

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:

Вербалізація концепту «Страх» в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» та особливості його відтворення в перекладі українською мовою

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

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

Баланенка Олександра Вікторівича

Керівник: к. філол. н., доцент

Мукатаєва Ярослава Василівна

Рецензент: к. філол. н., доцент б.в.з.

Кирилюк Світлана Василівна

Національна шкала _____

Кількість балів _____ Оцінка ECTS _____

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	6
1.1. Поняття концепту в лінгвостилістичних дослідженнях.	6
1.2. Класифікація художнього концепту.	10
1.3. Стан дослідження художнього концепту.	14
1.4. Номінативне поле концепту «Страх».	18
Висновки до першого розділу.	25
РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» У РОМАНІ Е. М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИШІ»	26
2.1. Семіотична реалізація концепту «Страх» на вербальному рівні	
2.1.1 Семантична презентація концепту «Страх».	27
2.1.2. Синтаксична стилістика концепту «Страх»	32
2.1.3. Прагматичні функції концепту «Страх»	34
2.2. Лексичний рівень презентації концепту «Страх»	38
2.3. Фразеологічний рівень об'єктивації концепту «Страх»	40
Висновки до другого розділу.	42
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Е. М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИШІ»	44
3.1. Лексико-граматичний рівень відтворення концепту «Страх» в українському перекладі.	44
3.1.1. Особливості перекладу іменників як вербальних експлікаторів концепту «Страх»	46
3.1.2. Особливості перекладу прикметників як вербальних експлікаторів концепту «Страх».	48
3.1.3. Особливості перекладу дієслів як вербальних експлікаторів концепту «Страх».	50
3.2. Синтаксичний рівень відтворення концепту «Страх».	52
3.3. Особливості перекладу фразеологізмів на позначення концепту «страх» в українському перекладі.	54
Висновки до третього розділу.	57
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61

ВСТУП

Літературні твори виступають не лише джерелом естетичного задоволення, але й важливим об'єктом вивчення для лінгвістів, які розглядають текст не лише як художнє втілення ідей, а й як складову мовленнєвої системи, насичену різноманітними лінгвістичними явищами. Однією з цікавих тем для лінгвістичного аналізу є літературний концепт, який відкриває перед дослідниками когнітивний та емоційний потенціал у текстовій структурі.

В сучасному літературознавстві вивчення літературних концептів визначається як важлива складова аналізу текстів, що дозволяє розкрити глибинні шари семантичного та емоційного наповнення літературних творів. Одним із ключових концептів, який викликає жвавий інтерес серед дослідників, є «страх». Здатність літератури відтворювати та аналізувати різні аспекти людського психологічного досвіду надає можливість розкрити глибину і важливість цього емоційного стану в літературному контексті.

Актуальність дослідження пояснюється високим інтересом сучасних літературознавців і лінгвістів до теорії концептуальності, дослідження презентації концептів на вербальному рівні в художніх творах та невеликою кількістю комплексного аналізу з цієї теми.

Мета роботи полягає у дослідженні лінгвістичних характеристик концепту «Страх», зокрема його вербальної презентації в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» та перекладу на семіотичному, семантичному, синтаксичному, прагматичному, лексичному та фразеологічному рівнях.

Досягнення зазначеної вище мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Ознайомитись із поняттям концепту в лінгвістичних дослідженнях, його видами та з'ясувати основні підходи для його вивчення.
2. Проаналізувати номінативне поле концепту «Страх» в художньому тексті.
3. Дослідити види об'єктивації концепту «Страх» в художньому тексті.
4. Визначити засоби відтворення концепту «Страх» на семіотичному, семантичному, синтаксичному, прагматичному, лексичному та фразеологічному рівні
5. Зробити аналіз мовних засобів відтворення концепту «Страх» в романі Е. М. Ремарка «Три товариші».

Об'єктом дослідження є концепт «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші».

Предметом дослідження є вербалізація концепту «Страх» в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» та особливості його відтворення українською мовою.

Для реалізації поставлених завдань було застосовано такі **методи**:

- зіставний метод (при розгляданні особливостей відтворення концепту «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші» та його українському перекладі);

- описовий метод (для узагальнення результатів дослідження);

- метод концептуального аналізу (при моделюванні структури концепту «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші»);

- аналітичний (використаний з метою аналізу стану дослідження концепту);

- структурний метод (при дослідженні мовних елементів та відношень);

- кількісний метод (для встановлення частоти використання лексем, за допомогою яких виражається концепт «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші»).

В нашому дослідженні було взято за основу концепцію лінгвокогнітивного аналізу художнього тексту.

Теоретична значущість даної роботи полягає в аналізі вербалізації концепту «Страх» та шляхів його відтворення. Теоретичною базою дослідження стали положення когнітивної лінгвістики та психології.

Наукова новизна полягає в аналізі особливостей вербалізації концепту «Страх» та його відтворення в українському перекладі.

Практична значущість роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані студентами при написанні рефератів, курсових проектів та кваліфікаційних робіт, а також при підготовці до семінарів з таких дисциплін як «Теорія і практика перекладу», «Теорія і практика художнього перекладу», «Зіставна граматики німецької та української мови», «Зіставна стилістика німецької та української мови».

У першому розділі проводиться аналіз різних підходів щодо тлумачення поняття «концепт», зосереджено увагу на класифікації художнього концепту, а також зроблено аналіз стану дослідження в українській германістиці.

У другому розділі досліджено вербалізацію концепту «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші» на семантичному, синтаксичному, лексичному і фразеологічному рівнях.

У третьому розділі розглянуто особливості відтворення концепту «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші» в перекладі українською мовою.

У висновках викладено узагальнення результатів дослідження даної роботи.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків і списку використаних джерел, та налічує 63 сторінки.

Список використаних джерел містить 65 робіт українських та зарубіжних авторів.

Апробація результатів дослідження. Поняття концепту та його види у наукових дослідженнях було викладено у матеріалах XXVI Всеукраїнської щорічної науково-практичної конференції «Могилянські читання – 2023: Досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти».

Перспективою дослідження може бути фреймовий аналіз концепту «Страх» в творчості Е. М. Ремарка.

РОЗДІЛ 1 МЕТОДОЛОГІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

1.1. Поняття концепту у лінгвостилістичних дослідженнях

До середини ХІХ століття проблему взаємозв'язку мови і мислення розглядали переважно в філософському аспекті. В. Гумбольдт першим висунув припущення про фундаментальний вплив ментальної діяльності на мовну. За цим припущенням, мова - засіб формування і вираження думки, який впливає на сам процес мислення.

Саме поняття концепту є багатозначним і не має єдиного чіткого визначення. Нерідко його вживають як синонім наряду зі стереотипом, архетипом, прототипом, символом, та іншими подібними за значеннями поняттями. Це свідчить про різноманітність ознак та властивостей концепту, що постійно продовжують відкриватися дослідниками і в наш час. Найбільш активно вчені виділяють в концепті такі його ознаки, як знання, культура, психологія і оцінка, які лягають в основу тієї чи іншої моделі визначення. [37, с. 11-13]

Існують такі варіанти визначень поняття «концепт» [лат. *conceptus* – думка, поняття, від *conspicere* – збираю; задумую], як:

- смисл знака (імені);

- абстрактну одиницю ментального рівня, яка відображає зміст результатів пізнання людиною довкілля та в якій зосереджено відомості про пізнаваний об'єкт, його властивості, місце в культурі народу й результати емоційно-оцінного сприйняття цього фрагмента світу людиною; [43, с. 5-6]

- як термін, уведений для пояснення процесів мислення і пов'язаний з одиницями ментальних і психічних ресурсів людської свідомості, оперативна одиниця пам'яті й усієї картини світу (зокрема мовної). Це – смисли, якими оперує людина в процесах мислення і які віддзеркалюють зміст досвіду і знань, результатів усієї людської діяльності, а також процесів пізнання світу у вигляді певних одиниць знання.

Ф. С. Бацевич вважає, що концепт є багатовимірним смисловим утворенням, що має фреймовий, дефінітивний і аксіологічний виміри. Концепти містять те, що людина знає, думає, передбачає, фантазує про об'єкти світу. Концепти фіксуються в одиницях і категоріях мови, мають національно-культурну специфіку. Їх урахування – важлива умова успішності міжкультурної комунікації. [1, с. 90]

Концепти включають у себе не лише базові знання про об'єкти, а й уявлення, сподівання, навіть цінності, пов'язані з цими об'єктами. Фреймовий аспект визначає структуру цих концептів, відображаючи те, як ми уявляємо та організуємо інформацію про світ. Дефінітивний вимір концепту відображає його сутність, визначення та межі, а аксіологічний аспект стосується цінностей, які люди пов'язують з цими концептами.

Оскільки концепти відображають наші уявлення про світ, вони вкорінені в національну та культурну специфіку. Різні культури можуть мати відмінні концептуальні уявлення про ті ж самі об'єкти або явища. Це може вплинути на спосіб сприйняття та передачі інформації під час міжкультурної комунікації. Розуміння та урахування цих різниць у концептуальних уявленнях є важливою умовою для успішної взаємодії між представниками різних культур.

Ще однією важливою властивістю концепту є різноманітні способи вербальної об'єктивації, тобто можливість його виразу за допомогою одиниць різних рівнів – лексем, фразеологізмів, словосполучень, речень. З іншого боку, сама знакова одиниця може вказувати на різні концепти, що дозволяє створювати витончені мовні образи, засновані на амбівалентності: загадки, евфемізми, підтексти, натяки, насмішки та інше. Ця різноманітність способів виразу концепту в мові сприяє формуванню багатошарових комунікативних засобів. Наприклад, у використанні загадок ми бачимо злиття концепту та образів, що вимагає додаткового мислення для розкриття сенсу. Евфемізми та підтексти дозволяють нам висловлювати складні ідеї або навіть неприємні факти шляхом прихованого, але все ж зрозумілого способу. Це створює можливість для більш глибокого розуміння та неочевидної передачі інформації, використовуючи багатий арсенал мовних засобів. [37, с.16]

«Значення» і «смысл» у будові концепту різні. Наприклад, значення слова лисиця – рід хижих ссавців із родини псових. Її сприймають як хижого звіра, що часто полює на домашню худобу. Смысл концепту складають інші складові семантичної структури слова. Наприклад – лисиця дуже хитра та спритна тварина і це відобразилося в народі у прислів'ях та приказках: «старого лиса не виведеш з ліса», «в очі лисицею, за очі – вовчицею». Найбільше лисицям до вподоби кури – «занадиться лис у курник, то всіх курей переносить». Лисиця є одним із найуживаніших персонажів українського фольклору на одному рівні з вовком та зайцем і часто виступає в ролі хитрої та підступної тварини, на протилежність прямому та грубому вовку. Також

лисиця є об'єктом народних вірувань у деяких країнах, зокрема, у Японії, де є легенди про так званих кіцуне – демонів-перевертнів (йокаїв), довгожителів, що після досягнення 50-100 років перетворюються в людину. Найчастіше – у молоду дівчину-красуню, що спокушає чоловіків. Деякі зі сказань заходять далі, говорячи про здібності лисиць викривляти простір та час чи зводити людей з розуму. В синтоїзмі лисиці пов'язані з Інарі, божеством-покровителем рисових полів та підприємства.

Отже, концепт у своїй смисловій частині здійснює компресію смислового коду, позачасовий вимір, він знання представляє як результат. Концепти як інтерпретатори смислів весь час уточнюються й модифікуються. Зміст концепту як ментальної сутності визначається всією розмаїтістю контекстів уживання й залежить від світогляду конкретної особи, що його сприймає.

Концепти поділяються за ступенем узагальнення на конкретно-чуттєві образи, уявлення, схеми, прототипи, пропозиційні структури, фрейми, сценарії, гештальти [48, с.107]. Ці концептуальні форми відображають різні рівні абстракції та узагальнення в наших уявленнях про світ. Конкретно-чуттєві образи — це найближчі до нашого сприйняття форми концептів, які пов'язані з конкретними враженнями і відчуттями. Уявлення та схеми вже трохи абстраговані, вони відображають більш узагальнене уявлення про об'єкт чи явище. Прототипи визначають основні характеристики предметів чи явищ, які ми спільно вважаємо типовими для цього концепту. Пропозиційні структури відображають способи організації інформації про концепт у формі пропозицій, що виражають відносини між елементами. Фрейми та сценарії – це більш складні структури, що включають в себе не лише інформацію про сам концепт, а й про контекст його використання чи сприйняття. Гештальти відображають унікальні групи елементів, які утворюють цілісне, нерозривне уявлення про концепт. Кожен з цих рівнів узагальнення дає нам можливість сприймати та розуміти світ навколо нас на різних рівнях абстракції та структурування.

Основна ідея полягає в тому, що концепт розглядається як цілісна одиниця свідомості, що дозволяє йому виступати як операційна одиниця, якою ми користуємося у своїй уяві як гештальт – складений сукупний образ, що об'єднує різноманітні ознаки та думки в одну цілісність. Ці властивості дозволяють концептам заміщати складні структури розумової діяльності, які варіюються за обсягом та складністю, від простих образів до складно

організованих. Головна їхня роль полягає у тому, щоб бути замінними елементами. Гешталти тут розглядаються як цілісні образи, що виникають з нерозчленованого сприйняття ситуації, які містять у собі неструктуроване знання, що перебуває за межами категорій природної мови, але може бути відтворене за допомогою мовних засобів. [27, с. 37]

Отже, гештальт вважається фундаментом для організації людського досвіду, що сполучає сприйняття та мислення, формує категорії, ідеалізовані когнітивні моделі, сценарії та інші психічні структури. Це поняття ефективно використовується в лінгвокогнітивних дослідженнях, оскільки воно описує як концептуальні структури, так і синтаксичні моделі, які відтворюють структуру мови. Це дозволяє використовувати гешталти для аналізу структурних аспектів дискурсу та текстів.

Для організації гештальтів існують пропозиції щодо класифікації за різними принципами. При розгляді загальних аспектів концепцій гешталти можна розділити на сім груп: просторові, контейнерні, силові, групи єдності/чисельності, існування, ідентичності та шкали. [53, с 16]

Існує дві ключові теорії, які роз'яснюють виникнення та природу концепцій: теорія вроджених концепцій і теорія поступового формування та розвитку концепцій у людини. Розділення на «вроджене» та «набуте» є досить умовним. Здобуття потрібного досвіду та знань про світ залежить від ряду вроджених властивостей організму, і отримана інформація, яку людина сьогодні сприймає як вроджену (наприклад, спрямованість у просторі та часі), у значній мірі є результатом довготривалого накопиченого досвіду людства.

Варто зазначити, що окремий концепт є невід'ємною складовою концептуальної системи та оточений інтерпретаційним контекстом, який формує його концептосферу. Це особливий аспект у розумінні концептів, оскільки вони постійно взаємодіють та утворюють зв'язки з іншими схожими структурами знань. Утворення та розглядання концептів відбувається у контексті різних інших структур, що визначають різні позиції у концептуальному просторі. Різні частини концептосфери мають відмінний рівень узагальнення та взаємодіють у складних системах класифікацій, що визначає унікальну та складну структуру цієї сфери знань. Позиціонування концептів у ній не лише відображає їхній внутрішній зміст, але й підкреслює взаємозв'язок з іншими інформаційними елементами та роль у формуванні та розвитку концептуальних систем. Ця взаємодія концептів у концептосфері є ключовою для розуміння співвідношення та організації знань, що формують

нашу уяву про світ. Вона показує, що концепти не існують ізольовано, а складають унікальну мережу, що надає їм контекст та значення у широкому полі наукових та гуманітарних досліджень.

1.2. Класифікація художнього концепту

Концептуальний аналіз стає центральним при вивченні художньої літератури, оскільки він розкриває глибинні шари значень та ідей, що пронизують твори. Художні тексти існують не лише як набір подій чи героїв, але і, перш за все, як відображення концептуальних ідей своїх авторів. Саме концепт відповідає за моральні, соціальні та естетичні аспекти творів, відтінюючи їх унікальність та глибину. У творах художньої літератури концепт не лише є пріоритетним елементом, але й єдиною постійно присутньою складовою. Сюжет може бути неявним, тема неочевидною, але концепт завжди допомагає розгорнути та донести до читача основну ідею твору. Розуміння тексту у значній мірі зводиться до розкриття концепції, розгортання її в контексті моральних, філософських та естетичних аспектів. Концептуальність в художньому тексті є ключем до розуміння його сутності, вона визначає та пронизує його кожен аспект, роблячи його цілісним та значущим для читача. Це основна лінія зв'язку між автором та аудиторією, де концепт є ключовим елементом виклику емоцій, рефлексії та осмислення світу, представленого у художньому творі. [22, с. 89]

Незважаючи на багато спроб створення загальної типології та систематизації концептів, наразі немає однієї визначальної класифікації, на яку можна було б спиратися. Проте виокремлюються деякі аспекти, що лежать в основі розподілу концептів у провідних наукових дослідженнях, а саме: вербальний, суб'єктивний, смисловий, когнітивний та поняттєвий. Художні концепти виявляють надзвичайну глибину, оскільки вони відображають не лише авторське бачення світу, а й його внутрішній світ, його почуття, думки та переживання. Особливості художніх концептів полягають у їх індивідуальності, особистісному характері, розмитості та психологічній складності. Це комплекс уявлень, почуттів, емоцій і вольових проявів, що витікають з художньої та асоціативної природи. Чим більше життєвого досвіду та культурних вражень у письменника, тим більш насиченими та складними можуть бути його концепти. Це як відбиття унікальності та глибини людської психології через призму слова та образу. Власне, саме через це література й

має такий величезний вплив на нашу свідомість і сприйняття світу. [7, с. 617-618]

Кожен тип концепту у художньому світі є унікальним у сприйнятті та відтворенні ідей. За допомоги такої оцінки, їх можна розділити на наступні категорії.

