

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:

**Мовні засоби об'єктивації концепту СТРАХ у романі Е. М. Ремарка
«Тріумфальна арка» та їх відтворення в українському перекладі**

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

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

Барцевої Наталії Андріївни

Керівник: к. філол. н., доцент

Мукатаєва Ярослава Василівна

Рецензент: к. філол. н., доцент

Гончаренко Людмила Олексіївна

Національна шкала _____

Кількість балів _____ Оцінка ECTS _____

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	7
1.1. Поняття концепту у лінгвістичних дослідженнях.....	7
1.2. Класифікація художнього концепту в сучасному мовознавстві.....	13
1.3. Номінативне поле концепту «страх» у художньому тексті.....	17
Висновки до першого розділу.....	22
РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» У РОМАНІ Е. М. РЕМАРКА «ТРІУМФАЛЬНА АРКА»	23
2.1. Семіотична реалізація концепту «страх» на вербальному рівні.....	23
2.1.1. Семантична презентація концепту «страх».....	24
2.1.2. Синтаксична стилістика концепту «страх».....	31
2.1.3. Прагматичні функції концепту «страх».....	36
2.2. Лексичний рівень презентації концепту «страх».....	39
2.3. Фразеологічний рівень об'єктивації концепту «страх».....	44
Висновки до другого розділу.....	47
РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Е. М. РЕМАРКА «ТРІУМФАЛЬНА АРКА»	49
3.1. Лексичний рівень відтворення концепту «страх» в українському перекладі.....	51
3.1.1. Особливості перекладу іменників як вербальних експлікаторів концепту «страх».....	51
3.1.2. Особливості перекладу прикметників як вербальних експлікаторів концепту «страх».....	54
3.1.3. Особливості перекладу дієслів як вербальних експлікаторів концепту «страх».....	57
3.2. Граматичні трансформації як спосіб презентації концепту «страх» в українському перекладі.....	57
3.3. Синтаксичний рівень відтворення концепту «страх».....	62

3.4. Особливості перекладу фразеологізмів на позначення концепту «страх» в українському перекладі.....	67
Висновки до третього розділу.....	69
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73
ДОДАТКИ	80
ГЛОСАРІЙ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТЕРМІНІВ	83

ВСТУП

Починаючи з другої половини 20 століття для лінгвістичних досліджень став характерним комплексний підхід до вивчення мови. Варто зазначити той факт, що ще у 50-70 роки минулого століття у словниках марно було й шукати поняття «концепт». До цього часу це поняття існувало лише як філософська та математична категорія, але з кінця ХХ століття і до нині концепт, переживши своєрідний період переосмислення, вживається настільки ж часто у лінгвокультурологічному категоріальному апараті, як і у філософському.

Кожна мова певним чином концептуалізує навколишній світ, що дає змогу припустити, що носії певної мови, а отже і окремої культури, мають певну картину світу і відповідно до неї підбирають мовні варіації. Нині термін «концепт» використовується у багатьох наукових дисциплінах, що спричиняє неоднозначність його розуміння. Власне поняття «концепт» вже довгий час перебуває у центрі уваги багатьох сучасних мовознавців. Воно досліджувалося такими вченими як С. О. Аскольдов, О. М. Гончарук, С. В. Кирилюк, О. І. Мазепова, Я. В. Мукатаєва, А. М. Приходько.

Актуальність нашого дослідження зумовлена посиленою увагою сучасної лінгвістики до дослідження функціонування мовних одиниць у площині ментальних процесів та відсутністю у вітчизняному мовознавстві комплексного дослідження способів вербалізації концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та особливостей їх перекладу українською.

Мета роботи – дослідити лінгвокогнітивні характеристики концепту «страх», особливості його вербалізації на синтаксичному, семіотичному, лексичному та фразеологічному рівнях у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та способи відтворення концепту «страх» в українському перекладі.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Ознайомитись з поняттям «концепт» у лінгвістичних дослідженнях.
2. Розглянути класифікації концептів, запропоновані вітчизняними та зарубіжними мовознавцями.

3. Розглянути номінативне поле концепту «страх» у художньому тексті.

4. Визначити різні рівні об'єктивації концепту «страх» у тексті.

5. Простежити відтворення концепту «страх» на лексичному, семіотичному, синтаксичному та фразеологічному рівнях.

6. Проаналізувати способи перекладу концепту на позначення емоції страху в романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» українською мовою.

Об'єкт дослідження – концепт «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка».

Предмет дослідження – вербалізація концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та способи його відтворення українською мовою.

З метою реалізації поставлених завдань було використано такі **методи**:

– зіставний метод (для аналізу особливостей відтворення концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка та у його перекладі українською);

– описово-аналітичний метод (для узагальнення та систематизації отриманих результатів);

– кількісний метод (для встановлення частоти використання перекладацьких трансформацій);

– метод концептуального аналізу (для з'ясування змістової організації концепту «страх» в текстах оригіналу та перекладу.

– метод суцільної вибірки сприяв відбору номінацій, що репрезентують концепт «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та у його перекладі українською.

Теоретичною базою дослідження стали положення, що розробляються у рамках когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології та психолінгвістики.

Теоретична значущість даної роботи полягає у розкритті особливостей вербалізації концепту «страх», а також аналізу шляхів його відтворення українською мовою.

Наукова новизна даної роботи полягає у детальному розгляді специфіки вербалізації та перекладу концепту «страх» українською мовою.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків та глосарію лінгвістичних термінів.

У першому розділі ми наводимо тлумачення поняття «концепт» з точки зору таких лінгвістів як С. О. Аскольдова, О. М. Гончарука, С. В. Кирилюк, А. П. Мартинюк, Л. В. Міллера, Я. В. Мукатаєвої. Питання класифікації та типологізації концептів є актуальним, а тому ми розглядаємо також різні типи концептів, запропоновані вченими В. А. Масловою, С. О. Аскольдов-Алексєєвим, З. Д. Поповою, Й. А. Стерніним.

У другому розділі представлено результати дослідження концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та способи його вербалізації, водночас зосереджено особливу увагу на лінгвістичному, семіотичному, синтаксичному та фразеологічному рівнях репрезентації концепту на позначення емоції страху.

У третьому розділі було ретельно розглянуто як відтворюється концепт «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та проаналізовано способи його перекладу українською.

У висновках узагальнюються результати дослідження даної роботи.

Бібліографічний список містить 77 робіт вітчизняних і зарубіжних авторів.

У глосарії лінгвістичних термінів висвітлено поняття, що зустрічаються у нашій роботі та подано їх дефініції. У додатках наведена частотність вживання перекладацьких трансформацій для передачі концепту «страх» з німецької українською.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дипломної роботи, зокрема концепт «страх» у філологічних дослідженнях, викладено в матеріалах XXIV Всеукраїнської науково-практичної конференції «Могилянські читання-2021. Досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти».

РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

1.1. Поняття концепту у лінгвістичних дослідженнях. У сучасному мовознавстві все частіше можна помітити перетин лінгвістики та літературознавства, і це пов'язано з процесом вивчення художнього тексту з погляду світобачення та світосприйняття автора.

Ключовими конструкторами для вивчення мовної картини світу є концепти. Концепт – це смислова одиниця, що відображається у мові, а отже, й у тексті. Текст так само можна розглядати як один із можливих способів об'єктивації свідомості чи індивідуально-авторської картини світу [21, с. 8].

Нині термін «художній концепт» перебуває у стадії осмислення. Одним із перших, хто підійшов до вивчення терміну «художній концепт» був С. О. Аскольдов-Алексєєв. Дослідник звернув увагу на те, що явище, яке він досліджує, за своєю природою протиставляється «пізнавальному концепту», в основі якого лежить принцип інформативності, на противагу йому існує художній концепт – образність. Мовознавець дійшов висновку, що пізнавальний концепт позбавлений впливу почуттів і взагалі раціональності, у той час як художній концепт уособлює комплекс понять, уявлень, почуттів, емоцій [2, с. 268].

На думку Л. В. Міллера, художній концепт є «уособленням універсального художнього досвіду, що зафіксований у культурній пам'яті та здатний виступати як будівельний матеріал, що формує новий художній сенс» [30, с. 42].

Дослідники, які присвятили свої роботи вивченню художнього концепту, відносять його до розряду смислових та естетичних категорій, що увібрали у собі універсальний досвід літературної особистості, її світогляд, систему цінностей та сприяють формуванню нових художніх смислів [3, с. 533].

О. Ю. Пономарьова вважає, що художній концепт це «одиниця свідомості письменника, яку він презентує у своєму творі та яка відтворює його індивідуально-авторське розуміння сутності предметів та явищ» [41, с. 110].

На думку дослідниці, художній концепт має асоціативну природу, характеризується естетичною сутністю та образними засобами вираження, що обумовлені авторським задумом.

Як зазначає В. А. Маслова у власному рукописі, посилаючись на дослідження С. О. Аскольдова, у мовознавстві можна виокремити дві групи концептів – пізнавальні та художні (які у іншій термінології називаються первинними та індивідуальними концепти) [28, с. 34–35].

І. О. Мазєпова розрізняє інваріантні та індивідуальні концепти. Індивідуальні образно-художні концепти можна зустріти у художніх текстах, де вони фігурують як одиниці індивідуальної свідомості автора і виступають складовими його концептуальної системи [26, с. 158-160].

Нині дослідження концептів у мовознавстві відбувається у межах двох напрямків – концептів пізнання та художніх концептів. На думку С. О. Аскольдова концепти пізнання – загальні, а концепти мистецтва слід відносити до індивідуальних. До концептів пізнання він не відносить почуття, бажання, а й узагалі все ірраціональне. Художній концепт частіше за все виступає комплексом того й іншого, тобто поєднанням понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів.

Саме асоціативність художніх концептів, яка не обмежена жодними кордонами, надає їм художньої цінності. В. А. Маслова також зазначає, «що проблематика художнього концепту щільно пов'язана із проблемою художнього слова та символу у мистецтві» [28, с. 35]. Надалі дослідниця пропонує розмежовувати поняття художнього і пізнавального концептів та вказує на їх відмінності, які полягають у тому, що: по-перше, в основі художнього концепту знаходиться асоціація; по-друге, у художньому концепті міститься не лише потенціал для розкриття образів, але й різноманітні емотивні

сенси; по-третє, художні концепти, які знаходяться у відношеннях взаємозумовленості, у сукупності складають поетичну картину світу автора.

Тож з огляду на все вищезазначене можна дійти висновку, що на відміну від загальних пізнавальних концептів художні концепти індивідуалістичні, нечіткі та особистісні. Художні концепти – це комплекс почуттів та емоцій та іноді навіть вольових проявів, що з'являються на основі художньої асоціативності і чим більший культурний та емоційний досвід письменника, тим глибші та просторіші його концепти [9, с. 617-618].

У своїй статті Л. В. Губа також акцентує увагу на тому, що художній твір формується на двох рівнях: на концептуальному та індивідуально-мовному. На думку мовознавиці, провідним слід вважати концептуальний рівень, оскільки своєрідність поетичної мови полягає не стільки у мовних формах, як у вибірковості бачення світу художником.

Власне лексичне оточення слова-концепту розкриває його специфічне смислове наповнення, а контекстуальний аналіз дозволяє виявити концептуальний зміст мовного вираження, в тому випадку, якщо саме слово-концепт не експліковано (тобто без номінації відповідних слів-концептів чи лексем, які належать даним лексико-семантичним групам) [9, с. 617-618].

У статті Гончарука О. М. аналізується проблема трактування і визначення концепту взагалі, і зокрема текстового. Автор аналізує точки зору багатьох науковців, їхні підходи до дефініції поняття концепт і надає власну експлікацію його сутності.

Що стосується художнього концепту, то його обсяг завжди фіксований. Розглядаючи окремий твір письменника чи кілька його творів, які можна віднести до певного періоду його творчості, уможлиблюється виявлення усіх концептуальних атрибутів таких концептів через засоби їх мовної реалізації у досліджуваному тексті чи текстах, а їхня кількість обмежується обсягом художнього тексту. На думку Л. В. Губи, виявлення контекстуальних втілень художнього концепту дозволяє реконструювати індивідуально-авторську картину світу, якою вона постає в художньому творі для читача [9, с. 616].

Останнім часом у царині когнітивної лінгвістики утворився концептологічний напрям, що розглядає концепт як основну одиницю ментальних ресурсів людини, що забезпечує її розумово-мовленнєву діяльність. Концептуальний аналіз художнього твору – завдання не з простих, оскільки необхідно враховувати багато факторів. У процесі виявлення художнього концепту слід вдаватися до різноманітних методів аналізу тексту.

Сучасна лінгвістична концептологія представлена як мінімум сімома підходами до аналізу концептів: конструктивістським, поетологічним, логічним, семантико-психологічним, лінгвокультурологічним, психолінгвістичним та дискурсивним.

Мовознавці, представники конструктивістського підходу (R. Jackendoff, R. Langacker, G. Lakoff та ін., ідеї яких надалі розроблялися та доповнювалися у роботах О. С. Кубрякової, М. М. Болдирєва, В. З. Дем'янкова, та ін.) вважають, що концепт представляє ментальну репрезентацію, продукт розумово-мовленнєвої діяльності людини, що є суб'єктивною моделлю, – конструкцією дійсності, яку не слід плутати з власне дійсністю.

Методичні засади конструктивістського напрямку ґрунтуються на логіко-ейдетичному аналізі, де логічний аспект встановлює закономірності внутрішньої організації концепту, виявляє його складові і моделює зв'язки між ними, а ейдетичний спрямовує свою увагу на те, як цілісний концепт існує у мисленні – ізольовано від інших чи у вигляді відносно сфокусованих сутностей [2, с. 267- 280].

Логічний ракурс моделювання концепту передбачає виділення у його структурі двох зон: логічної (понятійної) і сублогічної (образно-емотивної). Логіко-понятійні концептуальні ознаки структуруються за допомогою фрейму, що відображає знання про певну стереотипну ситуацію, що набуваються у результаті попереднього досвіду, а також про текст, який описує цю ситуацію [16, с. 75-80].

Варто зазначити, що дослідженням фреймової структури концептів займалася мовознавиця С. А. Жаботинська, яка у своїй статті «Концептуальний

аналіз мови. Концептуальні мережі» виокремлює 5 видів фреймів, які формують мережеву концептуальну матрицю [11, с. 12-25].

Не менш важливою є робота Я. В. Мукатаєвої, яка займалася вивченням німецького прозового шванку, досліджуючи його лінгвостилістичний, прагматичний та когнітивний аспекти, а також проводила фреймовий аналіз текстів прозового шванку з метою створення фреймових схем концептів [34].

Не залишимо поза увагою і працю С. В. Кирилюк, яка досліджувала лінгвокогнітивні характеристики концепту «дорога» у німецькій народній казці та здійснила комплексний аналіз лексеми WEG, що іменує концепт «дорога» та розглянула способи його мовної репрезентації у німецьких народних казках [17, 18].

Варто зазначити і прототипну модель, що спирається на ідею прототипу Е. Рош, яка дає уявлення про концепт як структуру, що об'єднує ознаки різної „ваги”, протиставлені за принципом ядра і периферії (ядро вміщує у собі конкретно-образні ознаки, що є результатом чуттєвого сприйняття світу, а периферія набуває абстрактних ознак, які відображають спеціальні знання про об'єкт, отримані в результаті теоретичного, наукового пізнання і є похідними по відношенню до ядерних, що відрізняються більшою конкретністю).

Основу організації концепту складає чуттєвий рівень, що структурується за допомогою образів-схем, які уособлюють динамічну модель процесів сприйняття, що надає нашому досвіду зв'язності і структури. Образ-схеми формуються під впливом сенсомоторного досвіду і використовуються для структурування більш складних образів свідомості шляхом метафоричного перенесення [35, с. 55].

Прибічники логічного підходу Н. Д. Арутюнова, В. М. Телія тлумачать концепт як ментальну репрезентацію-віддзеркалення оточуючої дійсності: об'єкт зі світу „ідеальне”, що має ім'я й заміщує об'єкт, який належить світу „дійсність”, відображаючи культурно зумовлене уявлення про нього.

Послідовники семантико-психологічного підходу З. Д. Попова і Й. Стернін трактують концепт як глобальну ментальну одиницю, що репрезентує квант структурованого знання [39].

Філософсько-методологічною основою є об'єктивний реалізм, що ґрунтується на метафорі відображення: „концепти як одиниці мислення народу не залежать у змістовному плані від мови народу – зміст концепту визначається не мовою, а відображенням дійсності свідомістю суб'єкта, що пізнає цю дійсність” [69, с. 57].

Намагаючись поєднати результати послідовників психологічного й логічного підходів, можна дійти висновку, що вербалізований концепт вміщує у собі психологічне реальне значення і лексикографічне значення, що відображене у тлумачних словниках, але за об'ємом свого змісту концепт залишається незрівнянно більшим, ніж обидва вищезазначені значення.

Прибічники лінгвокультурологічного підходу (С. Г. Воркачев, В. І. Карасик, Г. Г. Слишкін, А. М. Приходько, М. М. Полюжин та ін.) вважають, що концепт це культурно маркована одиниця колективного знання/свідомості, що має відображення у мові (до концепту можна апелювати за допомогою мовних одиниць різного рівня: лексем, фразеологізмів, вільних словосполучень, речень, а також невербальними засобами) й відзначена етнокультурною специфікою.

Важливою у галузі досліджень концептів та концептосфери є монографія А. Н. Приходько «концепти та концептосистеми». У своїй праці мовознавець розглядає концепт як багатогранне ментальне утворення та присвячує розділ вивченню вербальної та невербальної репрезентації концептів ARBEIT, SPARSAMKEIT, FREIZEIT, ORDNUNG, PÜNKTLICHKEIT, їх місце як у німецькій так і українській лінгвокультурі [42].

Представники психолінгвістичного підходу, в тому числі О. О. Залевська розуміють під поняттям концепту перцептивно-когнітивну структуру динамічного характеру, що підкорена закономірностям психічної життєдіяльності людини [12].

Прихильники дискурсивного підходу (Ю. С. Степанов, М. В. Нікітін, та ін.) пропонують якісно нове тлумачення концепту, посилаючись на діяльнісну теорію пізнання, основи якої закладені філософськими концепціями А. Бергсона, Л. Вітгенштейна, Ж. Дельоза, Ж. Дерріда, М. Фуко, Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі [43, 35]. Ця теорія передбачає зсув фокусу уваги з природи об'єкта пізнання та пізнавальну діяльність суб'єкта, у процесі якої формується об'єкт; залучення суб'єкта до структур знання на рівні як суб'єкт-об'єктних (пізнавальних), так і суб'єкт-суб'єктних (комунікативних) відношень; розуміння суб'єкта пізнання не як пасивного відтворювача дійсності, а як активного і пристрасного творця [12, с. 403-412]. Тільки поєднання лінгвістичного, культурологічного, психологічного аналізів може дати найбільш точний результат.

Підсумовуючи вищевикладене, можна коротко виділити основні характеристики художнього концепту: емоційність, індивідуальність, стійкість, нескінченну ірраціональну асоціативність.

1.2. Класифікація художнього концепту в сучасному мовознавстві.

Класифікація концептів є одним із найбільш дискусійних питань у сучасній лінгвістиці. У мовознавстві існує значна кількість підходів до класифікації концептів та їх різні типології залежно від основного принципу, що покладено у основу диференціації концептів.

