив реалії німецького тексту в українському перекладі. Перш за все, хочемо згадати про форму відтворення кольорів в українському дискурсі, що, у свою чергу, дійсно пов'язано з історичними реаліями. Ми вважаємо, що кольори теж створюють національний колорит, національну єдність. Наприклад, в німецьких текстах доволі рідко можна зустріти стійкі вирази з використанням кольорів, бо то не є типовою характеристикою німецькомовного дискурсу.

Наступне, на що варто звернути увагу, це спосіб перекладу виразу «*einen Laib Brot für den Hunger, ein Krüglein Wasser für den Durst und ein Stühlchen für die Müdigkeit*» – «*шматок хліба, щоб не вмерти з голоду, глечик води, щоб не мучитися від спраги, та стільчик, аби було на чому сидіти і відпочити в дорозі*» [82, с.230].

Цей вираз було перекладено змінивши частину мови (іменник – дієслівний зворот). Зауважимо, що використання дієслівних зворотів – це типове явище в українській мові. Майже всюди, де є можливість трансформування німецького іменника, бачимо український дієслівний вираз. Це пов'язано з національною та культурною ідентичністю, а також особливостями вживання дієслівних конструкцій.

Ще одним прикладом вживання реалістичних зворотів може слугувати наступний уривок:

«*Nun ging es immerzu, weit weit, bis an der Welt Ende. Da kam es zur Sonne, aber die war zu heiß und fürchterlich, und fraß die kleinen Kinder*» [81, с.120]

*«Ішла вона, йшла та прийшла на самісінський край світу. Там вона побачила сонце і Хотіла підійти до нього. Але воно було таке гаряче, так страшенно спекло!» [79, с.153].*

Як вже було зазначено вище, україномовний дискурс, особливо в казках, славиться використанням зменшено-пестливих форм. Вони можуть вживатися не лише під час перекладу однієї лексичної одиниці, але й у фразеологічних сполуках.

Перекладач використав наступний спосіб перекладу – переклад за допомогою трансформації додавання, що посилює смислове значення слова, на якому зосереджена основна увага. Відомо, що без цієї трансформації неможливо не зрозуміти значення написаного, але за допомогою додавання слова простежується доречніше вживання національно-культурного колориту.

Вибір використання трансформації може теж залежати від стилю перекладу. Якщо перекладач охоче вдається до вираження засобів образності через еквівалентні одиниці (такі як фразеологічні звороти), то здебільшого це явище вважається наскрізним у всьому творі. У протилежному випадку, перекладач може віднайти еквівалент без завуальованих зворотів, які мають нести саме значення національного колориту.

Використання окличних речень замість розповідних теж можна віднести до національного колориту конкретної мови. На вищезазначеному прикладі ми бачимо, як перекладач за допомогою трансформації додавання звертає увагу на явище та змінює тип нарації.

На нашу думку, це явище здебільшого зустрічається в описі природі, природних явищ, де перекладач намагається описати текст оригіналу, виділивши лише відповідні фрагменти за допомогою окличних речень. Варто звернути увагу на відсутність трьох крапок у німецькому оригіналі, що свідчить про відсутність використання цього граматичного засобу як способу вираження незакінчених

думок. Україномовний казковий дискурс наразі не має точної відповіді, чи можна це вважати прийнятним чи це художньо-стилістичне обрамлення тексту.

Під час аналізу україномовного дискурсу важко не звернути увагу на таку характерну особливість у перекладі казок, як останнє речення. Дуже часто під час перекладу казок братів Грімм зустрічається вислів: «*На цьому й казочці кінець*». Зауважимо, що немає німецького відповідника даному виразу. Здебільшого казки закінчуються у позитивний спосіб як, наприклад: «*Und sie herzten und küßten einander, und zogen fröhlich heim*». Принципової різниці у перекладі змісту немає, проте додавання останнього речення в українському перекладі зазвичай має характер традиційний, тобто кліше. У такому випадку національна своєрідність оригіналу зовсім не зберігається. Перекладач додає від себе характерну особливість, яка може мати національну ідентичність в україномовному дискурсі. На нашу думку, це можна вважати прийнятним.

Національна своєрідність може створюватися за допомогою власних назв, в які вміщено історичні та культурні характеристики. На нашу думку, кожна власна назва, яка використана у німецьких казках, має історичне підґрунтя, яку не можна трактувати дослівно. Наприклад, деякі власні назви у перекладі залишаються ідентичні, перекладені за допомогою транслітерації або транскрипції: «*Hänsel und Gretel*» – «*Гензель і Гретель*». У даному випадку перекладач використав транскрипцію. Зазначимо, що всі перекладачі однаково переклали назву цієї німецької казки. Зазначимо, що здебільшого під час перекладу з німецької мови на українську перекладачі використовують транскрипцію. Це зумовлено різними фонетичними системами мов.

Зауважимо, що у казках нечасто можна зустріти імені власних героїв. Доволі часто спостерігаються загальні іменники, які вказують на стать, роль у суспільстві, статус або титул героя. Це, на нашу думку, можна вважати спільним як для німецькомовного дискурсу, так і для україномовного. Окрім загальноприйнятого способу перекладу за допомогою транслітерації та транскрипції ще можна



використати переклад, як наприклад, назва казки «*Frau Holle*» у перекладі українською «*Бабуся Метелиця*». Ми вважаємо, що такий переклад доречний у цій ситуації. У цьому випадку неможливо було б використати переклад за допомогою трансформацій, транскрипції чи транслітерації.

Окрім того, перекладач може вдаватися до перекладу власних назв, якщо відповідна німецькомовна одиниця не несе жодного лексичного значення у мові перекладу. Таке явище зазвичай пояснюється відмінністю культур, національного колориту та історичного підґрунтя. Саме у цьому випадку перекладач має право перекласти власну назву на той відповідник, який буде зрозумілим цільовій аудиторії. Крім того, перекладач може використати еквівалентний переклад, вибрати лексему, яка може містити подібні за значенням особливості первинної лексеми, проте це явище доволі рідке у перекладознавстві, особливо у перекладі казок. Наприклад, назва однієї з німецьких казок була перекладена як «Одноочка, Двоочка й Триочка» – відомо, що такий переклад одразу містить значеннєву лексему, яка відображає зміст одиниць оригіналу. На нашу думку, будь-який інший переклад цієї казки не міг би передати справжнього сенсу назви.

### **3.2 Відтворення соціально-культурних реалій**

Соціально-культурні реалії присутні у різних аспектах нашого повсякденного життя. Важко уявити принаймні один фрагмент, де реаліям нема місця. Звичайно, художня література не стала винятком та містить реалії, які в першу чергу базуються на історичній основі.