1) Архетипи та прототипи – це універсальні ментальні структури, які, частково або повністю, мають схожість у багатьох творах різних авторів. Вони мають спільні назви та значення, які стають універсальними. Архетипи та прототипи перетинаються між багатьма авторами і творами, уособлюючи загальні ідеї та концепції. Це своєрідні символи, які відтворюють загальні, універсальні ідеї та концепції. Вони є відображенням колективної свідомості окремого народу чи всього людства в цілому, які уособлюють глибокі, певні для багатьох символи. Вони можуть мати схожі або ідентичні відображення у різних творах. Архетипи та прототипи стають своєрідним мовцем загального людського досвіду та ідей, що перетинаються через різні літературні твори, створюючи надзвичайно міцний зв'язок між їх творцями та споживачами.

2) Ідіотипи – це авторські концепції, які можуть перетинатися з універсальними, але зміст цих авторських концепцій відрізняється від відповідних універсальних. Ці концепції і спосіб їх вираження є характерними лише для творчості одного автора. Вони є невід'ємною частиною творчості, що втілює індивідуальність та унікальний погляд конкретного письменника. Ідіотипи несуть у собі особливий зміст та емоційний відтінок, які визначаються творчим потенціалом та внутрішнім світом конкретного літератора. Вони стають невід'ємним елементом літературного доробку, що робить кожен твір унікальним і неповторним виразом авторської індивідуальності, дозволяють виражати власний світогляд та естетичні уподобання, створюючи тим самим не тільки твір мистецтва, але і своєрідний авторський підпис в історії літератури чи мистецтва.

3) Кенотипи – це абсолютно унікальні художні конструкції, які відсутні у загальній мовній картині світу. Назви та зміст цих концепцій не мають аналогів серед універсальних. Ці концепції є авторськими неологізмами. Вони є чимось абсолютно новим у світі мистецтва та літератури, відсутнім у загальній колективній свідомості. Назви і зміст цих концепцій не мають відповідників серед широко відомих універсальних символів чи ідей. Кенотипи виступають як унікальні творіння, що відображають новаторське мислення та творчий потенціал автора. Вони є своєрідними інноваціями, які

були внесені в сферу мистецтва та літератури, розширюючи межі та можливості виразності. Ці концепти створюють нові шляхи розуміння, емоційного сприйняття та інтелектуального відчуття мистецтва, дозволяючи авторам виразити свою унікальну творчу ідентичність. [7, с. 618]

Центральною ідеєю розуміння мовних концептів є їх представлення через різноманітні засоби мови. Тобто, спосіб вираження концепту в мові відображається через багато варіантів висловлювань на рівні мови. Ці засоби, які використовують для цього, називаються засобами вербалізації чи вербальною репрезентацією концепту. Такі засоби дозволяють утворювати складні мережі асоціацій та виражати різноманітність концептів за допомогою мови. Кожен з них, чи то слова, фрази або афоризми, створює унікальне сприйняття концепту. Вони дозволяють втілювати та передавати концепти з **різних ракурсів**. Це подібно до мозаїки: кожен мовний засіб – це окремий елемент, що додається для формування цілісного образу концепту. Сполучаючи різні елементи мови, ми збагачуємо наше розуміння та виразність мови, надаючи концептам глибину та різнобарв'я у висловлюванні.

Однак у лінгвістиці існує питання про те, наскільки сам концепт залежить від того, як його виражають засобами мови. Хоча практично кожне визначення концепту вказує на зв'язок між концептом та вербальними засобами, у лінгвістів немає єдності в тому, які саме мовні одиниці найбільше відповідають концепту. Це питання стосується сутності самого концепту та його відображення через мову. Визначення концепту, з одного боку, посиляють на необхідність мовного виразу для його усвідомлення та передачі, а з іншого, виникає незрозумілість, які саме мовні засоби є найбільш точними чи відповідними для передачі конкретного концепту. Ця дискусія приводить до розгляду того, чи існує абсолютно правильний спосіб виразу концепту в мові, суворі відповідності між мовними засобами та самим концептом. Можна стверджувати, що мова обмежує наше розуміння світу, оскільки вибір мовних засобів може впливати на те, як ми уявляємо та сприймаємо концепти. У зв'язку з цим, лінгвісти продовжують досліджувати, як саме мовні засоби відображають або формують наше уявлення про концепти та чи є вони об'єктивними відображеннями реальності. Це питання залишається відкритим і сьогодні, продовжуючи стимулювати дебати серед лінгвістів та філософів мови.

Концепт може бути виражений через слова, словосполучення, прислів'я, тексти, навіть через особливі способи мовленнєвої поведінки. Ім'ям

концепту може бути будь-яка одиниця мови, яка здатна передати повний обсяг і форму цього концепту. Такий різноманітний спектр мовленнєвих форм вираження концепту свідчить про гнучкість та варіативність сучасної мовленнєвої системи. Від слова або фрази, які точно відтворюють концепт, до прислів'їв та тексти, які контекстуалізують його в ширшому вимірі. Особливості мовленнєвої поведінки можуть стати відображенням концепту через тони, жести, або мовчання. Кожна одиниця мови, яка уособлює концепт, вносить свій унікальний внесок у розуміння та інтерпретацію цього концепту. Вона є своєрідним ключем до розкриття повного обсягу концепту. Ця варіативність способів вираження мовних концептів дозволяє виразити не лише саму сутність значення концепту, але й контекст та емоційне забарвлення, пов'язане з ним. [34, с. 95]

Концепт, згідно досліджень, можна уявити як динамічну структуру, яка розвивається в процесі інтеграції та насичення новими концептуальними ознаками. Початково він виступає як ядро, що послуговує базовим та основоположним елементом, але з часом обгортається шарами додаткових концептуальних атрибутів. На жаль, ці шари не завжди можна повністю виявити чи описати, і вони не утворюють чіткої та визначеної структури. Спроби моделювання концепту, порівнюючи його з фонологічними або лексико-семантичними структурами, виявилися неоднозначним завданням через внутрішню складність та гнучкість концептуального простору. Ідея структури концепту залишається досить таки актуальною, особливо коли мова йде про концепти культури та мовлення, що постійно збагачуються новими аспектами та ознаками. Проте, коли йдеться про художні концепти, обсяг їхнього змісту є фіксованим і визначається обмеженістю творів письменника чи певним періодом його творчості. Це забезпечує можливість виявлення усіх концептуальних атрибутів через реалізацію на різних рівнях мови у тексті чи текстах, але, водночас, обмежує кількість цих атрибутів масштабом самого твору. Таким чином, взаємодія концепту та його мовної реалізації визначає характер його концептуалізації та відображається у обмеженій кількості атрибутів, доступних для розгляду в рамках конкретного тексту чи творчого періоду. [7, с. 618]

Художні концепти, спираючись на співвідношення оригінальності концепту, тобто його індивідуального змісту поділяють на:

- загальнохудожні концепти, що представляють ментальні конструкції, зміст та експліканти яких частково або повністю співпадають у більшості

художніх текстів різних авторів зі змістом концептів-універсалій (концепти любов, життя, страх);

- індивідуально-авторські концепти, номінації яких співпадають з номінаціями концептів-універсалій, проте зміст яких не співпадає зі змістом концептів-універсалій. Варто зауважити, що зміст та вербалізація подібних концептів притаманна творчості лише одного автора.

- власне-авторські концепти – «унікальні та оригінальні ментально-вербальні мовні конструкції, які не існують у мовній картині світу носія мови, а номінації та зміст яких не мають аналогів серед концептів-універсалій, такі концепти можна назвати власне-авторськими неологізмами, хоча вони і не найбільш вживані, проте можуть зустрічатися у художніх текстах.

1.3 Стан дослідження художнього концепту

Середньовічні філософи мали значний вплив на формування сучасного розуміння поняття «концепт». Цей період став ключовим у визначенні терміну та висуненні основних поглядів на його інтерпретації. Серед тих, кого вважають творцями концепту, можна виокремити Августина Блаженного, П. Абеляра та Г. Порретанського. У своїх трактатах Августин Блаженний, один із провідних філософів того часу, провів скрупульозний аналіз розрізнення між об'єктом, його уявленням та його вираженням мовою. Він детально уявляв процес усвідомлення сенсу як наслідок уважного розглядання. Це була не просто ментальна активність, але й філософський простір, що дозволяв розуміти сутність речей через мовне відображення.

Таке глибоке осмислення сприяло створенню основ для сучасного розуміння концепту як терміну, який переймає в собі не лише образну інтерпретацію об'єкта, але й його унікальність, внутрішню сутність і спосіб виявлення через конструкції мови. Августин Блаженний у своїх працях, заохочував не лише виявлення сенсу, але і розкриття його різних аспектів, які відображались через мовленнєве відтворення. Це не просто акт сприйняття, але й спосіб усвідомлення та відтворення значень, що допомагає формувати концептуальні уявлення. [47, с. 79]

П. Абеляр розглядав концепти як божественну ідею, основний образ окремих предметів. Для нього цей термін відображав процес схоплення об'єктів у свідомості особи. Він ототожнював концепти з універсаліями, відрізняючи їх від понять. Згідно з Абеляром, концепт - це результат творчості Вищого духу або розуму, що може формувати або об'єднувати значення та

думки у щось загальноприйняте, як зв'язок між предметами та мовою. Він вважав, що універсалії містять поняття та є першим кроком у формуванні концепту. Поняття, у свою чергу, становить об'єктивне та ідеальне поєднання різних елементів предметів, пов'язаних із знаковими або значущими структурами мови, у той час як концепт є суб'єктивним і виникає виключно через мову. Абельяр тісно пов'язував концепт з ідеєю мови, оскільки середньовічні філософи вважали початкове Слово за основу своїх доводів, а це Слово – Бог. Отже, концепт опосередковує багатство мови та її обмеження, тому його використання залежить від контексту та особливостей його сприйняття. [47, с. 79]

Г. Порретанський, сучасник П. Абельяра, запропонував своєрідне тлумачення терміну «концепт». Його розуміння цього поняття відзначається його специфічним поглядом, який підкреслює унікальність і сингулярність. Він інтерпретує концепт як унікальне сприйняття об'єкту як чогось неповторного, особливого, виокремленого у своєму унікальному й універсальному характері. Його погляди знаходять певну паралель з поглядами Абельяра щодо контекстуального використання концепту та сприйняття його конкретним концептоносієм. Г. Порретанський застосовує підхід, що акцентує унікальність об'єкту, сприйманого як єдине ціле в своєму роді. Проте він також відкритий для ідеї інтелектуального розчленування цього унікального об'єкту для кращого розуміння його сутності. Це нагадує погляди П. Абельяра про необхідність врахування конкретного концептоносія для повного та комплексного розуміння та застосування концепту в мовленні та розумінні.

Іншими словами, Г. Порретанський та П. Абельяр наводять приклади того, що концепт важко обмежити одним поглядом чи деякими абсолютними параметрами. Вони підкреслюють, як універсальні, так і індивідуальні аспекти цього поняття, показуючи його багатогранність та гнучкість у різних вимірах сприйняття й використання. [47, с. 79]

Лінгвісти кінця ХХ століття у своїх дослідженнях дійшли висновку, що мова та мовець виступають не лише як прості засоби комунікації, але й як носії певних концептуальних систем. У цих системах зосереджені ключові знання про світ, і саме концепт виконує роль суттєвого механізму оптимізації. Він функціонує як засіб узагальнення та спільної передачі поколінням за поколінням цілого спектру знань та уявлень про об'єкти реальності, які є характерними для певної групи людей і визначають культурний контекст цієї групи. Концептуальна система, яку внутрішньо утримує мовець, включає в

себе не тільки прості конструкції мови, але й глибокі поняття про світ навколо нас. Це охоплює уявлення, які виникають відносно об'єктів, подій, часу та простору, а також унікальні віру, цінності, ідеали і соціокультурні переконання. Це все разом утворює складну мережу концептів, що пронизує мовленнєвий та культурний контекст народу. Така концептуальна система не просто передає інформацію, але і впливає на спосіб, яким мовець сприймає світ та спілкується. Вона створює певний фундамент для формування спільного розуміння та сприйняття реальності всередині певної культури. [36, с. 88]

Сучасне розуміння концепту визначається низкою ключових напрямів у науці, кожен з яких спрямований на вивчення та розкриття різних аспектів цього поняття. Одним із основних напрямків є логіко-філософський підхід, представлений вченими, такими як Д. Кемені та Г. Фреге. Вони акцентують увагу на логіці та філософських аспектах концепту, розглядаючи його як ключовий елемент у розумінні світу. Філософський підхід, представлений Ж. Дельоз, прагне розглядати концепт у контексті широких філософських питань та концепцій, намагаючись виявити його місце у загальному культурному та інтелектуальному просторі. Лінгвістичний підхід, зокрема представлений В. Гаком та В. Богуславським, фокусується на мовних аспектах концепту, вивчаючи його в контексті мовних структур та взаємозв'язків. Лінгвокультурологічний підхід на думку І. Захарченка та В. Іваценка, розглядає концепт у зв'язку з культурними аспектами, визначаючи вплив культурних чинників на сприйняття та інтерпретацію понять. Когнітивний та психолінгвістичний підходи, представлені вченими, такими як І. Стернін, В. Старко, О. Цапок та І. Штерн, розглядають концепт через призму пізнавальних та психологічних процесів, вивчаючи способи, якими людина сприймає та утримує концепти у своєму розумі. Літературнокультурологічний підхід, представлений вченими, такими як О. Кагановська, Л. Грузберг, ще не був докладно розглянутий, що відкриває простір для подальших досліджень та розвитку в цьому напрямку.

Незважаючи на значну кількість студій, поки що мало досліджені особливості мовоозначного розуміння концепту, його застосування та тлумачення у літературних творах. Ця прогалина в наукових дослідженнях визначає актуальність подальших досліджень у цьому напрямку. Тенденція до міждисциплінарності вимагає створення єдиної філологічної термінології, що враховує особливості літературного концепту та його взаємодії з культурним контекстом.

Лінгвісти вивчають концепт, як один із ключових елементів, та порівнюють його особливості з поняттям та значенням. Концепт визначається як частина системи мови, яка відображає екстралінгвістичну реальність, але відмінна від значення та поняття у своєму використанні та призначенні. У порівнянні з поняттям та значенням слова, концепт розглядається в іншому контексті. Значення слова відноситься до мовної системи, поняття – до логічних відношень та форм, що вивчаються в лінгвістиці та логіці. Однак, для деяких вчених концепт є більш широким поняттям, аніж лексичне значення слова. Вони вбачають концепт як посередника між словами та позамовною реальністю, наголошуючи, що значення слова не можна повністю звести до концепту, який воно формує. Інші ж дослідники вбачають концепт як співвідношення зі словом в одному з його значень. Це підкреслює потребу в подальшому дослідженні та уточненні концептуальних аспектів, особливо в контексті їх співвідношення з лексичним значенням слів та їхнім впливом на мовну систему та розуміння екстралінгвістичної дійсності. [28, с. 36]

При дослідженні внутрішнього наповнення тексту з урахуванням його ціннісного забарвлення важливо звернути увагу на взаємодію концептів у тексті, оскільки саме тут створюються передумови для реалізації аксіологічної функції концепту. У такому контексті як експліцитні, так і імпліцитні смислові зв'язки в тексті виконують важливу роль у збереженні та посиленні оцінних аспектів слова. Нейтральне слово може отримати оціночне забарвлення, або ж, навпаки, термін із меліоративного поля може бути переведений у пейоративне й змінити свою конотацію. Ця модифікація оціночного знаку концепту в значній мірі зумовлена його структурними особливостями, які відображаються в польовій структурі. Зазвичай вважається, що структура кожного лінгвокультурного концепту впорядкована за польовим принципом, розподіляючи його складові на ядерну, приядерну та периферійну зони. Ядро концепту складають його основні, ключові ознаки, представлені в лексемах-іменах та номінантах, які найбільше визначають сам концепт. Приядерна зона включає суттєві, але не фундаментальні ознаки, представлені синонімами та дериватами. Периферія охоплює ті елементи, які є частиною інших концептів, але входять до структури даного концепту окремими змістовними компонентами. За А. Греймасом Аналіз польової структури концепту базується на ізотопічних відносинах між елементами ядерної та периферійної зон, де ізотопія виявляється через «семну рекуренцію» або семний повтор. Іншими словами, у різних частинах тексту присутня певна кількість лексем, які мають

однакові семи, що призводить до утворення ізотопічних ланцюжків, які пронизують всю структуру тексту, забезпечуючи його цілісність та логічну послідовність. [21]

1.4 Номінативне поле концепту «Страх»

Номінативне поле включає різноманітні лінгвістичні одиниці, що охоплюють всі можливі частини мови і виокремлюються своєю польовою структурою. У цьому номінативному полі зберігається широкий спектр різнорівневих лінгвістичних засобів, які охоплюють всі аспекти мови та виділяються своєю структурою в контексті комунікації. Ядро поля складають прямі номінації, які є ключовими словами або образами, що найточніше відображають концепт. У той час, периферія поля складається з номінацій, які вказують на окремі когнітивні аспекти концепту. Ці варіації ознак дозволяють розкрити сутність концепту та сприйняття його в різних контекстах комунікації. Структура номінативного поля сприяє розумінню та інтерпретації концепту в широкому спектрі мовленнєвих ситуацій, робить його більш доступним і зрозумілим у спілкуванні.

