

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

*На правах рукопису*

**ШУМ ОЛЬГА ВОЛОДИМИРІВНА**

УДК 81'255.4-05=112.2

**ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ДОМІНАНТ  
УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ  
СТОЛІТТЯ ПЕРЕКЛАДАЧАМИ-ЕМІГРАНТАМИ**

Спеціальність 10.02.16 – перекладознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:  
**Кияк Тарас Романович,**  
доктор філологічних наук, професор

Київ – 2015

## ЗМІСТ

### ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ВСТУП ..... 5

### РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

1.1. Художній переклад як предмет наукового дослідження ..... 15

1.1.1. Адекватність та еквівалентність у художньому перекладі ..... 24

1.1.2. Основи теорії скопосу крізь призму художнього перекладу ..... 33

1.1.3. Когезія та когерентність як перекладознавчі категорії ..... 39

1.2. Співвідношення стилю автора та стилю перекладача ..... 44

1.2.1. Теоретичні засади понять ідіолект та ідіюстиль ..... 45

1.2.2. Стель автора і стель перекладача у контексті художнього перекладу ..... 48

1.3. Історія українсько-німецьких перекладознавчих взаємин другої половини ХХ століття ..... 55

1.4. Методологічні засади перекладацького аналізу досліджуваних творів ..... 66

Висновки до розділу 1 ..... 74

### РОЗДІЛ 2. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ПЕРЕКЛАДАЧА: ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАЙСТЕРНОСТІ І. КОСТЕЦЬКОГО ТА Е. КОТМАЄР І М. ОСТГАЙМ-ДЗЕРОВИЧ

2.1. Творчі постаті перекладачів у рамках українсько-німецьких перекладознавчих взаємин ..... 77

2.2. Перекладацькі трансформації у художньому перекладі ..... 84

2.3. Риси індивідуального стилю перекладача у відтворенні німецькомовного перекладу роману «Собор» О. Гончара ..... 87

2.3.1. Особливості відтворення колірної лексики ..... 89

2.3.2. Перекладацькі способи передачі фраземіки ..... 97

2.3.3. Риси перекладацького стилю при відтворенні ономастичної 107

лексики .....	
2.3.4. Особливості відтворення розмовно-побутової лексики .....	115
2.4. Індивідуальна майстерність М. Остгайм-Дзерович як перекладачки роману «Жовтий князь» В. Барки .....	121
2.4.1. Переклад колірної лексики .....	123
2.4.2. Особливості відтворення фраземної лексики .....	127
2.4.3. Риси перекладацького стилю при відтворенні ономастичної лексики .....	132
2.4.4. Перекладацька індивідуальність під час перекладу авторських неологізмів .....	135
Висновки до розділу 2 .....	139
<b>РОЗДІЛ 3. РИСИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО СТИЛЮ А.-Г. ГОРБАЧ</b>	
3.1. Творча особистість А.-Г. Горбач у контексті українсько-німецьких перекладознавчих взаємин: фактори формування особистості перекладача .....	144
3.2. Індивідуальний стиль перекладача у німецькомовних перекладах української прози другої половини ХХ століття .....	153
3.2.1. Особливості відтворення колірної лексики .....	157
3.2.2. Способи передачі фразеологічних одиниць .....	162
3.2.3. Риси перекладацького стилю при відтворенні ономастичної лексики .....	170
3.2.4. Відтворення розмовно-побутової та експресивно забарвленої лексики .....	175
Висновки до розділу 3 .....	182
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....	186
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	191
ДОДАТКИ .....	231

## **Перелік умовних позначень**

МО – мова оригіналу;

МП – мова перекладу;

ВМ – вихідна мова;

ЦМ – цільова мова;

ВТ – вихідний текст;

ТП – текст перекладу;

ЛО – лексична одиниця;

ТО – текст оригіналу;

ФО – фразеологічна одиниця.

## ВСТУП

Наукові дослідження початку ХХІ століття позначені сталим інтересом до мовознавчих студій, питому вагу серед яких становлять розвідки у галузі перекладів текстів художньої літератури ХХ – поч. ХХІ століть. Не в останню чергу це пов'язано із напруженим історичним процесом попередньої доби, який став причиною численних заборон, жорсткої цензури та гонінь. Отримання Україною незалежності докорінно змінило стан літературного процесу. Читацькі кола одержали вільний доступ до творів, що спричинило появу низки питань та тем для наукових дискусій. Такі праці дозволяють переглянути здобутки попередніх парадигм та суттєво доповнити їх.

Якщо ще до середини ХХ століття серед досліджень особливого місця посідала проблематика особистості автора (С. Смірнов, В. Пушко, М. Жулинський), індивідуальних рис його стилю (В. Муратова, Є. Ангерчік, Н. Адах, В. Галич), способів та засобів відтворення конкретних лексичних одиниць (Н. Любчук, Р. Довганчина) та ін., то кінець ХХ – початок ХХІ століть у галузі перекладознавства став віхою зацікавлення особистістю перекладача (Р. Зорівчак, М. Новикова, А. Науменко, Г. Косів, А. Дворніков, А. Седлерова, О. Ребрій, М. Іваницька), українським перекладацьким процесом (Л. Коломієць, М. Стріха, Т. Шмігер), історією українсько-німецьких перекладознавчих взаємин (О. Матвіїшин, Т. Гаврилів, М. Зимомря, М. Іваницька).

І в результаті, протягом останніх двох десятиліть чимало науковців почали цікавитися не лише рисами індивідуальності авторського «я», але й приділяти значної уваги ролі особистості перекладача у процесі міжмовної комунікації, зіставленню особистості автора і перекладача (М. Новикова, А. Когут, О. Мазур). Відповідно до цього, дослідники доходять висновків, що складність художнього твору полягає в тому, що він завжди містить у собі протистояння: авторське художнє бачення та певні усталені естетичні норми, мови автора та етносу, в якому він проживає, розуміння глибинних

механізмів взаємовідносин автора і читача та автора із його власним вимислом. Перекладач – перший реципієнт тексту оригіналу, його завдання надзвичайно складне – максимально наблизитися до «ідеального» реципієнта. Це читач, який належним чином і повністю розуміє певний текст. Перекладач повинен виходити із того, що художній твір – це осмислена, продумана автором, замкнута у собі реальність. Його завдання – створити у своїй культурі таку ж реальність у собі, але уже на вторинному рівні («пропустивши» через себе та осмисливши художній твір, який спочатку «пропустив» через себе автор) [117, с. 77-79].

Поряд із провідними функціями художнього перекладу (художньо-естетична або поетична) особливого значення набуває націєтворча місія (Р. Зорівчак, М. Стріха). Значну увагу дослідників-перекладознавців спрямовано на розгляд особливостей збереження національних рис окремих культур і мов [100, с. 463]. Під час перекладу художнього тексту відтворення індивідуального стилю автора є найскладнішим завданням. Розквіт авторської індивідуальності, по відношенню до художнього тексту, стався у ХХ столітті, коли її яскрава специфіка заступила собою приналежність до певного літературного угруповання. Однак, поряд із цим, досі актуальним залишається завдання передати художню індивідуальність автора у всій своєрідності його стилю. У низці наукових досліджень наголошується, що кожен автор художньої літератури має свій стиль, свою особливу манеру написання, і головне завдання перекладача – зберегти цей стиль, відтворити індивідуальність письменника [231, с. 38].