Як відомо, історична основа перегукується з культурним прошарком, має спільне коріння, тому кажучи про культурні реалії одразу слід розуміти, що це поняття містить теж історичний аспект. Проте жоден історичний аспект не може повноцінно функціонувати без соціального, адже саме соціальний присутній у будь-якій площині життя людей. Усна народна творчість чудово віддзеркалює всі

особливості соціально-культурного життя конкретного народу та німецькомовний дискурс теж не знаходиться осторонь.

Під поняттям «культурні реалії» ми маємо на увазі елементи тексту, які безпосередньо пов'язані з культурою відповідної країни. Культурні елементи, визначені таким чином, включають більшість власних назв, імен та фразеологізмів, пов'язаних з організацією життя в культурі країни походження, звичаї та звички, цитати та алюзії, що мають тісний зв'язок з літературою країни, про яку йдеться, алюзії на його історію та інші культурні сфери, такі як музика, кіно, живопис тощо. Множинність таких культурних відмінностей, які часто важко пояснити іноземцям, при спробі перекладу змушує деяких теоретиків писати про «іноземність у перекладі». Звідси випливає висновок, що у випадку з культурними елементами не варто очікувати подібної реакції від реципієнтів перекладу, оскільки те, що знайоме і звичне для реципієнтів оригіналу, буде чужим, а іноді навіть екзотичними для реципієнтів перекладу [58; 61]

Перекладач як учасник і посередник є частиною культури. У процесі комунікації він виступає інтерпретатором символів, знаків і культурних кодів. Й. Бартмінський визначає культуру як «сукупність цінностей (інтелектуальних, естетичних, соціальних, економічних тощо), норм (моральних, правових тощо) та зразків і моделей (поведінки, інституцій тощо), які ми хочемо розвивати і до яких ми хочемо залучити окремих людей і соціальні групи шляхом посилення і пробудження відповідних інтересів і потреб». У культурах, які перебувають у тісному контакті, чи то через економічний обмін, взаємні тривалі контакти або просто географічну близькість, взаємне усвідомлення культурних символів і цінностей, що містяться в поняттях, образах, зображеннях, граматичних структурах або текстах, може бути дуже високим. Культурна дистанція загострює концептуальні розбіжності і може перешкоджати визнанню культурних цінностей [36, с.60-68].

Звісно, реципієнти в культурно орієнтованих текстах не все зрозуміють, однак це також залежить від знань реципієнта. Навіть реципієнт-носій мови не зрозуміє художній текст без фонових знань.

На нашу думку, велику роль відіграють саме соціальні статуси, які були актуальні на момент написання казок, такі як вчитель, солдат, селянин, король, робітник тощо, адже важко уявити відсторонення літератури від соціального та культурного життя.

З цієї причини вважаємо за доцільне зазначити, що соціально-культурні реалії можуть бути присутні навіть в назвах творів, вказуючи на соціальний статус. Прикладами можуть слугувати наступні казки: «*Die zwölf faulen Knechte*» – «Дванадцять лінивих робітників», «*Der Meisterdieb*» – «Злодій та його вчитель», «*Die kluge Bauerntochter*» – «Розумна дочка селянина», «*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*» – «Король-Жабенятко, або Залізний Генріх»/«Король-Жабеня, або Залізний Генріх» (звертаємо увагу на відмінність перекладів назви однієї і тої самої казки). Варто зауважити, що іноді під час перекладу перекладач сам може видозмінювати форму первинного слова, додаючи прикладку «Король-Жабеня». У художній літературі це вважається припустимим, адже найголовніше завдання перекладу виконано – первинний зміст передано.

Під час аналізу назв вищезазначених казок ми прийшли до висновку, що вони відображають тогочасний лад у суспільстві. Перш за все ми звернули увагу та таке поняття як протиставлення соціальних станів, як наприклад, у казці «Розумна дочка селянина». Лише за допомогою однієї назви перекладач намагається донести до читача кмітливість, винахідливість людей, які походять не з багатого класу. На нашу думку, під час читання казок варто звертати увагу на цей аспект також, адже функція казки не лише розважальна, але й виховна.

Подібний аспект ми бачимо під час перекладу казки «Дванадцять лінивих робітників». Аналізуючи спосіб перекладу, з впевненістю можемо сказати, що це недослівний переклад, оскільки з німецької мови «*Knecht*» означає «слуга», а у

перекладі бачимо видозмінення, що має історичне підґрунтя, проте зміст збережено. Соціальні реалії теж присутні у цьому випадку, адже робітники – це завжди був провідний клас у суспільстві, а зважаючи на назву з додаванням слова «*лінивий*», розуміємо, що автор хотів підкреслити негативну сторону цього образу (перекладач вчинив відповідно, використовуючи дослівний переклад).

Як відомо, не лише назви творів можуть вказувати на приналежність до якогось класу, але й зміст. Хочемо це показати на прикладі казки «Король Дроздоборід». Як вже вказує сама назва, мова буде йти про чітко окреслений соціальний статус. Аспекти реалії виступають одразу в зачині казки. Наприклад:

*«Ein König hatte eine Tochter, die war über alle Maßen schön, aber dabei so stolz und übermütig, daß ihr kein Freier gut genug war. Sie wies einen nach dem andern ab, und trieb noch dazu Spott mit ihnen» [81, с.270]*

*«В одного короля була дочка, і така красуня, що й не сказати, але ж горда та пихата: жоден жених їй не подобався. Хоч би хто посватався – вона його відпровадить та ще й поглузує» [79, с.70].*

У цьому фрагменті оригінал вказує на тогочасні реалії відносно до королівського ладу. На нашу думку, це можна також віднести до соціальних реалій. Спосіб перекладу реалій такого типу: описовий переклад: «*die war über alle Maßen schön*» – «*і така красуня, що й не сказати*», що зрозумілий цільовій аудиторії. Крім того, влучно передано реалію «*Sie wies einen nach dem andern ab, und trieb noch dazu Spott mit ihnen*» – «*Хоч би хто посватався – вона його відпровадить та ще й поглузує*». Зазначимо, що спосіб перекладу цього речення можна віднести до типово українського – вжиті характеристичні для української мови звороти, конструкції. Спосіб перекладу – описовий. Зазначимо, що більшість реалій, які походять з інших культур, зазвичай перекладаються за допомогою описового способу. Це, у свою чергу, сприяє кращому розумінню одиниць оригіналу та не відбувається пряме калькування мови оригіналу.

Ще одним прикладом може слугувати наступний фрагмент: *«Einmal ließ der König ein großes Fest anstellen, und ladete dazu aus der Nähe und Ferne die heiratslustigen Männer ein. Sie wurden alle in eine Reihe nach Rang und Stand geordnet; erst kamen die Könige, dann die Herzöge, die Fürsten, Grafen und Freiherrn, zuletzt die Edelleute»* [82, с.163]

*«Якось улаштував король великий бенкет і запросив на нього і зблизька, і здалека чоловіків, які б хотіли одружитися. Вони всі вишикувалися в один ряд за своїм званням: спершу королі, потім герцоги, князі, графи, барони і, нарешті, звичайні дворяни»* [79, с.59].