Вербальні засоби, що входять до номінативного поля концепту, охоплюють різні аспекти: від прямих номінацій (де ключове слово репрезентує концепт), похідних номінацій, спільнокореневих слів у різних частинах мови, контекстуальних синонімів, індивідуально-авторських номінацій до стійких фразеологічних зв'язків та метафоричних виразів. Також до цього поля входять публікації тематичних текстів, наукових або публіцистичних, які висвітлюють концепт, або художні тексти, які використовують різноманітні засоби мови для його розкриття. Різноманітність цих засобів створює багатогранне вираження концепту та його інтерпретації в мовленні. Охоплюється широкий спектр від простих прямих номінацій, де ключове слово виступає як основний представник концепту, до похідних номінацій, що походять від цього основного слова, а також до слів, що мають спільне коріння в різних частинах мови. Контекстуальні синоніми, в залежності від ситуації та спілкування, можуть відображати різні відтінки концепту. Також, важливим елементом є індивідуально-авторські номінації, які створюють особливий колорит інтерпретації. [10, с. 22]

У більшості випадків, концепт часто виражається через певне слово, особливо в разі, коли це слово має одне значення. В такому випадку вибір найбільш поширеного слова, яке відображає сутність концепту (це можна

визначити через частотний словник), є найбільш універсальним варіантом. Зазвичай, це слово має нейтральний стиль.

Якщо слово, яке використовується для вираження концепту, має кілька значень, аналіз його визначень у словниках дає значну кількість матеріалу для когнітивного розуміння. Такий аналіз може бути корисним для розгляду концепту у багатьох аспектах. Крім того, стійкі фразеологічні вирази можуть відтворювати основні аспекти цього концепту та мати значний вплив на сприйняття. Вони надають можливість збагатити розуміння концепту через поглиблене вивчення та використання вже усталених фраз та виразів, які увійшли у мовленнєву практику. Це надає велику кількість матеріалу для розуміння концепту з когнітивної точки зору. Такий аналіз допомагає розглядати концепт у різних контекстах та аспектах, розширюючи сприйняття його значення.

У наш час страх є настільки загально поширеним психологічним явищем, що його усвідомлення не потребує пояснень, оскільки кожна людина відчула його хоча б раз у своєму досвіді. Існування страху коріниться у біологічних особливостях, оскільки цей емоційний стан є однією з необхідних умов існування високоорганізованих істот. Він виступає як природний захисний механізм, допомагаючи їм усвідомлювати потенційну небезпеку в навколишньому середовищі. Експерти в галузі психіатрії, такі як Седок і Каплан, надають перевагу класифікації страхів на конструктивні, які виконують роль природного захисту та сприяють кращій адаптації до екстремальних ситуацій, і патологічні, які стають неадекватною відповіддю на інтенсивний або тривалий стимул і часто викликають психічні порушення. [46, с. 313]

Звичайно, страх – це природний механізм, що дозволяє організму реагувати на потенційну небезпеку. Проте важливо розрізняти страхи, які виконують цілком природну та корисну функцію в захисті, від тих, що стають причиною надмірної або неадекватної реакції на подразники. Ці останні можуть викликати серйозні психічні проблеми та порушення, що потребують уваги та лікування.

З. Фрейд, австрійський психолог та психоаналітик, пропонує дуже цікаве тлумачення феномену страху, яке має велике значення для цього дослідження. З. Фрейд висловлює думку, що «Angst» (страх) характеризує стан, не акцентуючи увагу на конкретному об'єкті, тоді як «Furcht» (боязнь)

саме вказує на конкретний об'єкт. Зауважимо також, що «Schreck» (переляк) акцентує увагу на дії небезпеки, коли відсутня готовність до виявлення страху.

Він створив модель виникнення та прояву страху, де розрізняє його на реальний та невротичний. Реальний страх виникає при підвищеному сенсорному сприйнятті та руховому напруженні, як його називає З. Фрейд – «Angstbereitschaft» (готовність до страху). Ця готовність до страху може викликати два основних наслідки: захисну реакцію, таку як втеча або ухилення, або афективний стан, наприклад, параліч чи інші форми втрати контролю над реакціями. Цей тип страху визначається активним відгуком організму на стимули небезпеки або загрози, що призводить до певної психофізіологічної підготовленості до реакції. Іншими словами, підвищена чутливість до небезпеки або тривоги може викликати фізіологічні та психологічні реакції, які виявляються в засмученому або паралізованому стані, або ж спонукують до захисних дій, спрямованих на уникнення чи утікання від потенційної загрози.

Невротичний страх зосереджується на трьох ключових виявах: страх очікування, фобія та страх, що супроводжує істерію. Перший аспект, страх очікування, розглядається як невизначена тривога, що виникає внаслідок невротичних станів. Це неясне, загальне почуття страху без чітко визначеної причини або об'єкту, що може впливати на психічний стан особистості. Другий аспект, фобія, є перебільшеною реакцією на зовнішню небезпеку чи події, що спричиняють надмірний страх або тривогу. Ця реакція є надмірною у порівнянні з реальним ризиком чи загрозою, що може призводити до серйозних обмежень у повсякденному житті. Третій аспект, страх, пов'язаний з істерією, передбачає появу внутрішньої страхування чи паніки без наявності реальної зовнішньої небезпеки. Це може призводити до непередбачуваних приступів страху, що супроводжуються його фізичними та емоційними проявами без відповідного обґрунтування або конкретної небезпеки. [58]

Думка видатного польського психіатра А. Кемпінського, яка була актуальною у другій половині ХХ століття, полягала в розділенні почуття страху на чотири типи залежно від ситуації, що його викликала: біологічний, суспільний, моральний та дезінтеграційний страх. Цей поділ не ґрунтується виключно на самому відчутті, а враховує умови, що його породжують. Вчений відзначав, що ця система класифікації страхів генетична, а не базується на симптомах, оскільки симптоми можуть бути схожими при різних причинах. Біологічний страх виникає через загрозу життю або виду, і відповідно до

вчених, може спровокувати бажання втечі або боротьби для власного виживання, чи альтруїстичну або сексуальну поведінку, навіть якщо ця реакція здається недоречною у конкретній психотравматичній ситуації. [46, с. 313]

Класифікація А. Кемпінського враховує не лише сам страх, а й його контекст. Вона відображає те, що страх – це не тільки внутрішній емоційний стан, а й відповідь на зовнішні впливи. Моральний страх, який виникає внаслідок ситуацій, пов'язаних із системою цінностей, може визначати не лише власні переконання, але і взаємини з оточуючими. Суспільний страх може бути продуктом культурних чи соціальних норм та очікувань. Дезінтеграційний страх може виникнути в умовах невизначеності та непередбачуваності, коли здається, що стабільність та порядок розпадаються.

Цей підхід може бути корисним для розуміння не лише психічних аспектів страху, але і для розкриття його соціокультурного контексту. Враховуючи, що реакції на страх можуть бути різноманітними в залежності від ситуації, така класифікація дозволяє більш глибоко аналізувати взаємозв'язок між емоційним станом та навколишнім середовищем.

Зважаючи на різноманітність страхів, які переплітаються в житті, варто відзначити, що ця емоція пронизує наше буття на різних рівнях. Окрім конкретних обставин, що викликають страх, іноді він має більш абстрактне походження – від екзистенційних роздумів про сенс існування до страху перед невідомим та неявним. Філософський страх, який ми відчуваємо, думаючи про майбутнє або розмірковуючи над своїм місцем у цьому світі, є не менш важливим, ніж той, що виникає від конкретних небезпек чи загроз. Ці страхи впливають на наше рішення, дії та навіть на наше сприйняття дійсності. У тексті чи літературі страх часто стає інструментом для створення напруги, підсилення емоційного зв'язку між персонажами та читачем, чи відтворення реалістичних образів. Він додає глибини та інтимності у розкритті характерів, показуючи, як люди реагують у найскладніших ситуаціях, і дозволяє читачеві співпереживати персонажам. Страх – це не просто відчуття, яке викликає тривогу чи обережність. Це комплексна емоція, що пронизує наше життя на всіх рівнях, відображаючи нашу природну вразливість, але також й нашу здатність перетворювати цей страх на джерело внутрішньої сили та мудрості. [8, с. 539]

Керрол Елліс Ізард розробив важливу теорію диференційних емоцій, яка проливає світло на комплексність наших внутрішніх переживань. Його робота виокремлює базові емоції, що є основою для розуміння інтенсивності

наших відчуттів. Серед них виокремлюються такі пари, як здивування-ляк, цікавість-збудження та страх-жах. Ця концепція розкриває, що емоції можна сприймати як спектр, де кожна почута емоція має свої відтінки та внутрішні відгуки. Здивування, наприклад, може бути не лише станом захоплення чимось новим, але і викликати легкий настрій тривоги чи ляку перед невідомим. Так само цікавість може бути не просто позитивним емоційним станом, але й сприйматися як стан збудження, який має свої аспекти внутрішньої напруги. Це відкриває широкий простір для розуміння наших реакцій на оточуючий світ. Така теорія дозволяє нам розглядати емоції не як окремі, ізольовані стани, а як складові, що взаємодіють між собою, відображаючи наш внутрішній світ і його складність. Вона може допомогти краще розгорнути і розкрити той спектр емоцій, який ми переживаємо щодня, допомагаючи зрозуміти їхні корені та вплив на наше життя. [51, с. 245], [52, с. 64]

Згідно з думкою Керолла Елліса Ізарда, страх – це не лише емоційний стан, а складна комбінація конкретних фізіологічних реакцій організму, виразної поведінки та особистого переживання. Він виникає у зв'язку з очікуванням потенційної загрози або небезпеки. Страх не лише має психологічну складову, але й активує певні фізіологічні процеси у тілі людини. Наприклад, швидке пульсування серця, підвищення або зниження тиску, відчуття напруження м'язів – лише деякі з фізіологічних змін, пов'язаних із страхом. Експресивна поведінка, така як тривожний вигляд, нервові жести, може бути також результатом внутрішнього стану страху. Цей емоційний стан виникає внаслідок усвідомлення потенційної небезпеки чи загрози, а його інтенсивність та характер можуть варіювати в залежності від контексту та індивідуальних особливостей. Такий підхід дозволяє розглядати страх як комплексний феномен, що поєднує у собі психологічні, фізіологічні та поведінкові аспекти. [52, с. 284]

Виходячи з наведеного вище, концепт «Страх» як когнітивно-афективне ментальне утворення є більш розгалуженим, адже включає в себе не лише основний стан страху, але й співвідношення з іншими емоціями. Людина може відчувати не тільки страх чи жах, а й додатково експериментувати зі спектром відчуттів, що народжуються від цього стану. Такі емоційні стани, як ляк, жах тощо, стають ключовими елементами системи номінативного поля концепту Страх, розкриваючи його багатогранність та вплив на емоційний ландшафт людського досвіду. Страх може бути супроводжуваний не лише іншими негативними емоціями, такими як агресія,

біль чи ненависть, але й може викликати реакції позитивного спрямування, такі як здивування, цікавість або навіть любов. Це свідчить про те, що концепт Страх не є відокремленим від інших емоційних станів. Натомість, він може взаємодіяти з широким спектром емоцій, утворюючи систему номінативного поля.

У статті Р.А. Гончарук досліджується концептуальне поле «Angst» у творчості Г. Гейне. Поет виявляє велику майстерність у використанні художніх засобів для зосередження уваги читача на внутрішньому світі ліричного героя. Однією з ключових концепцій, яка стає джерелом потужних емоцій та переживань, є «Angst» – відчуття тривоги та страху. Це особливо виражено у ситуаціях, пов'язаних із стражданням основного героя. Г. Гейне вдосконалює та розгортає цей концепт через виразну ліричну форму, дозволяючи читачеві глибше відчувати емоційну напругу та психологічний дискомфорт героя. Це відчуття страху та тривоги не лише додає інтенсивності сюжету, але і робить літературний образ більш живим та відчутним для аудиторії. Важливо відзначити, що Гейне використовує концепт не лише як інструмент створення драматичного ефекту, але й як засіб висловлення внутрішніх конфліктів та роздумів героя. Це дозволяє читачеві глибше проникнути у внутрішній світ ліричного героя, відчувати його внутрішні турбуленції та взаємодію із світом навколо. Таким чином, концепт допомагає висловити та відобразити складні аспекти людського психічного стану.

У творчості Г. Гейне, зокрема в поезії «Ich stand in dunkeln Träumen», відбувається втілення та вираження внутрішніх переживань ліричного героя, пов'язаних із втратою коханої та страхом перед невизначеністю майбутнього без неї. За допомогою використання метафор та виразних емоційно заряджених речень, автор ефективно вербалізує ці почуття, дозволяючи читачеві відчувати їхню глибину та інтенсивність. Поетичний текст відтворює стан душі героя, виявляючи його розчарування та роздуми щодо втрати коханої: «Und ach, ich kann es nicht glauben, Daß ich dich verloren hab!». Ліричний герой виражає свою недоуміння та тугу через втрату: «Warum bin ich selbst so krank und so trüb ... Warum verliebest du mich?». Значна частина поезій Г. Гейне пронизана субконцептами, такими як «тривога», «боязнь», «хвилювання», які ілюструють страх героя. Ці субконцепти часто сприймаються як страх перед загрозою втрати коханої людини. Поет виражає цей страх у формі можливої смерті коханої: «Bald aber küßt sie bleich der Tod» або «Mein süßes Lieb, wenn du im Grab ... Ich jauchze, ich zittre, ich weine mild,

Ich werde selber zur Leiche»; чи у страху, що кохана перестане його любити: «Schau ich dir nur ins Angesicht, So bin ich froh wie 'n König», «Sie haben dir viel erzählt ... Sie nannten mich den Bösen, Und du hast alles geglaubt», «Ich hab im Traum geweinet, Mir träumt', du verließest mich», «Wenn du dich mit vollem Rechte Scherzend nun von mir entfernst, Nahn sich mir die Höllenmächte, Und ich schieß mich tot im Ernst».

Очевидно, що основними засобами вираження страху є метафори та емоційно забарвлені епітети. Ці літературні засоби не лише роблять поетичний текст більш інтенсивним та емоційно насиченим, але й глибше передають внутрішній стан ліричного героя та його психологічні турбулентності.

Г. Гейне в своїх творах розкриває перед читачем емоційні, а часом і трагічні моменти зі свого життя. У його творах присутня рефлексія щодо дитинства, показуючи, що саме у цьому періоді життя діти мають природну здатність подолати будь-які страхи, просто співаючи пісні. Автор привертає увагу до того, як самі власні вірші-пісні стають для ліричного героя інструментом у боротьбі зі страхами, що виникають перед ним. Він намагається відобразити, що пісня має унікальну силу, спроможну вивільнити людину від психологічних турбулентностей та страхів. Це може бути не лише приємним музичним звучанням, але й потужним інструментом психологічного звільнення, яке дозволяє відчувати внутрішню свободу та заспокоїти душевні муки. Г. Гейне через свою творчість передає ідею, що музика та поезія не тільки відображають внутрішній стан ліричного героя, але й мають потужну ціль - визволити його від болючих емоцій та страхів, створюючи внутрішню рівновагу та відчуття безпеки. Такі вірші-пісні стають своєрідною зброєю героя в боротьбі з життєвими труднощами, що викликають страх та невизначеність, надаючи йому психологічну опору та сили для подолання перешкод. [6, с. 45-46]

Висновки до першого розділу

В першому розділі було проаналізовано концепт, як лінгвістичне явище, на базі досліджень різних лінгвістів, а також зроблено аналіз досліджень українських германістів. Загалом, існує велика кількість різноманітних підходів до визначення концепту, бо характер і структура художніх ідей постійно змінюються у мовленні та літературі. Вчені поки що не прийшли до згоди щодо єдиної системи класифікації художніх концептів. Тим не менше, можна виділити основні критерії, які допомагають їх

групувати. Серед них організаційні принципи, структура, тип мисленнєвого узагальнення, зміст та рівень абстракції інформації, яку вони передають. Дослідження показало, що спосіб визначення структури ідей та їхніх областей впливає на сприйняття та розуміння літературних текстів.