Вибір теми, матеріалу дослідження пов'язаний із спільністю жанру, форми та проблематики творів, об'єднаною літературною добою та наявністю однакових лексико-стилістичних домінант у авторів. Зацікавленість обраними перекладачами зумовлено, у першу чергу, їхньою приналежністю до емігрантських кіл, а також – їхнім бікультуралізмом (рівним відчуттям та розумінням рис обох культур – оригінальної української та німецької).

**Актуальність** роботи зумовлено необхідністю визначити роль перекладачів-емігрантів в історії українського перекладознавства та історії українсько-німецьких перекладознавчих взаємин, що викликає підвищений інтерес серед науковців; потребою заповнити прогалини серед кагорти видатних українських письменників та перекладачів, чії імена через певні історичні обставини і досі залишаються маловідомими, як на теренах України, так і за її межами, а діяльність малодосліджена. Доцільність такого дослідження спричинено необхідністю вивчення питання творчої особистості перекладача-емігранта і пов'язана із наявністю незначної кількості наукових розвідок у галузі перекладів сучасних текстів художньої літератури (друга половина ХХ століття), зокрема, із української мови німецькою, та недостатнім рівнем вивчення ролі перекладача-емігранта у процесі декодування ідіостилю автора.

Відправними пунктами дисертаційного дослідження слугують **теоретико-методологічні праці** зарубіжних та вітчизняних дослідників із загальної теорії перекладознавства (Л. Бархударов, В. Виноградов, С. Влахов, А. Федоров, О. Швейцер, Л. Латишев, В. Комісаров, В. Коптілов, Г. Гачечиладзе, Н. Грабовський, А. Франк, Й. Альбрехт, Я. Рецкер, Е. Різель, П. Ньюмарк, А. Гудманян, В. Карабан, О. Чередниченко, Т. Кияк, В. Гак, Т. Некряч, Л. Коломієць), теорії скопосу (Г. Вермеєр, К. Райс, К. Норд, Ю. Найда, А. Гелідей), історії перекладознавчих взаємин (Т. Гаврилів, А. Вольдан, М. Зимомря), майстерності перекладача (П. Топер, Р. Зорівчак, М. Венгренівська, О. Мазур, А. Седлерова, А. Науменко, Г. Косів), способів перекладу (Ж.-П. Віне, Ж. Дарбельне), взаємодії стилів автора та перекладача (З. Муллоджанова, М. Новикова, А. Когут, О. Матвішин, П. Рихло, А. Науменко, О. Ребрій, М. Іваницька).

**Зв'язок роботи із науковими програмами, планами, темами.** Дослідження виконано у межах комплексної наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

«Мови та літератури народів світу: взаємодія і самобутність» (тема №11БФ044-01), затвердженої Міністерством освіти і науки України.

**Мета роботи** полягає у комплексному дослідженні лексико-стилістичних домінант творчої майстерності перекладачів-емігрантів (А.-Г. Горбач, І. Костецького та М. Остгайм-Дзерович) при відтворенні рис авторського ідіостилю на прикладі німецькомовних перекладів українських текстів художньої літератури другої половини ХХ століття. Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

1. Узагальнити визначення понять *ідіостиль автора* та *стиль перекладача*, *адекватність* та *еквівалентність*, *когезія* та *когерентність* у контексті художнього перекладу шляхом встановлення диференційних ознак.

2. Встановити значимість теорії скопосу для художнього перекладу.

3. Дослідити історію українсько-німецьких перекладознавчих взаємин другої половини ХХ століття.

4. Визначити особливості індивідуального стилю перекладача-емігранта за допомогою здійснення перекладознавчого аналізу німецькомовних варіантів україномовних прозових творів із урахуванням їхніх лінгвостилістичних особливостей.

5. Конкретизувати підходи перекладачів до перекладу: 1) фразеологічних одиниць, 2) ономастики, 3) розмовно-побутової та експресивно забарвленої лексики та 4) авторських неологізмів.

6. Укласти бібліографічний покажчик німецькомовних перекладів творів українських письменників другої половини ХХ століття та коротких біографічних довідок про досліджуваних авторів та перекладачів.

**Об'єктом** дослідження виступають україномовні прозові твори другої половини ХХ століття та їхні переклади німецькою мовою.

**Предметом дослідження** є лексико-стилістичні засоби відтворення лексичних одиниць (фразеологічні одиниці, авторські неологізми, власні назви, реалії, кольоризми, просторіччя та розмовно-побутова лексика) в німецькомовних перекладах художніх творів.

**Матеріалом дослідження** є романи «Жовтий князь» В. Барки та його німецькомовний переклад М. Остгайм-Дзерович, «Собор» О. Гончара й переклад І. Костецького та Е. Котмаєр, а також окремі оповідання та новели письменників Житомирської прозової школи (Ю. Винничук, В. Врублевський, В. Габор, Є. Гуцало, В. Даниленко, Л. Демська, В. Діброва, І. Жиленко, Б. Жолдак, М. Закусило, О. Ірванець, С. Касьянова, Є. Кононенко, Н. Конопінець, Н. Мориквас, К. Москалець, В. Мулик, В. Назаренко, Г. Пагутяк, Є. Пашковський, Л. Пономаренко, М. Рябчук, Л. Тарнашинська, О. Ульяненко) та Ю. Андруховича, В. та Д. Капранових, В. Шевчука, та їхні переклади німецькою мовою, здійснені А.-Г. Горбач.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що здійснено комплексне дослідження особливостей відтворення лексико-стилістичних рис ідіостилю автора перекладачами-емігрантами. Встановлено доміанти їхньої творчої майстерності у художньому перекладі завдяки виокремленню диференційних ознак ідіостилю автора та індивідуального стилю перекладача. Визначено та охарактеризовано компетенції перекладача у процесі відтворення лексичних одиниць німецькою мовою.

**На захист виносяться такі положення:**

1. Вагомий внесок у сприйняття української художньої літератури другої половини ХХ століття на німецькомовних теренах зробили перекладачі-емігранти А.-Г. Горбач, І. Костецький та М. Остгайм-Дзерович. Активізація їхньої діяльності була пов'язана з напруженим історичним та літературним процесами в Україні повоєнних років (перша половина ХХ століття).

2. Спільними доміантними ознаками перекладацької індивідуальності перекладачів-емігрантів визначається часткове одомашнення тексту перекладу, що пов'язано здебільшого з нейтралізацією експресивно забарвлених лексичних одиниць з метою наблизити читача до розуміння ТП, однак, значним чином нівелює риси авторського стилю.

3. Українська та німецька мови характеризуються значними відмінностями в системі кольоропозначень, що спричинено, у першу чергу, розбіжностями природних умов, носіїв мов, а також психофізичних особливостей. Кольорова гама української мови надзвичайно розгалужена та неодноманітна, вона несе у собі національну специфіку світосприймання народу, його етноідентичність, що є елементом творення мовної картини світу, художнього образу. При перекладі кольороназв німецькою мовою розглянуті перекладачі одностайні в ототожненні ряду відтінків з основним кольором спектру.

4. М. Остгайм-Дзерович та І. Костецький у німецькомовних перекладах романів «Жовтий князь» та «Собор» переважно вдаються до пошуку еквівалентів, описового перекладу та додавань (фразеологія, кольороназви). Перекладачі намагаються відтворити особливості авторського ономастикону авторів шляхом калькування та транслітерування з метою збереження стилістики ТО, однак це подекуди сприяє значному очуженню ТП.

5. А.-Г. Горбач надає перевагу пошуку повних або контекстуальних відповідників (фразеологія, лайлива лексика). Індивідуальна майстерність перекладачки під час відтворення слів-реалій та ономастичних одиниць полягає у тяжінні до очуження тексту шляхом транслітерації або генералізації. Однак, у непоодиноких прикладах А.-Г. Горбач прагне зберегти авторську стилістику оригіналу за рахунок використання описів та додавання.