Цей приклад відображає тогочасну дійсність – ми бачимо велику кількість титулів, які наразі вже майже не існують, або видозмінені. Варто звернути увагу на той факт, що всі вони перекладені за допомогою дослівного перекладу. Це пов'язано з тим, що ці реалії були присутні не лише у німецькій мові, але й в українській. З огляду на це, перекладачеві не було потрібно використовувати описовий переклад. На нашу думку, можливо було перекласти *«die Edelleute»* як *«дворяни»*, вже не вказуючи на спрощення цього статусу, проте це не відобразилось би суттєво на змісті фрагменту.

Під час перекладу не обов'язково вживаються слова у загальноприйнятному значенні. Деякі перекладачі використовують також діалектизми, як це зробив Р.О. Ставицький у наступному фрагменті:

*«Nun ward die Königstochter durch die Reihen geführt, aber an jedem hatte sie etwas auszusetzen»* [82, с.218]

*«Повели королівну вздовж того ряду, щоб вибрала жениха, але жоден із них їй не сподобався, в кожного вона знайшла якийсь гандж»* [79, с.90].

Аналізуючи переклад цього виразу, ми звернулися до Академічного тлумачного словника української мови, який вказав значення «вада» (розмовний варіант). Зазначимо, за такого типу переклад не завжди вважається сприйнятним, бо не всім може бути зрозумілим. Перекладаючи казки, фахівець має в першу чергу

орієнтуватися на словниковий склад цільової аудиторії, використовувати загальноприйняті слова, уникаючи діалектизмів, архаїзмів та історизмів.

Використання лексичної одиниці «гандж» у перекладі можна пояснити бажанням наближення до оригіналу, до тогочасних реалій. Німецький оригінал не вказує жодних розмовних варіантів, діалектизмів, лише стандартний зворот «*aber an jedem hatte sie etwas auszusetzen*», в якому відсутні стилістично забарвлені слова. Щодо визначення способу перекладу, то ми прийшли до висновку, що це використання трансформації конкретизації, адже перекладач вміло звужив значення первинної одиниці.

Використання діалектизмів простежується впродовж всієї вищезазначеної казки. Український перекладач зміг поєднати у своїй роботі не лише виключно українські слова, але й польські відповідники. Це можна побачити у наступному виразі: «*Der eine war ihr zu dick, "das Weinfäß!" sprach sie*» - «Один був затовстий, і вона сказала: «Барило з вином!» Під час аналізу виділеного слова ми звернулися до Академічного тлумачного словника української мови, який вказав на то, що це слово запозичено з польської мови від слова «*baruła*», що вживалося здебільшого у Середньовіччі та в перекладі означає маленька бочка, виготовлена з дерева та служить для зберігання рідин.

Відомо, що цей вираз можна тлумачити у вторинному сенсі, що буде правильним під час аналізу художньої літератури. Спосіб перекладу вищевказаного виразу – еквівалентний. Перекладач знайшов необхідний відповідник у мові перекладу. На нашу думку, такий переклад можна вважати задовільним. Він чудово підкреслює національний колорит, культурне підґрунтя мови перекладу. Для німецької мови цей вираз вважається прийнятним, він не становить жодних інформацій неясних, а ось у перекладі українською мовою його вже можна трактувати як діалектизм, запозичення з польської мови, що теж має право на існування.

Відображення соціально-культурних реалій може мати місце у перекладі творів не лише суто українською мовою, але й за допомогою запозиченої лексики. Ми вважаємо, що запозичена лексика в жодному разі не створює обмежень у використанні слів українською мовою, проте подеколи може надати тексту національного колориту.

У цьому випадку буде доречно згадати про запозичення у німецькій мові, які теж створюють власний прошарок реалій. Наприклад, лексична одиниця «*das Weinfäß*» походить від старонімецької мови, для якої було характерне вживання слова «*Vaz*», що означало «ємність». Тобто вже в мові оригіналу є походження від стандартизованої верхньонімецької мови, що підтверджує можливість існування перекладу цього слова теж запозиченням. Відомо, що лексичний рівень для перекладача вважається одним з найважчих, саме тому слід звертати увагу на походження слів та на їхню етимологію.

Культурні реалії мають бути відображені під час перекладу географічних назв. Цей аспект ми дослідили за допомогою казок братів Грімм, а саме на матеріалі казки: «*Die Bremer Stadtmusikanten*» - «*Бременські музиканти*». Як вказує сама назва, її компонент походить від назви німецького міста Бремен. На нашу думку, цю реалію, яка передана в назві казки можна теж віднести до культурного типу. Варто зауважити, що під час перекладу всі перекладачі переклали однаково німецький оригінал. Спосіб перекладу – словниковий переклад з використанням трансформації опущення, адже ми бачимо, що в оригіналі була лексична одиниця «*Stadtmusikanten*», а в перекладі складова «*stadt*» була опущена. Ми вважаємо, що це не несе жодного смислового значення, а невістачаючий компонент може бути комбінований з назвою міста (як вже є місто, логічно, що прикметник «міський» не слід вписувати).

Протягом самої казки автор та перекладач неодноразово звертаються до назви міста, від якого походить переклад українською мовою:

*«Da dachte der Herr daran, ihn aus dem Futter zu schaffen, aber der Esel merkte, daß kein guter Wind wehte, lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen; dort, meinte er, könnte er ja Stadtmusikant werden» [81, с.76]*

*«Тоді господар почав думати, як би здихатися його, щоб не годувати. Зрозумів осел, що лихим вітром віє, втік від господаря та й подався до Бремена. Там думав він стати вуличним музикою» [79, с.90].*

Географічна реалія збережена за допомогою транслітерації. Саме цей спосіб перекладу вважається прийнятним для перенесення значення власної географічної назви. Звичайно, можливий також спосіб перекладу за допомогою транскрипції, проте він не такий розповсюджений, як за допомогою транслітерації.

У вищезазначеному фрагменті присутня ще одна культурна реалія, а саме використання фразеологічного звороту *«kein guter Wind wehte»* - *«лихим вітром віє»*. У цьому випадку перекладач переклав зміст за допомогою протиставлення значення оригіналу до перекладу. Цей спосіб перекладу можна вважати дуже вдалим під час перенесення значення на українську мову, зважаючи на той факт, що в українській мові міститься сталий вираз *«лихим вітром віє»*. Тож як в німецькому оригіналі, так і в українському перекладі спостерігаємо культурні реалії, притаманні конкретним народам.