Основна функція концептів – це збереження та передача основної інформації про навколишній світ. Сформовані в минулому концепти продовжують працювати через роки та, навіть, ще більше збагачуються на основі досвіду вже наступних поколінь людства. При аналізі внутрішнього наповнення тексту важливо звертати увагу на взаємодію концептів, оскільки саме тут створюються передумови для реалізації аксіологічної функції концепту. Нейтральне слово може отримати оціночне забарвлення, або навпаки, термін може змінити свою конотацію з позитивної на негативну.

Літературний концепт «Страх» виступає в ролі складного когнітивно-афективного утворення та включає в себе не лише страх, як емоційний стан, а і його співвідношення з іншими емоціями та вплив на людину та читача. Відчуття страху не лише додає інтенсивності сюжету, але і робить літературний образ більш живим та покращує сприйняття читачів.

РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» У РОМАНІ Е. М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИШІ»

Розглянемо презентацію концепту «Страх» на семантичному, стилістичному та прагматичному рівнях. Семіотика - це наука про знаки та їхнє значення. Двоє американських вчених, Чарльз Пірс і Чарльз Уільям Моріс, вважаються її засновниками. Ч. Моріс вважав семіотику універсальною наукою, яка може розв'язати будь-які філософські проблеми. На його думку, що лінгвістика пов'язана із семіотикою. В його термінах, знак складається з денотату (реального об'єкта) і сигніфікату (умов і правил використання цього знака). За Ч. Морісом, істина полягає в ефективному використанні знаків.

Найбільш важливим науковим внеском Ч. Пірса і Ч. Моріса є їхні дослідження в сфері семіозису, які включають класифікацію основних рівнів:

- синтактика. (цей рівень вивчає формальні відносини між знаками, тобто як вони взаємодіють між собою в структурах);

- семантика (на цьому рівні досліджується сутність знаків, їхні значення та взаємозв'язки. Семантика займається тим, як знаки надають зміст інформації);

- прагматика (рівень якої зосереджений на вивченні взаємовідносин між інтерпретаторами – людьми або системами – та знаками, а також впливів цих відносин на сприйняття і реакції).

Ця класифікація дозволяє зрозуміти, як знаки взаємодіють на різних рівнях, від їхнього формального відношення до суті та практичного застосування в комунікації. [35, с. 56-58]

2.1 Семіотична реалізація концепту «Страх» на вербальному рівні

Термін «вербалізація» охоплює широкий спектр значень, включаючи як соціальний, так і лінгвістичний аспекти. У Тлумачному словнику української мови визначається, що вербалізація представляє собою процес створення вербальних (словесних) виразів для опису переживань, почуттів, думок та поведінки. Це може включати в себе перетворення слів або слівосформ з інших частин мови на дієслова, що є формою конверсії.

У соціальному аспекті вербалізація вказує на спосіб вираження індивідуальних або колективних думок і емоцій у вигляді мовлення. Цей процес може бути важливим для встановлення зв'язку між людьми та передачі значущої інформації.

У лінгвістичному розумінні вербалізація визначається як вид конверсії, який полягає в трансформації слів або слівформ з інших частин мови, таких як іменники чи прикметники, у дієслова. Це може виявитися важливим явищем для розширення лексичного складу мови та вираження нових концепцій через словесний засіб. [45]

Концепт виражається за допомогою мовних знаків. При цьому важливо усвідомлювати, що слова не завжди здатні передати усю глибину концепту. Зазвичай вони відображають лише вибрані концептуальні аспекти, визначені як найбільш суттєві в даному контексті, залишаючи завдання розкриття інших аспектів на слухачеві через його власне сприйняття та інтерпретацію.

Можна зробити висновок, що насичений глибоким змістом концепт теоретично може бути виражений лише за допомогою складного набору мовних засобів. Проте ці засоби можуть відобразити лише окремі аспекти цього концепту. Відповідальність за повне розкриття концепту лежить на тому, хто користується мовою, і на його здатність ефективно передавати багатогранність ідей та значень за допомогою вибраних словесних засобів. У лінгвокогнітології та лінгвокультурології вербалізацію розуміють як вираження концепту або окремих його ознак мовними засобами. [14, 245 с.]

2.1.1. Семантична презентація концепту «страх»

Ядро концепту найбільш повно виявляє семантику ключового слова, що є справжнім ім'ям концепту. При розгляді концепту Страх у романі Ремарка «Три товариші» можна помітити, що він виражається найчастіше через дві лексеми, а саме – лексеми «Angst» (страх) та «Furcht» (жах).

У цьому контексті важливо враховувати, що вибір конкретних лексем в мовному вираженні концепту страху не лише відображає сутність самого концепту, але також передає його культурні відтінки та нюанси. Такий підхід дозволяє глибше розуміти специфіку концепту в рамках певного літературного твору та взаємодії мови і культури.

Розглянемо відмінності між поняттями «Angst» та «Furcht». «Furcht» – це первинна емоція, яка виникла в процесі еволюції та генетично визначена у сучасних людей за класифікацією емоцій. Вона є інтенсивною та супроводжується характерними фізичними змінами. Хоча «Angst» та «Furcht» схожі, вони не ідентичні, навіть якщо часто використовуються як синоніми в повсякденному мовленні. «Furcht» спрямований на конкретну зовнішню небезпеку, тоді як «Angst» є більш розпливчастою.

У психологічній теорії почуттів теорії «Furcht» розглядається як одна з основних емоцій, в той час як «Angst» розуміється як поєднання «Furcht» з іншими основними почуттями, такими як цікавість, здивування, горе, гнів і сором. За описом почуттів у вимірах задоволення – незадоволення, збудження – заспокоєння, напруження – дозвіл. [65]

В романі Е. М. Ремарка «Три товариші» лексеми «Angst», «Furcht», «Schreck» «Panik» та «Bange» є засобами реалізації концепту «Страх». За словником Duden слово «Angst» має таке значення: «mit Beklemmung, Bedrückung, Erregung einhergehender Gefühlszustand [angesichts einer Gefahr]; undeutliches Gefühl des Bedrohtseins» (емоційний стан, пов'язаний з тривогою, пригніченням, хвилюванням [перед обличчям небезпеки]; незрозуміле відчуття загрози). [54]

За допомогою лексеми «Angst» та її синонімів Е. М. Ремарк виражає негативний емоційний стан, визваний невідомою причиною:

« — Du mußt mich sehr lieben, Robby. Ich weiß nicht, was ich machen soll ohne Liebe!

.....

— Du mußt mich festhalten, — flüsterte sie, — ich brauche jemand, der mich festhält. Ich falle sonst. Ich habe Angst.

— Du siehst nicht so aus, als ob du Angst hättest», erwiderte ich.

— Doch. Ich tue nur so. Ich habe oft Angst». [64, с. 161-162]

«— Ти повинен мене дуже, дуже кохати, Роббі! Не знаю, що я й робитиму без кохання!

.....

— Ти повинен міцно тримати мене в руках, — шепотіла вона, — мені потрібен хтось, щоб мене міцно тримав. Інакше я впаду. Мені страшно... — Подивитись на тебе, то не скажеш, що тобі страшно, — відказав я. — А мені от страшно. Це я тільки удаю, ніби мені не страшно. А насправді — страшно. Навіть часто». [39, с. 83]

З наведеного вище уривку видно, що героїня дуже боїться, що її не будуть кохати. В неї немає підстав думати, що вона втратить свого коханого, але страх невідомого майбутнього все одно наявний. Е. М. Ремарк передає його силу у зазначеному відривку за допомогою виразів: «*Ich weiß nicht, was ich machen soll ohne Liebe!*» (Не знаю, що я й робитиму без кохання!) та «*flüsterte sie*» (шепотіла вона).

У прикладі нижче можна побачити вираження страху за допомогою фразеологізму в першому реченні та прикметника в другому:

«Es würgte mich plötzlich etwas, so hier oben in der kleinen Bude, als wäre mir jemand gestorben. Aber sie merkte trotzdem, daß sich etwas verändert hatte. Ihre Augen wurden ängstlich». [64, с. 212]

«Мені раптом щось наче перетяло серце, наче тут, у цій комірчині, помер хтось близький мені. ... Але вона все ж помічала, що це вже не те, що було. В очах у неї з'явився страх». [39, с. 110-111]

Вираз *«Es würgte mich ... als wäre mir jemand gestorben»* показує стан головного героя роману, коли він раптово почав відчувати страх. Проаналізувавши цей уривок, можна дійти висновку, що семантичне поле окнцепту «Страх» включає не тільки лексему «Angst» та її синоніми, а ще й може виражатися за допомогою фразеологізмів та метафор без участі самої лексики.

«Köster fuhr Karl rückwärts bis dicht an die Unglücksstelle heran. Die Frau bekam einen Schreikrampf vor Angst, als sie ihn so näher kommen sah, obschon er im Schritt fuhr. Wir legten die Lehne eines der Vordersitze zurück und konnten so den Mann hinlegen». [64, с. 366]

«Кестер заднім ходом підвів «Карла» до місця катастрофи. Жінка закричала з переляку, побачивши його, хоча він ішов не так-то вже й швидко. Ми відкинули назад спинку одного з передніх сидінь і поклали чоловіка». [39, с. 196]

У даному відрізку тексту літературний концепт працює через специфічний контекст ситуації – описана сцена подає картину дій, що відбуваються після аварії. Реакція жінки, що кричить з переляку (*«Die Frau bekam einen Schreikrampf vor Angst»*), підсилює враження загрозової ситуації. Страх жінки, який викликав Кестер, може бути пов'язаний з його прискореним шагом. Згадка про те, що «він ішов не так-то вже й швидко» (*«...obschon er im Schritt fuhr»*), може підкреслювати напружений стан жінки та гіперболізацію її особистих страхів. За допомогою цієї ситуації автор показує надуманий страх жінки, яка перелякалася невідомого чоловіка, хоча він підійшов, щоб допомогти постраждалому після аварії.

На відміну від лексики «Angst» лексема «Furcht» вживається коли мова йде про страх від конкретної зовнішньої небезпеки, яку усвідомлює людина.

«Die nächsten Runden änderten nichts am Klassement. Lenz legte die Stoppuhr beiseite und rechnete».

— *Karl hat noch Reserven, — verkündete er dann.*

— *Ich fürchte, die andern auch, sagte ich.* [64, с. 146]

«Наступні круги нічого не змінили в розстановці сил. Ленц поклав секундомір і почав підраховувати, а тоді сповістив: — «Карл» ще має децю в резерві! — Боюсь, що й інші теж мають, — сказав я. [39, с. 74]

В цьому відрізку тексту страх виникає в контексті перегонів, і основні елементи, що стосуються нього, можна визначити наступним чином:

1. Співставлення змін в розстановці сил та наявність резерву: Той факт, що *«Die nächsten Runden änderten nichts am Klassement»* («Наступні круги нічого не змінили в розстановці сил»), може викликати страх через відсутність змін у вигляді переваги та невизначеності відносно конкурентів.

2. Спантичнення через несподіванку: фраза, що *«Karl hat noch Reserven ... Ich fürchte, die andern auch»* («Карл» ще має децю в резерві... Боюсь, що й інші теж мають») збільшує напруження головних героїв, бо викликає страх через невизначеність і можливі наслідки щодо резервних можливостей. Ця неясність може зробити ситуацію ще більш напруженою, бо герої не мають уяви про автомобілі їх суперників, їх швидкісні можливості та витривалість і не можуть бути впевнені, що «Карл» зможе вирватися вперед.

Автор використовує страх, щоб створити напруження в сцені та підвищити інтригу читача. Таким чином, страх у цьому відрізку тексту пов'язаний з несподіванкою, невизначеністю та конкурентним середовищем під час перегонів, але його не можна назвати страхом невідомого. Головний герой боїться, що інші учасники перегонів можуть перемогти «Карла» і це усвідомлений страх можливої конкретної події в недалекому майбутньому.

«Ich ging zum Telefon und rief Pat an. Es war mir völlig gleichgültig, was ich vorher alles zusammengedacht hatte. Sie meldete sich. «In einer Viertelstunde bin ich vor der Haustür», rief ich und hängte rasch ab. Ich fürchtete, sie könnte müde sein. Ich wollte nichts davon hören, wollte sie sehen.» [64, с. 195]

«Підійшовши до телефону, я подзвонив Пат. Все, що я перед тим передумав, розвіялось геть. І коли почув у трубці її голос, то випалив: — За чверть години буду коло парадного! Зараз же повісив трубку, бо побоювався, чи не скаже, що стомилася і не хоче вийти. А мені конче хотілося її бачити.» [39, с. 101]

В цьому відрізку тексту виокремлюється літературний концепт страху, пов'язаний із станом нерішучості та емоційною нестабільністю головного героя. Розглянемо деякі ключові моменти:

1. Втрата впевненості: «*Es war mir völlig gleichgültig, was ich vorher alles zusammengedacht hatte.*» («*Все, що я перед тим передумав, розвіялось геть*»). Головний герой демонструє втрату впевненості та рішучості, що може свідчити про його страх та нестабільний емоційний стан. В цьому епізоді страх пов'язаний з нерішучістю перед важливою для нього подією – розмовою та зустріччю з коханою жінкою.

2. Захоплення та нестабільність: «*rief ich*» («*випалив*»). Герой реагує на голос Пат із захопленням, що може бути ознакою сильних почуттів. Однак, водночас, його термінова реакція вказує на його нестабільний емоційний стан через хвилювання.

3. Страх перед можливою відмовою: «*Ich fürchtete, sie könnte müde sein. Ich wollte nichts davon hören, wollte sie sehen*» («*...побоювався, чи не скаже, що стомилася і не хоче вийти. А мені конче хотілося її бачити*»). Автор відображає думки головного героя, що бажає зустрітися з Пат. Це може свідчити про його турботу, але одночасно вказує на його страх перед можливою відмовою або негативною реакцією через її можливу втому або небажання зустрічі. Головний герой не дає жінці часу на відповідь, бо боїться відмови.

У цьому відтинку тексту страх пов'язаний із нерішучістю та хвилюванням перед зустріччю головного героя з Пат. Е. М. Ремарк використовує емоційний стан персонажа для створення драматичної ситуації та зацікавлення читача у вирішенні подальшого розвитку сюжету.

2.1.2 Прагматичні функції концепту «страх»

Сучасна лінгвістична теорія прагматики виникає як напрям, що ґрунтується на вивченні та описі ролі суб'єктивного чинника в мовленні, мові та спілкуванні, через призму засобів існування людської мови. Цей підхід сформувався на основі досягнень інших галузей науки, таких як філософія мови, семіотика, комунікативна лінгвістика, теорія мовленнєвого акту, когнітивна лінгвістика та інші.

У філософії мови цей напрямок вивчає суб'єктивний характер мови та її зв'язок із суспільством загалом і людьми зокрема. Семіотика враховує тристоронню природу знаків, включаючи відношення суб'єкта до використовуваного ним знака. Комунікативна лінгвістика розглядає спілкування як діяльність, моделі, види, закони та функції.

Теорії мовленнєвого акту в цьому контексті досліджують недискретні одиниці організації мовного коду в комунікації. Когнітивна лінгвістика розглядає мову як інструмент для пізнання, репрезентації та трансформації значень, а також вивчає взаємозв'язок між когнітивними системами та умовами успішних мовленнєвих дій. [3, с. 24-25]

У романі «Три товариші» Е.М. Ремарка страх виконує різні функції, що виражаються в контексті складного періоду міжвоєнного часу та впливу подій Першої світової війни на персонажів, які її пережили. Основні функції страху в цьому творі можуть включати:

- Відображення соціального контексту (страх відображає загальний страх і невпевненість в суспільстві після війни, коли старі цінності зазнають руйнувань, а нові ще не визначилися);

«1919. Wieder zu Hause. Revolution. Hunger. Draußen immerfort Maschinengewehrgeknatter. Soldaten gegen Soldaten. Kameraden gegen Kameraden.

1920. Putsch. Karl Bröger erschossen. Köster und Lenz verhaftet. Meine Mutter im Krankenhaus. Krebs im letzten Stadium.

1921 – » [64, с. 10]

«1919 рік. Знову вдома. Революція. Голод. На вулицях не вищує грізне плювання кулеметів. Солдати проти солдатів. Товариші проти товаришів.

1920 рік. Путч. Карла Брегера розстріляли. Кестера й Ленца заарештували. Мати моя в лікарні. Рак, остання стадія

1921 –» [39, с. 3]

У цьому уривку страх відображає важливі історичні та особисті події, які сильно вплинули на життя персонажів. У 1919 році страх пов'язаний із революційним хаосом, голодом і стріляниною на вулицях. Путч 1920 року, розстріл Карла Брегера та арешт Кестера й Ленца викликають страх перед політичними репресіями та загрозою життю внаслідок політичних подій. Це може відображати загальний страх суспільства перед нестабільністю та політичними турботами через призму очей головного героя. Також, смертельна хвороба близької людини підсилює внутрішню тривогу та страх перед втратою.