6. На творчу особистість перекладача, а відтак і на вибір ним певного набору способів передачі певних лексичних одиниць, впливають як зовнішні (мовне та культурне середовище), так і внутрішні (світогляд, рівень освіченості та досвідченості, рівень володіння МО та МП та ін.) чинники, а набір засобів досягнення адекватності безпосередньо залежить від мети перекладу.

**Теоретичне значення** дисертації полягає у внескові до теорії художнього перекладу, історії українсько-німецьких перекладознавчих взаємин другої половини ХХ століття, в усуненні прогалини у

перекладознавстві щодо питань вивчення особистості перекладача-емігранта, завдяки аналізу лінгвокультурних та лексико-стилістичних особливостей перекладу сучасної української літератури німецькою мовою. Результати здійсненого дослідження дозволяють визначити основні принципи та підходи до характеристики перекладацької особистості.

**Практичне значення** роботи полягає у тому, що результати дослідження можуть бути застосовані в нормативних курсах практики художнього перекладу, порівняльної лексикології, порівняльної стилістики, теорії та практики перекладу під час розгляду проблем особистості перекладача, індивідуальності його стилю при відтворенні ідіостилю автора, і розробці підручників та посібників.

**Методи дослідження:** використана під час дослідження методологія, має комплексний характер. Методологічну основу дослідження становить контрастивно-перекладознавчий метод аналізу україномовних оригіналів художніх текстів та їхніх перекладів німецькою мовою із залученням елементів лінгвокультурологічного та стилістичного аналізу. Також у роботі використано описовий метод з метою формування теоретичної бази дослідження, метод аналізу лексикографічних джерел та словникових дефініцій з метою порівняння лексикографічних експлікацій значень мовних одиниць, дефінітивний метод – для обґрунтування ключових понять дисертації, метод індукції та дедукції – для визначення напряму пошуку від накопичення мовного матеріалу до систематизації, метод кількісного аналізу – з метою надання кількісних показників частоти використання аналізованих мовних одиниць та відображення співвідношення використання стратегій відтворення культурної специфіки у перекладі, метод узагальнення – для формулювання висновків наукового дослідження, а також візуальний метод – для наочного відображення результатів дослідження.

**Апробація дослідження.** Результати даного дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри теорії та практики перекладу з німецької мови Інституту філології Київського Національного Університету

імені Тараса Шевченка, їх було оприлюднено на: Всеукраїнській науковій конференції «Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки» за участю молодих учених (Київ, 5 квітня 2012 р.), VI Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми германської філології» (Чернівці, 27-28 квітня 2012 р.), Всеукраїнській науковій конференції «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» за участю молодих учених (Київ, 11 квітня 2013 р.), VI Міжнародній науково-практичній конференції «Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика» (Київ, 5-6 квітня 2013 р.), VII Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми германської філології та прикладної лінгвістики» (Чернівці, 7-8 травня 2013 р.), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Тенденції розвитку та функціонування слов'янських та германських мов» (Миколаїв, 17-18 травня 2013 р.), III Міжнародній науковій конференції «Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри» (Кривий Ріг, 7-8 листопада 2013 р.), Міжнародній науково-практичній конференції «Україна і світ: діалог мов і культур» (Київ, 19-21 березня 2014 р.), VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 27-28 березня 2014 р.), Всеукраїнській науковій конференції «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» за участю молодих учених (Київ, 10 квітня 2014 р.), VIII Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми термінознавства, романо-германської філології та перекладу» (Чернівці, 25-26 квітня 2014 р.), I Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мова як засіб міжкультурної комунікації» (Херсон, 16-17 травня 2014 р.), III Міжнародній науково-практичній заочній інтернет-конференції «Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації» (Острог, 17 жовтня 2014 р.) та IX Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація: мова-культура – особистість» (Острог, 23-24 квітня 2015 р.).

Повний текст дисертації обговорено на розширеному засіданні кафедри теорії та практики перекладу з німецької мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Публікації.** Основні положення знайшли відображення у 22 публікаціях, 14 статтях у виданнях, акредитованих ДАК МОН України, 1 закордонній публікації, 2 публікаціях у фахових виданнях України, які входять до міжнародних наукометричних баз даних, 5 матеріалах і тезах всеукраїнських та міжнародних конференцій (усі публікації – одноосібні).

**Обсяг та структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків А, Б, В та Г. Загальний обсяг дисертації становить 268 сторінок, із них, основного тексту – 190 сторінок, 3 – додатку А, 1 – додатку Б, 4 – додатку В, 9 – додатку Г, додатку Г – 3, 18 – додатку Д, список використаних джерел налічує 418 позицій, із них 28 джерел ілюстративного матеріалу.

У **вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, визначено об'єкт та предмет дослідження, мету і завдання роботи, окреслено методикою, обґрунтовано наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, сформульовано основні положення, які виносяться на захист, подано стислий зміст розділів та додатків.

У **першому розділі** «Художній переклад як засіб міжкультурної комунікації» подано характеристику художнього перекладу як предмету наукового дослідження; розглянуто особливості понять *адекватність* та *еквівалентність*, *когезія* та *когерентність*, *теорії скопосу* у контексті художнього перекладу; висвітлено співвідношення стилю автора та стилю перекладача, а також теоретичні аспекти понять *ідіолект* та *ідіостиль*; окреслено основні віхи історії українсько-німецьких перекладознавчих взаємин ХХ-ХХІ століть; розглянуто основні методи наукових досліджень, які застосовувалися під час перекладацького аналізу.

У **другому розділі** «Індивідуальний стиль перекладача: особливості творчої майстерності І. Костецького та М. Остгайм-Дзерович» розглянуто

творчі постаті перекладачів-емігрантів І. Костецького та М. Остгайм-Дзерович у рамках українсько-німецьких перекладознавчих взаємин; проаналізовано риси індивідуального стилю перекладачів та перекладацькі рішення у німецькомовних варіантах романів «Собор» О. Гончара та «Жовтий князь» В. Барки на прикладі перекладу колірної лексики, фраземіки, ономастичної, розмовно-побутової лексики, авторських неологізмів тощо.

У **третьому розділі** «Дослідження рис індивідуального перекладацького стилю А.-Г. Горбач» у контексті українсько-німецьких перекладознавчих взаємин розглянуто творчу особистість А.-Г. Горбач; проаналізовано фактори формування особистості перекладачки; подано аналіз рис індивідуального стилю перекладача при відтворенні колірної лексики, фразеологічних одиниць, ономастичної, розмовно-побутової та експресивно забарвленої лексики на прикладі творів української малої прози, об'єднаних в антологіях „Die Kürbisfürstin: Eine Anthologie zum Frauenthema in der Ukraine” та „Ein Rosenbrunnen: Junge Erzähler aus der Ukraine“.

**Висновки** підсумовують результати дослідження.

У **додатку А** наведено список опублікованих праць за темою дисертаційного дослідження. **Додаток Б** містить відомості про апробацію результатів дисертації. У **додатку В** подано глосарій перекладознавчих термінів до теми дисертаційного дослідження. **Додаток Г** містить бібліографічний перелік прозових творів українських письменників другої половини ХХ століття та їхніх німецькомовних перекладів. **Додаток І** містить короткі біографічні відомості про досліджуваних перекладачів. У **Додатку Д** подано коротку біографічну довідку про авторів, твори яких залучено для дослідження.