Ще одним прикладом, який переносить нас в культурний прошарок німецького суспільства, може слугувати наступне речення:

*«Als er ein Weilchen fortgegangen war, fand er einen Jagdhund auf dem Wege liegen, der jappte wie einer, der sich müde gelaufen hat» [82, с.133]*

*«От пройшов він трохи і бачить – лежить при дорозі пес-гончак, висолопив язика і насилу дихає, наче після важкої гонитви» [79, с.90].*

На нашу думку, слід звернути увагу на останній вислів, який присутній в мові оригіналу. Зауважимо, що автор не використав жодної соціально-культурної реалії у той час, як в українському перекладі присутній притаманний вислів-фразеологізм. Тобто перекладач в цьому випадку перекладав зміст, а не значення.



Ми вважаємо, що це описовий спосіб перекладу. Перекладач нав'язує його до притаманному українському фразеологізму значення. Такого виду реалія може слугувати лише за умови повного розуміння та обізнаності культурних процесів та співвідношення між фразеологізмом та його актуальним значенням. Зазначимо, що не всі фразеологізми мають станом на сьогодні таке саме значення, яке мало століття тому. Це пов'язано у першу чергу з процесом еволюції мови.

### 3.3 Відтворення ономастичних реалій

Переклад ономастичних реалій, як і соціально-культурних, становить труднощі не лише для перекладача-початківця, але й для фахівця. У першу чергу, ці труднощі пов'язані з різницею у культурному та історичному плані, а, по-друге, у різному уявленні кожного конкретного перекладача щодо бачення кращого перекладу. Відомо, що поняття «кращий переклад реалій» не може бути трактований дослівно, проте має місце бути під час вибору найкращого відповідника до перекладу [21, с.68-74].

Ономастичні реалії вміщують переклад імен персонажів, власних назв, антропонімів тощо. Зважаючи на те, що ми аналізуємо казковий дискурс, зауважимо, що не завжди можливо трансформувати значення німецької лексеми українською мовою лише завдяки способам перекладу. Часто виступають на допомогу магічні назви, неіснуючі слова та вигадані реалії, які за допомогою тропів вводять читача в казковий світ.

Ономастичні лексеми зазвичай містять прихований сенс, який був переданий саме таким чином, зважаючи на історію, на наявність історичних постатей, які мали подібні імена. У казках подібного роду реалії виступають часто на основні зовнішніх та внутрішніх характеристиках конкретного персонажа.

На нашу думку, влучним прикладом може слугувати фрагмент з казки братів Грімм «Йоринда та Йорингель»:

*«Nun war einmal eine Jungfrau, die hieß Jorinde; sie war schöner als alle andere Mädchen. Die und dann ein gar schöner Jüngling namens Joringel hatten sich zusammen versprochen. Sie waren in den Brauttagen, und sie hatten ihr größtes Vergnügen eins am andern»*

*«А жила в той час дівчина, звали її Єриндою, і була вона прекрасніша за всіх інших дівча і у світі. Посватався до неї такий же прекрасний юнак, звали його Єрингель, і це були перші весняні дні, – і весело, радісно було їм разом. І ось, щоб поговорити сам на сам, пішли вони якось погуляти в ліс» [79-81].*

Варто теж зауважити, що назву цієї казки можна вважати одним з видів реалій. Нами було проаналізовано кілька перекладів і один з них має назву «Йоринда та Йорингель», а другий «Єринда та Єрингель» (переклад Р. О. Ставицького та В.Д. Лазня. Аналізуючи поданий нами фрагмент, хочемо звернути увагу на таке поняття у художній літературі, як перенесення типових власних назв на імена персонажів, дотримуючись національного колориту. На нашу думку, спосіб перекладу тих власних назв може бути різний: як транскрипція, так і транслітерація. Зазначимо, що в цьому випадку перекладачі використали різні варіанти перекладу, що можливо до існування, тобто використання транскрипції обома перекладачами.

Ще одним прикладом може виступати наступний фрагмент:

*«»Nun, «sprach Hans, »mehr Verstand ist für meinen Haushalt nichtnötig; weil du so eine kluge Else bist, so will ich dich haben,« packte sie bei der Hand und nahm sie mit hinauf und hielt Hochzeit mit ihr» [82, с. 158]*

*«Ну, -промовив Іван: більше розуму для мого хазяйства не треба. Як ти така мудра, Ельзо, то хочу я на тобі ожинитися»,-і після того взяв її за руку, вивів з льоху на гору, а там скоро й поженились вони» [80, с. 58].*

У проаналізованому нами прикладі ми бачимо, що перекладач трансформував значення первинної лексичної одиниці, надавши їй відповідного забарвлення у перекладі: зміна власної назви «*Hans*» на «*Іван*». На нашу думку, це обумовлено

культурними характеристиками конкретного суспільства. Перекладач зберігає вираження образності під час перекладу [18, с. 33].

Крім того, переклад ономастичних реалій не може відбуватися лише за допомогою лінгвістичних методів. Він має поєднувати реалії тогочасної дійсності (момент написання казок та момент перекладу), а також історичне підґрунтя. У казках братів Грімм нерідко можуть зустрічатися реалії, які вказують на дослівне значення фізичних речей. Таке саме явище ми спостерігаємо й у перекладі, особливо якщо це переклад художньої літератури.

Не можна оминати того факту, що деякі дослівні звороти вживаються й досі у переносному сенсі, тобто у цьому випадку можемо казати про двоїстий сенс лексичних одиниць. Зазначимо, що такий сенс може бути продемонстрований у перекладі лише за умови повного розуміння первинного значення слова перекладачем та, відповідно, цільовою аудиторією.

Хочемо проаналізувати витлумачення цього в наступному прикладі:

*«Flugs sprang er hinzu, berührte das Körbchen mit der Blume und auch das alte Weib - nun konnte sie nichts mehr zaubern, und Jorinde stand da, hatte ihn um den Hals gefaßt, so schön, wie sie ehemals war» [82, с.80]*

*«Миттю стрибнув він за нею, доторкнувся квіткою до клітки і до старої ворожки, – тут втратила вона свою чарівну силу, і ось явилася перед ним Єринда. Вона кинулася до нього на шию, і була вона така ж красива, як і раніше» [79, с.150].*

Спосіб перекладу – описовий з дотриманням типових фразеологічних зворотів української мови. У проаналізованому фрагменті міститься реалія української мови «кинутися на шию», що означає «обійняти». У тексті оригіналу автор теж використав реалістичний підхід до передачі змісту «*hatte ihn um den Hals gefaßt*». Проводячи історично-порівняльне дослідження, ми дійшли до висновку, що це означало дослівно «обійняти за горло», що теж спостерігаємо в українському перекладі.