За організаційним принципом концепти можуть бути поділені на: прості (репрезентовані лише одним словом) та складні (виражені словосполученням та реченням) [28, с. 34–35].

Схожу класифікацію пропонує і С. О. Аскольдов, який також поділяє концепти на елементарні та складові [2, с. 272].

За структурою концепти поділяють на: рамкові (у яких існує основна актуальна ознака – головний зміст концепту) та концепти із щільним ядром (культурно-значущі) [43, с. 603-612].

На змістовому рівні концепт може бути: однорівневий (концепт має лише один базовий шар), багаторівневий (кілька когнітивних шарів), сегментний (базовий шар, що оточений декількома сегментами) [39, с.192].

За типом дискурсу С. О. Аскольдов-Алексєєв поділяє концепти на: пізнавальний та художній [2, с. 270].

Посилаючись на дослідження концептів Д. С. Лихачова, С. Г. Воркачов класифікує концепти за ознакою стандартизованості на три групи: індивідуальні (не стандартизовані взагалі), групові (які власне підрозділяються на статеві, вікові, соціальні) та загальнонаціональні.

За змістом мовознавці З. Д. Попова та І. А. Стернін виокремлюють такі концепти: концепти-уявлення, схеми, гіпероніми, фрейми, скрипти/сценарії, гешталти:

1) концепти-уявлення (відображають узагальнений чуттєво-наочний образ явища);

2) концепти-схеми (репрезентують ментальний образ предмета/явища, який має просторовий характер);

3) концепти-поняття (відбивають найбільш суттєві ознаки предмета/явища в результаті їхнього раціонального осмислення);

4) концепт-фрейм (статичне та багатовимірне уявлення сукупності стандартних знань про предмет/явище);

5) концепт-гештальт (цілісний образ динамічних, статичних аспектів об'єкту/явища, що відображає чуттєві та раціональні елементи дійсності) [40, с. 154].

Спираючись на результати досліджень З. Д. Попової та І. А. Стерніна, можна дійти висновку, що концепти можна також розподілити на вербалізовані (вони стійкі і мають мовні засоби репрезентації, що закріплені за ними) та приховані (нестійкі, глибоко особистісні, невербалізовані).

В. І. Карасик виділяє такі типи концептів:

1) спеціалізовані етнокультурні та соціокультурні концепти, у концентрованому вигляді, що виражають особливості культури;

2) неспеціалізовані концепти, культурна специфіка яких виражена меншою мірою і вимагає пошуку прихованих культурно значимих асоціацій;

3) універсальні концепти, які мають культурної специфіки [16, с. 75-80].

Серед етноспецифічних концептів В. І. Карасик пропонує змістовно протиставити параметричні та непараметричні ментальні утворення. До перших відносяться ті концепти, які виступають як класифікуючі категорії для зіставлення реальних характеристик об'єктів: простір, час, кількість, якість та ін. До непараметричних відносяться концепти, що мають предметний зміст. Їх, на думку В. І. Карасика можна розбити на 2 класи:

1) регулятивні концепти (ментальні концепти у змісті яких чільне місце займає ціннісний компонент (наприклад: щастя, борг, щедрість тощо)) і які детермінують та регулюють поведінку людини;

2) нерегулятивні концепти, які є синкретичними ментальними утвореннями різного характеру (наприклад: подорож, подарунок, здоров'я тощо) [16, с. 75-80].

А. П. Бабушкін, пропонує наступну типологію: розумові картинки, схеми, фрейми, сценарії, калейдоскопічні та логічно-структуровані концепти. Мисленнєві картинки суто індивідуальні, вони засновані на конкретному життєвому досвіді людини. Концепт-фрейм, на думку дослідника, «імплікує комплексну ситуацію; його можна порівняти з «кадром», до рамок якого потрапляє все, що характерно і значно для цієї сукупності причин». Сценарій, вважає А. П. Бабушкін, це розгорнутий у динаміці концепт. Логічно-конструйовані концепти у типології А. П. Бабушкіна абсолютно позбавлені образного початку, вони далекі від чуттєвого людського досвіду. Сенс таких концептів дорівнює їхньому словниковому тлумаченню. Калейдоскопічні концепти, навпаки, пов'язані з когнітивними метафорами (гештальтами), через призму яких осягається суть абстрактного імені [4, с. 52-58].

М. В. Піменова пропонує класифікувати концепти на п'ять категоріальних класів:

1) базові концепти, які складають фундамент мови та всієї картини світу (космічні, соціальні та психічні (духовні) концепти);

2) концепти-дескриптори, що кваліфікують базові концепти, серед яких виділяються дименціональні концепти (концепти вимірювань: розмір, об'єм, глибина, висота, вага та ін.);

3) кваліфікаційні концепти, що виражають якість (тепло – холод);

4) квантитативні концепти, що виражають кількість (один, багато, мало, достатньо недостатньо);

5) концепти-релятиви, що реалізують типи відносин, серед яких відзначаються концепти-оцінки (добре – погано, правильно – неправильно, шкідливо – корисно); концепти-позиції (проти, разом, поруч, близько – далеко, сучасний – несучасний); концепти-привативи (свій – чужий, брати – віддавати, володіти – втрачати, включати – виключати) [36, с. 79–86].

У власних дослідженнях ми притримуємося типології, що була розроблена М. В. Піменовою та А. П. Бабушкіним, які поділяють художні концепти, спираючись на співвідношення оригінальності концепту, тобто його індивідуального змісту, на:

1) 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);

2) індивідуально-авторські концепти, номінації яких співпадають з номінаціями концептів-універсалій, проте їх зміст не співпадає зі змістом концептів-універсалій. Зміст та вербалізація таких концептів притаманна творчості лише одного автора.

3) власне-авторські концепти – виключно оригінальні естетичні ментально-вербальні конструкції, яких не існує 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. Приклад

такого авторського концепту виступає концепт «кімерія» у поезії М. Волошина, на позначення особливого міфологізованого просторово-часового утворення. [4, с. 52-58; 36].

Зважаючи на все вищезазначене можна дійти висновку, що класифікаціям концептів приділялася значна увага, про що свідчить численна кількість робіт зарубіжних та вітчизняних науковців, які намагалися систематизувати концепти.

1.3. Номінативне поле концепту «страх» у художньому тексті. Емоційна концептосфера мов залишається традиційно привабливою у вітчизняній лінгвістиці. Цей факт пояснюється зацікавленістю мовознавців до дешифрування механізму когнітивної переробки людських переживань як способу реакції на події зовнішнього світу і до опису мовних засобів експлікації результатів його концептуалізації. Аби детальніше розібратися як у художньому тексті відтворюється концепт «страх», нам необхідно ознайомитися з поняттям номінативного поля та розглянути як воно виглядає, коли ми беремо до уваги емоційний концепт «страх».

На думку З. Д. Попової та І. А. Стерніна номінативне поле концепту є «сукупністю мовних засобів, об'єктивуючих (вербалізуючих, репрезентуючих) концепт у певний період розвитку суспільства» [40, с. 47] і багато в чому визначається сукупністю стереотипів, уявлень носіїв мови. Стереотипи свідомості окремої спільноти формуються цілим рядом факторів, як індивідуальних (освіта, вік, стать, життєвий досвід), так і загальних для цієї спільноти (місце проживання, національність, сфера діяльності тощо).

Останнім часом у лінгвістичній науковій літературі концепти розглядаються як кванти пережитого знання, сукупність яких є концентрованим досвідом людства, етносу, соціальної групи та особистості [15, с. 118], а характер залежності результатів інтерпретацій зовнішнього світу описується з урахуванням факторів, що формують національну мовну картину світу.

Перш, ніж перейти до розгляду проблеми відображення саме почуттів та емоційних станів, зокрема, концепту «страх», розглянемо деякі когнітивно-психологічні аспекти страху як складного емоційно-психічного стану. Психолінгвісти визнають, що кожна людина відчуває екзистенційний страх у вигляді деяких переживань, проте ми не часто сприймаємо як постійного та неминучого супутника на нашому життєвому шляху. Психолінгвісти подають наступні класифікації страху:

- залежно від каузації виділяють зовнішній та внутрішній страх, а залежно від відповідності або невідповідності нормі – природний і патологічний страх;
- за критерієм тривалості виділяють страх як короткочасний стан – переляк, а також страх, як постійну рису характеру, що називають страхом або боягузтвом;
- за ступенем інтенсивності страх може коливатися від переляку (найслабший ступінь страху), до паніки та страху (найсильніший рівень емоції) [13, с. 87].

Також страх може супроводжуватись різними емоціями, такими як ненависть, агресія, біль – тобто негативними емоціями, або ж такими позитивними емоціями як кохання, інтерес, подив [13, с. 88-89].

Отож концепт «страх», як когнітивно-ефективне ментальне явище, вміщує в себе ряд супутніх переживань людини емоційних станів, таких як переляк, жах, збудження та ін., які вербально есплікуються на всіх рівнях мови, формують розгорнуту систему номінативного поля концепту страх.

І. В. Карасик виділяє три способи мовної об'єктивації концепту: позначення, вираз та опис. Позначенням він називає присвоєння фрагменту осмислюваної дійсності найменування, спеціальний знак. Вираз концепту – це вся сукупність мовних та немовних засобів, що прямо чи опосередковано ілюструють його зміст. Опис концепту включає спеціальні дослідницькі процедури тлумачення значення його імені. Всі ці способи в рівній ступеня можуть брати участь у формуванні номінативного поля концепту [16].

Вчені З. Д. Попова та І. А. Стернін найчіткіше визначили у своєму дослідженні ті мовні засоби, які формують номінативне поле концепту і виступають засобами його вербалізації:

- 1) безпосередні номінації концепту;
- 2) похідні номінації концепту;
- 3) лексичні одиниці, що виступають однокореновими словами до номінантам концепту;
- 4) контекстуальні синоніми;
- 5) okazіональні індивідуально-авторські номінації;
- 6) стійкі словосполучення, синонімічні безпосередньому номінанту концепту;
- 7) фразеологічні одиниці
- 8) паремія (прислів'я, приказки, афоризми);
- 10) метафоричні номінації;
- 11) стійкі порівняння з ключовим словом;
- 12) вільні словосполучення, що номінують ті чи інші ознаки концепту [40, с. 69-71].

У своїй статті «Вербалізація концепту «страх» у готичному романі» В. П. Петлицька та О. І. Уланович, спираючись на вищезазначену класифікацію виділяють наступні ключові мовні одиниці, що вербально експлікують концепт «Страх» у романі Д. Дюмор'є «Ребека» і формують його номінативне поле: іменники, прикметники, дієслова, фразеологічні сполучення, синтагми. Ними був здійснений аналіз, класифікація та ранжування текстових елементів номінативного поля концепту «страх», що дало можливість стверджувати, що модель концепту «страх» є складною когнітивною структурою, що інтегрує такі субконцепти як «хвилювання / тремтіння», «жах», «переляк / страх», «тривога», що виявляються за рівнем інтенсивності та тривалості емоційної напруги, що переживає люди [37].

Таким чином, вербальне поле концепту «страх» має польову структуру, яку можна представити у вигляді поля, в якому центр поля, тобто його ядро,

формує субконцепт «страх», оскільки лексичні одиниці, що транслюють цей субконцепт, зустрічаються найчастіше. Позаядерну частину поля складає субконцепт «переляк/жах»; периферійними елементами інтегративного концепту «страх» є субконцепти «хвилювання/тремтіння», «тривога». При цьому вербальна експлікація концепту «страх» формує інтегративну структуру із чотирьох взаємопов'язаних субконцептів «жах», «тривога», «переляк», «хвилювання / тремтіння», ядром якої виступає субконцепт «жах», що цілком виправдано власне жанром готичного роману – роману жахів та таємниць. Мовознавці дійшли висновку, що дана модель концепту «страх» є універсальною для всіх творів готичного жанру та виступає стилеформуєчим ядром готичної літературної традиції [37, с. 207-215].

Також варто зазначити працю М. Б. Матанцевої та К. А. Парфенової, які досліджували номінативне поле емоційного концепту «страх» у тексті військового роману В. П. Астаф'єва «Прокляті і вбиті». Вони дійшли висновку, що концепт «страх» включає широкий спектр мовних одиниць, що виражають досліджуване почуття. Їх аналіз контекстного матеріалу показав, що до складу номінативного поля емоційного концепту «страх» в досліджуваному романі входять ключова лексема страх, а також її мовні та контекстуальні синоніми, такі як: жах, переляк, паніка, тривога, зляканість, хвилювання, передчуття. Крім того, номінаціями емоційного стану страх виступають похідні від нього лексеми з процесуальною семантикою (боятися, тремтіти, злякатися, жахатися, боячись, жахаючись, турбуючись та ін) і лексеми з атрибутивною семантикою (наляканий, боязкий, страшно, боязко, тривожно та ін.). Статистичний аналіз дозволяє говорити про таке: більшою мірою представлені емоційні стани страху (79) і тривоги (35). Також часто зустрічаються страх (10) і переляк (16). Рідше страх це передчуття (7), жах (6), паніка (5) [29, с.27-33]. Мовознавці зазначають, що вищевказані номінації емоційних станів страху, переляку і похідна від нього лексика за ознакою активності становлять ядро номінативного поля емоційного концепту «страх» у тексті досліджуваного роману – понад 85 %. До ядра поля М. Б. Матанцева та К. А. Парфенова

віднесли і такий синонім страху як тривога, який за психологічним змістом є комбінованої емоцією, тобто, включає в своє значення семи різних, у тому числі не споріднених до страху емоцій. Так, на їх думку, тривога є комбінацією емоцій страху, печалі, провини і сорому [28].

Не оминемо увагою і працю сучасного лінгвіста А. Ю. Шаюка, який досліджував концептуальне поле «страх» у творчості Ф. Кафки. Кафка вважається генієм страху, тому цей концепт посідає чільне місце у його творчості. Лінгвіст розглядає концепт «страху» у творах Ф. Кафки «Замок», «Америка», докладно визначає периферійний компонент концепту, де виділяє наскрізні образи-символи, які асоціативно пов'язані з тим чи іншим компонентом концепту. До експліцитних способів представлення концепту «страх» у творах Ф. Кафки відносяться такі слова як Angst та Furcht. Серед одиниць синонімічного ряду виділяються також лексеми Schrecken (9), schrecklich (12), er/ab/auf/schrecken (20), Scheu (4), scheu (4), Entsetzen (1), entsetzlich (4), befangen (6). Але такі основні синоніми, як Panik, Vammel, Bange, Beklemmung, Bangigkeit, Schock у текстах Ф. Кафки виявлені не були. Імплицитні способи вираження представлені у більшому обсязі. Наприклад, спосіб:

- невизначеності: unbestimmten (15), Unbestimmtheit (2), Geheimnis (31), geheim (43), fraglich (5), undeutlich (21), scheinbar (86), täuschen (28), zögern (57);
- очікування: Erwartung (8), Ahnung (24) ;
- напруги: Spannung (8);
- незнання: Unwissenheit (6), unwissend (10) ;
- занепокоєння: Aufregung (22), Unruhe (25), Sorge (79) ;
- безпорадності: Hilfslosigkeit (7), hilflos (11) [44, с. 85-94].

Таким чином, зазначені експліцитні та імплицитні засоби вираження емоції страх можна використовувати для ідентифікації ситуацій страху у творах Ф. Кафки.

З огляду на все вищезазначене, можна дійти висновку, що концептуальне поле «страху» можна вважати доволі розробленим, але зважаючи на те, що

йдеться про художній концепт, то і способи його відображення варіюються від тексту до тексту, оскільки кожен автор використовує різноманітні експліцитні та імпліцитні засоби вираження емоції страху.

Висновки до першого розділу

У цьому розділі зроблено аналіз теоретичних аспектів вивчення концепту як лінгвістичного феномену. Досліджено різні підходи щодо дефініції та класифікації художніх концептів, що представлені численними лінгвістами. Незважаючи на те, що термін «концепт» є відносно новим у царині лінгвістики, нині існує численна кількість підходів визначення цього феномену. Однак незважаючи на значне розмаїття наданих більшістю дослідників термінів «концепт», можна простежити єдину тенденцію у визначенні даного поняття: всі вони розглядають поняття «концепт» з погляду лінгвістики, психології та культурології.

Незважаючи на відмінності у трактуванні властивостей, що притаманні концепту, все одно можна виокремити його основну функцію – передача та зберігання інформації про світ, що споріднює концепт з такими поняттями як архетип, зображення і символ. З'ясовано, що підходи до розмежування структури концептів також різняться, зважаючи на динамічну роль даного поняття у мисленні. Проаналізувавши підходи до класифікації художніх концептів, ми можемо зробити висновок, що на даний момент лінгвістами не було виділено єдиної системи їх класифікації. Кожен дослідник виділяє значущі, на його думку, критерії, на основі яких він вибудовує свою класифікацію. Підсумовуючи вивчені раніше підходи до класифікації концептів ми можемо виділити основні критерії, якими керувалися дослідники при розмежуванні типології поняття концепт. Концепти класифікують за організаційним принципом, за структурою, за видом розумового узагальнення, за своїм змістом та ступенем абстракції інформації, що передається.

Варто зазначити, що концептуальне поле концепту «страх» є доволі розробленим зарубіжними та вітчизняними мовознавцями, проте можна

простежити одну особливість, що концептуальне поле художнього концепту варіюється від одного твору до іншого, оскільки кожен автор використовує різноманітні експліцитні та імпліцитні засоби вираження емоції страху.

РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» У РОМАНІ Е. М. РЕМАРКА «ТРИУМФЛЬНА АРКА»

2.1. Семіотична реалізація концепту «страх» на вербальному рівні. На думку А. М. Приходько існує три шляхи об'єктивації концептів: лексичний, фразеологічний та синтаксичний, але не всі з них однаково продуктивні. Найпоширеніший шлях об'єктивації – лексичний, який є узуальним прийомом виведення концептів назовні [42, с. 84].

У процесі спілкування кожен концепт представлений мовним знаком. Однак, слово не завжди може передати значення концепту повністю – воно часто передає лише кілька основних концептуальних ознак, релевантних змісту, передача яких лягає на плечі того, хто говорить. Отже, можна дійти висновку, що концепт, що наділений багатим змістом, теоретично може бути виражений лише сукупністю засобів мови, які розкривають лише одну його частину.

Регулярна вербалізація концепту підтримує концепт у стабільному стані, роблячи його загальновідомим (оскільки значення слів, за допомогою яких він передається, загальновідомі, вони тлумачаться носіями мови та відображаються у словниках).

На думку мовознавця Ю. М. Лотмана, під поняттям «семіотика» слід розуміти науку про комунікативні системи та знаки, що використовуються в процесі спілкування. У семіотиці виокремлюють три основні аспекти вивчення знака та знакової системи: семантику, синтаксис та прагматику [24, с. 516].

2.1.1. Семантична презентація концепту «страх». Згідно з лінгвокультурологічним підходом, ядро концепту найповніше відображає семантика ключового слова, тобто власне ім'я концепту. Розглядаючи концепт німецької лінгвокультури „Angst“ у романі Ремарка «Тріумфальна арка» можна виокремити дві найчастіше вживані лексеми, що реалізують емоцію страху у мовному просторі, а саме – лексеми „Angst“ та „Furcht“.