## Розділ 1

### Художній переклад як засіб міжкультурної комунікації

#### 1.1. Художній переклад як предмет наукового дослідження

Чимала частка досліджень у галузі перекладознавства припадає на розвідки щодо проблематики художнього перекладу. Не в останню чергу це пов'язано із тим, що світова спільнота щороку прагне до ширшої інтеграції, як наслідок, збільшується кількість і потреба в обміні інформацією та культурними надбаннями народів і суспільних груп. Художній переклад виступає тут, як зв'язуюча ланка у міжкультурних, а відтак і міжлітературних стосунках представників мовних спільнот.

У даному розділі ми ставимо собі за мету розв'язати наступні завдання:

1. Узагальнити визначення понять *ідіостиль автора* та *стиль перекладача*, *адекватність* та *еквівалентність*, *когезія* та *когерентність* у контексті художнього перекладу шляхом встановлення диференційних ознак.
2. Встановити значимість теорії скопосу для художнього перекладу.
3. Дослідити історію українсько-німецьких перекладознавчих взаємин другої половини ХХ століття.
4. Визначити методологічні засади перекладацького аналізу досліджуваних творів.

Як твердить у своєму перекладознавчому дослідженні О. Мазур, залучаючи досвід лінгвістики, літературознавства та філософії, сучасне вітчизняне й зарубіжне перекладознавство активно вивчає питання: 1) художнього твору і особистості (А. Дюрант), реалізоване у перекладознавчому аспекті через порушення питань: а) індивідуальності перекладача (Дж. Гендерсон, М. Дудченко, Р. Мей, В. Радчук); б) стилю перекладача (М. Іваницька, А. Науменко, М. Новикова); в) взаємодії стилів автора й перекладача (Р. Барт, В. Коптілов); г) художнього тексту та реальності (А. Бекер, В. Еровсміт); а також 2) питання творчої особистості та контекстів реальності (Г. Арендт, Н. Армстронг, М. Новикова) [147, с. 66].

Останні кілька десятиліть із усе зростаючим зацікавленням до проблематики художнього перекладу звертаються такі дослідники, як М. Алексєєв, О. Білецький, Р. Зорівчак, М. Іваницька, Л. Коломієць, В. Коптілов, Г. Косів, Ю. Левін, Є. Левий, О. Матвіїшин, О. Потебня, А. Федоров, О. Чередниченко та ін. Однак навіть за наявності численних розвідок, досі ще чимало перекладознавчих питань залишаються відкритими.

Так, поряд співіснують різні погляди щодо функцій, значення, природи та, зрештою, самого поняття художнього перекладу. Сучасні джерела з теорії та практики перекладу визначають художній переклад, як вид словесної творчості, внаслідок якої тексти, написані однією мовою, відтворюється засобами іншої (лінгвальної) системи. У світлі концепцій культури як моделі (картини) світу стає зрозумілим, що «переклад, поряд з іншими спорідненими формами запозичення, дає змогу пізнавати духовні цінності ближніх і давніх племен та народів, включаючи набуте дедалі ширше коло власних уявлень про світ» [128, с. 5]. Поділяючи таку ж думку свого часу професор Г. Гачечиладзе зазначав, що «художній переклад є видом художньої творчості, у якій оригінал виконує функцію, аналогічну тій, що виконує для оригінальної творчості жива дійсність...» [51, с. 86]. Крім естетичної функції, переклад виконує дві інші важливі функції: інформативну (посередницьку) і творчу. Традиційно вважалося, що основною функцією перекладу є посередницька, оскільки теорія художнього перекладу не виходила за межі національно-літературного процесу. До перекладу ставилися вимоги найадекватнішої передачі іншонаціональних цінностей, тотожності перекладу й оригіналу, існувала дилема перекладу «правильного і некрасивого» та «вільного і красивого». Як прояв міжлітературного контакту, переклад можна вважати прикладом «впливу» або сприйняття [75].

На думку Л. Латишева і А. Федорова, суспільно-політичний, науково-технічний і художній види перекладу виділені на основі семасіологічних зв'язків мовних засобів, переважно застосовуваних у вихідних текстах. При перекладі суспільно-політичних текстів доводиться мати справу переважно зі

штампами і кліше, тобто мовними засобами зі стертими семасіологічними зв'язками. Суспільно-політична термінологія відрізняється тимчасовим характером і з'являється та зникає із появою і зникненням політичних режимів. Що ж до перекладу художніх творів, то він різко відрізняється від інших видів перекладу неможливістю спиратися переважно на репродукцію. Він вимагає не просто використовувати старе, завчене раз і назавжди, він передбачає творчість [141; 234]. Л. Латишев зауважував, що художній переклад протистоїть іншим видам перекладу, як мистецтво – науці. Саме тут проходить та демаркаційна лінія, яка відокремлює переклад-науку від перекладу-мистецтва, роблячи тим самим переклад одночасно і наукою і мистецтвом [141].

Також лінгвісти наголошують на тому, що художній переклад, з одного боку, є продуктом міжлітературної комунікації, а з іншого – особливим когнітивним посередником між двома мовами, важливим джерелом культурологічної інформації, яке багато у чому зумовлює й визначає напрями міжкультурного спілкування. На думку сучасних науковців, переклад – це передусім «процес постійної взаємної інтерпретації знаків» [123, с. 78].

За словами Л. Латишева і А. Федорова, щоб обійти усі підводні камені художнього перекладу, перекладач повинен бути наділений не менш яскравим талантом, ніж сам письменник, і цей талант не може замінити ні найкраща школа у спеціальному навчальному закладі, ні найкращі педагоги. Це чудово розуміють самі письменники, тому ті з них, хто володіє мовою перекладу, воліють або писати свої книги двома мовами самостійно, або редагувати переклади власних творів [141; 232].

Досліджуючи теоретико-методологічні аспекти перекладу А. Давиденко зауважує, що література займає особне місце серед інших видів мистецтв. На відміну від музики та малярства, які впливають на людей різних національностей безпосередньо, через зір і слух, що притаманні всім здоровим людям, літературний твір інколи стикається зі значними перешкодами на шляху до свого читача, якщо цей читач є носієм мовної

системи, відмінної від мовної системи автора твору. Переклад посідає особливе місце у літературному процесі. Художній переклад – один із найнаглядніших проявів міжлітературної (і значить, певним чином міжкультурної) взаємодії [65, с. 85].

За допомогою перекладу мови контактують, взаємозбагачуються і змінюються. Переклад текстів, що репрезентують певну національну культуру, впливає не тільки на мову, якою вони перекладаються, але й на саму культуру реципієнта. Взаємодія двох національних культур, опосередкована перекладачем, завжди є компромісною, особливо для тієї з них, у межах якої народився першотвір. Адже під час перекладу не можливо уникнути трансформації, подекуди радикальної, що змінює культурно-історичне тло матеріалу, який перекладається. Проте таке перетворення має бути правдоподібним, доречним та послідовним, бо недоречність, непослідовність культурних зсувів спотворюють твір, викривлюючи читацьке сприймання образу автора, його намірів [248, с. 166].

Дослідниця визначає однією з основних проблем художнього перекладу – співвідношення контексту автора і контексту перекладача. У художньому перекладі контекст останнього дуже наближається до контексту першого. Критерієм збігу, або, навпаки, відмінності обох контекстів є міра співвідношення даних дійсності і даних, узятих із літератури. Письменник іде від дійсності і свого сприйняття її до закріпленого словами образу [248, с. 86]. Авторка переконує, що художній твір не можна вирвати зі стихії рідної мови і «пересадити» на новий ґрунт, він повинен народитися наново у новій мовній ситуації завдяки здібностям і талантові перекладача. Щоб твір продовжував жити як мистецький витвір в новому мовному середовищі, перекладач повинен перейняти на себе функції автора і в чомусь навіть повторити творчий процес його створення, наповнити твір новими асоціативними зв'язками, які викликали б нові образи, властиві для носіїв даної мови [248, с. 87].