### 3.4 Висновки до третього розділу

У третьому розділі нами були досліджені німецькі реалії та їхній переклад українською мовою. Одразу зазначаємо, що всі реалії неможливо перекласти дослівно, перекладач використовує різноманітні трансформації. Здебільшого такими трансформаціями є трансформація додавання, описовий переклад або еквівалентний.

Найважчим для перекладача є переклад соціально-культурних реалій. У такому випадку перекладач має звернутися до історичного підґрунтя, яке закладає основи використання тієї чи іншої реалії та витлумачує її дійсність. Деякі реалії були перекладені українською мовою за допомогою фразеологічних зворотів, типових для мови перекладу. На нашу думку, це є найкращий варіант перекладу, адже зберігається національна ідентичність у мові перекладу.

Окрім того, фразеологічні звороти є характерними для художньої літератури на відміну від словникового перекладу. У своїй роботі ми дослідили декілька варіацій того самого виразу та його різних перекладів, які можуть бути подібними за значенням, але різними за формою.

Ми помітили, що віддзеркалення соціокультурних реалій може відбуватися не лише в перекладі казок українською мовою, а й через використання іншомовної лексики. Ми вважаємо, що такого роду лексика жодним чином не обмежує вживання слів в українській мові, але іноді може надати тексту національного колориту.

Нами було досліджене питання смислової ідентичності виразів, які походять з різних мов. Ми проаналізували, що під час перекладу німецьких казок українською мовою перекладач вдавався до використання запозичених слів, які походять з польської мови. У роботі наведено приклади такого вживання. Ми вважаємо, що такий спосіб перекладу може існувати в українській мові, він вважається прийнятним. Крім того, ми проаналізували, що деякі лексичні одиниці

в мові оригіналу походять з старонімецької мови. Саме тому переклад відповідником, вжитим з іншої мови, має право на існування.

Нами було порівняно переклади різними перекладачами того самого тексту. Ми прийшли до висновків, що деякі переклади більш стандартизовані, а деякі більше насичені засобами вираження образності, як наприклад, у працях Р. Ставицького. Це можна пояснити різним підходом та баченням того самого явища кількома перекладачами. На нашу думку, більш влучний переклад – це переклад Р. Ставицького. Його роботи будуть зрозумілі ширшій групі реципієнтів, бо він використовував стандартизовану лексику, намагався уникати діалектизмів, розмовних варіантів, які іноді можуть становити труднощі у зрозумінні тексту.

Ми також дослідили поняття ономастичних реалій. Ономастичні реалії не завжди можуть бути перекладені на іншу мову за допомогою словника. Вони вміщують в собі набагато глибший сенс у значенні, який закорінюється в історію. До ономастичних реалій можна також віднести культурні реалії, адже вони подібні за своєю структурою та принципом використання.

Ми дійшли до висновків, що ономастичні реалії можуть бути перекладені за допомогою описового перекладу, за допомогою трансформації додавання, за допомогою транскрипції та транслітерації, що взагалі характерне для перекладу географічних назв, власних назв, вигаданих назв персонажів та місцевостей (див. Додаток Б).

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Переклад художньої літератури, а особливо казок, становить неабиякі труднощі як для фахівця своєї справи, так і для перекладача-початківця. Гарний переклад має базуватися не лише на лінгвістичних аспектах та нормах перекладу, але й з урахуванням культурної площини, міжкультурної комунікації та взаємозв'язків між народами. Жоден переклад, заснований лише на правилах перекладу, не можна вважати правильним. У роботі ми детально проаналізували трансформацію засобів вираження образності (порівнянь, лексичних повторів, метафор та епітетів), та трансформацію соціально-культурних та ономастичних реалій.

Здійснений нами аналіз способів перекладу німецьких казок Вільгельма Гауфа, Ернста Гофмана та братів Грімм на українську мову дозволив зробити такі висновки:

- 1) Нами було детально вивчено поняття «казки», надано відповідну класифікацію. Ми схильні до думки, що казки, які аналізувались, призначені для дитячої вікової категорії. Отже, перекладач має втілювати лексичні одиниці у мові перекладу за допомогою відомих дітям зворотів, які не потребують додаткового витлумачення. У ході нашого дослідження ми побачили, що переклади різняться.
- 2) Німецька казка займає вагому роль у німецькомовному дискурсі, який формувався протягом століть. Вона має своє історичне підґрунтя, національний колорит, який має бут влучно переданий українською мовою. У цьому аспекті важливу роль відіграють фонові знання перекладача та можливість переносити реалії одного народу на мову перекладу, який призначений для іншого народу.
- 3) Нами були досліджені прагмостилістичні особливості німецького дискурсу на прикладах німецьких казок та визначено характерні особливості. Ними можуть бути: типовий зачин казок, типова структура казок, характерна для німецького дискурсу, вибір власних назв, географічних назв та створюваних власних імен фантастичного характеру. Усі ці особливості створюють труднощі під час

перекладу іноземною мовою, особливо ті лексеми, які не мають відповідника в мові перекладу. У таких випадках ми дійшли до висновків, що перекладач сам може вигадати образ та за допомогою описового перекладу витлумачити його читачам.

4) Типові характеристики досліджуваних казок мали багато спільних прошарків, таких як історичне підґрунтя, подібність власних назв, подібність мотивів, що, на нашу думку, має подібний стиль написання. Крім того, зауважимо, що німецькі казки вважаються дотриманими у стилі. Він незмінний протягом усього твору, що теж впливає на якість перекладу, адже перекладач має чітко дотримуватися стиля оригіналу.

5) Пошук перекладацьких трансформацій у казках відбувався на основі порівняння оригіналу казок та їхнього перекладу. Зазначимо, що ми використовували декілька перекладів для кращого зрозуміння оригіналу та проведення порівняльного аналізу. Перекладачі вдавалися до використання різних типів трансформацій. Найбільш популярними були наступні: описовий переклад (особливо це стосувалося явищ, які не мають відповідників в українській мові, фразеологічних зворотів та типових німецьких вигуків, які слід перекладати українською за допомогою описового перекладу, трансформації додавання); трансформація конкретизації (це походить від того, що деякі вирази в казках мали бути переданими у лаконічний спосіб); трансформація генералізації (культурна різниця між німецькою та українською мовами, наявність різного лексичного складу, що іноді призводить до непорозуміння між автором та перекладачем) та трансформація опущення (у ході дослідження ми побачили, що деякі структури були опущені задля уникнення тавтології).

б) Способами перекладу німецьких казок ми вважаємо наступні: дослівний переклад, еквівалентний переклад, описовий переклад, контекстуальний переклад, переклад за допомогою транскрипції та транслітерації (власні назви, географічні назви тощо).