- Психологічні травми та стрес (персонажі переносили важкі випробування під час війни, і страх може виступати як результат травматичних досвідів, що впливають на їхню психіку та емоційний стан. Також вони

відчувають страх перед втратами, бо смерть близьких під час війни через страх перед новими втратами впливає на їхню поведінку);

«Er hat mir erklärt, woher es wahrscheinlich käme. Er hätte schon viele Patienten im gleichen Alter gehabt. Es seien Folgen des Krieges. Unterernährung in den Entwicklungsjahren. Aber was geht mich das alles an? Sie soll gesund werden». [64, с. 515]

«Він пояснив мені, від чого це, на його думку, походить. У нього було вже багато пацієнтів такого віку. Каже, що це наслідок війни — недоїдання в роки росту. Але що мені до того? Пат повинна видужати». [39, с. 277]

У наведеному прикладі страх виникає у зв'язку із стурбованістю головного героя здоров'ям Пат. Він занепокоєний щодо стану її здоров'я, який пов'язаний із наслідками війни та її впливу на фізичний розвиток Пат. Ця інформація може викликати страх, оскільки наголошує на серйозних наслідках та можливих ускладненнях для здоров'я. Страх тут є емоційною реакцією на загрозу здоров'ю близької особи.

За допомогою виразу *«Aber was geht mich das alles an?»* («Але що мені до того?») оповідач хоче зберегти внутрішню силу та психологічний контроль над ситуацією. Таким чином, страх тут функціонує як елемент, який підкреслює тривогу та невпевненість у майбутньому, але одночасно і ставить питання про те, наскільки це може вплинути на життя героїв особисто.

- Вплив на міжособистісні відносини (страх може впливати на динаміку відносин між героями, роблячи їх більш чутливими та вразливими, або, навпаки, створюючи напругу та конфлікти);

«Sie sah mich ungläubig an. — Wer weiß, wo du wieder gewesen bist! Du sagst mir ja nie etwas. Ich weiß von dir ebensowenig wie du von mir». [64, с. 378]

«Вона недовірко глянула на мене. — Хто знає, де ти знову був! Ти ж ніколи нічого не розповідаєш мені. Я знаю про тебе так само мало, як і ти про мене». [39, с. 202]

У цьому висловлюванні виокремлюється когнітивна роль страху через відчуття недовіри між персонажами.

Заява *«Du sagst mir ja nie etwas!»* («Ти ж ніколи нічого не розповідаєш мені») свідчить про відсутність відкритості та може бути пов'язана з невизначеністю або таємничістю.

Висловлювання *«Ich weiß von dir ebensowenig wie du von mir»* («Я знаю про тебе так само мало, як і ти про мене») вказує на відсутність взаємопорозуміння між персонажами та їх закритість одне від одного. Це може

бути джерелом страху відносно того, що інша особа може приховувати важливі аспекти свого життя від свого партнера. Таким чином, страх виникає як відповідь на невідомість, недовіру та відсутність взаємопорозуміння між персонажами, і впливає на їхні взаємовідносини та сприйняття одне одного.

Страх у романі функціонально вбудовується в тканину повісті, відображаючи трагічну реальність того періоду та внутрішній світ героїв, що шукають способи пристосування до складних обставин.

2.2 Лексичний рівень презентації концепту «страх»

Важливі аспекти поняття «Страх» можна знайти у словникових визначеннях. Це поняття відноситься до стійких ідеї, для якої є конкретні слова та вирази, щоб виразити її в мові та спілкуванні. За словником Duden лексема «Angst» («Страх») має 17 синонімів: «Angstgefühl» (відчуття страху), «Ängstlichkeit» (занепокоєння), «Angstzustand» (тривога), «Bangigkeit» (занепокоєння), «Beklemmung» (тривога), «Furcht» (жах), «Furchtsamkeit» (боязливість), «Panik» (паніка), «Bangnis» (тривога), «Herzensangst» (тривожність), «Todesfurcht» (страх смерті), «Bammel» (занепокоєння, мандраж), «Schiss» (страх, пер.), «Aftersausen» (страх, пер.), «Bange» (жах), «Pavor» (панічна атака), «Phobie» (фобія). [55]

В романі Е. М. Ремарка «Три товариші» номінативне поле концепту «Страх» представлено лексемами «Angst», «Furcht», «Schreck», «Panik» та «Bange» та похідними від них. Загальна кількість повторів сягає 111 разів, більшу кількість з яких складає лексема «Angst».

Згідно кількісного підрахунку номінативного поля концепту «Страх» у досліджуваному романі було виявлено наступне.

Концепт «Страх» виражається:

- іменниками «Angst» (44), «Furcht» (7), «Schreck» (7), «Panik» (1) та «Bange» (1). Найчастіше вони супроводжуються епітетами для більшого емоційного окрасу;

- прикметниками «ängstlich» (6), «angstvoll» (1), «fürchterlich» (6), «furchtbar» (12), «schreckhaft» (2), «schrecklich» (10), «panikartig» (1);

- дієсловами «angstigen» (1), «schrecken» (7), «erschrecken» (8), «fürchten» (9), «befürchten» (1);

- дієприкметниками «furchterregend» (1), «erschreckend» (1).

В процесі дослідження роману Е. М. Ремарка «Три товариші», ми дійшли висновку, що концепт «Страх» чітко виражений в цьому романі. Таким

чином, було визначено три основні фрейми, за якими можна розглядати концепт «Страх» в романі – як ознаку чи характеристику, як почуття та як саму емоцію.

Термін «фрейм» у психології використовується для опису фіксованої системи параметрів, яка визначає та описує певний об'єкт чи подію. У ширшому сенсі, фрейм – це набір внутрішніх уявлень, знань та очікувань, які формують наше розуміння та сприйняття конкретної ситуації або інформації. Він вказує на те, що ми сприймаємо світ через певний комплект фільтрів, які визначають наше розуміння та тлумачення того, що відбувається навколо нас. Фрейми можуть бути сформовані досвідом, культурними впливами, соціальними уявленнями та іншими факторами. Отже, у психології фрейм визначається як система уявлень та параметрів, що впливають на наше сприйняття та розуміння оточуючого світу. Фрейми відіграють важливу роль у формуванні наших думок, емоцій та реакцій на різні ситуації. [41, с. 645]

«— *Um Gottes willen! — Sie suchte erschreckt mit dem Fuß die Brems*». [64, с. 100]

«— *Та що ви! — Вона злякано шукала ногою гальма*». [39, с. 49]

Вираження страху, як ознаки в наведеному вище прикладі можна помітити в характеристиці дії героїні, як

«*Sie suchte erschreckt mit dem Fuß die Brems*» («Вона злякано шукала ногою гальма»).

Наведений приклад вказує на те, що особа відчуває страх у конкретній ситуації. Ознака страху проявляється у процесі пошуку ногою гальма, що може вказувати на певний ступінь тривоги в даній ситуації. В такий спосіб, страх виражається через нервозні фізичні дії героїні, що додає реалізму та емоційності до опису сцени.

«*Die Brokatsessel und der Teppich wirkten pompös; aber die Beleuchtung dazu war schrecklich*». [64, с. 124]

«*Парчеві крісла і килим справляли помпезне враження, але освітлення не пасувало аж ніяк*». [39, с. 63]

У цьому відтинку автор описує, що «*die Beleuchtung dazu war schrecklich*» («освітлення не пасувало аж ніяк»). Освітлення викликає негативні емоції та створює неприємне враження, яке може викликати у героїв страх або дискомфорт, особливо коли очікувана атмосфера приміщення не відповідає той, що є насправді. Слід зауважити, що перекладачі за допомогою

перекладацької трансформації не роблять дослівний переклад, а описують значення лексеми «*schrecklich*» (жахливий) в даному контексті.

«— *Du sollst aber nicht auf mich warten. Nie. Es ist schrecklich, auf etwas zu warten.*

Sie schüttelte den Kopf. — Das verstehst du nicht, Robby. Es ist nur schrecklich, nichts zu haben, auf das man warten kann». [64, с. 355]

«— *Але ж ти не повинна чекати мене. Ніколи. Це просто жахливо — чекати когось. Вона похитала головою: — Ти цього не розумієш, Роббі. Жахливо тоді, коли не маєш чого чекати».* [39, с. 190]

В наведеному вище прикладі використовується другий вид фрейму, де страх виступає в ролі почуття, яке виявляється через сприйняття очікування чогось. Роббі визначає очікування як «*schrecklich*» («жахливо»), що підсилює емоційний відтінок цього почуття. Страх в цьому випадку пов'язаний з невизначеністю та можливим розчаруванням, яке може супроводжувати довге очікування.

На відміну від головного героя, Пат вважає, що боятися треба не очікування, а ситуації, коли немає кого чекати

– «*Es ist nur schrecklich, nichts zu haben, auf das man warten kann*» («*Жахливо тоді, коли не маєш чого чекати*»).

Оскільки Пат хворіє на туберкульоз, то вона ставиться до всього в житті з великим фаталізмом і це відбивається в її почуттях. Вона розуміє, що найстрашніше це втратити близьку людину назавжди і дуже цього боїться.

Третій фрейм – страх, як емоція. Розглянемо його на наступному прикладі:

«*Orlow zuckte zusammen. Ich sah ihn an. Er war schneeweiß geworden.*

— *Sind Sie krank? — fragte ich. Er lächelte mit blassen Lippen und schüttelte den Kopf.*

— *Nein – aber ich erschrecke manchmal, wenn ich das da unvermutet höre».* [64, с. 439]

«*Орлов здригнувся. Я глянув на нього. Він був білий, як сніг.*

— *Ви нездужаєте? — спитав я. Він посміхнувся блідими губами й похитав головою.*

— *Ні... але мене іноді лякає, коли почую отаке зненацька».* [39, с. 236]

У наведеному прикладі страх виявляється через фізичні та емоційні реакції персонажа Орлова. Послідовність подій та реакція на непередбачений подразник створює образ страху у читача.

– *«Orlow zuckte zusammen ... Er war schneeweiß geworden» («Орлов здригнувся ... Він був білий, як сніг»*

Описана реакція Орлова вказує на фізичні прояви страху. Вираз обличчя, посмішка блідими губами та похитування голови є емоційною реакцією на зазначений страх. Ці елементи викликають в читача співчуття та розуміння емоційного стану персонажа.

Вислів Орлова *«aber ich erschrecke manchmal, wenn ich das da unvermutet höre» («але мене іноді лякає, коли почую отаке зненацька»)* є прямим визнанням свого страху. Це свідчить про психологічну травму, пов'язану з подібною ситуацією в минулому цього персонажа.

Якщо зануритись у текст, то можна побачити розповідь Орлова про його минуле і причину цього страху.

«Als mein Vater in Rußland erschossen wurde, ließ man draußen auch den Motor eines Lastautos laufen, damit man die Schüsse nicht so hörte. Wir hörten sie trotzdem». [64, с. 439]

«Коли мого батька розстрілювали в Росії, теж отак запускали мотор вантажної машини, щоб ми не чули пострілів. А все ж ми почули...» [39, с. 236]

У даному контексті вже можна казати про основну причину страху Орлова – посттравматичний стресовий розлад (ПТСР). ПТСР – це психічна реакція на травматичний події, яка викликає інтенсивний стрес та важку емоційну реакцію. Одним із базових симптомів ПТСР є повторне переживання, нав'язливі тривожні спогади про подію, яка травмувала. Це можуть бути нічні жахи, інтенсивні психологічні страждання або соматичні реакції (пітливість, прискорене серцебиття та паніка при нагадуванні про цю подію). Пригадаємо опис ситуації: Орлов здригнувся, був білий як сніг, виразив страх та визнав, що відчуває страх при несподіваному запуску двигуна автомобіля.

Можна стверджувати, що його страх визваний саме ПТСР і це зрозуміло через лексичний опис стану Орлова, який повністю співпадає з його симптомами, та психологічної травми в його минулому.

2.3. Фразеологічний рівень об'єктивації концепту «Страх»

Під час дослідження концепту «Страх» та його вираження через фразеологію, треба звернутися до теорії, яку представив А. М. Приходько. Він стверджує, що фразеологічна об'єктивація – це метод аналітичного представлення концептів у мові. Звідси випливає, що фразеологізми, які

виражають концепт «Страх», є як би замороженими елементами мови, що виникли завдяки лінгвокультурному досвіду різних поколінь. За цією теорією ми приходимо до висновку, що ці вирази вже мають в собі значення та образи, пов'язані зі страхом, і є своєрідними мовними знаками, які описують певну ситуацію, пов'язану з об'єктом страху. Вони втілюють інформацію та досвід, пов'язаний із страхом, яку із покоління в покоління передавали через мову. [37, с. 38]

Фразеологічні та синтаксичні конструкції у мові можуть вважатися менш важливими засобами вираження концептів. Вони використовуються для опису меншої кількості концептів, зазвичай тих, які викликають певні сумніви щодо їхньої точної ментальної інтерпретації. Однак обидва способи є основою для регулярного вираження концепту в мові, що робить його відомим і стійким. У випадку дослідження концепту «Страх» через фразеологію німецької мови визначено наявність багатьох фраз, які можуть ілюструвати різні аспекти його розвитку чи видів.

З погляду семантичної єдності можна виділити чотири групи фразеологізмів:

- фразеологічні зрощення, або ідіоми (неподільні стійкі поєднання, загальне значення яких не залежить від значення слів, з яких вони складаються);

- фразеологічні єдності (це вирази, які вже є сталими в мові і мають своє особливе значення, яке може відрізнятися від простої суми значень окремих слів. У цих виразах слова зберігають свої значення, але разом вони утворюють вираз з власним смислом, який може бути важко передати, розкладаючи його на окремі частини);

- фразеологічні сполучення (це вирази, які вже стали звичайними і мають свій власний смисловий відтінок. У цих виразах слова мають значення, яке може бути і відомим з окремих слів, і мати специфічний смисловий відтінок, який може бути важко зрозуміти, розкладаючи їх на окремі частини. Вони характеризуються смисловою розкладеністю завдяки допустимій перестановці чи заміні компонентів);

- фразеологічні вислови (це вирази лише з буквальним значення компонентів). [4, с. 12]

«In dieser Angst lebte er von einem Ersten zum andern. Ich schenkte ihm einen Schnaps ein. Er zitterte am ganzen Körper». [64, с. 30]

«Так він тремтів кожен місяць від першого до першого числа. Я налила йому горілки. Він здригався всім тілом». [39, С. 13-14]

При перекладі першого речення була застосована заміна вислову «*In dieser Angst lebte...*» на «*Так він тремтів...*». За контекстом зрозуміло, що мова йде про страх і в українській мові є вираз «тремтіти від страху». В другому реченні перекладач застосовує граматичну заміну дієслова «*zitterte*» на дієслово «*здригався*», хоча на мою думку в другому реченні було б краще застосувати фразеологізм «тремтіти від страху», а перше перекласти за допомогою граматичної заміни виразу «*In dieser Angst*» на вираз «З цим страхом» щоб запобігти потенційній тавтології.

«*Die Frau bekam einen Schreikrampf vor Angst*». [64, с. 366]

«*Жінка закричала з переляку*». [39, с. 196]

В цьому випадку вираз «*einen Schreikrampf bekommen*» було перекладено просто як «*закричала*», хоча сам фразеологізм має дещо ширше значення – не просто «закричати», а, скоріше, «впасти в істерику» чи «верещати». Тобто, мається на увазі стан сильного стресу від страху, в якому жінка не контролює своє тіло та свої емоції та видає дуже гучні та пронизливі звуки, не виключено, що і зі сльозами в очах.

«— *Ich komme schon wieder hoch. Nicht, Mutter?*

Die Frau antwortete nicht. Der Mann war naß vor Schweiß» [64, с. 170]

«— *я викараскаюсь знову... Правда, матусю?*

Жінка не відповіла. Чоловік обливався потом». [39, с. 87]

В наведеній вище цитаті фразеологізм «*war naß vor Schweiß*» («*обливався потом*») має значення «дуже сильно боятися». Він був перекладений еквівалентом в українській мові. Цей фразеологізм вказує на інтенсивний фізичний і емоційний стан, спричинений тривожністю персонажа. Основний образ тут пов'язаний із фізичною реакцією на страх, бо однією з реакцій організму людини на нього є підвищена пітливість. У вказаному прикладі, де чоловік говорить, що він «*war naß vor Schweiß*» («*обливався потом*») після того, як запитав у жінки про можливість повернутися, це може вказувати на те, що він переживає сильний стрес та страх. Таким чином, цей фразеологізм в даному контексті слугує як спосіб вираження не тільки фізичної реакцію на страх, але і підкреслення напруженого стану людини.