Схоже визначення художнього перекладу пропонує Т. Некряч, називаючи його одним із проявів міжлітературної, а, отже, і міжкультурної взаємодії. За словами дослідниці, він виступає посередником між літературами, засобом встановлення міжкультурних зв'язків, а тому є частиною національного літературного процесу [164, с. 159].

Перекладознавець зазначає, що художній переклад має справу не лише із комунікативною, але й із естетичною функцією мови, оскільки у художньому творі відображаються не тільки певні події, але й естетичні, філософські погляди автора. Це вимагає від перекладача особливої ретельності та ерудованості. Ідейно-образна структура оригіналу може у перекладі зовсім не реалізуватися, якщо перекладач не уявляє собі того суспільного середовища, в якому виник твір, тих причин, які стимулювали його створення, і тих обставин, завдяки яким саме його було обрано для перекладу. Саме перекладач має проникнути у світ художнього твору, де вже міцно поєдналися між собою мовна картина світу, національна мовна картина та картина світу автора. Це є викликом перекладачеві: тут і жанрові особливості, і ідіостиль автора, і імпліцитна інформація, і соціокультурні фактори. Перекладач не має права пропустити, здавалось би, дрібницю, адже це – елемент авторського задуму. Перекладач повинен виходити із того, що художній твір – це осмислена, продумана автором, замкнута у собі реальність. Його завдання – створити у своїй культурі таку ж реальність у собі, але уже на вторинному рівні («пропустивши» через себе та осмисливши художній твір, який спочатку «пропустив» через себе автор). Лише таке вивчення художніх творів, у процесі якого мовні засоби аналізуються під призмою розглянутих вище категорій, і може відобразити дійсне життя слова у художньому тексті [164, с. 13].

Деякі дослідники дотримуються такої думки, що унікальність художнього перекладу полягає в тому, що оригінал може бути перекладений безліч разів і кожен наступний переклад відрізнятиметься від попереднього. Оцінювання адекватності, образно-художньої та мовно-естетичної цінності

перекладу має відбуватися не спонтанно, а за визначеними, теоретично обґрунтованими критеріями та методиками [80, с. 149]. Однак не багатьом оригінальним творам щастить бути перекладеними не те що кількома перекладачами певною мовою, а й, бодай, однією іноземною мовою взагалі. Причину це ми вбачаємо, у першу чергу, у недостатній інтеграції культури у світовий літературний простір, що може бути пов'язане із багатьма, як історичними, так і суспільно-політичними чинниками.

Багато науковців погоджуються із тим, що художній переклад виконує не комунікативну функцію мови, а естетичну, оскільки слово виступає, як «першоелемент» літератури. А це вимагає від перекладача особливої ретельності та ерудованості. У художньому творі відображено не лише певні події, але й естетичні, філософські погляди автора, які становлять струнку систему або суміш уламків різних теорій [49, с. 318].

Як зазначає дослідниця К. Кардаш, головним завданням художнього перекладу є передача художнього стилю. Художній стиль найрухоміший, творчо розвинений, він не має чітких меж і правил, тому вважається найменш вивченим серед усіх існуючих стилів. У рамках цього функціонального стилю відбувається комунікація між автором і читачем завдяки перекладачеві, точніше, завдяки його світовідчуттю і знанням культури і мови [107, с. 186].

Однією із проблем художнього перекладу, як вважає І. Штангурська, є співвідношення контексту автора та контексту перекладача. У художньому перекладі контекст останнього дуже наближається до контексту першого. Критерієм збігу або, навпаки, розходження обох контекстів авторка вбачає у мірі співвідношення даних дійсності і даних, узятих із літератури [250, с. 54].

В. Крисало та Є. Дудник дотримуються думки, що художній переклад постає проблемою, яка далеко виходить за межі чистої літературно-лінгвістичної техніки, оскільки кожен переклад є, певною мірою, естетичним та ідеологічним пізнанням оригіналу [137, с. 40].

О. Матвіїшин пише, що сучасне перекладознавство виходить із того, що художній переклад є результатом пізнання невичерпного художнього світу першотвору, що і визначає загальну стратегію інтерпретації перекладацьких явищ [151, с. 14]. На додачу до цього Є. Безсонова та Г. Єнчева поділяють думку, що переклад художнього тексту – це відтворення максимально наближеної до вихідної картини світу, яка виражає етнокультурну специфіку соціуму [80, с. 150].

Детально описуючи типологію контексту літературно-художнього твору, А. Посохова наголошує, що контекст літературно-художнього твору відіграє важливу роль у поєднанні тексту художнього твору із позатекстовою реальністю, що значною мірою, визначає рівень розуміння й адекватної інтерпретації тексту твору читачем. Знання контексту літературно-художнього твору передбачає цілий комплекс спеціальних знань про: 1) літературний напрям, у межах якого написано певний твір; 2) літературну діяльність попередників, сучасників чи послідовників автору твору; 3) творчий шлях автора твору та історія створення цього твору – тобто широкий літературний контекст художнього твору [186, с. 327-328].

Ми цілком погоджуємося із твердженням М. Іваницької про те, що художній переклад посідає особливе місце у літературному процесі, він є, одночасно, і репрезентантом чужої культури, і надбанням власної. Для розвитку національної мови й літератури хороший переклад з інших мов – неоціненний скарб і засіб збагачення [100, с. 27].

У межах перекладацького процесу художній твір, на думку О. Матвіїшин, виступає певною цілісністю, системою, яка складається з окремих частин, з елементів, з деталей, і кожна деталь посідає своє, чітко визначене, місце у схемі побудови образу. Художня деталь є експресивним засобом, що суттєво підсилює важливі елементи тексту. У структурі твору художня деталь – це прикметний мікрообраз, що може вирізнитися своєю значимістю, вагою, а також способом авторського акцентування на ньому. Вміння визначити сукупність вжитих автором оригіналу деталей, а також

адекватно передати їх під час перекладу цільовою мовою є однією з актуальних проблем сучасного перекладознавства [151, с. 247].

Говорячи про проблему інтерпретації художнього тексту В. Белянін вважає доцільним враховувати наступні чинники: 1) ступінь впливу на реципієнта, його зацікавленість у темі залежить від наявної у тексті інформації, від ступеня її близькості до читача; 2) ступінь вираженості у тексті авторського світосприйняття, переконливості та яскравості представлення ним ідей; 3) кількісні характеристики впливу, що залежать від того, скільки у тексті охоплено типів свідомості [19, с. 108].

У контексті проблематики художнього перекладу дослідники розглядають поняття художнього методу, що є, на їхню думку, історично зумовленим типом образного мислення, на формування якого здійснюють вплив три чинники: дійсність у її естетичному багатстві, світогляд у його історичній і соціальній визначеності і художньо-мисленнєвий матеріал, накопичений у попередні епохи [26, с. 158]. Не менше значення приділяється процесу міжкультурної комунікації, яка за визначенням Ф. Бацевича, яке подано у «Словнику термінів міжкультурної комунікації», постає як процес спілкування людей, які належать до різних національних та лінгвокультурних спільнот, які, як правило, послуговуються різними ідіоетнічними мовами, відчувають лінгвокультурну «чужинність» партнера по спілкуванню, мають різну комунікативну компетенцію, яка може стати причиною комунікативних невдач або культурного шоку в спілкуванні [397].