Ці лексеми демонструють відмінності в семантичних ознаках, на основі аналізу яких можна зробити висновок, що вербалізація концепту „Angst“ відповідає уявленням про страх у філософському та психологічному розумінні цього явища німецькою лінгвокультурою.

Розглянемо семантичні ознаки, що допомагають з'ясувати в чому полягає відмінність між „Angst“ та „Furcht“. Як зазначає О. Вежбицька, „Angst“ це особливо німецьке поняття. На думку низки дослідників, концепт «Angst» уособлює «невизначимий страх» або «страх», що пов'язаний з життєвими обставинами, а не з певними конкретними небезпеками. Особливе розмаїття відтінків поняття „Angst“ реалізується у філософії екзистенціалізму: тут розрізняють, перш за все, два важливі явища: ситуативний страх і страх-тривогу, страх-жах, страх-тугу. Те особливе місце, яке поняття „Angst“ (а не „Furcht“) займає в німецькій філософії, показує, що концепт, закодований у слові „Angst“, відіграє винятково важливу роль у німецькій лінгвокультурі загалом [7, с. 326-335].

Як показує аналіз фактичного матеріалу, лексеми „Angst“ та „Furcht“, а також їх синоніми становлять ядерні засоби реалізації концепту „Angst“. Варто зазначити, що згідно з нашими підрахунками у романі «Тріумфальна арка» Е. М. Ремарка лексема „Angst“ вживається 88 разів, „Furcht“ 23 рази, а номінанта „Schrecken“ 13 разів.

У словнику Duden знаходимо наступну дефініцію слова „Angst“: „mit Beklemmung, Bedrückung, Erregung einhergehender Gefühlszustand [angesichts einer Gefahr]; undeutliches Gefühl des Bedrohtseins“ [70].

Аналіз лексем «Angst» та «Furcht» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» дозволив нам виокремити наступні семантичні ознаки лексеми „Angst“:

- Основна сема – негативний емоційний стан, спричинений невідомою причиною (каузатором):

“Es ist eine Angst oft. Eine plötzliche, unerklärliche Angst. So, als ob, wenn wir hier herauskommen, die Welt draußen auf einmal zusammengebrochen sein könnte.” [76, с.144].

«На мене часто нападає страх. Якийсь раптовий, нез’ясовний страх. Таке почуття, наче ми вийдемо звідси й побачимо, що світ завалився.» [77, с. 402].

Таким чином ми спостерігаємо, що головна героїня боїться, але не знає достеменно причину власного страху. Підсилення емоції страху відбувається за рахунок додавання прикметників „plötzlich“ (раптовий) та „unerklärlich“ (нез’ясовний; той, що неможливо пояснити) та подальшого опису внутрішніх переживань, що виникли у героїні. Варто зазначити, що перекладач вміло вдається до прийому додавання та додає фразу «нападає страх», персоніфікуючи дану емоцію.

„Es ist Angst – besinnungslose Angst, als wartet es irgendwo auf mich.“ [76, с. 218].

«Це страх... несвідомий страх, немов на мене щось чигає.» [77, с. 443].

Як і у вищезазначеному прикладі ми бачимо відсутність каузотору страху, натомість емоція страху експлікується прикметником „besinnungslos“ (несвідомий).

- Основна сема – постійне, гнітюче почуття страху, туги (пов’язане, наприклад, із властивостями характеру):

“Es war immer eine Angst nach der anderen. Seit Jahren.“ [76, с. 651].

«Одна тривога приходила на зміну іншій. І так уже стільки років...»
[77, с. 683].

У наведеному прикладі автор намагався підсилити емоцію страху прислівником „immer“ та створив стан безпорадності, зазначивши, що емоція страху не приходить та зникає, вона накопичується і з кожним роком лише зростає. На нашу думку, автор таким чином намагався показати, що головні герої, що пережили Першу світову, завжди живуть з тривогою, що їх переслідує і лише зростає, оскільки в них немає упевненості в сьогоdnішньому та завтрашньому дні. У перекладі спостерігаємо нівелювання емоційності, оскільки перекладач не переклав прислівник „immer“ та замінив слова „Angst“ (страх) на «тривогу», що за своїм емоційним забарвленням поступається слову „Angst“ (страх) в оригіналі.

“...ich habe Angst, eine Routinesache” [76, с. 152].

«... я боюся...» [77, с. 406].

У вищевказаному прикладі автор експлікував страх за допомогою прикладки „eine Routinesache“ (рутина, буденна справа), наголошуючи таким чином, що страх настільки вкорінився у життя героїв, що він сприймається як щось невід’ємне, що супроводжує їх з дня у день. У перекладі знову спостерігаємо опущення, а саме відсутність композити „eine Routinesache“.

- Основна сема – інтенсивне, тривале, емоційне переживання; відчуття безпорадності, панічний божевільний страх:

“Ihr Gesicht war plötzlich überflogen von einer wilden, ausweglosen Angst.“
[76, с. 429].

«Її обличчя раптом охопив дикий, безнадійний страх.» [77, с. 654].

Як і у минулих випадках, спостерігаємо тенденцію автора до експлікації страху за допомогою нагромадження однорідних означень, що виражені

прикметниками „wild“ (дикий), „ausweglos“ (безвихідний) та вживаються після іменника „Angst“, що покликані посилити напругу.

- Основна сема – екзистенційний страх, страх перед світом, самотністю, благоговійний страх:

“Angst vor dem Alleinsein, Aufregung an einem anderen Ich, Steigerung des Selbstgefühls, schimmernde Spiegelung der Phantasie!” [76, с. 223].

«I страху перед самотністю, і цікавості до чужого «я», і надмірного потягу до самоствердження, і мерехтливого віддзеркалення власної фантазії.» [77, с. 446].

У цьому випадку ми спостерігається прояв екзистенційного страху, що пов’язаний зі страхом самотності „das Alleinsein“ та викликає „Aufregung“ (занепокоєння). У свою чергу перекладач докорінно змінює переклад слова „Aufregung“ та вживає у перекладі слово «цікавість», що, хоча і не виглядає зайвим у реченні, проте не містить у собі того забарвлення, що має слово «занепокоєння».

Проаналізувавши вищенаведені приклади можна дійти висновку, що сема лексеми „Angst“ означає сильну, негативну емоцію з невстановленою чи нечітко встановленою причиною.

Розглянемо наразі семантичні ознаки лексеми „Furcht“:

- Основна сема – негативний емоційний стан, (усвідомлене) почуття страху перед певною, конкретною небезпекою:

“Was weißt du davon, wenn sich Gräben öffnen und man steht in Furcht vor den vielen farblosen Nächten des Gestern...” [76, с. 526].

«Що ти знаєш про те, як відкриваються могили і ти, охоплений страхом, стоїш перед вибляклими ночами минулого...» [77, с. 614].

У вищезазначеному прикладі якнайчіткіше виражена основна відмінність між лексемами „Furcht“ та „Angst“, оскільки після лексеми „Furcht“ описана конкретна причина страху і очевидно, що герой усвідомлює її.

- Основна сема – побоювання (обґрунтоване та необґрунтоване), турбота та інтерес до будь-кого:

“Aber das Warten fraß, und vielleicht war es hoffnungslos, und dazu kam noch die geheime Furcht, daß man, wenn es endlich soweit war, schon zu zermürbt sein konnte, zu zerfressen, zu faul vom Warten, zu müde in den Zellen, um noch mitmarschieren zu können!” [76, с. 303].

«Але чекання точить душу, може, воно взагалі безнадійне. Та ще й у глибині твого серця живе страх, що коли нарешті та нагода настане, ти будеш уже зламаний, виснажений, зледачілий від чекання, надто безсилий, щоб стати в лави борців.» [77, с. 490].

Як і у попередньому прикладі ми спостерігаємо, що за лексемою „Furcht“ слідує підрядне речення, яке експлікує причину страху, а також підсилює чинники страху за допомогою підсилювальної частини „zu“ (занадто) „zu zermürbt zu faul vom Warten, zu müde“ (надто змучений, надто лінивий від очікування, надто стомлений). У перекладі ж ми бачимо, що перекладач вирішив не вдаватися до повтору прислівника «надто», що хоча й не критично, але все ж знижує емоційну напругу.

Семантична різниця між Angst та Furcht пов’язана з початковою «невизначеністю», з глибинною природою того типу страху, який закодовано у слові „Angst“, на відміну від „Furcht“, який вживається найчастіше для зображення ситуативних страхів. Можна сказати: „Ich habe Angst“ – «Мені страшно» (дослівно – я маю страх), не зазначаючи причин страху, але не можна сказати: „Ich habe Furcht“, не конкретизуючи чого саме ти боїшся. Отже, можна дійти висновку: Angst – це невідомість (das Unbekannte) та невизначеність, нез’ясованість того, на що очікувати. „Furcht“ – це найчастіше страх, пов’язаний із цілком конкретними життєвими ситуаціями: страх смерті, людей, страх перед іспитом.

Аналіз роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» дає привід нам стверджувати, що експлікація концепту «страх» відбувається за допомогою розгалужених синтагматичних відносин, що відображають:

- процесуальні характеристики (Angst/Furcht haben (боятися); sich ängstlich fühlen (відчувати страх); Schrecken spüren (відчувати страх/жах));

- оціночні характеристики, що відображаються у тексті поєднанням ядра «страх» з прикметником, що підсилює його (besinnungslose Angst (несвідомий страх); wilde, ausweglose Angst (дикий, безвихідний страх); wahnsinnige Angst (божевільний страх); ein kaltes Erschrecken (холодний жах)).

Значну частину становиться ядро Angst з дієсловом haben та прийменником vor, розкриваючи причину страху:

„Was hat man schon alles hineingefüllt! Angst vor dem Alleinsein...“ [76, с. 223].

«Чого тільки в цю посудину не напихали! І страху перед самотністю...» [77, с. 446].

Провідним у творчості Ремарка є екзистенційний страх перед самотністю, який викликаний тим, що багато хто залишився один, оскільки втратив своїх рідних у Першій світовій війні.

„Ich habe Angst vor ihm. Er droht mir. Er will mich erschießen“ [76, с. 487].

«Я боюся його. Він мені погрожує. Хоче застрілити мене.» [77, с. 591].

На відмінну від попереднього прикладу ми бачимо, що людина може відчувати страх не лише перед абстрактним явищем, а й конкретною людиною. У вищевказаному прикладі ми бачимо як героїня потерпає від страху, оскільки живе з некоханою людиною і боїться його покинути, оскільки він їй погрожує.

Варто зазначити, що у романі Ремарка є чимала кількість номінацій, що символізують наближення чи переживання емоції страху. Зовнішні (фізіологічні) прояви емоції страху Е. М. Ремарк представляє як:

- посилене серцебиття (Herzklopfen, das Herz schlägt):

1) “Herzklopfen von Millionen Menschen, unaufhörliches Herzklopfen, wie von einem millionenfaltigen Motor, langsam, langsam die Straße des Lebens entlang, mit jedem Klopfen einen geringen Millimeter naher dem Tode zu.“ [76, с. 249].

«Стукіт сердець мільйонів людей, наче ненастанний стукіт мотора на мільйон сил, що повільно-повільно рухається вулицею життя і з кожним ударом на якийсь міліметр наближається до смерті.» [77, с. 460].

У наведеному прикладі стукіт людських сердець від хвилювання настільки швидкий та гучний, що нагадує стукіт мотору. У такий спосіб автор намагається передати гнітючість ситуації та страх наближення смерті героїв.

2) „Das Herz schlug rasch wie ein Vogelherz, aber es war nichts Alarmierendes zu hören.“ [76, с. 213].

«Серце в хлопця билося швидко, мов у зляканої пташки, але ніяких тривожних ознак не було.» [77, с. 440].

Доволі часто автор використовує порівняння у власних текстах: стукіт серця порівнюється з мотором потяга та биттям серця птахи.

- неспокій у серці:

„Und die Unruhe des Herzens war nicht zu begrenzen.“ [76, с. 324].

«І тривогу серця нічим не втішиш.» [77, с. 501].

- тремор, тремтіння (кінцівок):

1) „Es war ruhig in seiner Hand. Das Zittern war in seinen Adern.“ [76, с. 489].

«Рука не тремтіла. Тремтіли всі нерви всередині.» [77, с. 593].

2) „Dann spürte er seine Knien zittern...“ [76, с. 608].

«...і, відчувши, що коліна в нього залякли...» [77, с. 660].

3) „Und plötzlich gaben seine Beine in den Knien nach, als waren die Gelenke weich geworden.“ [76, с. 300].

«І раптом ноги його підігнулися в колінах, наче суглоби зробились зовсім м'які.» [77, с. 488].

- підвищена пітливість:

4) „Er spürte, wie ihm der Schweiß aus allen Poren brach, als regne sein Körper.“ [76, с. 300].

«Він відчув, як з усіх пор у нього виступив піт, наче з тіла бризнув дощ.» [77, с. 488].

5) „...ein Schauer lief über ihre Haut“ [76, с. 528].

«...і по тілі в неї пробіг мороз» [77, с. 615].

6) „Der Schweiß rann Ravic vom Gesicht...“ [76, с. 607].

«Піт заливав Равікові очі...» [77, с. 659].

Ремарк часто вдається до словоскладання, ключовим фрагментом якого є ядро «страх»:

- лексеми *angst+voll*:

“*Die Augen verloren ihre angstvolle Härte...*“ [76, с. 678].

«*У її очах зник переляк....*» [77, с. 698].

- лексеми *Tod(es)+angst*:

„...*die langen, hoffnungslosen Menschenreihen, der Geruch der Todesangst wie eine Wolke darüber...*“ [76, с. 661].

«*...довжелезні черги людей, що вже втратили будь-яку надію, над ними, немов хмара, навис смертельний страх...*» [77, с. 689].

Отже, наше дослідження підтвердило тезу А. Вежбицької про лінгвокультурологічну специфіку концепту «страх» у німецькій мові та наведені приклади доводять, що концепт «страх» має розмаїття відтінків, які реалізується на семіотичному рівні.

2.1.2. Синтаксична стилістика концепту «страх». Варто зазначити, що галуззю досліджень синтаксичної стилістики є стилістичні засоби, що можна простежуються на рівні словосполучення та речення.

Лінгвіст А. М. Приходько в монографії розглядає концепти на синтаксичному рівні. Він веде мову про синтаксичну об'єктивацію як одного з аналітичних (дискретних) прийомів вербальної репрезентації певного ментального конструкту саме через словосполучення, а не через речення. Одне слово є найпростішим способом вираження концепту, а словосполучення – складнішим через те, що воно – розгорнута номінація складного об'єкту. Незважаючи на те, що синтаксична реалізація менш продуктивна в порівнянні з лексичною, вона вдало застосовується для вираження окремих ідей, які з різних причин виявилися не забезпеченими однослівними номінантами і продовжують апелювати до аналітично оформлених одиниць [42, с.84].

Концепт „*Angst*“ об'єктивується на синтаксичному рівні за допомогою словосполучень, що демонструють його розгорнуту номінацію як складного

об'єкта. Синтаксичний рівень об'єктивації концепту передбачає дослідження вільних словосполучень і фразеологізмів, що проявляються як характеристики концепту, зокрема, це стосується потенційних комбінаторних можливостей. Більшість синтагматичних сполук за кількістю їх складових елементів – двоелементні. Вивчення функціонування концепту «страх» на синтаксичному рівні дозволило виявити характеристики синтагматичних відносин з погляду семантичного потенціалу лексеми.

Проаналізувавши роман Е. М. Ремарка ми дійшли висновку, що найчастішими прийомами, до яких вдається автор стали: асиндетон, парцеляція, еліпс, окличні речення, риторичні вигуки, клімакс. Характерною ознакою, що прослідковується на рівні речень став безсполучниковий зв'язок у реченнях та нагромадження синонімічних конструкцій, що підсилюють та розкривають емоцію страху. Рідше у романі вживається інверсія, апосіопеза, номінативні речення та стилістичні повтори.

Наведемо приклади інверсії у романі «Тріумфальна арка» ми знайшли приклад інверсії:

“Angst vor Kindern brauchte sie nicht mehr zu haben. Ein Grund mehr. Sie war noch im Anfang“ [76, с. 464].

«Їй більше не треба було боятися вагітності.» [77, с. 579].

Автор вдався до інверсії аби наголосити на предметі страху, він поставив його на перше місце замість підмета та привернув таким чином до нього увагу читача. У перекладі ми бачимо, що перекладач вирішив не зберігати непрямий порядок слів, а змінив структуру речення з означено-особового на безособове.

Наведемо декілька прикладів номінативних речень:

„Es war kalt. Wie ein Wind. Ein kaltes Erschrecken.“ [76, с. 305].

«Наче вітер подув. Я похолонула з ляку.» [77, с. 491].

У введеному прикладі автор намагався передати емоцію страху та занепокоєння за допомогою опису гнітючої, холодної погоди. Одразу впадає у око парцеляція речень у оригіналі, яка викликає ефект зростання, підвищення страху.

“*Berlin. Ein Sommerabend 1934 – das Haus der Gestapo; Blut; ein kahles Zimmer...*“ [76, с. 125].

«*Берлін. Літній вечір 1934 року, будинок гестапо, кров, гола кімната ...*» [77, с. 392].

У вищезазначеному прикладі яскраво прослідковується як членування речень створює ефект «обривистих, неприємних спогадів», що викликані спогадами головного героя про холодну кімнату гестапо, де над ним знущалися.

Варто зазначити, що автор часто вдається до використання ампліфікації (нагромадження мовленневих конструкцій) та асиндетону (безсполучникового зв'язку у реченнях), аби таким чином акумулювати та підсилити емоцію страху:

„*Angst vor dem Alleinsein, Aufregung an einem anderen Ich, Steigerung des Selbstgefühls, schimmernde Spiegelung der Phantasie*“ [76, с. 223].

«*I страху перед самотністю, і цікавості до чужого «я», і надмірного потягу до самоствердження, і мерехтливого віддзеркалення власної фантазії.*» [77, с. 446].

У наведеному прикладі можна побачити один з характерних прийомів Е. М. Ремарка – нагромадження синтаксичних конструкцій, що не зв'язані сполучниками і створюють ефект «потoku свідомості», тобто хаотичність думок, що на письмі відображається незліченними перерахуваннями.

„*...das Warten, die Angst ... reisender Schmerz und Blut, Blut, ein verstörtes altes Weibergesicht...Tage der Qual und des Verkrochenseins*“ [76, с. 29].

«*...очікування, страх... пекучий біль і кров, кров, розгублене лице старої, руки... довгі дні муки, корчів із болю*» [77, с. 340].

Спостерігаємо знову нагромадження синтаксичних конструкцій, що описують спогади однієї з героїнь роману. Автор створив емоційну палітру переживань, з якими зіштовхнулося більшість жінок, які не мали роботи та змушені були працювати у публічних будинках, аби прогодувати себе та забезпечити власне існування. Е. М. Ремарк вводить читача у жахливі

післявоєнні реалії, а саме бідність та безвихідь жінок, які продають себе та потім все життя страждають від наслідків.

Варто зазначити, що для передачі емоційного напруження автор часто використовує у репліках героїв окличні речення та риторичні вигуки:

„*Es ist etwas passiert! Ich habe Angst! Komm! Komm sofort! Hilf mir! Ravic! Komm!*“ [76, с. 553].