2.4. Синтаксична стилістика концепту «Страх»

Лексика тісно пов'язана із областю концепцій та об'єктів, і в ній визначаються слова, що володіють сталі стилістичні характеристики. Ці особливості мають значущий вплив на формування стилю мовлення, такого як офіційність, урочистість, інтимність, іронія, фамільярність та інші. Граматичні структури, якщо розглядати їх незалежно від значення слів, не володіють сталою стилістичною характеристикою. Синтаксис вивчає різні аспекти синтаксичних конструкцій, їхнє значення, синтаксичну семантику та формально-граматичну структуру. Стилiстичні риси синтаксичних структур проявляються у їх порівнянні за конкретними ознаками. У синтаксичному аспекті стилістика залежить від синтаксичної синонімії, яка проявляється у наявності альтернативних варіантів конструкцій, та лексичного наповнення синтаксичних компонентів, яке визначає способи висловлення складових речень. Оскільки синтаксис, завдяки своєму конструктивному характеру (здатності створювати нові структури з нового матеріалу), має стилістичні можливості, які перевищують ті, що володіє лексикологія, він включає в себе і стилістичні можливості лексики та морфології. [29]

Синтаксична об'єктивація – це спосіб вираження певної складної ідеї через словосполучення. Одне слово (лексема) є простим і швидким засобом передачі ідеї. Проте, іноді ідеї занадто важко повноцінно висловити всього одним словом. Тоді вторами використовуються словосполучення – групи слів, що утворюють більш складну назву для цієї ідеї. Хоча використання словосполучень менш ефективно порівняно із простими словами, воно все ще корисне для висловлення ідей, які не можуть бути повноцінно виражені одним словом. Такі словосполучення стають важливим інструментом для аналізу і висловлення ідей, які вимагають більш деталізованого опису через їхню складність або специфічність. [37, с. 83-84]

Стилiстичним засобом вираження концепту «Страх» в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» є інверсія, наприклад.

«Einen Moment fürchtete ich, daß sie tot sein könnte» [64, с. 295]

«У мене промайнула страшна думка, що вона, може, вже мертва» [39, с. 157]

За допомогою інверсії автор підкреслив силу страху головного героя та його причину. Він привернув увагу до нього, поставивши об'єкт страху на перше місце в реченні. Перекладач втратив інверсію і завдяки цьому речення втратило встановлений автором акцент.

«— *Bei mir ist es kein Mut, Liebling, — murmelte sie. — Bei mir ist es einfach nur Angst. Jämmerliche Angst vor der großen, letzten Angst*». [64, с. 423]

«— *У мене це зовсім не мужність, любий, — мурмотіла вона. — У мене це просто лише страх. Жалюгідний страх перед останнім, найбільшим страхом*». [39, с. 227]

В цьому прикладі з досліджуваного тексту синтаксична вербалізація концепту «Страх» відбувається через використання різних граматичних конструкцій та лексичних засобів. Автор намагається передати не лише сам концепт страху, але й різні його аспекти та внутрішні переживання героїні. Перш за все, важливо відзначити використання порівняльного аспекту, де страх порівнюється з мужністю. Зазначається, що це не мужність а саме страх

«*Bei mir ist es kein Mut, Liebling*»

«*Bei mir ist es einfach nur Angst*»).

Такий прийом дозволяє зробити акцент на емоційному вимірі та розкрити внутрішній конфлікт героїні між спробами приховати свої страхи та суспільними очікуваннями щодо мужності.

Далі варто звернути увагу на використання словосполучення «*Jämmerliche Angst*» («*Жалюгідний страх*») для опису страху. Таке слово надає емоційну вагу та підкреслює відношення Пат до цього почуття. В цьому ж реченні страх подається таким чином.

«*Jämmerliche Angst vor der großen, letzten Angst*» («*Жалюгідний страх перед останнім, найбільшим страхом*»).

Таке синтаксичне поєднання створює враження, що страхи Пат пов'язані між собою та існують за певною ієрархією.

Загалом, синтаксична вербалізація страху в цьому відрізку викликає в читача не лише усвідомлення наявності цього емоційного стану, але й відчуття його комплексності та внутрішньої напруженості у героїні.

«*Ich dachte daran, daß ich morgen abend bei Pat sein würde, und plötzlich ergriff mich eine heiße, wilde Erwartung, vor der alles andere verblich, Angst, Sorge, Trauer, Verzweiflung*». [64, с. 503]

«*Я думав про те, що завтра ввечері буду у Пат, і мене раптом заповонило гаряче, нестримне почуття близької зустрічі, перед яким зблідло усе: страх, турботи, сум, розпач*». [39, с. 271]

У зазначеному вище прикладі автор використовує не тільки лексичні, але й синтаксичні засоби для вираження цього емоційного стану. Важливий момент полягає в тому, що страх асоціюється з гарячим та нестримним

почуттям передбачення близької зустрічі. Таке використання епітетів «*heiß*» («гаряче») та «*wilde*» («нестримне») додає емоційного насичення та акцентує на внутрішньому напруженні особи.

Також важливо відзначити використання однорідних членів речення – «*Angst, Sorge, Trauer, Verzweiflung*» («страх, турботи, сум, розпач»). Це створює перелік, який розширює спектр концепту «Страх» і показує його різні варіації та взаємозв'язок з іншими емоційними станами і одночасно співвідноситься зі стилем автора, де повторення синтаксичних конструкцій однорідних членів речення є типовим для його творчості. Е. М. Ремарк створює враження загальної душевної напруженості та важкості, бо передбачення зустрічі супроводжується не лише страхом, але й іншими важкими почуттями.

Синтаксична структура речення також підсилює ефект страху. Використання прийменникового обороту «*vor der alles andere verblich*» («перед яким зблідло усе») надає враження внутрішнього паралічу, який часто супроводжує цей психологічний стан.

Висновки до другого розділу

У другому розділі було розглянуто вербалізацію концепту «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші» на семантичному, лексичному, фразеологічному та синтаксичному рівнях. На семантичному рівні використання засобів репрезентації концепту "Страх" в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» варіюється в залежності від контексту та причин, які викликали емоцію страху у персонажів. Ці причини можуть бути різноманітними — внутрішніми чи зовнішніми, реальними чи надуманими. Автор використовує цей зв'язок для збільшення емоційної напруги в читача.

Лексичний аналіз у романі дозволяє виявити, що автор активно використовує лексичні засоби для вираження концепту «Страх». Найбільш частотними лексемами є «*Angst*» (44), «*Furcht*» (7), «*Schreck*» (7), «*Panik*» (1) та «*Bange*» (1) та їхні похідні: «*ängstlich*» (6), «*angstvoll*» (1), «*fürchterlich*» (6), «*furchtbar*» (12), «*schreckhaft*» (2), «*schrecklich*» (10), «*panikartig*» (1); «*angstigen*» (1), «*schrecken*» (7), «*erschrecken*» (8), «*fürchten*» (9), «*befürchten*» (1); «*furchterregend*» (1), «*erschreckend*» (1). Спостерігається велика кількість повторень (загалом 111), де «*Angst*» є найчастіше вживаною лексемою.

Фразеологічний рівень репрезентації концепту «Страх» описує зовнішні прояви страху у персонажів, проте представлений меншою кількістю прикладів.

Синтаксичний рівень використовується Е. М. Ремарком для створення особливого емоційного забарвлення тексту. Автор використовує інверсії для акцентування важливої інформації в реченнях, велику кількість однорідних членів речення для взаємозв'язку різних емоційних станів зі страхом, прийменникові звороти для посилення ефекту впливу на читача та порівняння з іншими психологічними станами для підкреслення контрасту.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Е. М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИШІ»

3.1. Лексико-граматичний рівень відтворення концепту «страх» в українському перекладі

Лексичні перекладацькі трансформації включають в себе зміни в словниковому складі та використанні слів між вихідною та цільовою мовами. Ці трансформації можуть бути викликані різницею у семантичних відтінках слів, відсутністю точного еквіваленту, або культурними відмінностями. Вони допомагають перекладачам точніше та ефективніше виражати ідеї, враховуючи відмінності між мовами. До лексичних перекладацьких трансформацій належать транскрипція і транслітерація, калькування, конкретизація, генералізація, та модуляція.

Перекладацька транскрипція – це такий спосіб переведення слів, коли вимову або звучання слова вихідної мови намагаються передати за допомогою фонем мови, на яку перекладають. Це формальний метод, де ставлять у відповідність звуки однієї мови звукам іншої мови, щоб максимально точно передати вимову та звучання слова.

Транслітерація – це процес створення письмового відображення слова або фрази з одного алфавіту чи системи письма в інший, за допомогою літер або символів, які імітують зовнішній вигляд слова в оригінальній мові. Це формальний метод передачі слів, де використовують літери або символи алфавіту іншої мови для найточнішого відтворення форми слова. Транслітерація часто застосовується при перекладі назв установ, посад, термінів та інших власних назв, коли важливо не тільки зберегти оригінальний зовнішній вигляд або звучання, але використовувати алфавіт іншої мови.

Калькування – це трансформація, в якій морфеми або лексеми перекладаються за допомогою відповідних елементів мови перекладу.

При конкретизації слово чи вираз іноземної мови, яке має більш загальне або широке значення, замінюється словом в перекладі, яке має більш конкретне або вузьке значення. Іншими словами, перекладач вибирає більш специфічне слово для передачі точного сенсу, який виражений словом оригіналу.

Зворотне поняття, генералізація, означає заміну слова або виразу із зазначеним, вузьким значенням на слово в перекладі з більш широким

значенням. Це може стати важливим, якщо необхідно вирівняти або узагальнити концепцію в перекладі.

Модуляція – це трансформація, в якій слово або вираз із мови перекладу замінюється словом або виразом на мові перекладача, і значення цих слів можна розвинути з оригінального значення. Це означає, що перекладач вживає термін чи вираз, який має власне значення, але логічно впливає або розвиває основний зміст оригінального слова чи вислову. [23, с. 49-50]

Граматична трансформація у перекладі включає в себе зміни граматичних елементів мови з огляду на відмінності в граматичних структурах між вихідною та цільовою мовами. Це може включати в себе зміни форм частин мови, конструкцій речень, відмінювання, часових форм та інших граматичних аспектів. Метою граматичної трансформації є забезпечення відповідності правилам та структурам цільової мови при перекладі. Це може виявитися необхідним у випадках, коли граматичні конструкції однієї мови не мають прямого еквіваленту в іншій, і перекладач повинен знайти адекватний спосіб вираження схожих ідей або концепцій у новому граматичному контексті. Граматична заміна може впливати на структуру та форму речень, щоб зробити переклад природним та зрозумілим для читача цільової мови.

До граматичних перекладацьких трансформацій належать перестановка, заміна, додавання, та опущення.

Перестановка – це зміна місця слова у реченні або словосполученні. Українська і німецька мови мають різні правила порядку слів у реченні. Німецька мова має жорсткий порядок слів, а українська - ні. Тому інколи треба переставити слова, щоб зробити переклад правильним і зрозумілим.

При вживанні методу заміни змінюються рід і відмінок іменника, є можливими перехід з однини до множини, заміна пасивної конструкції активною чи навпаки, заміна інфінітивної конструкції підрядним реченням. Також метод заміни включає в себе заміну багатозначних слів на більш вузькі і точні поняття. Цей метод можна використовувати з усіма частинами мови та членами речення.

Додавання – це граматична трансформація, яка передбачає включення додаткових слів, фраз, частин речення чи інших мовних одиниць у перекладі порівняно з оригінальним текстом. Ця трансформація може виникнути з метою більш точного вираження ідей або концепцій, адаптації тексту до культурних або стилістичних особливостей мови перекладу, або для передачі інших важливих аспектів сенсу оригіналу, які можуть бути важко виразити без

додаткового матеріалу. Ця трансформація дозволяє перекладачеві більш повно і точно відтворити зміст та структуру оригінального тексту в мові перекладу.

Опущення – це граматична трансформація, яка полягає в тому, що певні елементи чи структури оригінального тексту не включаються у переклад. Це може стосуватися вилучення слів, фраз, частин речення чи інших мовних одиниць з оригіналу з метою пристосування тексту до культурних, граматичних чи стилістичних особливостей мови перекладу. Опущення може також виникнути через відсутність точного еквіваленту або необов'язковості включення деякої інформації в перекладі. [9, с. 202-205]

3.1.1. Особливості перекладу іменників як вербальних експлікаторів концепту «страх»

При перекладі на українську мову іменників, які вербалізують концепт «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші» найчастіше використовувалися такі види перекладацьких трансформацій як модуляція, конкретизація та генералізація, про що свідчать наведені приклади.

«So hockten sie zu dicht aufeinander, die Frau war hysterisch geworden, und der Mann hatte ständig Angst, seinen kleinen Posten zu verlieren. Dann war er fertig». [64, с. 29-30]

«Отож їм було надто тісно удвох, жінка стала істеричкою, а чоловік увесь час боявся, що втратить свою маленьку посаду. Тоді йому край». [39, с. 13]

В даному випадку, переклад відривку *«...der Mann hatte ständig Angst, seinen kleinen Posten zu verlieren»* («...чоловік увесь час боявся, що втратить свою маленьку посаду») з допомогою модуляції вдало передає сутність страху, який виникає у чоловіка. Німецьке словосполучення «Angst haben» перекладається українським дієсловом «боятися», яке є його повним відповідником. Вихідне словосполучення та його переклад – рівні між собою за контекстом.

«— Die Grundpfeiler der menschlichen Gesellschaft sind Habgier, Angst und Korruption, — gab Grau zurück». [64, с. 85-86]

«— Основи людського суспільства – це жадоба, страх і корупція, — відрізав Грау» [39, с. 42]

В наведеному вище прикладі іменник «Angst» перекладається його повним еквівалентом в українській мові, іменником «страх», за допомогою

калькування. У цьому випадку воно сприяє збереженню семантики та точності оригінального висловлення.

«Dann fuhr sie mit aufgeregten kleinen Ausrufen ihre ersten Kurven und hatte vor entgegenkommenden Scheinwerfern Angst wie vor dem Teufel, und ebensoviel Stolz, wenn sie glücklich passiert waren». [64, с. 100]

«Аж тоді, хвилюючись, навіть стиха скрикуючи, вона зробила на машині перші повороти, лякаючись зустрічних фар, як чортів, радіючи, коли вони благополучно нас минали» [39, с. 50]

В цьому реченні словосполучення «Angst haben» перекладається за допомогою дієприслівника «лякаючись». Використання дієприслівника в українському перекладі відповідає граматичній структурі оригіналу, зберігаючи логічну єдність хоча він може передавати трохи менше емоційної насиченості, ніж оригінальне словосполучення. Незважаючи на це, вибір дієприслівника «лякаючись» в цілому є доречним і точним. Він забезпечує адекватне відображення лексично-семантичного значення словосполучення «Angst haben».

«Preise verlieren viel von ihrem abstrakten Schrecken, wenn man was dafür zeigen kann». [64, с. 114]

«Ціна здається не такою вже й страшною, коли замість абстрактного торгу покупцеві покажеш товар». [39, с. 57]

В наведеному вище прикладі перекладачі використовують модуляцію. Вони трохи змінюють структуру речення і переміщують епітет «abstrakt» («абстрактний») від іменника «Schrecken» до доданого ними в перекладі іменника «торг». Оригінал використовує словосполучення «*abstrakten Schrecken*» (абстрактний жах), щоб визначити страх персонажа перед дуже високими цінами. Український переклад використовує словосполучення «не такою вже й страшною», що передає аналогічну ідею. «...коли замість абстрактного торгу покупцеві покажеш товар» вдалий переклад для «...*wenn man was dafür zeigen kann*». Він відображає, що показ товару може зменшити страх завдяки тому, що персонаж буде розуміти за що саме сплачується така ціна. Переклад іменника «Schrecken» прикметником «страшний» має більш нейтральну від оригіналу конотацію.

3.1.2. Особливості перекладу прикметників як вербальних експлікаторів концепту «страх».

В процесі дослідження особливостей перекладу прикметників як вербальних експлікаторів концепту «Страх» в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» з'ясовано, що перекладачі використовували ті ж самі трансформації, що і при перекладі іменників, а саме – модуляцію, конкретизацію та генералізацію.

«— *Ich rauche nicht, danke, — sagte er und sah mich so gelangweilt an, daß mir plötzlich ein fürchterlicher Verdacht kam...*» [64, с. 77]

«— Дякую, я не курю, — сказав він і подивився на мене таким знудженим поглядом, що в мене раптом виникла страшна підозра...» [39, с. 37]

В наведеному прикладі перекладач влучно передає настрій та думки головного героя. Оригінальний текст «...*mir plötzlich ein fürchterlicher Verdacht kam*» в українському перекладі відтворений як «...*в мене раптом виникла страшна підозра*», що вказує на виникнення сильної тривоги у відповідь на знуджений погляд його співрозмовника. Важливо відзначити, що український переклад використовує прямий переклад прикметника «fürchterlich» («страшний»), який вдало відтворює інтенсивність та негативну конотацію емоції.