М. Шемуда, яка присвятила свої дослідження проблемі співвідношення понять художнього перекладу та міжкультурної комунікації, зазначала, що художній переклад обумовлений не лише об'єктивними факторами (конкретно-історичними літературними канонами), але й суб'єктивними (поетикою перекладача). Протягом багатьох сторіч мистецтво перекладу будувалося на двох принципах: переклад точний, із збереженням порядку слів, граматичних, мовних конструкцій; переклад вільний, із збереженням змісту оригіналу, найбільш наближений до поняття «художній». На різних

етапах історії перекладу ці принципи перебували у постійній взаємодії, вони часто взаємодоповнювали одне одного, іноді взаємовиключали. Гармонійне поєднання цих принципів в одному перекладі практично не можливе, але є тим ідеалом, до якого будуть прямувати перекладачі. Тільки завдяки перекладу твори входять до контексту різних культур, стають загально відомими. Жоден переклад не може бути дослівним, оскільки сама мовна система літератури, що приймає, за своїми об'єктивними даними, не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного обсягу інформації. Науковець вважає, що у художньому перекладі до наведених факторів додається ще й особистість перекладача, який до певної міри є й автором твору. При цьому він може випускати елементи змісту, передавати чи не передавати усі особливості оригіналу. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з естетичною. Кожний мовний елемент твору впливає на образне мислення носія цієї мови і створює в його уяві певні образи. Закономірно, що під час перекладу твору іншою мовою через мовні розбіжності ці асоціативні зв'язки значною мірою руйнуються. Для того, щоб твір не втратив цінності у новому мовному середовищі, перекладач повинен перейняти на себе функції автора і у чомусь навіть повторити творчий процес його створення, наповнити твір новими асоціативними зв'язками, які б викликали нові образи, властиві носіям певної мови [248, с. 165].

На нашу думку, на сучасному етапі художній переклад, як і переклад загалом, слід розглядати як процес та як результат. Як процес художній переклад – це творча діяльність, основна функція якої полягає у художньо-естетичному впливові на читача. Вона досягається завдяки використанню певного набору методів та засобів, шляхом дотримання обраної стратегії відповідно до кінцевої мети. Як результат – це художній твір, який, окрім безпосередньо творчої, виконує також естетичну та інформативну (посередницьку) функції, а також виступає одним із проявів міжлітературної, а, отже, і міжкультурної взаємодії у співіснуванні різних культур.

### 1.1.1. Адекватність та еквівалентність у художньому перекладі

Останніми роками чимало досліджень у галузі перекладознавства точаться навколо визначення меж категорій адекватності та еквівалентності. Деякі науковці чітко розмежують значення обох понять, інші ж переконують у їхній спорідненості. Особливо цікавими, на нашу думку, є суперечності саме у рамках перекладу художніх творів, адже даний вид перекладу є менш нормованим та формалізованим, а відтак і відкриває для перекладача ширші можливості для творчого підходу.

Так, у праці «Теорія і практика перекладу» знаходимо таке трактування: «Найпопулярнішим є термін «еквівалентність» (прим. теорія динамічної та функціональної еквівалентності Ю. Найди), який неправомірно, усупереч вихідному значенню (постійний та однозначний), позначає всі типи відповідностей. Інший популярний термін ґрунтується на понятті «адекватний» (лат. *adaequatus* – прирівняний), що означає «рівний, відповідний». Розрізняють відмінні типи відповідності, які будуються на різних моделях. За ситуативною моделлю еквівалентність перекладу проявляється у тотожному відтворенні ситуацій, що, однак, не означає збереження їхнього герменевтичного змісту. За семантичною моделлю відповідності механістично простежуються на основі тотожності значень (семантики) одиниць мов оригіналу та перекладу на різних рівнях (фонем, морфем, слів, словосполучень, речень, тексту). За інформаційною моделлю еквівалентність розуміється, як збереження відносної рівності змістової, смислової, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі та перекладі» [109, с. 504]. На думку авторів праці, еквівалентність оригіналу та перекладу ґрунтується на різнорівневому розумінні тексту (його ситуацій, підтексту та, зазначених вище, типів інформації), щоправда, без урахування його комунікативного спрямування. За комунікативно-функціональною моделлю функціонально-змістова еквівалентність ґрунтується на тотожному комунікативному ефекті, який виявляє текст оригіналу та перекладу (за рахунок відтворення цілей,

ситуації, смислових елементів і синтаксичних структур). Це означає, що перекладач, підганяючи текст під сприйняття читача, не має вносити елементи власного сприйняття. Враховуючи різницю особистісних, культурних і соціальних причин, дослідники погоджуються з В. Виноградовим у тому, що визначальним за такою моделлю стає не сам текст, а його комунікативна функція та умови реалізації. У такому випадку спостерігатиметься розмивання внутрішнього змісту, інформаційної суті самого тексту, а об'єкт перекладу буде замінений реакцією тих, хто цей текст сприймає. Спроба поєднати різноманітні моделі проявляється в голістичному підході, який лише розробляється [109, с. 507].

На думку перекладознавців, адекватний переклад повинен відповідати загально прийнятій нормі перекладу, тобто кожна літературна епоха виробляє, а через деякий час переглядає свої критерії адекватності та неадекватності. У цьому питанні дослідники спираються на твердження О. Дзери, яка, згідно із теорією полі системи, відзначає, що важливою є не тільки відповідність перекладу оригіналові, але й функціонування перекладеного тексту в умовах культури-сприймача та співвідношення з цілим комплексом її оригінальних і перекладних творів [109, с. 508].

Ю. Найда ж стверджував, що суть перекладу полягає у створенні мовою перекладу «найближчого природного еквівалента» оригіналу [322, с. 27]. Він виокремлював формальну (полягає у прагненні перекладача відтворити повідомлення якомога ближче до форми та змісту оригіналу, передаючи максимально точно його структуру й окремі її складові елементи) та динамічну (перекладач ставить за мету створення між текстом перекладу та його читачем такого самого зв'язку, який існував між оригінальним текстом і його читачем – носієм мови) еквівалентність перекладу [324, с. 9]. Дослідниця Т. Козак вважає, що такий тип перекладу орієнтується на читача. Особливо цінним, на її думку, є повна природність засобів вираження, які підбирає перекладач таким чином, щоб, у процесі сприйняття тексту, читач не виходив за межі власного культурного контексту. Це, у свою чергу, надає

другорядного значення відтворенню структурно-формального аспекту оригіналу [116, с. 56].

Інший дослідник М. Грабовський запроваджує поняття «асиметрія картин світу» відправника та одержувача тексту. Автор зауважує, що адекватний переклад передбачає симетричність картин світу оригіналу і перекладеного твору. На практиці це навряд чи можливо, оскільки художній твір постає відображенням колективної картини світу певної етнокультурної спільноти, пропущеної крізь призму індивідуального сприйняття автора. Хоча, як зазначає М. Грабовський, у перекладі необхідно реалізувати, як колективну, так й індивідуальну картини світу першотвору через повне відображення усіх ключових концептів, реально не можливо досягти відтворення усіх цих компонентів [59, с. 404].