«*Ой, таке... Я боюся! Приїдь! Негайно! Допоможи мені, Равіку! Приїдь!*» [77, с. 629].

Аналіз вищевказаного речення дозволяє стверджувати, що Е. М. Ремарк відображає емоційність героїв та їх переживання за допомогою вигуків. Вартим уваги є той факт, що така емоційність та експресивність зустрічається загалом у жіночих репліках, оскільки надмірна емоційність притаманна більше жіночій статі.

У двох нижщевказаних прикладах мають місце окличні речення, які належать головній героїні, що знаходиться у стосунках з чоловіком, який їй погрожує та лякає її, але вона не може від нього піти, бо повністю залежить від нього фінансово:

1) „*Und ich habe Angst, dass er wiederkommt! Du weißt nicht, was er tun kann...*“ [76, с. 556].

«*І я боюся, що він знов прийде! Ти не знаєш, на що він здатен.*» [77, с. 632].

2) „*Ich habe telefoniert, weil ich Angst hatte!*“ [76, с. 558].

«*Я подзвонила, тому що злякалася!*» [77, с. 632].

Ми також знайшли у романі приклад стилістичного повтору:

“*Aber ich habe Angst, sagte sie. Ich weiß nicht, warum. Aber ich habe Angst.*“ [76, с. 131].

«*Цього разу я боюся, — мовила вона. — Не знаю чому, але боюся.*» [77, с. 395].

На нашу думку, подібне стилістичне обрамлення (повторення на початку та наприкінці речення певного словосполучення „*ich habe Angst*“) акцентує

увагу на емоції та додає експресивності, наголошуючи, що те, що відчуває герой овіяне відчуттям страху, яке не зникає.

У романі мають місце поодинокі випадки вживання апосіопези, тобто незавершеного обірваного речення:

“Das andere war nur ... Unruhe ...“. [76, с. 692].

«А інше було... саме хвилювання...» [77, с. 706].

Подібні випадки вживання апосіопези підкреслюють відчуття розгубленості та незібраності героя, який відчуває страх. Апосіопеза також підкреслює обривистість думок та переживань.

„Joan hatte, als er Haake traf, etwas gesagt – von Gefahr, Angst. – Wenn ... es war alles möglich!“ [76, с. 553-554].

«Коли він тоді зустрів у ресторані Гааке, Джоан щось казала йому про небезпеку, про страх... А що як...» [77, с. 692].

Ремарк часто вдається до прийому парцеляції речень, тобто поділу одного речення на коротші, що на письмі виокремлюються розділовими знаками (у нашому випадку крапкою), а в усному мовленні розмежовується інтонаційно. Такий прийом ми вважаємо особливо вдалим для передачі емоції страху, оскільки під час читання такі речення створюють ефект фрагментарності дійсності людини, що відчуває страх:

“Vergessen. Welch ein Wort. Voll von Grauen, Trost und Gespensterei!“ [76, с. 62].

«Забути. Яке слово! В ньому і жах, і розрада, і моторошна нереальність» [77, с. 358].

У наведеному прикладі спостерігаємо окрім поділу одного речення на три короткі номінативні також додавання прикметника «моторошний» у перекладі, що додатково підсилює напругу, що панує.

У романі є також знайшли паралельні синтаксичні конструкції (повторення прикметника voll та прийменника von). Наведемо приклад таких конструкцій.

“Die Träume, voll vom Grauen der Konzentrationslager, voll von starren Gesichtern erschlagener Freunde, voll vom tränenlosen, versteinerten Schmerz der Überlebenden, voll vom schweren Abschied und einem Alleinsein“ [76, с. 301].

«Сни, сповнені жаху концентраційних таборів, застиглих облич убитих друзів, закам'янілого горя тих, хто лишився живий і вже навіть не мав сліз, щоб плакати, тяжкої муки прощань і такої самоти, про яку не розкажеш ніякими словами...» [77, с. 489].

Як ми вже зазначали раніше, повторення синтаксичних конструкцій та нагромадження речення однорідними членами речення є типовим для творчості Е. М. Ремарка. Особливо, що стосується емоції страху, то нагромадження конструкцій призводить до насичення емоційного забарвлення та підсилення емоції. Варто зазначити, що сполука прикметника *voll* та іменника передано у перекладі також словосполученням прикметника з іменника, але якщо в оригіналі ми бачимо повторення „*voll*“ (спровнений чогось), то у перекладі вона зустрічається лише один раз, а опісля використовується лише перелічення.

У романі часто можна зустріти відокремлення, що базується на спеціальному підсиленні ролі другорядних членів речення шляхом їх інтонаційного виділення під час розмови, або тире чи крапкою з комою на письмі.

“Ein Eisenbahnzug voll Blut, tiefend von Blut, rasend durch einen Sommerabend, gehetzt von den Schergen eines blutigen Regimes, das den Mord legalisiert hatte – wie oft war das schon so gewesen!“ [76, с. 301].

«Поїзд, що бризкав кров'ю, мчав літнього вечора закривавленою колією... оточений, переслідуваний, зацькований катами кривавого режиму, що ввів у закон убивство... Скільки разів уже це верталось до нього вві сні!» [77, с. 489].

У наведеному прикладі роль відокремлення наприкінці речення відіграє свою особливу роль: підкреслює той факт, що всі жахи, через які пройшов головний герой у концентраційному таборі назавжди закарбувалися у його пам'яті та повертаються до нього періодично уві сні, тримаючи героя у постійній тривозі, що спричинена стражданням минулого.

Аналіз синтаксичного рівня вербалізації концепту «страх» дозволив стверджувати, що у романі «Тріумфальна арка» Е. М. Ремарк часто вдавався до парцеляції речень та нагромадження синтаксичних конструкцій, аби підсилити емоцію страху та привернути увагу читача до того, що відчують головні герої роману. Часто у романі можна побачити приклади окличних речень, вигуків, що підкреслюють емоційність висловлювання героїв, що відчують страх. Аналіз таких речень дозволив нам стверджувати, що більшість таких вигуків належать саме героїням роману, оскільки жінки більш емоційні.

Варто зазначити, що страх, як одна з основних емоцій людини виконує певні прагматичні функції, про які детальніше йдеться у наступному розділі.

2.1.3. Прагматичні функції концепту «страх». У межах семіотики прагматичне значення визначається як значення, що впливає із відношення між знаком і людиною, яка послуговується цим знаком. Знак закріплює за собою суб'єктивне (або емоційне) ставлення людей до одиниць мови, а через них і до самих предметів і явищ, які позначаються цим знаком і увійшли в його семантичну структуру у якості постійного компонента. Поняття прагматики в семіотиці не зводиться до прагматичних значень мовних одиниць. Прагматика як розділ семіотики досліджує екстралінгвістичні фактори у мові (такі як предмет, ситуація та учасники мовного акту). Про прагматичні значення ми говоримо тільки тоді, коли ставлення мови до знаків мови, багаторазово переживаються мовцем та іншими членами мовної спільноти, стає невід'ємною частиною семантичної структури власне мовного знака.

На думку науковця А. М. Приходько «при мовній реалізації концепту «страх» причиною стають прагматичні фактори (страх перед суспільством, перед чиновниками та начальниками, перед надприродним), ситуативні (страх перед тим, що несе смерть, негараздами, невдачею), емотивні (негативні емоції) та тимчасові фактори (майбутнє може викликати страх перед невідомим, минуле – на тлі негативного досвіду). Зрештою і емоція, і концепт виступають

тією платформою, де вибудовується вся палітра відповідних номінацій: синонімічні ряди, синтаксична дистрибуція, стилістична маркованість тощо.

Аналіз роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» дозволив стверджувати, що емоція страху виконує наступні функції у тексті:

- прогностична функція (можливість прогнозувати типові варіанти поведінки людей, коли вони відчують наближення страху: відчуття ступору, або навпаки активізація усіх сил для подолання);

„*Die Frau sagte nichts. Nicht einmal ihre Augen bewegten sich. Sie war starr, und jeder Muskel ihres Körpers war gespannt.*“ [76, с. 335].

«*Жінка не озивалася, навіть не кліпала очима. Вона була непорушна, вся напружена, як струна.*» [77, с. 507].

У вищезазначеному прикладі автор зображує жінку, що була настільки наляканою, що навіть не мала змоги поворохнутися. Автор зображує ситуацію так, наче увесь світ довкола зупинився, жінка нічого не чує довкола та виглядає занімівшою від ляку.

- мотиваційна функція, що пов'язана із пошуком безпечного середовища існування, задля уникненням небезпеки та попередження виникнення нових небезпечних ситуацій.

„*Wovor furchte ich mich? Und weshalb laufe ich weg?*“ [76, с. 376].

«*Чого я боюся? І чому я втікаю?*» [77, с. 503].

У наведеному прикладі слід відмітити розгубленість героя, що не може збагнути причину страху та втікає незрозуміло від чого.

Враховуючи усе вищезазначене можна стверджувати, що прагматичними факторами страху у героїв роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» є страх перед війною, а тимчасовим фактором постає страх перед майбутнім, оскільки воно несе невідомість, та перед негативним досвідом минулого, що спричинив подальші занепокоєння героїв. Серед функцій страху у романі «Тріумфальна арка» можна виокремити його мотиваційну функцію, що змушує героїв шукати прихисток та уникати небезпеки у майбутньому та прогностичну, за допомогою

якої читачеві вдається передбачити, як буде вчиняти герой у тій чи іншій ситуації.

2.2. Лексичний рівень презентації концепту «страх». Е. М. Ремарк завжди наділяв головних героїв своїх романів відлунням свого життя, тому кожна його книга є надзвичайно яскравим і щирим відображенням певної епохи. Його твори незмінно супроводжують три головні атрибути «втраченого покоління» – страх перед війною, що затьмарює всі негаразди, любов і алкоголь, в якому дуже часто доводилося топити відчай.

В. А. Маслова описала методикку проведення концептуального аналізу, спираючись на структурні особливості концепту. Вона виокремлює ядро – словникові значення тієї чи іншої лексеми, які, відкривають великі можливості у висвітленні змісту концепту, у виявленні специфіки його мовного вираження. Периферією вона називає суб'єктивний досвід, різні прагматичні складники лексеми, конотації та асоціації [28, с.27].

Приділяючи увагу периферійним компонентам концепту «Angst», слід зазначити також значущість «концептуальних сусідів» – найближчих суміжних концептів, нерозривно пов'язаних із ним і які утворюють певну групу імпліцитних засобів його репрезентації у мові.

На думку багатьох дослідників, концепт Angst має у своїй периферії такі концепти як «Abneigung» (відраза), поряд із концептуальними ознаками «Empörung» «Ärger» (гнів), «Misstrauen» (недовіра), «Neid» (заздрість).

Аналізуючи концепти «Freude» та «Trauer», М. В. Адамова виділяє серед семантичних груп маркери, що належать до мікрополя концепту «Trauer»: Trübsal, Kummer; Unglück, Jammer; Bedrücktheit, Beklemmung, Druck; Sorge, Verzweiflung, Bekümmtheit, деякі з яких характерні для концепту «Angst» (Sorge, Beklemmung, Kummer, Druck).

Концепт «страх»/ «Angst» відноситься до стійких концептів, які мають закріплені за ними мовні засоби вербалізації, актуальні для мислення та спілкування. За даними доктора педагогічних наук І. В. Рахманова,

синонімічний ряд німецького «Angst» включає 11 слів – die Angst (страх), die Scheu (страх), die Beklemmung (соромлення), die Furcht (страх), der Schreck (жах), der Schrecken (жах), der Schauder (жах), das Grauen (жах, страх), das Grausen (жах), das Entsetzen (жах), die Panik (паніка), домінантою в якому виступає слово Angst [28, с.29].

Зауважимо, що у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» тематична група “Страх” представлена такими основними номінаціями: *Angst, Schrecken, Entsetzen, Furcht, Scheu, Grauen, Unruhe* та похідними від них слів. Загальна кількість повторів, елементом яких є вищевказані лексеми та їх словоформи, становило 164, а найбільша частотність зберігається за лексемою Angst.

Розглянемо реалізацію концепту «страх» у романі «Тріумфальна арка» Проаналізувавши роман можна побудувати наступну класифікацію форм мовної реалізації концепту «страх».

Концепт «страх» найчастіше виражається у романі:

- іменниками *Angst* (57), *Furcht* (6), *Schrecken* (10), *Entsetzen* (2), *Scheu* (2), *Grauen* (6), *Unruhe* (3) що зазвичай супроводжуються прикметниками, що підсилюють емоційне забарвлення емоції страху, психологічного напруження;

- прикметниками, похідними від вищевказаних іменників: *ängstlich* (4), *angstvoll* (1), *furchtbar* (5), *scheußlich* (9), *grauenvoll* (2), *unruhig* (17), *sorgenvoll* (1), *schauderhaft* (4);

- дієсловами *verscheuchen* (1), *erschrecken* (3), *beunruhigen* (1);

- поєднанням іменника та дієслова *Angst haben* (23), *Angst machen* (1), *Sorge haben* (3), *Sorge machen* (1);

- дієприкметниками (Partizip 1) *erschreckend* (1), *schaudernd* (1).

Ретельно проаналізувавши твір Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка», ми встановили, що концепт «Angst» чітко номінований у романі автора. Таким чином, ми змогли виокремити три основні фрейми, до яких можна віднести концепт Angst у творах письменника – ознака/характеристика, почуття і власне емоція. На думку дослідниці С. А. Жаботинської фрейм – «сукупність знань

про концепт, скрипт – знання про ролі, які виконують учасники ситуації, сценарій – знання про порядок дій у певній ситуації» [11, с. 14].

Перший фрейм охоплює всі випадки вербалізації концепту „Angst“ як ознаку чи властивість будь-якого явища, предмета чи об’єкта. Цей фрейм може бути проілюстрований такими прикладами:

“Der Körper schwankte leicht in den Armen Wiesenhoffs und Ruth Goldbergs, als wiege er sich in einem schrecklichen, erstarrten Gelächter lautlos hin und her...“ [76, с. 436].

«Тіло гойдалося на руках у Візенгофа й Рут Гольдберг, ніби вони заколисували старого, що безмовно й моторошно посміхався заляканими губами». [77, с. 563].

У цьому випадку спостерігаємо вербалізацію концепту «страх» на позначення «ознаки явища» («моторошно посміхатися»). Варто зазначити, що у перекладі перекладач часто передавав подібні словосполучення прикметника із іменником за допомогою прислівника та іменника/дієслова, як у нашому випадку, тобто використовував різноманітні граматичні заміни, аби полегчивши для читачів сприйняття тексту.

„Sie glauben nicht, Herr Doktor, wie schrecklich Sterbende sein können! Was die einem manchmal sagen, bevor sie tot sind!“ [76, с. 461].

«Ви не уявляєте, пане докторе, які вони жахливі! Скільки всього тобі накажуть, поки підуть на той світ!» [77, с. 578].

У вищенаведеному прикладі спостерігаємо вербалізацію концепту «страх» на позначення «ознаки об’єкта». Впадає у очі те, що у перекладач вдався до опущення власне об’єкта „Sterbende“ (вмираючі) у перекладі, але це не спричиняє жодних труднощів під час читання цього речення, оскільки у наступному реченні експліковано те, кого саме медсестра вважає жахливим і чому.

„Röcheln, tiefes, grauenvolles Röcheln; endlich brach der Schrei durch. ‚Ravic, ‘ stammelte sie. Hilf ... Hilf ... Jetzt!“ [76, с. 694].

«Хрипіння, глибоке, моторошне хрипіння і, нарешті, крик: — Равіку! Допоможи!.. Допоможи!.. Зараз!..» [77, с. 707].

У наведеному прикладі спостерігаємо вербалізацію концепту «страх» на позначення «ознаки явища» («моторошне хрипіння»). Очевидним є те, що для того, аби підсилити емоцію страху героя перед неминучою смертю автор використовує лексичне повторення іменника «хрипіння», що підсилюється прикметниками «глибоке, моторошне».

Домінантність даного фрейму у досліджуваному романі бути пояснена індивідуальним авторським стилем останнього – художній стиль Е. М. Ремарка ґрунтується переважно на різноманітних стилістичних прийомах, які автор використовує при описі почуття страху головних героїв, що пережили Першу світову війну.

Другим за частотністю вживання у творі Ремарка є кадр «почуття» (Gefühle), до якого ми віднесли всі виявлені випадки вербалізації концепту, що описують почуття і внутрішнє світосприйняття героїв. Цей фрейм може бути проілюстрований такими прикладами:

„*Es gab nur einen wirklichen Schrecken in der Welt: völlig hilflos brutalem Terror ausgeliefert zu sein.*“ [76, с. 347].

«*Це було найстрашніше, що могло спіткати людину: опинитися під владою жорстокого насилля, не маючи ніякої змоги боронитися.*» [77, с. 514].

У цьому прикладі бачимо те, як сприймає головний герой те, що трапилося у його житті, коли він неодноразово піддавався катуванням та знав, що у нього нема змоги захистити себе та врятуватися.

Останній фрейм, який нам вдалося виділити – «емоція» (die Emotion), до якої ми віднесли всі висловлювання про страх як абстрактну емоцію, що зустрічається рідше за попередні два. Цей факт можна пояснити тим, що автор більшою мірою базує розповідь на подіях і почуттях героїв, ніж на абстрактній емоції:

1) „*Ravic spürte plötzlich eine Welle heißen Schreckens.*“ [76, с. 297].

«*Равіка раптом затопила гаряча хвиля страху.*» [76, с. 487].

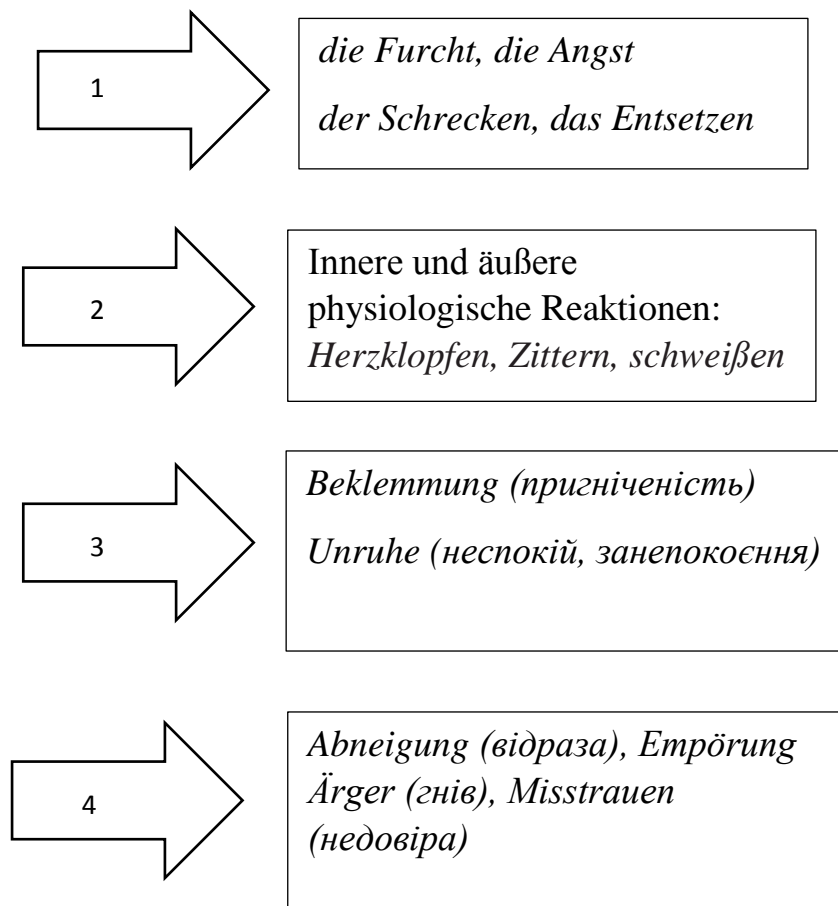
У цьому випадку ми спостерігаємо, що автор асоціює наближення страху з відчуттям припливу жару, натомість у наступному прикладі бачимо його антонім, емоція страху виклакає у героїні не прилив жару, а відчуття холоду, заляккості:

2) „*Es war kalt. Wie ein Wind. Ein kaltes Erschrecken.*“ [76, с. 305].