«...*und jedesmal, wenn eine Tür sich geschlossen hatte, stand auf dem Korridor dann plötzlich wieder das rosige Licht des unirdischen Abends, immer wieder nach dem Grauen der Zimmerzellen diese zärtliche Wolke aus weichem graugoldenem Glanz, von der man nicht sagen konnte, ob sie wie ein fürchterlicher Hohn wirkte oder wie ein übermenschlicher Trost*». [64, с. 349]

«І кожного разу, коли зачинялися двері палати, в коридорі раптом знову я бачив рожеве світло неземного вечора, знову і знову після тих жахів у палатах перед очима поставала ціла хмара м'якого рожево-сірого блиску, і тоді важко було сказати, впливала вона як жахливий глум чи як надлюдська втіха». [39, с. 186-187]

У наведеному прикладі з тексту оригіналу словосполучення «fürchterlicher Hohn» («жахливий глум») та «übermenschlicher Trost» («надлюдська втіха»), які протиставляються одне одному і вказують на поляризований контраст між сприйняттям палати з невиліковно хворими людьми, що страждають та коридору за її межами, де головний герой немов повертається з чистилища у пеклі до світу живих. Український переклад вдало

передає цю різницю за допомогою відповідних прикметників «жахливий» та «надлюдська», повністю зберігаючи конотацію оригіналу. Навпаки, словосполучення «*zärtliche Wolke*» в перекладі втратило емоційний окрас через те, що замість відповідного прикметника до німецького «*zärtlich*» («ніжний») та має позитивну конотацію було обрано український прикметник «цілий», який дає зовсім іншу, більше нейтральну характеристику. Такий вибір перекладача може викликати враження, що емоційне забарвлення оригіналу було зменшено. В українському контексті «ціла хмара» може вказувати лиш на її цілісність та єдність, але відсутність еквівалента прикметника «*zärtlich*» може знизити емоційну насиченість та враження, які містяться в тексті оригіналу.

«Die Frau als Braut, er daneben mit hochgewichstem Schnurrbart, da lachte sie noch – dann ein anderes, auf dem sie schmal, verarbeitet, mit ängstlichen Augen auf der Kante eines Stuhles saß» [64, с. 173]

«Жінка у весільному вбранні, він поруч з нею — вуса хвацько підкручені, у жінки на устах усміх... А на іншій вона вже худа, висотана, затуркана, сидить на краєчку стільця» [39, с. 89]

В наведеному вище прикладі знову використовується контраст між двома станами однієї жінки. Щаслива жінка на весіллі протиставляється нещасній вже набагато пізніше

– «...*da lachte sie noch...*»

«...у жінки на устах усміх...»)

– «...*schmal, verarbeitet, mit ängstlichen Augen...*»

«худа, висотана, затуркана»).

Це протиставлення підкреслює та посилює емоційний ефект, завдяки чому прикметник «*ängstlich*» в перекладі опускається. Перекладач використовує модуляцію для посилення сприйняття цієї різниці в станах жінки читачем та використовує прикметник «затуркана» (Позбавлена здатності правильно, розумно діяти, думати, сприймати щонебудь), що розширює початково закладений автором сенс. [45]

«Sie blickte angstvoll auf den Sekundenzeiger». [64, с. 564]

«Вона злякано поглянула на секундну стрілку» [39, с. 304]

У даному випадку перекладачі успішно використали українське слово «злякано» як переклад лексеми «*angstvoll*». Воно вдало передає емоційний стан героїні та вказує на присутність у неї страху. Перекладач використав відповідний прислівник, який чітко та ефективно виражає це почуття,

пов'язане з поглядом на секундну стрілку. Переклад вдало відтворює семантику та емоційний відтінок оригіналу в контексті спостереження смертельно хворої героїні за часом її життя, який минає.

3.1.3. Особливості перекладу дієслів як вербальних експлікаторів концепту «Страх»

Спираючись на проведені дослідження роману Е. М. Ремарка «Три товариші», можна стверджувати, що при перекладі дієслів перекладачі частіше використовували опущення та антонімічний переклад. Опущення деяких дієслів може сприяти збереженню лаконічності та динаміці мови в перекладі, але при цьому важливо, щоб опущення не втрачало суті та емоційного відтінку. Також перекладачі часто вдаються до використання антонімічного перекладу для вираження страху. Замість прямого перекладу можливого еквіваленту, вони вибирають протилежне за значенням дієслово, яке передає потрібну думку більш інтенсивно.

«Ihr fürchtet euch ja vor euren eigenen Gefühlen. Ihr schreibt keine Briefe – ihr telefoniert; ihr träumt nicht mehr – ihr macht eine Wochenendtour; ihr seid vernünftig in der Liebe und unvernünftig in der Politik – ein erbärmliches Geschlecht!» [64, с. 151]

«Ви ж боїтесь своїх власних почуттів. Ви не пишете листів — ви розмовляєте телефоном, ви не мрієте, ви їдете з коханою у недільну екскурсію, ви розсудливі у коханні і нерозсудливі в політиці — жалюгідне плем'я!» [39, с. 77]

В наведеному прикладі дієслово «fürchten» перекладається українським відповідником «боятися». Далі за контекстом зрозуміло, що переклад вдало відтворює емоційний та критичний тон оригіналу. За допомогою протиставлень автор розкриває страх почуттів його сучасників. В словосполученні *«Ihr schreibt keine Briefe – ihr telefoniert...»* («Ви не пишете листів – ви розмовляєте телефоном...») автор немов дорікає людям, які втратили в собі щось романтичне. Далі за текстом продовжується висловлювання про суперечливість людської поведінки *«...ihr seid vernünftig in der Liebe und unvernünftig in der Politik...»* («ви розсудливі у коханні і нерозсудливі в політиці») і ще більше підкреслюється позиція автора вустами персонажа – страх за сучасне суспільство, в якому відсутній минулий романтизм. Це додає конкретності та ілюстративності до висловлення. Останнє словосполучення *«...ein erbärmliches Geschlecht!»* («...жалюгідне

плем'я!») і у автора, і в перекладі лишається емоційно зарядженим та відтворює насмішливий та критичний характер висловлення. Український переклад вдало відтворює тон та емоційний вимір оригіналу, зберігаючи його літературну якість та виразність.

«— *Wie geht es ihr? — sagte er.*

— *Sie blutet noch.*

— *Kommt vor, — sagte er, — brauchst dich noch nicht zu ängstigen. Ich schwieg und sah ihn an.* [64, с. 291]

«— *Ну, як вона? — ститав він.*

— *Кровотеча...*

— *Це буває, — сказав він, — тобі ще нема чого боятись.* [39, с. 291]

В наведеному вище прикладі інфінітив «ängstigen» перекладається відповідним українським інфінітивом «боятись». Український переклад зберігає лаконічність та виразність оригіналу. Наприклад.

«*Kommt vor ... brauchst dich noch nicht zu ängstigen*»

«*Це буває ... тобі ще нема чого боятись*»

Наведений приклад передає впевненість співрозмовника головного героя. Він намагається нав'язати впевненість та підтримати головного героя, вказуючи йому, що страх поки що є непотрібним. Збереження структури діалогу та використання адекватних виразів у перекладі дозволяє зберегти враження від оригіналу.

«— *Soll ich Ihnen das Bild einpacken? — fragte Ferdinand.*

Er schreckte auf. — Nein...» [64, с. 252]

«— *Запакувати вам портрет? — ститав Фердінанд. — Ні... — злякано заперечив булочник.* [39, с. 133]

В даному випадку щоб перекласти дієслово «aufschrecken» українською мовою було використано модуляцію, яка дозволяє глибше розкрити емоційний стан персонажа та акцентує його реакцію. Словосполучення «злякано заперечити» розширює розуміння ситуації в порівнянні з оригіналом та дозволяє українському читачеві зрозуміти, що булочник не просто злякався, а й відмовив при цьому Фердінанду. Це підкреслюється двічі – реплікою «— *Ні...*» (яка присутня і в оригіналі) та дієсловом «...*заперечив...*», що підсилює сприйняття його позиції. Модуляція у цьому випадку успішно розширила смислове навантаження оригіналу, роблячи його виразнішим і глибшим для українського читача.

3.2. Синтаксичний рівень відтворення концепту «Страх».

У своєму дослідженні, присвяченому перекладацьким трансформаціям, І. Сіяговська звертає увагу на різноманітні класифікації, які вчені використовують у своїх студіях. Відзначаючи одну з таких класифікацій, вона підкреслює, що граматичні трансформації включають в себе заміни частин мови або членів речення. Ця система ідентифікує різноманітні види трансформацій, такі як додавання, вилучення, перестановки та транспозиції, які відбуваються в рамках граматичних структур. В іншому підході, коли трансформації розглядаються на різних рівнях, особливо на стилістичному рівні, можливі як лексичні, так і граматичні трансформації. Це вказує на те, що перекладачі можуть вносити зміни не лише на рівні граматичної структури, а й у виборі слів, щоб досягти кращого відповідності стилістиці та смислу оригіналу. Такий підхід дозволяє враховувати різноманітні аспекти перекладацького процесу та допомагає зрозуміти, як перекладачі пристосовуються до особливостей вихідного тексту. [43, с. 89-93]

Поза тим, існують різноманітні класифікації, які враховують різні аспекти перекладацьких трансформацій, розкриваючи широкий спектр можливостей перекладача в адаптації тексту. Наприклад, одна з таких класифікацій розглядає трансформації як три види, де граматичні трансформації охоплюють прийоми пасивізації, заміни членів речення та частин мови, а також членування або об'єднання елементів речення. Ця класифікація дозволяє врахувати різні стратегії на рівні граматичної структури для забезпечення точності та ефективності перекладу.

Також існує класифікація, яка враховує шість типів перекладацьких трансформацій, включаючи морфологічні і синтаксичні перетворення. Морфологічні перетворення охоплюють заміни частин мови, тоді як синтаксичні трансформації включають зміну структури слів, словосполучень і речень. Це розширює розуміння різноманітних шляхів, які перекладачі можуть вживати для забезпечення адекватності та відтворення смислових нюансів оригіналу в перекладі. А. Задорожна подає граматичні перекладацькі трансформації наступним чином: заміна частин мови, перестановка членів речення, об'єднання та членування речень. [11, с. 57-63]

Розглядаючи синтаксичний аспект відтворення концепту, було виявлено кілька прикладів граматичних заміни: заміна підмета присудком, модифікація структури речення, об'єднання окремих речень та зміна типу речень.

«— *Brauchst keine Angst zu haben... — flüsterte sie. Ich verstand nicht sofort, was sie meinte und weshalb es so wichtig war, daß gerade ich keine Angst haben sollte*». [64, с. 300]

«— *Тобі нема чого боятись... — шепотіла вона. Я не відразу зрозумів, що вона мала на увазі і чому це було так важливо, щоб саме я не боявся*». [39, с. 160]

В наведеному вище прикладі синтаксична структура досить точно відтворює оригінал, зберігаючи лаконічність та простоту висловлення. Український переклад зберігає структуру оригіналу, замінюючи німецьке «*Brauchst keine Angst zu haben...*» на відповідне українське «*Тобі нема чого боятись...*», що означає «тобі не потрібно боятись». Зберігається діалогова структура висловлення, що важливо для передачі виразності та природності відповіді. Усі ці елементи сприяють збереженню синтаксичної структури та інтонації оригіналу у перекладі.

«*Sie glaubte, ich hätte Angst vor ihr, weil sie krank war*». [64, с. 300]

«*Вона думала, я боюсь її, хворої*». [39, с. 160]

В даному прикладі використаний в оригіналі та у перекладі час відрізняється. Кон'юнктив II «*...ich hätte Angst vor ihr...*» перекладається теперішнім часом «*...я боюсь її...*», бо в українській мові правила узгодження часів відрізняються від німецької. У німецькій мові Кон'юнктив II використовується для вираження умови або дії, які є нереальними чи малоімовірними в сучасному контексті. У вказаному висловлюванні «*...ich hätte Angst vor ihr...*», кон'юнктив вказує на потенційний страх. У перекладі на українську, використовується теперішній час «*...я боюсь її...*», передається ідея тривалого, постійного відчуття страху. Це свідчить про те, що в перекладі може виникнути зміна в часовій перспективі, щоб відобразити сенс дії чи стану для україномовного читача.

«*Krebse muß man gemütlich essen. Ohne Angst vor Flecken*». [64, с. 318]

«*Раки треба їсти спокійно, не боячись посадити пляму*». [39, с. 169]

Під час перекладу наведених двох простих речень перекладач об'єднав їх в одне складнопідрядне. Перекладач також змушений був зробити зміни на синтаксичному рівні. Безособове речення «*Ohne Angst vor Flecken*» перекладається підрядною частиною з дієприслівником «*...не боячись посадити пляму*». Такий підхід до перекладу дозволяє зберегти зв'язок між обома реченнями. Використання складнопідрядної конструкції українською

мовою допомагає створити граматично правильний та природний вираз, який ефективно виражає сенс оригіналу.

«Ich hatte nur Angst vor der ersten Minute mit Pat allein gehabt». [64, с. 352]

«Мені була страшна лише перша хвилина наодинці з Пат». [39, с. 188]

В наведеному вище прикладі словосполучення «Angst haben» перекладається прислівником «страшно». Через це прислівник «nur», який перекладається часткою «лише» змінює позицію в реченні в українському варіанті та виділяє іменник «хвилина» замість оригінального варіанту, в якому виділяється іменник «Angst». Ця зміна в синтаксичній структурі викликана особливостями української мови та має на меті точніше передати емоційний акцент що страшною була лише перша хвилина наодинці з Пат. Виділення іменника «хвилина» підкреслює ключовий момент страху.

«Man hat Angst, daß man nicht zurückkommt, Robby». [64, с. 389]

«Страшно, що можеш не повернутися назад, Роббі». [39, с. 208]

Перекладач змінив вид речення з безособового в оригіналі на неозначено-особове в українському перекладі. При цьому словосполучення іменника та дієслова «Angst haben» в українському перекладі передається прислівником «страшно». Використання прислівника дозволяє відтворити конотацію, яку виражає оригінальне словосполучення. Переклад вдало уникнув буквального перекладу, але успішно передав основну ідею – відчуття страху перед можливістю не повернутися назад.

«Mut hat man nur, wenn man auch Angst hat» [64, с. 186]

«Мужність тільки там, де страх». [39, с. 96]

В даному прикладі перекладачі використали замість безособового речення називне, так як українською мовою такий варіант перекладу виглядає більш природньо та зберігає необхідний для розуміння зміст оригіналу. Заміна безособового речення називним в даному випадку враховує особливості будови речень в українській мові.

3.3. Особливості перекладу фразеологізмів на позначення концепту «Страх» в українському перекладі.

Фразеологізми - це стійкі, зафіксовані сполучення слів або висловів, що мають власне, відмінне від значень окремих компонентів, семантичне значення. Їхнє значення може бути образним або переносним, і вони зазвичай використовуються як єдиний вираз, який виникає з традицій чи культурного

розвитку. Фразеологізми є важливою частиною мови, сприяючи експресивності та різноманітності мовлення.

Розглядаючи класифікацію фразеологізмів, важливо зазначити, що однією з найпопулярніших є класифікація за ступенем злиття компонентів, яку розробив Ш. Баллі, французький мовознавець. Згідно з цією класифікацією, стійкість фразеологічної одиниці визначається її семантичною цілісністю. Сутність полягає в тому, що значення фразеологічної одиниці як цілого завжди перевищує суму значень її компонентів. Таким чином, ступінь семантичного злиття слів-компонентів та взаємозв'язок між семантикою всього вислову та окремими його складниками становлять основу для визначення основних типів фразеологічних одиниць.

Аналізуючи вживання фразеологічних зворотів на позначення концепту «Страх» в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» та його українському перекладі, ми дійшли висновку, що німецька мова має велику кількість схожих за змістом фразеологізмів, які дозволяють ілюструвати еволюцію цієї емоції від початку виникнення страху у персонажів роману до його екстремального піку.

«...und daß alles dasein kann: ein Mensch, die Liebe, das Glück, das Leben – und daß es auf eine furchtbare Weise immer zuwenig ist und immer weniger wird, je mehr es scheint». [64, с. 227]

«...все може змішатись: людина, кохання, щастя, життя — і всього цього завжди замало — аж жах бере, і чим більше цього собі уявляєш, тим менше його стає». [39, с. 119]

Переклад словосполучення *«...auf eine furchtbare Weise...»* як *«...аж жах бере...»* вдало передає емоційний тон, який автор намагався виразити. Це вказує на відчуття страху або тривоги від того, що наведених у реченні речей постійно не вистачає, і ця нестача зростає та лякає. Вираз *«...аж жах бере...»* в українському перекладі вдалий, оскільки він не лише передає емоційний аспект, але й вказує на відчуття жаху, пов'язаного з нестачею. Переклад успішно враховує контекст та передає інтенсивність та негативну конотацію, які присутні в оригінальному висловлюванні.