7) У ході практичної частини ми продемонстрували способи перекладу українською мовою, визначили основні. Способи перекладу, на нашу думку, залежать від особистих преференцій перекладача, від мови, яку він використовує у повсякденному спілкуванні. Зазначимо, що під час аналізу перекладу ми побачили використання запозичених слів, які походять з польської мови, діалектизми та розмовні вирази. Звичайно, це залежить від лексеми оригіналу: якщо вона була запозичена, то перекладач теж має право використовувати запозичену лексему у перекладі.

8) Одним з ключових завдань дослідження було проведення аналізу перекладу німецьких реалій та способів їх відтворення українською мовою. Звичайно, неможливо реалії перекласти дослівно. Найбільш розповсюдженим способом перекладу реалій був еквівалентний переклад. Ми погоджуємося з перекладачем, адже зміст реалії має бути зрозумілим цільовій аудиторії, не повинен вимагати додаткового пояснення від перекладача. Крім того, реалії були перекладені за допомогою описового перекладу, що дало змогу розширити первинний контекст та надати реалії образного значення у мові перекладу.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асташенко Н.Д. Метафора і дискурс: Вступ. Теорія метафори. К.: Наука, 2012.
2. Борботько В.Г. Елементи теорії дискурсу. К: Фенікс, 2017. 113 с.
3. Ван Дейк Т.А. До визначення поняття «дискурс». Л.: Publication, 2018. 384 с.
4. Ван Дейк Т.А. Мова. Пізнання. Комунікація. К.: Наука, 2017. 310 с.
5. Ганич Д.І. Словник лінгвістичних термінів. К: Вища школа, 2015. 360 с.
6. Гауф В. Маленький мук. Шкільна програма: Фенікс, 2019. 60 с.
7. Гийому Ж., Мальдидье Д. Про нові прийоми інтерпретації, або проблема змісту з точки зору аналізу дискурсу. Л.: Проміння, 2009, сс. 124-136.
8. Голі-Оглу Т. Мова у національно-культурному аспекті (В. Фон Гумбольдт, О. Потебня, Е. Сепір)//Лінгвістичні студії. Донецьк: Дон ДУ, 2001, сс. 217-221.
9. Горай М. О. Переклад як спосіб розуміння культурної ідентичності в умовах міжкультурної комунікації. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку : зб. тез доп. міжн. наук.-практ. інтерн. конф., м. Переяслав-Хмельницький, 15 берез. 2019 р. м. Переяслав-Хмельницький, 2019, сс. 45–47. URL:<https://inlnk.ru/qVRyV>.
10. Грищук В.О. «Літературна казка: становлення та розвиток жанру. Наукові записки Харківського національного педагогічного у-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство, 2013, сс. 22-27.
11. Гром'як Р.Д. Мовний шар (рівень) структури літературно-художнього твору з рецептивно-комунікативного погляду. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17723/01-Gromyak.pdf>.
12. Дем'янків В.З. Домінуючі лінгвістичні теорії наприкінці ХХ століття// Мова і наука кінця ХХ століття. Луганськ.: Інститут мовознавства, 2010, сс. 239-320.

- 13.Зарицький М. С. Стилїстика сучасної української мови: посїбник для студентів вузів. К.: Парламентське видавництво, 2001. 156 с.
- 14.Зорївчак Р.Л. Реалїя та переклад (на матерїалї англomовних перекладїв української прози). Львїв : Вид-во при Львївському унїверситетї, 1980. 216 с.
- 15.Зорївчак Р.Л. Фразеологїчна одиниця як перекладознавча категорїя (на матерїалї перекладїв творїв української мови англїйською мовою), Львївський унїверситет, 1989.
- 16.Карпенко О.Ю. Про лїтературну ономастику та її функцїональне навантаження. Записки з ономастики. 2000, сс. 68-74
- 17.Качуровський І.І. Основи аналізу мовних форм. Стилїстика. Фїгури. Тропи, Свїт, 2011.
- 18.Кисельова А.В. Види стилїстичних фїгур, заснованих на принципї синтаксичного повтору. Унїверситетські читання: ПГЛУ, 2015, сс. 1-6. URL: [https://upload.pgu.ru/iblock/c46/uch\\_2011\\_v\\_00002.pdf](https://upload.pgu.ru/iblock/c46/uch_2011_v_00002.pdf)
- 19.Кирилюк С.В. Вїдтворення етномовного компонента нїмецьких народних казок в українському перекладї. Нова Фїлологїя, №79, 2020, сс.31-35.
- 20.Кїс Т.Д. Еволюцїя художньої метафори. Лїнгвокультурний аспект: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. фїлол. наук: спец. 10.02.01 / Ін-т мовознавства їм. О. Потебнї НАН України, вип. 5, 2001, сс.19 - 22.
- 21.Ковалїв Ю.А. Поетичне мовлення, поетичний стиль, художнїй стиль. Художньо-белетристичний стиль, Академїя, 2007.
- 22.Костецька О.О. Індивїдуальне мовлення автора як об'єкт лїнгвїстики та пїдходи до його дослїдження. Серїя: Фїлологїчна. 2014, сс. 196–199.
- 23.Кравець Л.Ю. Метафора як лїнгвоментальний феномен. Українська мова ї лїтература у школї. 2014, сс.39-42.
- 24.Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови: Пїдручник / За ред. Мацько Л.. К.: Вища школа, 2003, с. 284.

25. Орлов Г.А. Сучасна міжмовна комунікація. К.: Вища школа, 2010. 240 с.
26. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник / Селіванова О. О. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
27. Сингаївська Г.В. Власне ім'я в лексико-семантичній системі мови. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики, 2013, сс. 365-373
28. Степанів Ю.С. Альтернативний світ, дискурс, факт і принцип причинно-наслідкових зв'язків у міжкультурній комунікації, лінгвістичний вісник, 2015, сс. 35-73.
29. Ткаченко А.А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства, Наука, 1988.
30. Шевченко В.В. Поняття перекладацьких трансформації та проблеми їх класифікації. Міжнародний гуманітарний університет, вип. 12, 2015. URL: [vestnik-philology.mgu.od.ua](http://vestnik-philology.mgu.od.ua)
31. Юшак В.М. Власні імена як об'єкт лінгвістичного аналізу. Наукові записки. Серія "Філологічна", 2012, сс. 303-305.
32. Ясинецька О. А. Різні параметри концептуалізації і тлумачення метафор у західному мовознавстві. Лінгвістичний вісник. 2016, сс. 25-40.
33. Baker M. Routledge Dictionary of Language and Linguistics, London-New York, 2008.
34. Bartmiński J. Tekst. Problemy teoretyczne, Lublin, 2008.
35. Bilut-Homplewicz Z. Zur Dialogtypologie in der Erzählung aus textlinguistischer Sicht, Rzeszów, 2018.
36. Boniecka B. Tekst potoczny a dyskurs, [w:] Bartmiński J., Boniecka B. (red.), Tekst. Problemy teoretyczne, Lublin, 2016.
37. Brüner G. Texte und Diskurse. Methoden und Forschungsergebnisse der Funktionalen Pragmatik, Opladen, 2014, ss. 7–21.
38. Bujak-Lechowicz J. Pojęcie szczęścia w dyskursie naukowym i potocznym w ujęciu kognitywnym, Piotrków Trybunalski 2006.