«*Я відчула, що тебе вже немає поряд. Стало холодно. Наче вітер подув. Я похолонула з ляку.*» [77, с. 491].

Аналіз лексичного рівня вербалізації концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» уможливив створення його фрейму. Ми дійшли висновку, що найбільша кількість синонімічних одиниць лексеми «страх» в німецькій мові складає лексико-семантичне поле, що вміщує у себе:

- 1) ядро;
- 2) навколоядерну периферію;
- 3) ближню периферію;
- 4) дальню периферію.



Зважаючи на вищезазначені приклади стає очевидно, що концепт «страх» знаходить своє відображення у романі Е. М. Ремарка за рахунок таких мовних засобів, як слова та словосполучення. Однак також нам вдалося виявити кілька випадків вербалізації даного концепту за допомогою фразеологічних одиниць, детальніше про які йдеться у третьому підрозділі.

2.3. Фразеологічний рівень об'єктивації концепту «страх». Розглядаючи фразеологічний рівень об'єктивації концепту «страх» варто звернутися до монографії А. М. Приходько, який стверджує, що фразеологічна об'єктивація – це прийом аналітичного втілення концептів. Посилаючись на його визначення фразеологічної одиниці ми дійшли висновку, що «фразеологічні одиниці, що відображають лінгвокультурний досвід поколінь, є кристалізованими дискурсивними знаками, що тематизують певну предметно-референтну ситуацію» [42, с. 38].

Фразеологічний та синтаксичний способи можна вважати периферійними в тому сенсі, що вони об'єктивують значно меншу кількість концептів, і як правило, саме ті, які викликають сумніви щодо їхньої ментальної кваліфікації. Проте всі три прийоми мають одну спільну рису: вони є основою регулярної реалізації концепту знаком, що підтримує його в стабільному стані, роблячи загальновідомим.

Розглянувши фразеологічний рівень вербалізації концепту «страх», ми дійшли висновку, що німецька мова має у своєму фразеологічному складі велику кількість синонімічних фразеологічних одиниць семантичного поля «страх», які здатні проілюструвати процес еволюції емоції, починаючи з її зародження і закінчуючи екстремальними станом.

Питання про класифікацію фразеологізмів досі залишається проблемним. У лінгвістиці існують різні варіанти їхньої класифікації. На наш погляд, найбільш точною є класифікація Н. М. Шанського, розроблена на основі класифікації В. В. Виноградова, які розмежовують фразеологічні зрощення

(ідіоми), фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення та фразеологічні висловлювання.

Фразеологічні зрощення – це неподільні, нерозкладні, немотивовані фразеологічні одиниці, у значенні яких відсутній зв'язок зі значенням їх компонентів.

Фразеологічні єдності – це семантично неподільні фразеологічні одиниці, цілісне значення їх умотивоване значенням компонентів.

Фразеологічні сполучення – це стійкі мовні звороти, у яких один із компонентів має самостійне значення, що конкретизується в постійному зв'язку з іншими компонентами [47, с. 173].

Лінгвіст О. І. Молотков запропонував лексикограматичну класифікацію фразеологічних одиниць, до яких вчений відносить іменникові, дієслівні, ад'єктивні та адвербіальні ФО [32, с. 135].

Наведемо приклади таких ФО із роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка»:

- 1) Іменникові фразеологізми, що виконують синтаксичні функції підмета.

„*Sie war verdammt verzweifelt. Ein Teufelkreis.*“ [76, с. 129].

«*Вона була в страшному розпачі, просто замкнуте коло.*» [77, с. 394].

При перекладі не була застосована нульова трансформація, оскільки в українській мові є відповідник слову „Teufelkreis“.

- 2) Дієслівні фразеологізми, що називають дію та її якісну характеристику, вказуючи на ступінь інтенсивної дії:

„...*ein Schauer lief über ihre Haut...*“ [76, с. 528].

«*...і по тілі в неї пробіг мороз*» [77, с. 615].

У цьому випадку перекладач замінив слова „Schauer“ (тремтіння) та «мороз», що на нашу думку є доволі правильним рішенням, оскільки фрази «пробігло тремтіння» в українській не існує. Також бачимо, що перекладач вдався до заміни слова „über ihre Haut“ (по її шкірі) на «по її тілі», що надає більшого емоційного забавляння реченню.

„*Das Zittern war in seinen Adern.*“ [76, с. 489].

«Тремтіли всі нерви всередині.» [77, с. 593].

У цьому прикладі ми спостерігаємо граматичну заміну іменника „das Zittern“ на дієслово «тремтіти», також бачимо заміну іменника „Adern“ (судини, артерії) на іменник «нерви» та додавання прислівника «всередині».

„Er spürte, wie ihm der *Schweiß* aus allen Poren brach, als regnet sein Körper“ [76, с. 300].

«Він відчув, як з усіх пор у нього виступив піт, наче з тіла бризнув дощ.» [77, с. 488].

У цьому прикладі перекладач майстерно переклав метафору „Körper regnet“ фразою «з тіла бризнув дощ», що передає настільки високий ступінь переживання, що людина пітніє, наче потрапила під дощ.

„Dicke *Schweißperlen* standen so plötzlich auf dem Gesicht, als hatte es darauf geregnet.“ [76, с. 214].

«На обличчі в хлопця раптом виступили краплі поту, ніби на нього бризнув дощ.» [77, с. 441].

У перекладі спостерігаємо опущення прикметника „dicke“ (масивний, товстий) та прислівника „so“ (настільки).

„ihre *Zähne* knirschten, ihr Gesicht verzerrte sich...“ [76, с. 694].

«вона...скреготіла зубами, обличчя її скривилося...» [77, с. 707].

У цьому випадку перекладач вдало переклав фразеологізм „mit Zähnen knitschern“ фразою «скреготіти зубами», також перекладач вдався до граматичної зміни: у оригіналі „ihre Zähne“ виступає підметом, а у перекладі додатком «зубами».

3) Прикметникові фразеологізми, що передають означальні відносини називаючи ознаку і вказуючи на її ступінь.

„Sein schmales Gesicht war blutlos und *weiß* wie eine alte Hauswand.“ [76, с. 231].

«Його вузьке личко було безкровне й сіре, як стіна старого будинку.» [77, с. 450].

Перекладач влучно передав значення фразеологізму, що виражене порівнянням збліднілого обличчя зі стіною будинку. Варто лише зазначити, що перекладач змінив прикметник „weiß“ на «сірий», що не особливо знизило забарвлення фразеологізму.

„...sanft kehrte das Blut in das kalkweise Gesicht zurück.“ [76, с. 618].

«...кров почала поволі припливати до білого, мов крейда, обличчя.» [77, с. 665].

У наведеному прикладі перекладач переклав фразу „das kalkweise Gesicht“ порівнянням «білий, мов крейда», додавши іменник «крейда», якого немає у оригіналі. У такий спосіб перекладачеві вдалося влучно передати зміст виразу, додавши образності виразу.

4) Прислівникові фразеологізми, які несуть смислове навантаження, виражене прислівником.

„Du hast mich zum Tod erschrocken.“ [76, с. 150].

«Ти налякав мене до смерті.» [77, с. 262].

У цьому випадку перекладачеві не довелося вдаватися до значних перетворень у реченні, лише довелося вдатися до граматичної заміни, а саме роду іменника „Tod“, який у німецькій мові чоловічого роду, а в українській жіночого.

Аналіз фразеологічного рівня відтворення концепту «страх» показав, що у більшості випадків фразеологізми на позначення емоції страху виражені дієсловами та прикметниками, менший відсоток складають іменникові та прислівникові фразеологічні одиниці.

Висновки до другого розділу

У другому розділі було розглянуто репрезентацію концепту «страх» на лексичному, синтаксичному, семантичному та фразеологічному рівнях. Аналіз лексичних одиниць у романі Е. М. Ремарка дозволив стверджувати, що лексичний рівень об'єктивації концептів є найбільш продуктивним у романі. Згідно наших спостережень тематична група “Страх” у романі Е. М. Ремарка

«Тріумфальна арка» представлена такими основними номінаціями: Angst, Schrecken, Entsetzen, Furcht, Scheu, Grauen, Unruhe та похідними від них слів. Загальна кількість повторів, елементом яких є вищевказані лексеми та їх словоформи, становило 164, а найбільша частотність зберігається за лексемою Angst. Ми дійшли висновку, що найчастіше концепт «страх» вербалізується у романі іменниками Angst (57), Furcht (6), Schrecken (10), Entsetzen (2), Scheu (2), Grauen (6), Unruhe (3) що зазвичай супроводжуються прикметниками, що підсилюють емоційне забарвлення емоції страху, психологічного напруження; прикметниками, похідними від вищевказаних іменників: ängstlich (4), angstvoll (1), furchtbar (5), scheußlich (9), grauenvoll (2), unruhig (17), sorgenvoll (1), schauderhaft (4); дієсловами verscheuchen (1), erschrecken (3), beunruhigen (1); поєднанням іменника та дієслова Angst haben (23), Angst machen (1), Sorge haben (3), Sorge machen (1); дієприкметниками (Partizip 1) erschreckend (1), schaudernd (1).

Розглянувши синтаксичний рівень репрезентації концепту «страх» ми дійшли висновку, що спираючись на різноманітні синтаксичні прийоми (парцеляція, вигуки, стилістичні повтори) автор у такий спосіб створює атмосферу паніки, тривоги, що овіює героя, що відчуває страх, спричинений пережитими жахіттями Першої світової війни.

Фразеологічний рівень об'єктивації у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» виявився найменш продуктивним і був представлений фразеологічними одиницями, що зображували у більшості випадків зовнішні прояви емоції страху. Подальші дослідження вищезазначених рівнів об'єктивації концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка та аналіз способів відтворення концепту ANGST в українському перекладі Євгена Поповича розглянуто у третьому розділі даної роботи.

РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Е. М. РЕМАРКА «ТРИУМФАЛЬНА АРКА»

Нині у мовознавстві існує численна кількість трансформацій, до яких вдаються перекладачі, аби як найточніше втілити задум автора. Аналізуючи способи перекладу концепту «страх» роману Е. М. Ремарка виконаним українським перекладачем Євгеном Поповичем, ми спиралися на класифікації запропоновані В. Н. Комісаровим, І. В. Карабаном.

Залежно від характеру трансформацій, що застосовуються перекладачем, Н. В. Комісаров виокремлює 3 види трансформацій:

- лексичні;
- граматичні;
- лексико-граматичні [22, с. 159].

Лексичні трансформації описують формальні та змістовні відносини між словами та словосполученнями в оригіналі та перекладі. Н. В. Комісаров виокремив 3 основна лексичні трансформації такі як транскрипція, транслітерація, калькування. Крім того, до лексичних трансформацій він відносить також лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація та модуляція (смісловий розвиток)).

До граматичних трансформацій В. М. Комісаров відносить: дослівний переклад, членування речень, об'єднання речень та граматичні заміни (відмова від використання у перекладі аналогічних граматичних форм). Заміні може піддаватися граматична категорія, частина мови, члени речення [22, с. 167].

У свою чергу, на думку українського перекладознавця В. І. Карабана, перекладач може вдатися до наступних п'яти видів граматичних трансформацій: пермутація (перестановка), субституція (заміна), додавання, вилучення та комплексна трансформація [14, с. 19].

Крім розглянутих двох видів трансформацій – лексичних та граматичних, В. М. Комісаров виділяє також групу широко використовуваних лексико-граматичних трансформацій.

Лексико-граматичні трансформації – це прийоми перекладу, у яких перетворюється і лексика, і синтаксичні структури оригіналу. Найпоширеніші з них: антонімічний переклад, заміна стверджувальної форми в оригіналі на заперечувальну у перекладі (чи навпаки); описовий переклад (експлікація), компенсація.

Проаналізувавши роман Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та його український переклад ми дійшли висновку, що найчастіше перекладач застосовував такі трансформації як: лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація та модуляція), граматичні (об'єднання речень та їх членування; граматичні заміни (заміна частин мови, заміна форми слова, заміна членів пропозиції)), лексико-граматичні трансформації (зміна виду речення, заміна питальної конструкції на стверджувальну і навпаки).

Розглянемо на прикладах які трансформації використовував перекладач, аби відтворити концепт страх на лексичному, синтаксичному та фразеологічному рівнях.

3.1. Лексичний рівень відтворення концепту «страх» в українському перекладі. Спираючись на запропоновану В. М. Комісаровим класифікацію перекладацьких трансформацій, розглянемо аналіз лексичних трансформацій та лексико-семантичних заміन, до яких вдався перекладач, аби відтворити концепт «страх» в українському перекладі роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка». Варто зазначити, що у тексті ми не знайшли жодного випадку застосування таких лексичних трансформацій як: калькування, транслітерація та транскрибування, натомість ми натрапили на приклади, у яких перекладач використав конкретизацію, генералізацію, додавання, описовий переклад, вилучення та модуляцію.

3.1.1. Особливості перекладу іменників як вербальних експлікаторів концепту «страх». Проаналізувавши переклад роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка», ми дійшли висновку, що найчастіше при перекладі іменників перекладач застосовував такі прийоми як конкретизація, генералізація та модуляція, аби передати концепт «страх», що вербалізується за допомогою іменників.

Наведемо приклади, де перекладач скористався прийомом додавання:

„Aber das Warten fraß, und vielleicht war es hoffnungslos, und dazu kam noch die geheime Furcht, dass man, wenn es endlich soweit war, schon zu zermürbt sein konnte, zu zerfressen, zu faul vom Warten, zu müde in den Zellen, um noch mitmarschieren zu können!“ [76, с. 303].

«Але чекання точить душу, може, воно взагалі безнадійне. Та ще й у глибині твого серця живе страх, що коли нарешті та нагода настане, ти будеш уже зламаний, виснажений, зледачілий від чекання, надто безсилий, щоб стати в лави борців.» [77, с. 490].

У цьому випадку, на нашу думку, перекладач скористався одночасно прийомом вилучення та додавання, прибравши прикметник «*geheim*» (таємний, секретний, приховуваний), але розширивши фразу та додавши «у глибині твого серця живе», персоніфікуючи емоцію страху, що є невід’ємною складовою людської сутності.

„Er war nie weitergekommen, als bis zu der wahnsinnigen Angst in ihrem Gesicht.“ [76, с. 617].

«Він пам’ятав той переляк, той нестямний жах, що проступав на її обличчі.» [77, с. 665].

Перекладач вдався до прийому додавання (той переляк) підсиливши конструкцію повторюванням вказівного займенника «той», а також вдався до прийому модуляції додавши до фрази „*Angst in ihrem Gesicht*“ дієслово «проступав», аби зацентувати увагу на тому, що у більшості випадків внутрішній страх та переживання виснажують людину не лише зсередини, але й відображаються зовнішньо.

„Etwas war gelost, eine Barrikade war weggeräumt, das starre Bild des Entsetzens begann sich zu bewegen, es war nicht mehr festgefroren wie all die Jahre.“ [76, с. 618].

«Щось розвіялося, мур завалився, закам’янілий образ моторошного жаху, що стояв у нього перед очима всі ці роки, ворухнувся й почав відтавати.» [77, с. 665].

Німецьке слово „*das Entsetzen*“ (жах) передано у перекладі найточнішим чином, оскільки є більш глибоким поняттям ніж просто страх, оскільки більше означає панічний жах. Також, перекладач влучно підсилив емоцію жаху, додавши прикметник «моторошний».

Наведемо приклади, де перекладач скористався прийомом конкретизації:

„Eine Menge Elend und Angst war durch diese Tür gegangen.“ [76, с. 197].

«Скільки горя і страху перейшло крізь ці двері.» [77, с. 431].

У наведеному прикладі бачимо як перекладач вдався до конкретизації, замінивши неозначений артикль „*eine*“ на займенник «скільки». На нашу думку,

перекладач у такий спосіб хотів підкреслити незчисленність людей, що були переповнені страхом та відчували страждання, оскільки перебували у концтаборі і потерпали від щоденних знущань.

“Er wartete. Es schien endlos lange zu dauern. Plötzlich packte ihn eine rasende Angst. Wie, wenn Haake umgekehrt war?” [76, с. 489].

«Він чекав. Час немов зупинився. Раптом його охопила паніка. А що, як Гааке вернувся назад?» [77, с. 593].

У наведеному прикладі перекладач вдався до конкретизації, замінивши загальне слово страх, на слово паніка, що є одним з його проявів (гостра реакція на стресовий чинник).

Доволі часто перекладач застосовував прийом генералізації:

“Es gab nur einen wirklichen Schrecken in der Welt: völlig hilflos brutalem Terror ausgeliefert zu sein. Dies hier war harmlos.” [76, с. 347].

«Це було найстрашніше, що могло спіткати людину: опинитися під владою жорстокого насилля, не маючи ніякої змоги боронитися.» [77, с. 514].

У даному випадку бачимо, що перекладач застосував прийом генералізації, використавши в українському перекладі замість слова „Terror“ «насилля», що має більш узагальнене значення.

Варто зазначити, що у романі також був знайдений приклад, де перекладач знівелював емоційним забарвленням іменника, на позначення страху:

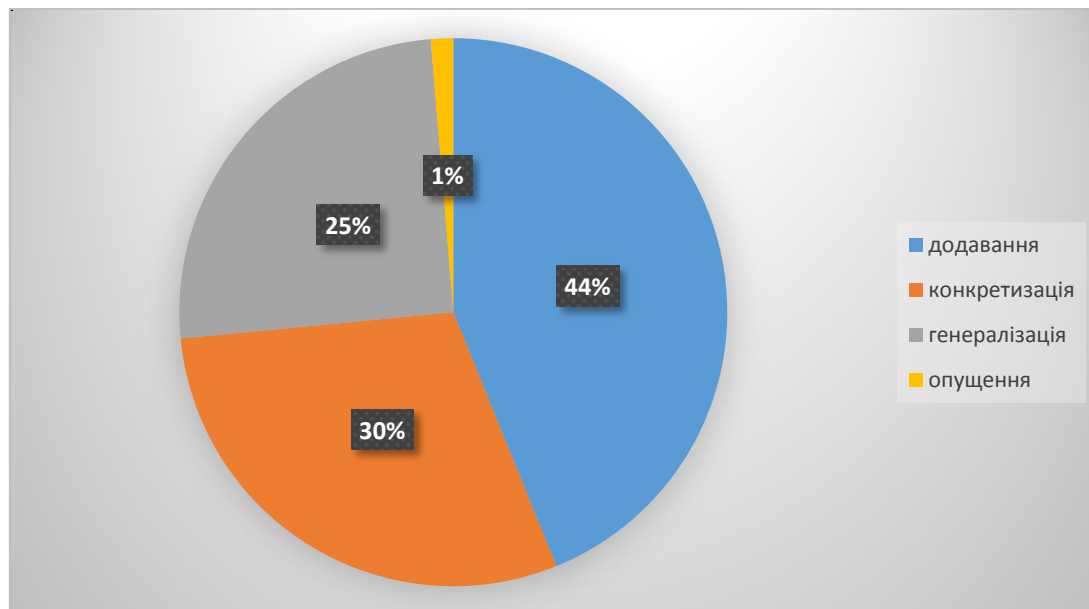
„Die Sünden gegen den Geist nannte das der katholische Katechismus mit sonderbarer, vorsichtiger Furcht ...“ [76, с. 446].