Свого часу, досліджуючи проблему еквівалентності, В. Комісаров запропонував концепцію рівнів еквівалентності, за якою розглядав її: 1) на рівні мовних знаків; 2) на рівні висловлювань; 3) на рівні повідомлення; 4) на рівні опису ситуації; 5) на рівні комунікативної мети [122, с. 76]. Відповідно до семантичної теорії, переклад, на його думку, полягає у розкритті сутності еквівалентності відносин між змістом оригіналу та перекладу. Таким чином, еквівалентність – це спорідненість оригіналу та перекладу, однак лише за умов відсутності їхньої тотожності. Науковець виокремлював теоретично можливу еквівалентність, яку можна визначити шляхом співвідношення структур та правил функціонування двох мов та оптимальну, суть якої полягає у відносній близькості перекладу та оригіналу, що досягається шляхом перекладу [123, с. 79].

Продовжуючи думку В. Комісарова, наразі вченими прийнято розглядати наступні концепції еквівалентності: 1) концепція еквівалентності (за С. Боланос) – еквівалентність постає у вигляді відношення між оригіналом та перекладом, активація якого відбувається у процесі перекладу як комунікативної події, і яке може бути встановлене послідовно на п'яти виділених рівнях: стилістико-синтаксичному, стилістико-лексичному,

семантичному, прагматичному та семіотичному. При цьому, сам процес перекладу постає перед дослідником у вигляді динамічного ланцюжка вирішення задач, обумовлених п'ятьма зазначеними рівнями [283]; 2) концепція функціональної еквівалентності (за Г. Егером) – складається із трьох компонентів: а) актуально-сигніфікативне значення тексту (сукупність актуалізованих сигніфікативних значень тексту чи його відрізка (речення); б) актуальне членування тексту (тема-перехід-рема); в) внутрішньомовне прагматичне значення тексту. Науковець переконував, що функціональна еквівалентність має місце, якщо у перекладі і в оригіналі співпадають усі три типи значень [76, с. 154]; 3) концепція динамічної та формальної еквівалентності (за Ю. Найдою) – у якості критерію динамічної еквівалентності автор обирає аналогічну реакцію отримувача перекладеного тексту (феноменологічну тотожність), а критерієм формальної еквівалентності виступає структурно-семантична подібність оригіналу і перекладу (позитивістська тотожність) [323; 324]; 4) концепція комунікативного і семантичного перекладу (за П. Ньюмарком) – комунікативний переклад прагне справити враження на читача, якомога ближче до того враження, яке відчуває читач оригіналу. Семантичний переклад прагне передати якомога ближче, на скільки це дозволяють семантичні і синтаксичні структури другої мови, точніше контекстуальне значення оригіналу [320, с. 39].

За трактуванням деяких сучасних дослідників, прагматична норма перекладу окреслює прагматичні цінності перекладу, а прагматичні умови перекладацького процесу можуть призвести до повної або часткової відмови від дотримання норм перекладу, змінити переклад перекладом, референтом чи іншим видом відтворення змісту оригіналу. Норма еквівалентності є кінцевою нормативною вимогою, яка виконується при адекватних перекладах [235, с. 262]. Спираючись на існуючі розвідки, науковці розрізняють потенційно досяжну еквівалентність (розуміється максимальна спільність змісту двох білінгвальних текстів, що допускається розходженням

мов) і перекладацьку еквівалентність (тракується, як реальна значеннєва близькість текстів оригіналу і перекладу, яка досягається у процесі перекладу). Таким чином, у визначенні адекватності перекладу неабияку роль відіграють перекладацькі трансформації. Вони тракуються, як лексико-семантичні, структурні і функціональні засоби адекватної передачі асоціативно-інформаційних зв'язків у текстах оригіналу та перекладу, що відтворює особливості процесу вербалізації певних концептуальних ознак у когнітивному процесі на лінгвальному та паралінгвальному рівнях, враховуючи аломорфні та ізоморфні особливості МО та МП [235, с. 263].

Повертаючись до трактування терміна «адекватність», О. Матвійшин наголошує на тому, що адекватно відтворені деталі не є гарантією адекватного відтворення цілого, адже перекладаються не елементи тексту – у художньому перекладі відтворюється функція того чи іншого елемента в естетичній цілості оригіналу, адже художнє ціле виникає лише тоді, коли компоненти художнього твору орієнтуються не стільки один на одного, скільки на єдине начало. На думку дослідниці, відношення цілого й частин важливі у художньому перекладі тим, що ними визначається специфіка твору в єдності змісту і форми [151, с. 248]. Схожі думки віднаходимо й у працях А. Федорова: «Детально точна передача окремих елементів, які взяті ізольовано, ще не означає повноцінної передачі цілого, оскільки воно є не просто сумою цих елементів, а певною системою. Відображення загального змісту й вигляду твору, що ігнорує характерні деталі, може призвести до втрати його індивідуальності. І лише відношення між твором, який узято в цілому, і окремим моментом у ньому характеризує його індивідуальну своєрідність – як з ідейно-змістового, так і з формального погляду» [236, с. 127-128].

Однією з найузагальнюючих у даному питанні, на нашу думку, є наукова розвідка «Співвідношення перекладознавчих феноменів «адекватність» та «еквівалентність» О. Шевцової. Дослідниця пише, що терміни «адекватність» та «еквівалентність» уживаються на позначення

характеру та взаємовідношення між вихідним текстом та цільовим текстом [246, с. 444]. Розглядаючи поняття «адекватність» авторка посилається на модель теорії скопосу Г. Вермеєра та К. Райс, які позначили таким терміном співвідношення між текстом оригіналу та текстом перекладу з огляду на мету повідомлення, яка відтворюється у процесі перекладу [331; 347]. Суперечливою ми вважаємо думку, що переклад можна назвати адекватним, якщо перекладач головним чином намагається наслідувати ВТ, а не мовні норми ЦТ [344, с. 218]. Адже під адекватністю ми розуміємо відтворення змісту, а не лише форми оригіналу.

Тобто, згідно із О. Шевцовою, переклад є певним компромісом між адекватністю та прийнятністю, у певних випадках наслідуючи норми ВТ, в інших – пристосовуючись до правил функціонування цільової мови. У центрі адекватності міститься процес орієнтування на ЦМ або на ВМ, суб'єктивний характер у зв'язку із вибудовою трикутника смислових горизонтів (текст оригіналу – перекладач – текст перекладу); перекладач відбиває оригінал з певним кутом заломлення ВТ, залежно від обраних ним стратегій. У центрі еквівалентності – результат співвідношення ТО і ТП, об'єктивний характер, адже перекладач повністю віддзеркалює оригінал у ВТ [246, с. 445-446].

Суть адекватності, за спостереженням професора Р. Зорівчак, полягає у розгляді першотвору, як системи, органічної цілісності, а не, як суми елементів або механічного з'єднання складників [93, с. 17].

Говорячи про адекватність та еквівалентність як перекладознавчі категорії, зазначимо, що серед науковців існує розмаїття трактувань понять «адекватний переклад» та «еквівалентний переклад». Так, адекватний переклад художнього твору повинен бути відтворенням смислу тексту оригіналу в цільовій мові за максимальної збереженості, як змісту тексту (його інваріанта), так і його конотативно-емоційних рис [19, с. 49]. Отже, адекватність перекладу художнього твору його оригіналові передбачає збереження невербальної смислової (цілісної) еквівалентності вихідного

тексту [90, с. 60]. Відповідно, відмінності у різних перекладах висувають питання про критерії адекватності перекладу щодо оригіналу.

Отже, адекватний художній переклад – це таке творче переосмислення образів, емоцій і думок оригіналу, коли у процесі переходу із однієї мовної системи на іншу перекладачеві вдається не лише передати предметно-логічний зміст оригіналу, але й відтворити усю сукупність стильових особливостей даного конкретного твору, тобто вірно виразити індивідуальність авторського стилю і конкретно-історичну своєрідність національного колориту твору [157, с. 128].