39. Busch A. Der Diskurs: ein linguistischer Proteus und seine Erfassung — Methodologie und empirische Gütekriterien für die sprachwissenschaftliche Erfassung von Diskursen und ihrer lexikalischen Inventare, [w:] I.H. Warnke (red.), Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände, Berlin-New York, 2008, ss. 141-163.
40. Catford, J. A Linguistic Theory of Translation. London: Oxford University Press, 1985, 103 p.
41. Cowie A. Phraseology: Theory, Analysis, and Applications, Oxford Clarendon Press, 1998.
42. Czachur W. Diskursive Weltbilder im Kontrast. Linguistische Konzeption und Methode der kontrastiven Diskursanalyse deutscher und polnischer Medien, Wrocław, 2012.
43. Czachur W. Niemiecka lingwistyka dyskursu, „Stylistyka” XIX, 2010, ss. 385-392
44. Czaplejewicz E. Kasperski E. (red.): Bachtin – dialog, język, literatura. PWN, Warszawa 1983.
45. Diaz-Bone R. Was ist der Beitrag der Diskurslinguistik für die Foucaultsche Diskursanalyse? Forum: Qualitative Sozialforschung, 11, nr 2, art. 19, 2020.
46. Dijk van T. Dyskurs jako struktura i proces. PWN, Warszawa 2001.
47. Dirven R. Metonymy and Metaphor: Different Mental Strategies of Conceptualisation. Radden, 2003.
48. Dobrzyńska T. Tekst próba syntezy tekstu w literaturze, Warszawa, 2013.
49. Dubik A. Poznanie - podmiot - dyskurs, Idee i dziedzictwo frankofońskiej tradycji epistemologicznej, Toruń, 2012.
50. Duszak A. Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa, PWN, Warszawa 1998, s.70.
51. Duszak A. Komunikacja międzykulturowa w dyskursie. PWN, Warszawa 1998, s. 63.

52. Duszak A., *Tekst, dyskurs, komunikacja międzynarodowa*, PWN, Warszawa, 2002.
53. Fairclough N. Krytyczna analiza dyskursu – nowy obszar badawczy dla lingwistyki i nauk społecznych, [w:] A. Duszak, N. Fairclough (red.): *Krytyczna analiza dyskursu*. Universitas, Kraków 2008, ss. 7-10.
54. Fass D. *Metonymy and metaphor: what's the difference*, Oxford Univ. Press, 1988.
55. Foucault M. *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w College de France 1976*, Warszawa, 1986.
56. Gajda S. *Współczesny polski dyskurs naukowy*, [w:] S. Gajda (red.), *Dyskurs naukowy - tradycja i zmiana*, Opole, 2009.
57. Grzegorzczak R. *Głos w dyskusji o pojęciu tekstu i dyskursu*, [w:] Bartmiński J., Boniecka B. (red.), *Tekst. Problemy teoretyczne*, Lublin, 1998, ss. 37-43.
58. Habermas J. *Erläuterungen zum Begriff des kommunikativen Handelns // Habermas J. Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verl., 1989, ss. 571-606.
59. Habermas J., 2005, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, Kraków. *Sztuka retoryki. Zarys encyklopedyczny*. Warszawa, 2010.
60. Jakobson R. *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, Univ. Press, 1996.
61. Konecny K.-P. *Diskurslinguistik. Eine neue linguistische Teildisziplin*, „Sprache”, „Heidelberger Jahrbücher”, 2009, ss. 155–177.
62. Labocha J. *Tekst, wypowiedź, dyskurs*, [w:] S. Gajda, M. Balowski (red.), *Styl a tekst*, Opole, 2006, ss. 49-53.
63. *Liste von Märchen*. URL: [www.grimmstories.com/de/grimm\\_maerchen/list](http://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/list)
64. *Longman Dictionary of Contemporary English*, Longman, 2009.
65. Meunier F. *Phraseology in Foreign Language Learning and Teaching*, Philadelphia, 2008.