«Гріхи проти духа — ось як, обережно, з дивним острахом, називає це католицька релігія....» [77, с. 569].

У цьому випадку автор знівелював емоційним забарвленням іменника „Furcht“ (страх), переклавши його словом «острах», але це не псує перекладу, а навпаки, оскільки у реченні йдеться не про страх, який переживає людина, а більше про побоювання, з якими розповідають певні речі.

У цьому підпункті ми розглянули та проаналізували перекладацькі трансформації, за допомогою яких перекладач намагався

відтворити концепт «страху», що вербалізується за допомогою іменників. Згідно наших рідрахунків, найчастіше перекладач використовував такі трансформації як додавання (40%), конкретизація (27%), генералізація (23%), опущення (10%).



3.1.2. Особливості перекладу прикметників як вербальних експлікаторів концепту «страх». Розглянувши особливості перекладу прикметників, за допомогою яких реперезентується концепт «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» ми дійшли висновку, що перекладач використовував ті ж трансформації, що і під час перекладу іменників на позначення емоції страху: генералізація, конкретизація, модуляція та описовий переклад.

Наведемо приклади, де перекладач скористався описовим способом перекладу:

„Der verzerrte Mund fing an, sich zu schließen, die Augen verloren ihre Starrheit, und sanft kehrte das Blut in das kalkweise Gesicht zurück“ [76, с. 618].

«Скривлені уста поволі стулилися, погляд став не такий застиглий, кров почала поволі припливати до білого, мов крейда, обличчя.» [77, с. 665].

У цьому випадку ми спостерігаємо, що перекладач вдався до описового способу перекладу, оскільки в українській мові немає аналога прикметнику

„kalkweiß“. Саме тому перекладач і описав вигляд обличчя за допомогою порівняння «білий мов крейда».

Наведемо приклади, де перекладач застосував прийом генералізації:

„Die Spritze tat ihre Wirkung. Die Augen verloren ihre angstvolle Härte, als Ravic vorsichtig untersuchte...“ [76, с. 678].

«Укол подіяв. У її очах зник переляк, що вже був ніби навіки застиг там. Равік почав обережно оглядати рану.» [77, с. 698].

У цьому випадку перекладач вирішив генералізувати фразу „angstvolle Härte“ (сповнена страху стійкість/непорушність), просто переклавши її словом переляк. Оскільки під час трансформації прикметник був замінений іменником, можемо дійти висновку, що була також здійснена граматична заміна (зміна частини мови).

Наведемо приклади, де перекладач застосував прийом модуляції:

„Ich lache. Das ist alles. Mach das Licht aus. Du siehst schauderhaft darin aus. Und geh.“ [76, с. 522].

«Сміюся, та й годі. Вимкни світло. Ти при світлі як опудало. І йди собі.» [77, с. 612].

Наразі бачимо що перекладач вдався до прийому модуляції, яка дає нам зрозуміти, що чоловік виглядав настільки стомливим та жахливим, що був схожим на опудало.

Наведемо приклади, де перекладач застосував прийом конкретизації:

„...die hilflose Erwartung des Endes, das krampfhaftes Courage, das tausendmal gedemütigte Leben, das nun, in die Ecke gedrängt, entsetzt, nicht mehr weiter konnte“ [76, с. 656].

«...безпорадне чекання кінця, крихта судомної мужності, тисячу разів принижуване, а тепер остаточно загнане в глухий кут життя, опановане страхом і відчаєм.» [77, с. 686].

У цьому випадку перекладач вдало переклав прикметник „entsetzt“ (наляканий), переклавши його словосполученням «опановане жахом», яке

справляє більше емоційне навантаження на читача, аніж просто прикметник «наляканий».

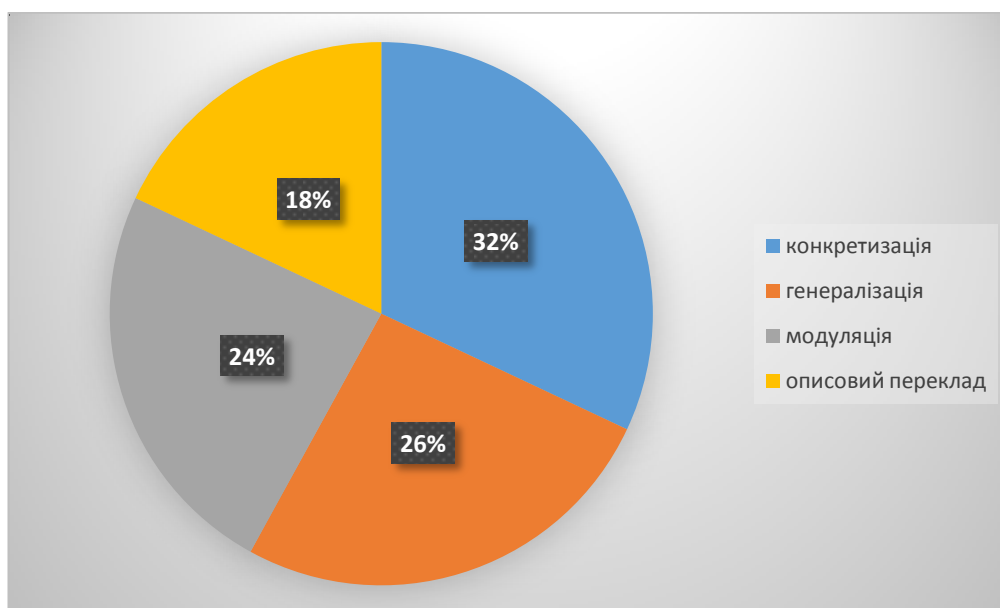
Ми також знайшли приклад, де перекладач зменшив емоційне забарвлення прикметника:

„Ihr Hals war gekrampft, sie versuchte noch zu sprechen, die Lippen zitterten. Rocheln, tiefes, grauenvolles Rocheln...“ [76, с. 694].

«Ось її шию звела судома, вона хотіла щось сказати, губи затремтіли. Хрипіння, глибоке, моторошне хрипіння ...» [77, с. 707].

У цьому випадку спостерігаємо втрату емоційності прикметника, що позначає концепт страх у цьому реченні. Оскільки прикметник „grauenvoll“ перекладається як «страшний, жаский», вибір прикметника «моторшній» хочі і є доволі вдалим, проте не містить того емоційного забарвлення, що зазначається у оригіналі.

У цьому підпункті ми розглянули та проаналізували трансформації, за допомогою яких перекладач намагався відтворити концепт «страху», що вербалізується за допомогою прикметників. Згідно наших рідрахунків, найчастіше перекладач використовував такі трансформації: конкретизація (32%), генералізація (26%), модуляція (24%), описовий переклад (18%).



3.1.3. Особливості перекладу дієслів як вербальних експлікаторів концепту «страх». Аналіз роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та його українського перекладу дозволив нам стверджувати, що найчастіше при перекладі дієслів перекладач застосовував такі прийоми як антонімічний переклад та опущення.

Наведемо приклади, де перекладач застосував прийом антонімічного перекладу:

„Dann spürte er seine Knien zittern. Er hielt sich an einem Baum fest und kotzte.“ [76, с. 608].

«...і, відчувши, що коліна в нього залякли, схопився рукою за стовбур дерева. Його занудило, й він почав блювати.» [77, с. 660].

Нині бачимо як перекладач вдався до антонімічного виду перекладу, використавши замість прямого відповідника дієслова „zittern“ (тремтіти) дієслово «залякти», тобто перестати взагалі рухатися.

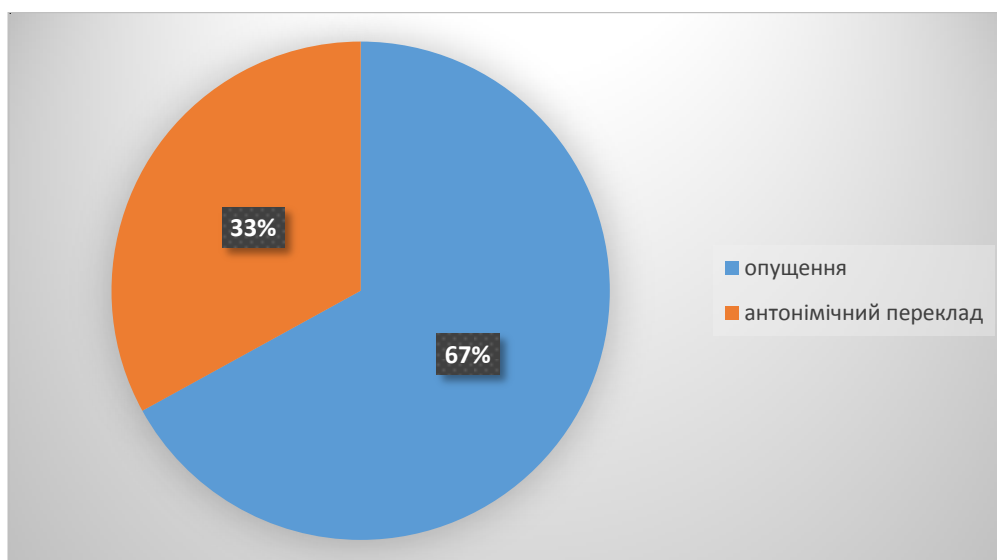
Наведемо приклади, де перекладач застосував прийом опущення:

„Fingierter Selbstmordversuch wahrscheinlich, dachte er, um den armen Teufel hier zu erschrecken.“ [76, с. 675].

«Мабуть, удавала, що хоче застрілитись, подумав він, щоб налякати цього бідолаху.» [77, с. 489].

У цьому випадку бачимо, що перекладач влучно обрав один з варіантів перекладу «лякати, нагонити жаху», але зазначаючи кого саме намагалися налякати перекладач опускає слово „Teufel“, що давало б читачу натяк на те, що герой не такий вже й святий та невинний.

У цьому підпункті ми розглянули та проаналізували трансформації, за допомогою яких перекладач намагався відтворити концепт «страху», що вербалізується за допомогою дієслів. Згідно наших рідрахунків, найчастіше перекладач використовував такі трансформації: опущення (67%), антонімічний переклад (33%).



3.2. Граматичні трансформації як спосіб презентації концепту «страх» в українському перекладі. Спираючись на запропоновану В. М. Комісаровим класифікацію перекладацьких трансформацій, розглянемо аналіз граматичних трансформацій, до яких вдався перекладач, аби відтворити концепт «страх» в українському перекладі роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка».

Аналіз текстів оригіналу та перекладу роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» дозволяє нам стверджувати, що найчастіше перекладач використовує під час перекладу такі граматичні трансформації: граматичні заміни (заміна частин мови, заміна форми слова, заміна членів пропозиції, зміна типу речення, заміна питальної конструкції на стверджувальну і навпаки).

Наведемо приклади, де перекладач змушений був вдаватися до граматичних заміни, а саме зміна виду речення (з розповідного речення на заперечне):

„*Das Gesicht... war es da ganz ausgefüllt von Verwirrung und Angst.*“ [76, с. 161].

«*А може, тоді в ньому й не було нічого, крім розгубленості і страху.*» [77, с. 411].

Перекладач вдався до лексико-граматичної трансформації, змінивши розповідне речення на заперечне «не було нічого, крім». Також спостерігаємо, що у оригіналі словосполучення „*Verwirrung und Angst*“ вживаються у давальному відмінку, оскільки стоять після прийменника *von*, що завжди

потребує давального відмінку. Натомість у перекладі, бачимо, що це словосполучення вже вживається у родовому відмінку «крім розгубленості та страху», що є типовим для української мови.

Наведемо приклади, де відбулася зміна часу у якому стоїть речення (у оригіналі минулий час, а у перекладі думки автора передані у теперішньому часі):

„Aber das Warten fraß, und vielleicht war es hoffnungslos, und dazu kam noch die geheime Furcht, dass man, wenn es endlich soweit war, schon zu zermürbt sein konnte, zu zerfressen, zu faul vom Warten, zu müde in den Zellen, um noch mitmarschieren zu können!“ [76, с. 303].

«Але чекання точить душу, може, воно взагалі безнадійне. Та ще й у глибині твого серця живе страх, що коли нарешті та нагода настане, ти будеш уже зламанний, виснажений, зледачільний від чекання, надто безсилий, щоб стати в лави борців.» [77, с. 490].

У цьому випадку перекладач вирішив підкреслити екзистенційний страх шляхом граматичної заміни, замінивши минулий час, що вживається в оригіналі, теперішнім часом у перекладі, ніби констатує, що фактор страху не прийшов (*kam noch* у оригіналі) та пішов, а жив, живе та продовжуватиме жевріти у глибинах серця головних героїв, оскільки вони живуть у передчутті Другої світової війни і мають острах перед майбутнім.

Доволі часто перекладач послуговувався прийомом заміни однієї частини мови на іншу, передававши прикметник, що стоїть у оригіналі за допомогою прислівника:

„Du bist unheimlich. Du hast keine Vergangenheit. Man weiß nichts von dir.“ [76, с. 326].

«Із тобою моторошно. В тебе немає минулого. Я про тебе нічого не знаю.» [77, с. 707].

У цьому реченні перекладач вдався до ряду трансформацій, що на нашу думку доволі вдалі. Прикметник „unheimlich“ перекладається як «моторошливий, жахливий», але залишити цей прикметник у перекладі було б

недоречно, оскільки мова йдеться про головного героя, із яким його кохана почувається незручно, відчуває невпевненість, оскільки зовсім нічого про нього не знає. Перекладач обрав найліпший варіант, змінивши при цьому тип речення з означено-особового на безособове та замінивши прикметник „unheimlich“ на прислівник «моторошно».

„Die Sünden gegen den Geist nannte das der katholische Katechismus mit sonderbarer, vorsichtiger Furcht ...“ [76, с. 446].

«Гріхи проти духа — ось як, обережно, з дивним острахом, називає це католицька релігія....» [77, с. 569].

У цьому прикладі також яскраво видно як перекладач застосував прийом граматичної заміни, оскільки прикметник „vorsichtig(er)“, що мав би доповнювати емоційне підсилення емоції страху (Furcht) було перекладено прислівником «обережно». Також, варто зазначити, що у цьому випадку, автор знівелював емоційним забарвлення іменника „Furcht“ (страх), переклавши його словом «острах», але це не псує перекладу, а навпаки, оскільки у реченні йдеться не про страх, який переживає людина, а більше про побоювання, з якими розповідають певні речі.

„Was weist du davon, wenn sich Graben öffnen und man steht in Furcht vor den vielen farblosen Nächten des Gestern“ [76, с. 526].

«Що ти знаєш про те, як відкриваються могили і ти, охоплений страхом, стоїш перед вибляклими ночами минулого» [77, с. 614].

У наведеному прикладі бачимо випадок граматичної заміни, оскільки сполучення дієслова та іменника з прийменником перекладено дієприкметником, що, на нашу думку, є одним з найкращих варіантів, до якого міг вдатися перекладач.

„Da war nur eine Ahnung und ein schauriges Zwielficht. War es nicht genug?“ [76, с. 476].

«Лише нечіткий здогад у моторошному присмерку. Та хіба цього замало?» [77, с. 612].

У цьому випадку перекладач обрав один із можливих варіантів перекладу прикметника „schaurig“ (страшний, выдразливий, моторошний), варто лише зазначити, що перекладач вдався до зміни відмінку у якому стоїть прикметник з іменником, у оригіналі це називний відмінок, а у перекладі – давальний.

„Er blickte ihm unbehaglich nach. Er wusste, was es dachte. Es glaubte, Joan sei verheiratet und wolle nicht gesehen werden.“ [76, с. 174].

«Його прикро вразила та усмішка. Він знав, що покоївка подумала. Що Джоан заміжня й не хоче, щоб її бачили.» [77, с. 418].

У цьому випадку ми бачимо, що перекладач вирішив відійти від перекладу прикметника „unbehaglich“ (неприємний, жасний, незручний), натомість вдався до докорінних змін додавши слово *усмішка* та замість прикметника використав натомість прислівник «прикро».

„Die Spritze tat ihre Wirkung. Die Augen verloren ihre angstvolle Härte, als Ravic vorsichtig untersuchte...“ [76, с. 678].

«Укол подіяв. У її очах зник переляк, що вже був ніби навіки застиг там. Равік почав обережно оглядати рану.» [77, с. 698].

Нині спостерігаємо трансформацію прикметника „angstvoll“ у іменник «переляк», це дає нам підстави стверджувати, що перекладачем був застосований прийом граматичної заміни (зміна частини мови).

У цьому підпункті ми розглянули та проаналізували граматичні трансформації, за допомогою яких перекладач намагався відтворити концепт «страху» в українському перекладі. Аналіз використаних трансформацій дозволив нам стверджувати, що найчастіше перекладач був вимушений змінити частину мови (найчастіше прикметник у оригіналі було замінено прислівником у перекладі) та чимала кількість перебудов на рівні речень була використана для зміни часу та їх виду, оскільки структури німецької та української мов не збігаються, а вживання дослівного перекладу спричинило б низку труднощів для розуміння.

3.3. Синтаксичний рівень відтворення концепту «страх». Аналізуючи синтаксичний рівень відтворення концепту, ми знайшли декілька прикладів таких граматичних змін: зміна підмета на присудок, членування речення, об'єднання речень, зміна виду речень.

Наведемо приклади, де другорядний член речення став головним у оригіналі та навпаки:

„Er war nie weitergekommen, als bis zu der wahnsinnigen Angst in ihrem Gesicht.“ [76, с. 617].

«Він нам'ятав той переляк, той нестямний жах, що проступав на її обличчі.» [77, с. 665].

У перекладі ми спостерігаємо, що слово „Angst“ (страх) виступає в оригіналі другорядним членом речення (додатком у давальному відмінку), натомість у перекладі страх вже виступає у ролі прямого додатку в знахідному відмінку, що робить акцент на могутності емоції, а вкотре використана персоніфікація робить емоцію страху ніби ще одним головним героєм, що переслідує головних героїв.

„Da war nur eine Ahnung und ein schauriges Zwielficht. War es nicht genug?“ [76, с. 476].

«Лише нечіткий здогад у моторошному присмерку. Та хіба цього замало?» [77, с. 612].