«Es war sonderbar, die kühle Kinderhand zu fühlen, wie sie meinen Finger umklammerte. Es war, als wolle sich ein armer, stummer, in diesen gekrümmten Körper verschlagener Mensch hinausretten. Man konnte die todtraurigen Augen nicht lange ansehen». [64, с. 340]

«Коли вона обхопила мій палець, я відчув її холодну дитячу ручку, і в мене мороз пройшов по шкірі. Здавалося, з того скорченого в три погибелі тільця хоче вийти закована там нещасна, безсловесна людина. Не можна було довго витримати смертельної туги тих очей». [39, с. 119]

В наведеному вище прикладі у перекладі словосполучення *«Es war sonderbar...»* у першому реченні було використано фразеологізм *«...мороз пройшов по шкірі»*. За допомогою цього перекладач добився більшої емоційної насиченості ситуації та передали страх головного героя краще, ніж в оригіналі. Зміна порядку підрядних частин складного речення переставила акцент у перекладі порівняно з оригіналом і збільшила емоційний акцент, хоча основна ідея речення залишилася незмінною. В другому реченні словосполучення *«..., in diesen gekrümmten Körper...»* було перекладено знову за допомогою фразеологізму – *«...скорченого в три погибелі тільця...»*. Як і в минулому випадку, це збільшило емоційний окрас та зробило переклад більш виразним, ніж оригінал. Фразеологізму *«...die todtraurigen Augen...»* було знайдено відповідник в українській мові та перекладено як *«...смертельної туги тих очей»* задля збереження оригінальної конотації виразу. Таким чином, перекладачі досить успішно впоралися з викликом передачі емоцій та створення виразного образу страху в українському перекладі.

«Köster hing halb aus dem Wagen, sein Körper war ein Stahlbogen, bereit, loszuspringen, und sein Gesicht war unerbittlich wie der Tod». [64, с. 483]

«Кестер наполовину висунувся з машини, його тіло, мов сталева пружина, було готове до стрибка, а обличчя – невмолиме, як сама смерть». [39, с. 260]

В даному випадку фразеологізму *«...sein Gesicht war unerbittlich wie der Tod»* був виконаний досить точно та виразно. В оригіналі фразеологізм вказує на невмолимість та безжалісність, порівнюючи обличчя героя з смертю. було знайдено відповідник в українській мові та перекладено як *«...обличчя – невмолиме, як сама смерть»*. Завдяки цьому рішенню перекладачів його конотація не змінилася Цей вдалий вибір слів дозволяє українському читачеві отримати той самий образ та емоційне забарвлення, яке мав на меті автор оригіналу. Збереження конотацій та емоційного забарвлення є ключовим аспектом в художньому перекладі, і в даному випадку перекладачі впоралися з цим завданням.

«Ich war mit meiner Maschine ein paar Meter hinter ihm und sah sein erschrockenes, kindliches Gesicht mit der Angst in den Augen ganz genau, es war sein erster Flug...» [64, с. 496]

«Я на своєму літаку був за кілька метрів від нього і бачив перелякане дитяче обличчя, добре бачив повні жаху очі; це був його перший виліт...». [39, с. 267]

Цей приклад зі спогадів Кестера в оригіналі використовує фразеологізм *«...mit der Angst in den Augen...»*, український переклад якого зберігає емоційний окрас оригіналу. Перекладач використав еквівалентний вираз *«...повні жаху очі»*, який вдалим чином передає емоційний стан британського противника Кестера з оригіналу. Збереження фразеологізму в українському перекладі допомагає підкреслити страх молодого та недосвідченого льотчика, як важливий елемент ситуації, бо саме цей страх стане причиною його смерті від руки Кестера.

Висновки до третього розділу

Третій розділ нашої роботи було присвячено ретельному аналізу відтворення концепту "Страх" у романі Е. М. Ремарка "Три товариші", а також його українському перекладу, який виконано Миколою Дятленком та Аркадієм Плютом.

Під час дослідження було зосереджено увагу на різних перекладацьких трансформаціях, таких як: лексико-семантичні заміни, граматичні перетворення, граматичні заміни частин мови та форми слів, а також лексико-граматичні зміни в структурі речення. Зазначається, що перекладачі використовували різні види трансформацій для досягнення відповідності оригіналу.

Лексичний аналіз показав, що перекладачі часто вдалися до генералізацій та конкретизацій для відтворення концепту «Страх».

На граматичному рівні виявлено заміни, додавання та опущення, які свідчать про те, що перекладачі активно втручалися в граматичну структуру тексту для найкращого передавання емоцій та смислів.

Синтаксичний аналіз виявив різноманітні зміни, такі як членування речень, зміна порядку слів, об'єднання речень, описовий переклад та заміна членів речень. Важливо відзначити, що ці зміни відіграють важливу роль у передачі емоційного виведення концепту «Страх».

Аналіз перекладу фразеологізмів показав, що більшість з німецьких фразеологізмів-експлікаторів концепту «Страх», які використовував Е. М. Ремарк мають точні або дуже близькі за значенням і змістом відповідники в українському перекладі.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

В даній роботі було здійснено дослідження засобів вербалізації концепту «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші» та його перекладі українською мовою. Під час аналізу різноманітних підходів до визначення та класифікації художніх концептів, представлених в роботах численних лінгвістів було з'ясовано, що визначення структури концептів і концептосфери не має одного загально визнаного підходу, оскільки концептосфера та структура концептів постійно еволюціонують у мовленні та літературі. Наразі вчені не досягли консенсусу щодо єдиної системи класифікації художніх концептів. Однак можна виділити основні критерії, які допомагають у розподілі концептів на категорії. Ці критерії включають організаційні принципи, структуру, вид розумового узагальнення, зміст та ступінь абстракції інформації, яку вони передають. Дослідження показало, що визначення структури концептів та їхніх сфер впливає на розуміння та інтерпретацію літературних текстів.

У другому розділі було розглянуто вживання концепту «Страх» на семантичному, лексичному, фразеологічному та синтаксичному рівнях. На семантичному рівні засоби репрезентації концепту «Страх» відрізняються залежно від контексту та причини, яка викликала емоцію страху в персонажів. Причини можуть бути внутрішніми, зовнішніми, реальними чи надуманими. Автор застосовує цей зв'язок заради збільшення емоційної напруги в читача.

Аналіз лексичних одиниць у романі Е. М. Ремарка «Три товариші» дозволяє визначити, що найбільш частотним у цьому творі є використання лексичних засобів для вираження концептів. На підставі наших досліджень ми визначили основні лексеми, що стосуються концепту «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Три товариші»: «Angst», «Furcht», «Schreck», «Panik», «Bange» та їхні похідні. Кількість їх повторень складає 111, серед яких «Angst» є найчастішим.

Фразеологічний рівень репрезентації концепту «Страх» описує зовнішні прояви страху у персонажів роману і представлений найменшою кількістю прикладів.

На синтаксичному рівні Е. М. Ремарк використовує інверсії для акцентування важливої інформації в реченнях, велику кількість однорідних членів речення для взаємозв'язку різних емоційних станів зі страхом,

прийменникові звороти для посилення ефекту впливу на читача та порівнянь з іншими психологічними станами для підкреслення їх контрасту.

Третій розділ присвячено аналізу особливостей вербалізації концепту «Страх» в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» та особливостях його відтворення в українському перекладі, виконаному Миколою Дятленком та Аркадієм Плютом.

На основі аналізу роману Е. М. Ремарка «Три товариші» та його українського перекладу, ми прийшли до висновку, що перекладачі часто використовували різні види трансформацій, такі як лексико-семантичні заміни, граматичні перетворення, граматичні заміни частин мови та форми слів, а також лексико-граматичні зміни в структурі речення.

На лексичному рівні перекладачі частіше за все використовували генералізації та конкретизації.

На граматичному – заміни, додавання та опущення.

Під час аналізу перекладу на синтаксичному рівні були виявлені членування речень, зміна порядку слів, об'єднання речень, описовий переклад та заміна членів речень.

В даній роботі було здійснено спробу проаналізувати засоби та шляхи вербалізації концепту «Страх» на матеріалі роману Е. М. Ремарка «Три товариші» та його українському перекладі. Було проведено аналіз його репрезентації на семантичному, лексичному, фразеологічному та синтаксичному рівнях. На нашу думку тема концептів та, насамперед, їх відтворення в німецькомовних творах та їх перекладах українською мовою, є ще недостатньо вивченою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ : Довіра, 2007. 205 с.
2. Бондаренко О. С. Про співвідношення між мовною та концептуальною картинами світу. *Наук. зап. Луганського нац. пед. ун-ту. Сер. «Філологічні науки»*. 2003. С. 37–45
3. Вісько Г. Г. Когнітивна лінгвістика: історія становлення і розвитку напряму лінгвістичного вчення. *Science and Education a New Dimension. Philology*, III(12), Issue: 60, 2015 С. 24-25
4. Власенко Л. В, Тригуб І. П. Фразеологічні одиниці та їх класифікація *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019 № 39 том 3 С. 10-13
5. Газуда О. Поняття концепту в сучасній лінгвістиці. *Актуальні питання гуманітарних наук*, вип. 22, том 1. 2018 с. 38-43
6. Гончарук Р. А., Емоційний концепт «Angst» у творах Г.Гейне. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. «Філологія». 2019. № 43. Т. 5, С. 45-46
7. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений*. «Філологічні науки». 2018. № 3(55). С. 616-619
8. Дибовська О. В. концепт страху в літературній казці. *Прикарпатський вісник НТШ*. Слово, 2016. № 2(34) С. 537-544
9. Дмитренко О. В., Стрільчук О. С., Рибалко М. О. Особливості застосування граматичних перекладацьких трансформацій при перекладі науково-технічного тексту нафтогазової галузі. *Молодий вчений*. № 5.1. Травень, 2019. С. 202-205
10. Дріч Ю. С. Номінативне поле концепту «радість»/ «печаль» в українській мові: етимолого-культурологічний аспект. Цифровий репозиторій Українського державного університету імені М.П. Драгоманова : вебсайт. С. 22-25. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/22437/Drich.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Дата звернення: 09.11.2023).
11. Задорожна А. Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. №27 (2), С. 57-63

12. Зайченко О. В. Поняття «концепт», його загальна характеристика. *Наукові записки*. Серія філологічна, 2012. С. 78-81
13. Зеленько А. С. Когнітивна лінгвістика. *Вісник ЛНУ імені Т. Шевченка*, 2010. С. 88-96
14. Каліщук Д. М. Концептуальні стилі англomовних політиків (на матеріалі політичного дискурсу президентів Дж. Буша мол., Б. Обама) : дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.04. Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2017. 245 с.
15. Колесник А. О. Перекладацькі прийоми під час перекладу термінології наукових текстів. *Економічна стратегія і перспективи розвитку сфери торгівлі та послуг*. 2010. Вип. 1. С. 719-727
16. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті. *Мовознавство*. 2006. № 2–3. С. 111 – 117.
17. Корунець І. В. Теорія та практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2007. 446 с.
18. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ: Академія, 2001. 368 с.
19. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Київ: Академія, 2003. 464 с.
20. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства : підручник. Київ : Академія, 2006. 424 с.
21. Кузнецова Т. В. Концепт як інструмент дослідження цінності журналістського тексту. Електронна бібліотека Навчально-наукового Інституту журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка : вебсайт. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2343> (Дата звернення: 04.11.2023).
22. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : підруч. для студ. старш. курсів філол. спец. Вінниця : Нова книга, 2004. 261 с.
23. Лисенко А. О., Константинова О. О. Лексичні трансформації у перекладі суспільнополітичних текстів з української мови німецькою *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. С. 48-52
24. Лощенова І. Ф. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. Ніжин, 2014. 324 с.
25. Манакин В. М. Мова і міжкультурна комунікація. Київ : Академія, 2011. 288 с.

26. Мартинюк А. П. Когнітивно-дискурсивний напрям дослідження концептів у сучасній лінгвістиці. *Проблеми романо-германської філології* : зб. наук. пр. Ужгород, 2006. С. 92–107
27. Мартинюк А. П. Метафора у структурі значення англомовних вторинних номінацій чоловічої та жіночої референції. *Нова філологія* : зб. наук. пр.. Запоріжжя : ЗНУ, 2007. № 27. С. 36-41
28. Маслова В. А. Когнітивна лінгвістика : монографія. Київ. 2004. 256 с.
29. Мацько Л. І. та ін. Стилїстика української мови : Підручник. Онлайн-бібліотека української літератури : вебсайт. URL: <https://litmisto.org.ua/?cat=38> (Дата звернення: 02.12.2023).
30. Мукатаєва Я. В. Засоби вербалізації концепту «Природа» в німецьких та українських народних прикметах: семантико-когнітивний аспект. *Новітня філологія*. 2015. Випуск 50. – С. 34–40
31. Мукатаєва Я. В. Німецький прозовий шванк: лінгвостилістичний, прагматичний та когнітивний аспекти : дис. канд. філ. наук : 10.022.04. Миколаїв, 2008. 205 с.
32. Пашковська Н. Ф. Синонімічний ряд як мовна мікросистема. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2008. Вип. 15. С. 158- 165
33. Підгорна А. Б. Переклад слів із різним об'ємом значення в науково-технічних текстах. *Вісник запорізького національного університету*. №1. Запоріжжя, 2010. С. 251-255
34. Плотнікова Н. В. Національний фармацевтичний університет. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. «Філологія. Соціальні комунікації». С. 91-95
35. Погребняк І. В. Семіотична традиція: Генеза і тенденції розвитку. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2017. №26, т. 1 с. 56-58
36. Полюжин М. М., Остапчук А. К. Типологія і основні функції концептів. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. «Філологічні науки. Мовознавство». Луцьк, 2015. № 4. С. 85–90
37. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми : монографія. Дніпро, 2013. 276 с.

38. Редін П. О. Типи системних зв'язків фразеологічних одиниць у мові Львів, 1994. 252 с.
39. Ремарк Е .М., «Три товариші» пер. Миколи Дятленка та Аркадія Плюта 304 с. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/getfile.php?tid=3899&type=1> (Дата звернення: 14.11.2023).
40. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд): Навч. пос. Київ : Фітосоціоцентр, 1999. 148 с.
41. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
42. Семенюк О. А., Паращук В. Ю. Основи теорії мовної комунікації. Київ : Академія, 2010. 240 с.
43. Сіняговська І. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*, 209 (221), С. 89-93
44. Скаб М. В. Концептуалізація сакральної сфери в українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філолог. Наук : 10.02.01 / Київ, 2009. 36 с.
45. Словник UA. Портал української мови та культури. Глумачний словник української мови : вебсайт. URL: <https://slovnyk.ua> (Дата звернення: 19.11.2023).
46. Стасюк В. В. Поняття страху та його види: спроба детермінації. *Вісник Національного університету оборони України* № 3 (34). 2013. С. 313–315
47. Стефанік Х. Термін концепт: діалог лінгвістики та літературознавства. *Studia methodologica*. 2014. № 36. С. 78-84
48. Таценко Н. В. «Концепт» як ключове поняття когнітивної лінгвістики *Вісник СумДУ. «Філологія»*, № 1. 2008. С. 105-110
49. Шабат-Савка С. Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові. Монографія. Чернівці : Букрек, 2014. 412 с.
50. Яшенкова О.В. Основи теорії мовної комунікації. Київ : Академія, 2010. 312с
51. Carroll E. Izard. Human Emotions. New York, 2013. 496 p.
52. Carroll E. Izard. Springer Science & Business Media. New York, 1991. 452 p.

53. Clausner T. C., Croft W. Domains and image schemas. *Cognitive linguistics*. 1999. Vol. 10, № 1. 26 p.
54. Duden - Deutsches Universalwörterbuch. URL: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/> (Дата звернення: 15.11.2023).
55. Duden das Bedeutungswörterbuch. 3., neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim. Dudenverlag, 2002. Bd. 3. 2419 S.
56. Endres J. Angst und Langeweile. Frankfurt am Main : Klostermann, 1983. 108 S.
57. Fillmore C. Frames and the semantics of understanding. *Quadreni di simantica*. 1985. №2. P. 222–254
58. Freud S. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse : Website. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/vorles1/vorles1.html> (Дата звернення: 15.11.2023).
59. Gelfert H. Was ist deutsch? Wie die Deutschen wurden, was sie sind. München : C.H.Beck, 2005. 211 S.
60. Karl K. Angst und Persönlichkeit. Das Konzept vom steuernden Objekt und seine Anwendungen. Berlin : Brill Deutschland GmbH, 1981. 218 S.
61. Kast V. Vom Sinn der Angst. Freiburg: Herder, 2000. 224 S.
62. Kessel K. Basiswissen Deutsche Gegenwartssprache Auflage. Tübingen : UTB GmbH, 2010. – 296 S.
63. Kohl K. Metapher .Stuttgart : Metzler, 2007. 186 S.
64. Remarque E. M. „Drei Kameraden“. Köln : Kiepenheuer & Witsch. 1991. 565 S.
65. Wenninger G. Lexikon der Psychologie: Furcht. *Spektrum Akademischer Verlag* : Website. 2000. Heidelberg. URL: <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/furcht/5451> (Дата звернення: 09.11.2023).