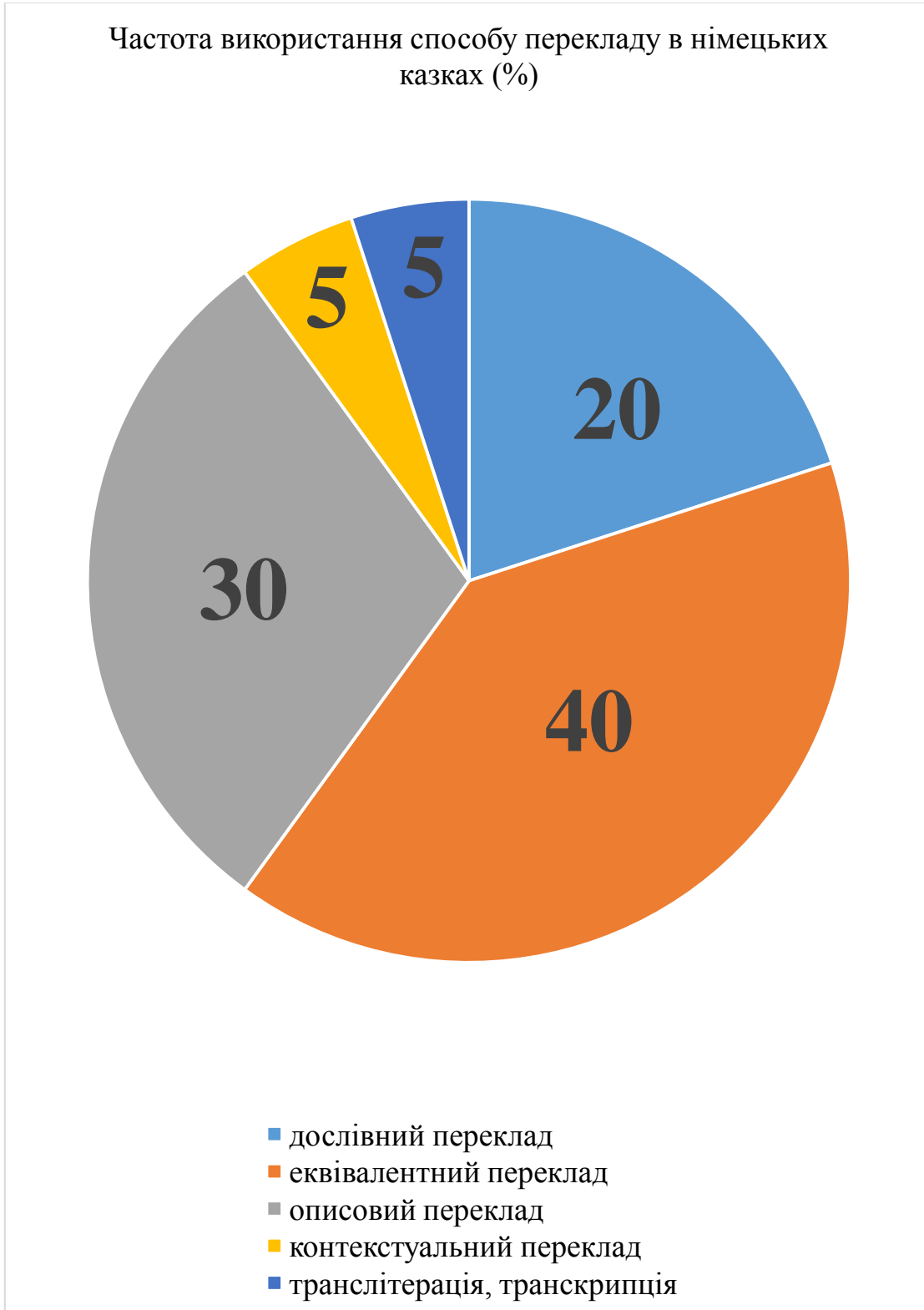
- 66.Miczka E. Kognitywne struktury sytuacyjne i informacyjne w interpretacji dyskursu, Katowice, 2002.
- 67.Mokyr J. The Knowledge Society: Theoretical and Historical Underpinnings // Available at: <http://faculty.wcas.northwestern.edu/~jmokyr/Unitednations.pdf>
- 68.Nowakowska-Kempna I. 1993, Definiowanie znaczeń w kognitywizmie, Wybrane zagadnienia, [w:] Bartmiński J., Tokarski R. (red.), O definicjach i definiowaniu, Lublin.
- 69.Okopień A. Metafora bez granic. Studia w metaforze. Wrocław-Warszawa, 1983, s.23.
- 70.Ozdzyński J. 1999, Wartościowanie w dyskursie edukacyjnym, Kraków.
- 71.Paul-Wolfgang W. Das deutsche Kunstmärchen Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen. Schneider Verlag, Hohengehren 2012, S. 196.
- 72.Robinson D. Becoming a Translator. An Introduction to the Theory and Practice of Translation, London and New York, 2003.
- 73.Robinson D. Becoming a Translator. Transformation in translation, London and New York, 2003.
- 74.Robinson J. Synecdoche Examples from Everyday Life. Literary Devices, University of West Georgia, 2019.
- 75.T. van Dijk. Dyskurs jako struktura i proces, [w:] T. van Dijk (red.): Dyskurs jako struktura i proces, PWN, Warszawa 2001, s. 12.
- 76.Urbańczyk S., Słownik języka dyskursu, Wrocław-Warszawa, 2008.
- 77.Wörterbuch der deutschen Sprache – Duden. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/PDF>

### **Ілюстративний матеріал**

- 78.Зорянська М; пер. Ставицького Р. Н. Лях. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010, 224 с.
- 79.Казки братів Грімм. URL: <https://derevo-kazok.org/kazki-brativ-grimm/>
- 80.Erzählungen, Märchen und Schriften. E. T. A. Hoffmann URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Hoffmann,+E.+T.+A./Erzählungen,+Märchen+und+Schriften>
- 81.Hauffs Märchen URL: <https://ru.scribd.com/book/282837320/Hauffs-Marchen>
- 82.Jakob und Wilhelm Grimm. Kinder- und Hausmärchen [http://www.gasl.org/refbib/Grimm\\_\\_Maerchen.pdf](http://www.gasl.org/refbib/Grimm__Maerchen.pdf)

## Додатки

## Додаток А





## Додаток Б



## АНОТАЦІЯ

Мироненко В.О. Особливості художнього перекладу німецькомовного казкового дискурсу на прикладі німецьких казок.

Дослідження на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня магістра за спеціальністю 035 «Філологія» – 2023.

Дипломна робота присвячена дослідженню особливостей художнього перекладу німецького казкового дискурсу на прикладі німецьких казок. У роботі досліджено поняття казкового дискурсу, прагматистичні особливості німецьких казок.

Проаналізовано перекладацький аспект: різні способи перекладу, використання трансформацій під час перекладу художньої літератури, а також зазначено труднощі, які виступають перед перекладачем під час перекладу казок. Пошук перекладацьких трансформацій у казках відбувався на основі порівняння оригіналу казок та їхній переклад, було використано декілька перекладів для кращого зрозуміння оригіналу та проведення порівняльного аналізу.

У роботі проаналізовано теоретичні та практичні аспекти у використанні трансформацій під час перекладу власних назв, засобів вираження образності, соціально-культурних та ономастичних реалій. Також зазначено способи кращої передачі явищ засобами іншої мови.

Ключові слова: дискурс; народна казка; переклад; спосіб перекладу; трансформація; семантичний процес; німецька література; український переклад.

## ZUSAMMENFASSUNG

Merkmale der literarischen Übersetzung des deutschsprachigen Märchendiskurses am Beispiel der deutschen Märchen.

Forschung für einen Master-Abschluss im Fachgebiet 035 „Philologie“ – 2023.  
Die Arbeit widmet sich der Untersuchung der Besonderheiten der literarischen Übersetzung des deutschen Märchendiskurses am Beispiel der deutschen Märchen. Die Arbeit untersucht den Begriff des Märchendiskurses, pragmatische und stilistische Merkmale des deutschen Märchens.

Der Artikel analysiert den Übersetzungsaspekt: verschiedene Arten der Übersetzung, die Verwendung von Transformationen bei der Übersetzung von Belletristik und die Schwierigkeiten, denen Übersetzer bei der Übersetzung von Märchen begegnen. Die Suche nach übersetzerischen Transformationen in Märchen basierte auf einem Vergleich der Originalmärchen und ihrer Übersetzungen, wobei mehrere Übersetzungen verwendet wurden, um das Original besser zu verstehen und eine vergleichende Analyse durchzuführen.

Der Beitrag analysiert die theoretischen und praktischen Aspekte der Verwendung von Transformationen bei der Übersetzung von Eigennamen, Mitteln zum Ausdruck von Bildern, soziokulturellen und onomastischen Realitäten. Es werden auch Möglichkeiten aufgezeigt, wie die Phänomene mit Hilfe einer anderen Sprache besser vermittelt werden können.

Schlüsselwörter: Diskurs; Volksmärchen; Übersetzung; Übersetzungsmethode; Transformation; semantischer Prozess; deutsche Literatur; ukrainische Übersetzung.