На відмінну від попереднього речення, тепер ми спостерігаємо зворотній прийом. Якщо у оригіналі „ein schauriges Zwielficht“ є одним із однорідних підметів речення, то у перекладі це словосполучення стає додатком у родовому відмінку. Оскільки такі синтаксичні зміни не вплинули особливо емоційне забарвлення словосполучення, то, на нашу думку, такий варіант перекладу є доволі доречним. Також, варто зазначити, що перекладач вирішив змінити тип речення, зробивши з означено-особового речення неповне безособове, оскільки присудок у перекладі опущено.

Наведемо приклади, де відбулася зміна типу речення:

„Was weist du davon, wenn sich Graben öffnen und man steht in Furcht vor den vielen farblosen Nächten des Gestern“ [76, с. 526].

«Що ти знаєш про те, як відкриваються могили і ти, охоплений страхом, стоїш перед вибляклими ночами минулого» [77, с. 614].

У цьому випадку перекладач вирішив з неозначено-особового речення у оригіналі утворити означено-особове речення у перекладі, влучно ввівши у речення займенник «ти», що виступає підметом у новоутвореному реченні. На нашу думку, у такий спосіб перекладач створює більшу напругу під час прочитання цього уривку, оскільки займенник «ти» конкретизує, що всі негативні передчуття, перелік відчувають герої твору, а наче і кожен з читачів стає неочікувано одним із дійових осіб.

Важливо зазначити, що найбільшу кількість перестанов на синтаксичному рівні, спричинені зміною порядку складових компонентів речення під час перекладу з німецької українською:

„Joan hatte, als er Haake traf, etwas gesagt – von Gefahr, Angst. – Wenn ... es war...“ [76, с. 553].

«Коли він тоді зустрів у ресторані Гааке, Джоан щось казала йому про небезпеку, про страх... А що як...» [77, с. 692].

У цьому випадку спостерігаємо, що у німецькому оригіналі головне речення розривається підрядним реченням із сполучником *als*, у перекладі бачимо, що автор вирішив не розривати головне речення, тому виніс підрядне речення на першу позицію, за яким далі слідує головне речення. Така синтаксична перестанова є вмотивованою, оскільки для української мови такий порядок слів як у оригіналі був би нетиповим.

„Es ist, als ob eine Hand aus dem Dunkeln nach mir greife. Es ist Angst – besinnungslose Angst, als wartet es irgendwo auf mich.“ [76, с. 218].

«Ніби з темряви до мене простягається рука. Це страх... несвідомий страх, немов на мене щось чигає.» [77, с. 443].

У вищезазначеному прикладі спостерігаємо, що після сполучника *als* «немов» у перекладі був змінений порядок слів і дієслово опинилося не на

першій позиції, як в оригіналі, а наприкінці. Це можна пояснити тим, що після сполучника, що стоїть на першій позиції змінюється порядок слів, а саме: ставиться присудок, а потім – підмет. В українській мові ж, навпаки, сполучники не впливають на порядок слів.

Слід зазначити, що найчастіше у реченнях, що позначали емоцію страху вживалися синтаксичні заміни – заміна синтаксичних зв'язків у реченні в процесі перекладу.

Розглянемо приклади, у яких відбулася заміна складного речення або речення з різноманітними граматичними зворотами мовою оригіналу двома або більше реченнями мовою перекладу:

„Und die Unruhe des Herzens war nicht zu begrenzen, man verlor am leichtesten, was man im Arme hielt – nie, was man verlies.“ [76, с. 324].

«І тривогу серця нічим не втішиш. Найлегше втратити те, що тримаєш у руках, а не те, що сам залишаєш.» [77, с. 501].

Під час перекладу цього речення перекладач замінив одне складне речення в мові оригіналу двома (простим та складнопідрядним) реченнями в мові перекладу, оскільки для української мови не характерне вживання надто довгих синтаксичних конструкцій.

У даному прикладі ми бачимо, що автор вдало підібрав одне зі значень іменника *Unruhe* (неспокій, тривога). Також, варто зазначити, що перекладач був змушений вдатися до змін на синтаксичному рівні, оскільки у реченні-оригіналі *die Unruhe* виступає підметом, а у перекладі додатком.

„Die Sünden gegen den Geist nannte das der katholische Katechismus mit sonderbarer, vorsichtiger Furcht ...“ [76, с. 446].

«Гріхи проти духа — ось як, обережно, з дивним острахом, називає це католицька релігія....» [77, с. 569].

У цьому випадку перекладач вдався до перестанов частин речення, а саме помінявши місцями „*nannte das der katholische Katechismus*“ з „*mit sonderbarer, vorsichtiger Furcht*“. На нашу думку, цей варіант перекладу є найдоцільнішим, оскільки однорідні додатки «обережно, з дивним острахом», що розривають

речення, лишень підсилюють емоцію занепокоєння та ставлять на ній акцент у реченні.

„Aber das Warten fraß, und vielleicht war es hoffnungslos, und dazu kam noch die geheime Furcht, dass man, wenn es endlich soweit war, schon zu zermürbt sein konnte, zu zerfressen, zu faul vom Warten, zu müde in den Zellen, um noch mitmarschieren zu können!“ [76, с. 303].

«Але чекання точить душу, може, воно взагалі безнадійне. Та ще й у глибині твого серця живе страх, що коли нарешті та нагода настане, ти будеш уже зламаний, виснажений, зледачілий від чекання, надто безсилий, щоб стати в лави борців.» [77, с. 490].

Під час перекладу цього речення перекладач замінив одне довге складне речення, що ускладнене однорідними прикметниками, двома (складним та складнопідрядним) реченнями у перекладі. Також, варто зазначити, що у оригінальному реченні вживається інфінітивна конструкція *um zu*, після якої дієслово стоїть на останній позиції, а у перекладі ми бачимо підрядне речення зі сполучником «щоб» та дієслово «стати», замість модального дієслова „können“.

„Ein Eisenbahnzug voll Blut, tiefend von Blut, rasend durch einen Sommerabend, über blutige Schienen – der hundertmal geträumte Traum, wieder in Deutschland zu sein, umstellt, verfolgt, gehetzt von den Schergen eines blutigen Regimes, das den Mord legalisiert hatte – wie oft war das schon so gewesen!“ [76, с. 301].

«Поїзд, що бризкав кров'ю, мчав літнього вечора закривавленою колією... Сон, який так часто йому снився: він знов у Німеччині, оточений, переслідуваний, зацькований катами кривавого режиму, що ввів у закон убивство... Скільки разів уже це верталось до нього вві сні!» [77, с. 489].

У цьому прикладі йдеться про жахливі сни, що переслідували головного героя та викликали відчуття тривоги на яву. Одразу впадає в очі, що з одного довгого речення перекладач утворив три речення, аби зробити розуміння тексту більш легким, оскільки нагромадження синтаксичних конструкцій не характерне для української.

Розглянемо також приклад заміни, два речення у оригіналі було перекладено одним реченням мовою перекладу:

„Dann spürte er seine Knie zittern. Er hielt sich an einem Baum fest und kotzte.“ [76, с. 608].

«...і, відчувши, що коліна в нього залякли, схопився рукою за стовбур дерева...» [77, с. 660].

У наведеному прикладі перекладач вирішив об'єднати два речення в одне складне з безсполучниковим зв'язком. Такий прийом є вмотивованим, оскільки ці два речення виражають причинно-наслідковий зв'язок і їх легко скомбінувати.

Також ми знайшли у романі кілька прикладів, де відбулася заміна означено-особового речення на безособове та навпаки:

„Du bist unheimlich. Du hast keine Vergangenheit. Man weiß nichts von dir.“ [76, с. 326].

«Із тобою моторошно. В тебе немає минулого. Я про тебе нічого не знаю.» [77, с. 503].

У цьому реченні простежуємо зміну означено-особового речення на безособове (моторошно) у перекладі. У наступному ж прикладі бачимо як перекладач відобразив парцельовані номінативні речення двома означено-особовими речення.

„Ich spürte, dass du nicht mehr da warst. Es war kalt. Wie ein Wind. Ein kaltes Erschrecken. Und dann standest du plötzlich da. Ist etwas passiert?“ [76, с. 305].

«Я відчула, що тебе вже немає поряд. Стало холодно. Наче вітер подув. Я похолонула з ляку.» [77, с. 491].

Варто зазначити, що ще більше нагнітання відчуття страху відбувається шляхом парцеляції речень, які були збережені у перекладі і повністю трансформували речення з називного у означено-особове.

Аналіз трансформацій на синтактичному рівні дозволив нам стверджувати, що найчастіше перекладач застосовував такі трансформації як:

перестанови, членування та об'єднання речень, зміна типу речення, зміна другорядних членів речення на головні та навпаки.

3.4. Особливості перекладу фразеологізмів на позначення концепту «страх» в українському перекладі. Розглянувши фразеологічний рівень вербалізації концепту «страх», ми дійшли висновку, що німецька мова має у своєму фразеологічному складі велику кількість синонімічних фразеологічних одиниць семантичного поля «страх», які здатні проілюструвати процес еволюції емоції, починаючи з її зародження і закінчуючи екстремальними станом.

Лінгвіст О. І. Молотков запропонував лексикограматичну класифікацію фразеологічних одиниць, до яких вчений відносить іменникові, дієслівні, прикметникові та прислівникові ФО [32, 145].

Наведемо приклади таких ФО із роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка»:

1) Іменникові фразеологізми, що виконують синтаксичні функції підмета.

„*Sie war verdammt verzweifelt. Ein Teufelkreis.*“ [76, с. 129].

«Вона була в страшному розпачі, просто замкнуте коло.» [77, с. 394].

При перекладі не була застосована нульова трансформація, оскільки в українській мові є відповідник слову „Teufelkreis“.

2) Дієслівні фразеологізми, що називають дію та її якісну характеристику, вказуючи на ступінь інтенсивної дії:

„*Das Zittern war in seinen Adern.*“ [76, с. 489].

«Тремтіли всі нерви всередині.» [77, с. 593].

У цьому прикладі ми спостерігаємо граматичну заміну іменника „das Zittern“ на дієслово «тремтіти», також бачимо заміну іменника „Adern“ (судини, артерії) на іменник «нерви» та додавання прислівника «всередині».

Не менш цікавим, у перекладацькому процесі є фразеологічне сполучення «mächtigen Dampf haben» – тремтіти перед кимось, відчувати перед кимось страх. Ми бачимо, що під час перекладу перекладач змінив порядок слів з

непрямого на прямий та скористався українським аналогом вищезазначеного фразеологізму.

„Dicke Schweißperlen standen so plötzlich auf dem Gesicht, als hatte es darauf geregnet.“ [76, с. 214].

«На обличчі в хлопця раптом виступили краплі поту, ніби на нього бризнув дощ.» [77, с. 441].

У перекладі спостерігаємо опущення прикметника „dicke“ (масивний, товстий) та прислівника „so“ (настільки).

„ihre Zähne knirschten, ihr Gesicht verzerrte sich...“ [76, с. 694].

«вона...скреготіла зубами, обличчя її скривилося...» [77, с. 707].

У цьому випадку перекладач вдало переклав фразеологізм „mit Zähnen knitschern“ фразою «скреготіти зубами», також перекладач вдався до граматичної зміни: у оригіналі „ihre Zähne“ виступає підметом, а у перекладі додатком «зубами».

„Komm her, Mädchen! – Zitterst du schon wie Espenlaub.“ [76, с. 134].

«Йди сюди, дівчинка! Ти що вже тремтиш, як осиковий лист?» [77, с. 207].

Фразеологічна одиниця «zittern wie Espenlaub» має еквівалент в українській мові: (тремтіти, тремтіти, як осиковий лист, переживати за своє становище), яким і скористався перекладач. Даний стійкий вираз передає семантично відтінок негативних емоцій і акцентує увагу на переживанні страху героїнею.

3) Прикметникові фразеологізми, що передають означальні відносини називаючи ознаку і вказуючи на її ступінь.

„Sein schmales Gesicht war blutlos und weiß wie eine alte Hauswand.“ [76, с. 231].

«Його вузьке личко було безкровне й сіре, як стіна старого будинку.» [77, с. 450].

Перекладач влучно передав значення фразеологізму, що виражене порівнянням збліднілого обличчя зі стіною будинку. Варто лише зазначити, що

перекладач змінив прикметник „weiß“ на «сірий», що не особливо знизило забарвлення фразеологізму.

„...sanft kehrte das Blut in das kalkweise Gesicht zurück.“ [76, с. 618].

«...кров почала поволі припливати до білого, мов крейда, обличчя.» [77, с. 665].

У цьому прикладі бачимо, що перекладач переклав фразу „das kalkweise Gesicht“ порівнянням «білий, мов крейда», додавши іменник «крейда», якого немає у оригіналі. У такий спосіб перекладачеві вдалося влучно передати зміст виразу, додавши образності виразу.

4) Прислівникові фразеологізми, які несуть смислове навантаження, виражене прислівником.

„Du hast mich zum Tod erschrocken.“ [76, с. 150].

«Ти налякав мене до смерті.» [77, с. 262].

У цьому випадку автору не довелося вдаватися до значних перетворень у реченні, лише довелося вдатися до граматичної заміни, а саме роду іменника „Tod“, який у німецькій мові чоловічого роду, а в українській жіночого.

Аналіз фразеологічного рівня відтворення концепту «страх» показав, що у більшості випадків фразеологізми на позначення емоції страху виражені дієсловами та прикметниками, менший відсоток складають іменникові та прислівникові фразеологічні одиниці. Найчастіше перекладачеві довелося використовувати граматичні заміни та описовий переклад.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі нашої роботи ми розглянули особливості відтворення концепту страх в українському перекладі роману Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» зробленому перекладачем Євгеном Поповичем.

Нами було розглянуто класифікацію, запропоновану мовознавцем В. Н. Комісаровим, який виокремлює лексичні, граматичні та лексико-

граматичні трансформації, а також лексико-семантичні заміни. У свою чергу, на думку українського перекладознавця В. І. Карабана перекладач може вдатися до наступних п'яти видів граматичних трансформацій: перmutація (перестановка), субституція (заміна), додавання, вилучення та комплексна трансформація.

Проаналізувавши роман Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та його український переклад ми дійшли висновку, що найчастіше перекладач застосовував такі трансформації як: лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація та модуляція), граматичні (об'єднання речень та їх членування; граматичні заміни (заміна частин мови, заміна форми слова, заміна членів пропозиції, додавання, опущення), лексико-граматичні трансформації (зміна виду речення, заміна питальної конструкції на стверджувальну і навпаки). Згідно з нашими підрахунками у відсотковому співвідношенні лексико-семантичні заміни становили (36%), граматичні трансформації склали (33%), лексико-граматичні (31%).

Найчастіше перекладач застосовував такі трансформації на лексичному рівні (лексико-семантичні заміни): конкретизація (41%), генералізація (36%), модуляція (23%).

Серед граматичних трансформацій було використано: граматичні заміни (54%), додавання (24%), опущення (22%).

На синтактичному рівні перекладач був змушений застосувати такі трансформації: перестановки (31%), членування речень (23%), об'єднання речень (17%), зміна виду речень (16%), описовий переклад (7%), зміна головного члена речення на другорядний та навпаки (5%).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У нашій роботі було здійснено дослідження способів вербалізації концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та у його перекладі українською мовою.

Нами було розглянуто різні підходи щодо дефініції та класифікації художніх концептів, що представлені численними лінгвістами. З'ясовано, що підходи до розмежування структури концептів також різняться, зважаючи на динамічну роль даного поняття у мисленні. Проаналізувавши підходи до класифікації художніх концептів, ми можемо зробити висновок, що на даний момент лінгвістами не було виділено єдиної системи їх класифікації. Кожен дослідник виділяє значущі, на його думку, критерії, на основі яких він вибудовує свою класифікацію. Підсумовуючи вивчені раніше підходи до класифікації концептів ми виокремили основні критерії, якими керувалися дослідники при розмежуванні типології поняття концепт. Концепти класифікують за організаційним принципом, за структурою, за видом розумового узагальнення, за своїм змістом та ступенем абстракції інформації, що передається.

У другому розділі було розглянуто репрезентацію концепту «страх» на лексичному, синтаксичному, семантичному та фразеологічному рівнях. Аналіз лексичних одиниць у романі Е. М. Ремарка дозволив стверджувати, що лексичний рівень об'єктивації концептів є найбільш продуктивним у романі. Згідно наших спостережень тематичну групу «Страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» представлено такими основними номінаціями: Angst, Schrecken, Entsetzen, Furcht, Scheu, Grauen, Unruhe та похідними від них слів. Загальна кількість повторів, елементом яких є вищевказані лексеми та їх словоформи, становило 164, а найбільша частотність зберігається за лексемою Angst.

Розглянувши синтаксичний рівень репрезентації концепту «страх» ми дійшли висновку, що автор застосовує різноманітні синтаксичні прийоми, такі як парцеляція, вигуки, стилістичні повтори.

Фразеологічний рівень об'єктивації концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» виявився найменш продуктивним і був представлений фразеологічними одиницями, що зображували у більшості випадків зовнішні прояви емоції страху. Подальші дослідження

вищезазначених рівнів об'єктивації концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка та аналіз способів відтворення концепту ANGST в українському перекладі Євгена Поповича розглянуто у третьому розділі даної роботи.

У третьому розділі розглянуто особливості відтворення концепту страх у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та його українському перекладі, зробленому перекладачем Євгеном Поповичем.

Ми спиралися на класифікацію, запропоновану мовознавцем В. Н. Комісаровим, який виокремлює лексичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації, а також лексико-семантичні заміни.

Проаналізувавши роман Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» та його український переклад ми дійшли висновку, що найчастіше перекладач застосовував такі трансформації як: лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація та модуляція), граматичні (об'єднання речень та їх членування; граматичні заміни (заміна частин мови, заміна форми слова, заміна членів пропозиції, додавання, опущення), лексико-граматичні трансформації (зміна виду речення, заміна питальної конструкції на стверджувальну і навпаки). Згідно з нашими підрахунками у відсотковому співвідношенні лексико-семантичні заміни становили (36%), граматичні трансформації склали (33%), лексико-граматичні (31%).

Найчастіше перекладач застосовував такі трансформації на лексичному рівні (лексико-семантичні заміни): конкретизація (41%), генералізація (36%), модуляція (23%).

Серед граматичних трансформацій було використано: граматичні заміни (54%), додавання (24%), опущення (22%).

На синтактичному рівні перекладач був змушений застосувати такі трансформації: перестановки (31%), членування речень (23%), об'єднання речень (17%), зміна виду речень (16%), описовий переклад (7%), зміна головного члена речення на другорядний та навпаки (5%).

Нами була здійснена спроба розглянути шляхи вербалізації концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка та його українському перекладі та проведено

аналіз репрезентації концепту «страх» на лексичному, семантичному, синтаксичному та фразеологічних рівнях. Незважаючи на увагу сучасних мовознавців до такого явища як концепт, на нашу думку, ця тема не є достатньо вивчена, особливо коли йдеться про відтворення концептів у німецькомовних творах та їхніх перекладах українською.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефиренко Н. Ф. Методологические основания исследования проблемы вербализации концепта / Николай Федорович Алефиренко. // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. – 2004. – №2. – С. 60–66.
2. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово / Сергей Алексеевич Аскольдов-Алексеев. // Русская словесность : От теории словесности к структуре текста : Антология. – 1997. – С. 267–279.
3. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург: Уральский университет, 2000. – 534 с.
4. Бабушкин А. П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления / Анатолий Павлович Бабушкин. // Изд-во Воронеж. гос. ун-та. – 2001. – С. 52–58.
5. Бойко А. В. Концепт «судьба» и его реализация в сказочном дискурсе: на материале новогреческих народных волшебных сказок: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Бойко Анна Владимировна. – Краснодар, 2008. – 158 с.
6. Бондаренко О. С. Про співвідношення між мовною та концептуальною картинами світу / Ольга Сергіївна Бондаренко. // Наук. зап. Луганського нац. пед. ун-ту. Сер. «Філологічні науки». – 2003. – С. 37–45.
7. Вежбицька А. Толкование эмоциональных концептов. Язык. Культура. Познание / Анна Вежбицька. – Москва: Русские словари, 1999. – 416 с.
8. Гончарук О. М. Текстові концепти: проблема трактування і визначення / Олег Миколайович Гончарук. // Наукові записки [Кіровоград. держ. пед. ун-та імені Володимира Винниченка]. Сер.: Філолог. науки (мовознавство). – 2015. – №137. – С. 467–470.
9. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості / Губа Лариса Василівна. // Молодий вчений. – 2018. – № 3(2). – С. 616–619.
10. Демиденко Г. Г. Емоційна семантика паралінгвальних фразем на позначення негативних психічних станів мовця / Демиденко Григорій Григорович. // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: зб.

- наук. праць / ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), П. І. Усенко, В. П. Олексенко та ін. – 2010. – Вип. 6. – Ч. 2. – С. 93–100.
11. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ: типы фреймов / Жаботинская Светлана Анатольевна. // Вісник Черкаського університету. Серія: «Філологічні науки»: зб. наук. пр. – Черкаси, 1999. – Вип. 11. – С. 12–25.
 12. Залевская А. А. Психолінгвістическіе ісследованія. Слово. Текст: Избранные труды / Залевская Александра Александровна. – М. : Гнозис, 2005. – 542 с.
 13. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Евгений Павлович Ильин. – Санкт-Петербург: Питер, 2001. – 752 с. – («Мастера психологии»).
 14. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В'ячеслав Іванович Карабан. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 576 с.
 15. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Владимир Ильич Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 389 с.
 16. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / Владимир Ильич Карасик, Геннадий Геннадьевич Слышкин. // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Науч. издание под ред. И. А. Стернина. – 2001. – С. 75–80.
 17. Кирилюк С. В. Фреймова організація концепту ДОРОГА в німецьких народних казках / Світлана Василівна Кирилюк. // Мова і культура. Науковий журнал. – 2010. – Вип. 13. Т. 1 (137). – С. 101–107.
 18. Кирилюк С. В. Номінативне поле концепту ДОРОГА німецьких народних казках / Світлана Василівна Кирилюк. // II Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2010. – Вип. 64. – № 930. – С. 153–157.
 19. Кирилюк С. В. Дієслівна парадигма номінативного поля концепту ДОРОГА (на матеріалі німецьких народних казок) / Світлана Василівна Кирилюк. // Наукові записки. Серія Філологічні науки (мовознавство). – 2012. – Вип. 104 (2). – С. 232–236.
 20. Кирилюк С. В. Семантичних рух лексеми der Weg / Світлана Василівна Кирилюк. // Наукові записки. Серія «Філологічна». – 2012. – Вип. 24. – С. 122–125.

21. Колшанский Г. В. Контекстная семантика / Геннадий Владимирович Колшанський. – М.: Наука, 1980. – 152 с.
22. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / Вилен Наумович Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.
23. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Концепт ДОРОГА у структурі концепту ЖИТТЯ. / Жанна Володимирівна Краснобаєва-Чорна. // Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія». – 2007. – Том 20 (59). – № 6. – С. 85–91.
24. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры: Семиотика и типология культуры. Текст как семиотическая проблема. Семиотика бытового поведения. История литературы и культуры / Юрий Михайлович Лотман. СПб. : Искусство-СПб, 2002. – 768 с.
25. Лютянська Н. І. Особливості об'єктивації концептів толерантність та політична коректність в англomовному мас-медійному дискурсі / Наталія Іванівна Лютянська. // Чорноморський державний університет ім. Петра Могили. – 2014. – №50. – С. 482–487.
26. Мазепова О. І. Застосування концептуального аналізу у процесі вивчення східного поетичного тексту / Олена Вікторівна Мазепова. // Вісник Львівського університету. – Серія «Філологія». – 2008. – Вип. 45. – С. 157–163.
27. Майстренко М. І., Кирилюк С. В. Концепт SCHICKSAL / ДОЛЯ в німецькій мовній картині світу (на матеріалі німецьких народних казок) / Мирослава Іллівна Майстренко, Світлана Василівна Кирилюк. // Молодий вчений. – 2018. – № 4.4 (56.4). – С. 110–113.
28. Маслова В. А. Поэт и культура : концептосфера Марины Цветаевой : [учебн. пособие] / Валентина Авраамовна Маслова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 254 с.
29. Матанцева М. Б., Парфенова Е. А. Особенности репрезентации эмоционального концепта «страх» в тексте военного романа В. П. Астафьева «Прокляты и убиты» / Марина Борисовна Матанцева, Парфенова Галина Александровна. // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – С. 27–33.

30. Миллер Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. : спец. 10.02.01 / Русский язык. Миллер Людмила Владимировна – Санкт-Петербург, 2004. – 303 с.
31. Монахова Т. В. Концепти «дім» і «дорога» у творах Валерія Шевчука: Коментар письменника. / Тетяна Василівна Монахова. // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – № 1. – С. 90–91.
32. Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка / Александр Иванович Молотков. – Ленинград: Наука, 1977. – 282 с.
33. Мукатаєва Я. В. Засоби вербалізації концепту «Природа» в німецьких та українських народних прикметах: семантико-когнітивний аспект / Ярослава Василівна Мукатаєва. // Новітня філологія –2015. – Випуск 50. – С. 34–40.
34. Мукатаєва Я. В. Німецький прозовий шванк: лінгвостилістичний, прагматичний та когнітивний аспекти : дис. канд. філ. наук : 10.022.04 / Мукатаєва Ярослава Василівна – Миколаїв, 2008. – 205 с.
35. Никитин М. В. Развернутые тезисы о концептах / Михаил Васильевич Никитин. // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1(001). – С. 53–64.
36. Пименова М. В. Коды культуры и проблема классификации концептов / Мария Владимировна Пименова. // Язык. Текст. Дискурс. Научный альманах. –2007. – Вып. 5. – С. 79–86.
37. Петлицкая В. П., Уланович О. И. Вербализация концепта «Страх» в готическом романе / Валентина Петровна Петлицкая, Оксана Ивановна Уланович. // Лингвистическая теория и образовательная практика: сб. науч. ст./ Белорус. гос. ун-т; отв. ред. О. И. Уланович. – 2014. – С. 207–215.
38. Піхтовнікова Л. С. Німецький прозовий шванк: прагмастилістичний і лінгвокогнітивний аспекти : монографія / Лідія Сергіївна Піхтовнікова, Ярослава Василівна Мукатаєва. – Харків, 2017. – 156 с.
39. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике / Зинаида Даниловна Попова, Иосиф Абрамович Стернин. – Воронеж: Истоки, 2001. – 191 с.
40. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика / Зинаида Даниловна Попова, Иосиф Абрамович Стернин. – М.: АСТ, 2007. – 243 с.

41. Пономарева Е. Ю. Концептуальная оппозиция "Жизнь – Смерть" в поэтическом дискурсе: на материале поэзии д. Томаса и в. Брюсова : дис. канд. фл. наук : 10.02.20 / Пономарева Елена Юрьевна. – Тюмень, 2008. – 241 с.
42. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы / Анатолий Николаевич Приходько. – Днепропетровск: Белая Е. А., 2013. – 307 с.
43. Степанов Ю. С. Семиотика: [Антология] / Юрий Сергеевич Степанов. – Москва: Академический Проект, 2001. – 702 с.
44. Шаюк А. Ю. Смежные концепты концепта ANGST (страх) и их роль в имплицитной репрезентации концепта в художественном тексте (на материале произведений Ф. Кафки) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. фл. наук : спец. 10.02.04 "германские языки" / Шаюк Антонина Юрьевна – Воронеж, 2009. – 247 с.
45. Шаюк А. Ю. К вопросу о концепте страх (Angst) в немецкой лингвокультуре / Антонина Юрьевна Шаюк. // ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2006. – С. 117–119.
46. Шаюк А. Ю. Оппозиционные отношения в системе символов концепта «Angst» в романе Ф. Кафки «Процесс» / Антонина Юрьевна Шаюк. // ЛГУ им. А.С. Пушкина. – 2006. – С.149–154.
47. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка / Николай Максимович Шанский. – Москва: Высшая школа, 1985. – 160 с.
48. Fillmore C. Frames and the semantics of understanding / Charles Fillmore. // Quadreni di simantica. – 1985. – №2. – P. 222–254.
49. Gelfert H. Was ist deutsch? Wie die Deutschen wurden, was sie sind / Hans-Dieter Gelfert. – München: C.H.Beck, 2005. – 211 S.
50. Endres J. Angst und Langeweile / Josef Endres. – Frankfurt am Main: Klostermann, 1983. – 108 S.
51. Karl K. Angst und Persönlichkeit. Das Konzept vom steuernden Objekt und seine Anwendungen / Karl König. – Berlin: Brill Deutschland GmbH, 1981. – 218 S.
52. Kast V. Vom Sinn der Angst / Kast Verena. – Freiburg: Herder, 2000. – 224 S.
53. Kessel K. Basiswissen Deutsche Gegenwartssprache Auflage / Katja Kessel. – Tübingen: UTB GmbH, 2010. – 296 S.
54. Kohl K. Metapher / Katrin Kohl. – Stuttgart: Metzler, 2007. – 186 S.

55. Konerding K. Frames und lexikalisches Bedeutungswissen. Untersuchungen zur linguistischen Grundlegung einer Frametheorie und zu ihrer Anwendung in der Lexikographie / Klaus-Peter Konerding. – Tübingen: Niemeyer, 1993. – 502 S.
56. Konerding K. Themen, Rahmen und Diskurse. Zur linguistischen Fundierung des Diskursbegriffes / Klaus-Peter Konerding // Diskurslinguistik nach Foucault, 2007. – S. 107–140.
57. Renke K. Ein Babylon der Emotionen? Das Problem der kultur und sprachenübergreifenden Erforschung der phonetischen Emotionssignale / Kerstin Renke // Deutsch als Fremdsprache – 37. Jahrgang, 2000. – Heft 2. – S. 67–72.
58. Rickheit G., Eikmeyer H-J. Kognitive Linguistik. Theorien, Modelle. / Gert Rickheit, Hans-Jürgen Eikmeyer // Methoden, 2010. – S. 62–76.
59. Scheufele D. Framing as a theory of media effects / Dietram Scheufele // Journal of Communication, 1999. – Vol. 49. – Issue 1. – P 103–122.
60. Schmidt-Atzert L. Klassifikation von Emotionen. In: Janke, Wilhelm; Debus, Günter; Schmidt-Daffy, Martin (Hrsg.): Experimentelle Emotionspsychologie. – Lengerich Pabst, 2008. – S. 181–193.
61. Schulz J. Angst: Urgefühl (Angst: a primeval feeling) / J. Schulz. – München: dtv, 1995. – 255 S.
62. Schwarz-Friesel M. Kognitive Linguistik heute – Metaphernverstehen als Fallbeispiel / M. Schwarz-Friesel // Deutsch als Fremdsprache, 2004. – H. 2. – S. 83–89.
63. Schwarz-Friesel M. Sprache und Emotion / Monika Schwarz Friesel. – Tübingen, Basel: Francke, 2007. – 401 S.
64. Skirl H. Metapher / Helge Skirl, Monika Schwarz-Friesel. – Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2013. – 100 S.
65. Wandruszka M. Angst und Mut / Mario Wandruszka. – Stuttgart: Klett, 1981. – 156 S.
66. Wildgen W. Kognitive Grammatik. Klassische Paradigmen und Perspektiven. Wolfgang Wildgen. – Berlin. New York: Walter de Gruyter, 2008. – S.119–147.
67. Witte H. Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung. 2. Auflage. – Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH, 2007. – 235 S.

68. Ziem A. Frame-Semantik und Diskursanalyse – Skizze einer kognitionswissenschaftlich inspirierten Methode zur Analyse gesellschaftlichen Wissens / Alexander Ziem // Ingo Wanke (Hg.): Methoden der Diskurslinguistik: sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene. Berlin: de Gruyter, 2008. – S. 89–116.

СПИСОК ДОВІДНИКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

69. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М. : Филол. фак. МГУ, 1996. – 245 с.
70. Duden das Bedeutungswörterbuch. 3., neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2002. Bd. 3. – 2419 S.
71. Duden - Deutsches Universalwörterbuch. 4. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2001.
72. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen / hrsg. von Wolfgang Pfeifer. Berlin: Akademie-Verlag, 1989. Bd. 1. – 1696 S.
73. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlin, München: Langenscheidt Verlag, 2006. – 1312 S.
74. Wahrig. Deutsches Wörterbuch / hrsg. von Renate Wahrig-Burfeind. Glütersloh – Bertelsmann, 2001. – 1151 S.
75. Wahrig. Synonymwörterbuch / H. Leisering (Hg.). – Gütersloh ; München : Wissen Media Verlag GmbH, 2002. – 711 S.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

76. Remarque E. M. Arc de Triomphe / Erich Maria Remark. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1972. – 728 S.
77. Ремарк Е. М. Чорний обеліск. Триумфальна арка. Ніч у Лісабоні: романи / Еріх Марія Ремарк; пер. з нім. Є. Поповича, М. Дятленка, А. Плюто ; худож. О. Семякін. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 912.

ДОДАТКИ

- Графік 1. Відсоткова репрезентація трансформацій, що застосовані для передачі концепту страх роману Е. М. Ремарка «Триумфальна арка»

(класифікація Н. В. Комісарова)



- Графік 2. Лексико-семантичні заміни, застосовані під час перекладу концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка»



- Графік 3. Граматичні трансформації, застосовані під час перекладу концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка»



- Графік 4. Лексико-граматичні трансформації, застосовані під час перекладу концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка»



- Відсоткова репрезентація та класифікацію форм мовної реалізації концепту «страх» у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка».



- Лексико-граматична класифікація фразеологічних одиниць у романі Е. М. Ремарка «Тріумфальна арка» (класифікація О. І. Молоткова)



ГЛОСАРІЙ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТЕРМІНІВ

авторські концепти	виключно оригінальні естетичні ментально-вербальні конструкції, яких не існує у мовній картині світу носія мови, а номінації та зміст яких не мають аналогів серед концептів-універсалій, такі концепти можна назвати власне авторськими неологізмами;
антонімічний переклад	перекладацький прийом, що полягає у передачі поняття протилежним, часто із запереченням, тобто антонімом українського відповідника даного слова;
апосіопеза	стилістична фігура, незавершене обірване речення, в якому думка висловлена не повністю;
асиндетон	стилістична фігура, яка полягає у пропуску сполучників, що зв'язують окремі слова й частини фраз. Безсполучниковість посилює виразність мовлення, акцентує в ньому динамічний аспект, служить для виділення окремих слів;
генералізація	перекладацький прийом, що полягає у передачі лексичної одиниці похідної мови, що має вужче значення, одиницею мови перекладу, що має ширше значення;
градація	стилістична фігура, яка полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення їхньої емоційно-сислової значущості;
граматичні заміни	спосіб перекладу, при якому граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю перекладу із іншим граматичним значенням;
додавання	прийом перекладу, що передбачає необхідність додавання лексичних одиниць відповідно до норм мови перекладу;
дослівний переклад	прийом перекладу, що полягає у передачі структури речення без якихось змін конструкції і без суттєвої зміни порядку слів;
експлікація	лексико-граматична трансформація, при якій лексична одиниця вихідної мови замінюється словосполученням, яке експлікує її значення, тобто дає більш менш повне пояснення або визначення цього значення мовою перекладу;
еліпс	пропуск у висловлюванні деяких структурних елементів, які мають домислюватись за контекстом;
інверсія	одна зі стилістичних фігур поетичного мовлення, яка

	полягає у незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову;
індивідуально-авторські концепти	концепти, номінації яких співпадають з номінаціями концептів-універсалій, проте їх зміст не співпадає зі змістом концептів-універсалій. Зміст та вербалізація таких концептів притаманна творчості лише одного автора;
модуляція	заміна слова або словосполучення мови перекладу на слово або словосполучення на мові перекладу, значення яких можна вивести логічним шляхом з початкового значення;
номінативне поле концепту	сукупність мовних засобів, об'єктивуючих концепт у певний період розвитку суспільства і багато в чому визначається сукупністю стереотипів, уявлень носіїв мови;
об'єднання речень	спосіб перекладу, зворотний членуванню, при якому синтаксична структура в оригіналі перетвориться шляхом з'єднання двох чи більш простих речень;
парцеляція	фігура мелодики мовлення, в якій частини єдиного речення інтонаційно розмежовуються як самостійні речення (на письмі розділовими знаками);
перестановка	вид перекладацької трансформації, що полягає у зміні розташування мовних елементів в тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Елементами, що можуть піддаватися перестановці, є зазвичай слова, словосполучення, частини складного пропозиції і самостійні пропозиції в ладі тексту;
периферія	абстрактні ознаки, які відображають спеціальні знання про об'єкт, отримані в результаті теоретичного, наукового пізнання і є похідними по відношенню до ядерних, що відрізняються більшою конкретністю;
повтор	стилістична фігура, що утворюється спеціальним накопиченням певних мовних елементів в одному висловленні. Повторюються окремі слова, словосполучення і складніші синтаксичні одиниці;
компенсація	спосіб перекладу, при якому елементи сенсу, прагматичні значення, а також стилістичні нюанси, тотожні передача яких неможлива, а, отже, втрачаються при перекладі,

	передаються в тексті перекладу елементами іншого порядку, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі;
конкретизація	спосіб перекладу, при якому виникає заміна слова або словосполучення іноземної мови з більше широким предметно-логічним значенням на слово в перекладі з більше вузьким значенням;
риторичні фігури	фігури мовлення, побудовані на словесних зворотах, що мають умовно-діалогічний характер: риторичні звертання, запитання, заперечення, оклик;
фрейм	багатокомпонентний, об'ємний концепт, що відображає знання про певну стереотипну ситуацію, що набуваються у результаті попереднього досвіду, а також про текст, який описує цю ситуацію;
художній концепт	«одиниця свідомості письменника, яку він презентує у своєму творі та яка відтворює його індивідуально-авторське розуміння сутності предметів та явищ» (О. Ю. Пономарьова) [41, с. 110]; «уособленням універсального художнього досвіду, що зафіксований у культурній пам'яті та здатний виступати як будівельний матеріал, що формує новий художній сенс» (Л. В. Міллер) [30, с. 42];
членування речення	спосіб перекладу, при якому синтаксична структура іноземної мови перетворюється у дві чи більше предикативних структур мови перекладу;
ядро	вміщує у собі конкретно-образні ознаки, що є результатом чуттєвого сприйняття світу.