У своїй роботі «Адекватність та еквівалентність перекладу» В. Балахтар та К. Балахтар наголошують, що, на їхню думку, термін «адекватний переклад» має ширше значення, ніж термін «еквівалентний переклад». Дослідники подають таке трактування терміну: «Адекватність – це співвідношення вихідного та кінцевого текстів, при якому враховується мета перекладу» [13].

За Т. Козак, адекватний переклад – це відтворення єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови. Такий переклад, як вважає автор, враховує і змістову, і прагматичну еквівалентність, не порушуючи, при цьому, жодних норм, є точним і не містить певних неприпустимих перекручень [116, с. 57]. Досліджуючи принцип адекватності М. Маркіна пише, що для того, щоб називатися перекладом, текст має бути за своїм визначенням адекватним. Інакше текст утрачає можливість виконувати свою функцію. За переконанням дослідниці, функція тексту – здійснення регулятивного впливу на свідомість реципієнта, «коригування» його картини світу: системи сутностей (знань про світ), системи цінностей (те, що становить найбільшу вагомість, значимість для людини) [151].

Вихідним положенням визначення процесу перекладу з огляду на його психологічні та лексико-семантичні особливості, як окреслено у розвідці П. Осипова, може слугувати прийняття перекладу, як певної творчої дії, спрямованої, як на вихідний текст (ВТ) – текст для перекладу, так і на текст

призначення (ПТ) – перекладений текст; процес перекладу завжди функціонально й тематично окреслений і контрольований; він відбувається свідомо, планомірно, реалізуючи своє головне призначення: забезпечення необхідною інформацією і встановлення комунікації між представниками різних мов і культур. Переклад сприймається також, як процес трансформування мовленнєвої продукції з однієї мови в іншу за умови збереження її змісту й значення, передбачаючи, таким чином, відповідність між одиницями ВТ й створеним на його базі ПТ, інакше – між одиницями різних мов [177, с. 96].

Свого часу ще О. Каде, розглядаючи питання беззалишкового (*restfrei*) розкладу тексту на окремі частини перекладу, запропонував 4 види «потенційних еквівалентів» у лексиці вихідної та цільової мов: абсолютна еквівалентність (*totale Äquivalenz*), факультативна еквівалентність (*fakultative Äquivalenz*), апроксимаційна еквівалентність (*approximative Äquivalenz*) та нульова еквівалентність (*Null-Äquivalenz*) [308, с. 91]. Виходячи із цього, П. Осипов стверджує, що еквівалентність у літературі – це, передусім, вимога рівності певних аспектів тексту та перекладу, а власне відношення між текстом та окремими одиницями перекладу залишаються їхньою невід’ємною проблемою [177, с. 98].

Однією з ознак вірогідності та якості перекладу слугує поняття його адекватності. Потреба у такій диференціації зумовлена тим фактом, що переклад як форма інформації виступає подекуди лише, як певна частина загальної інформації, яка міститься у ВТ (що має, зокрема, місце при роботі зі старими текстами, де оригінальна інформація не стосується її окремих вимірів). Погоджуючись із трактуванням О. Шевцової, домінантою будь-якого перекладу, як вважає дослідник, виступає його мета (*skopos*), оскільки відмінності у визначенні мети перекладу зумовлюють, у свою чергу, розбіжності щодо можливих стратегій перекладу [177, с. 98].

На думку П. Осипова, для досягнення адекватності ПТ враховуються не лише синтаксичні та семантичні, але й прагматичні виміри мовних

одиниць ВТ. Щодо еквівалентності до ВТ, то її наявність не завжди обов'язкова, адже він (ВТ) звучить для читача цілком природно й виключає будь-яку мовну відчуженість [177, с. 98]. Адекватністю під час перекладу ВТ (або його елементів) позначається відношенням між ПТ і ВТ за умови послідовного дотримання певної мети (*skopos*), на досягнення якої спрямовано процес трансляції. Із огляду на це, автор пропонує наступне визначення: «Еквівалентність позначає відношення між ВТ і ПТ, які у відповідній культурі, на одному рівні (ступеню) мають (або можуть мати) однакову комунікативну функцію» [177, с. 99].

Серед науковців існує думка, що адекватність не досяжна. На думку П. Рікера, це можна пояснити тим, що не існує абсолютного критерію адекватного перекладу [207]. Тобто відсутнє чітке розуміння меж поняття адекватності. Однак, ми вважаємо, що виправданим є зауваження про те, що пошук шляхів адекватного відтворення стилістичних вишуканостей ніколи не втрачає актуальності, оскільки готових, раз і назавжди даних рецептів для перекладу художніх творів не існує й існувати не може [165, с. 317].

Зважаючи на розглянуті дослідження та з огляду на усі існуючі тлумачення, на нашу думку, можна дати таке визначення вище зазначеним поняттям:

Еквівалентний художній переклад – це переклад художнього твору іноземною мовою, здійснюваний перекладачем із збереженням максимально наближеної до оригіналу форми. У вузькому розумінні це ідентичність оригіналу та перекладу, яка має бути тотожною на усіх мовних рівнях (фонема, морфема, слово, словосполучення, речення, текст), а у широкому – це збереження максимальної подібності змістової, смислової, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної інформації, які містяться в оригіналі та перекладі.

Адекватний художній переклад – це переклад художнього твору засобами іноземної мови, здійснюваний перекладачем з метою відтворення єдності змісту та форми оригіналу, з урахуванням мети тексту-джерела та

збереженням рис ідіостилю автора. Даний вид перекладу є творчим переосмисленням оригіналу перекладачем, тобто вичерпною передачею функціонально-стилістичного змісту та прагматичних функцій першотвору без порушення норм та узусу МП.

Таким чином, під еквівалентністю ми розуміємо відтворення форми тексту джерела, а в адекватності вбачаємо передачу змістових та функціонально-стилістичних доміант оригіналу засобами мови перекладу.

### **1.1.2. Основи теорії скопосу крізь призму художнього перекладу**

Унаслідок тривалої еволюції наукових досліджень на тему еквівалентності перекладу виникла теорія перекладу – теорія скопосу (грец. *skopos* – мета, ціль). Вона почала розвиватися з кінця 1970 років у Німеччині в рамках функціоналістського підходу у перекладі. Виникнення даного підходу відображало загальне зміщення уваги вчених із суто лінгвістичних теорій перекладу до теорій, орієнтованих на функціональні та соціокультурні аспекти перекладу. Функціоналістські теорії перекладу розглядають переклад, як акт міжкультурної комунікації і стверджують, що лінгвістичні характеристики перекладного тексту визначаються тією метою, яку переклад призначений виконувати в даній культурі. Кожна конкретна ситуація, у якій відбувається комунікація, визначає що і як люди повідомляють одне одному. Аналізуючи теорію, науковець переконує, що не існує універсальних ситуацій, але кожна ситуація визначається набором різних факторів [211, с. 141-142].

У праці «Теорія і практика перекладу» теорія скопосу (Г. Вермеєр 1978) розглядається, як: «загальна теорія перекладу, згідно із якою основою процесу перекладу є його мета, а перекладач (*Translator*) виступає експертом, який несе відповідальність за оптимальне досягнення мети. Пояснити поняття скопосу перекладу, як вважає Т. Кияк, можна, як виконання певної обраної функції чи дотримання певної стратегії перекладу. Вибір такої стратегії перебуває у прямій залежності від скопосу, тобто мети. За цією

теорією, перекладач має право передавати особливості культури, адресата та ситуації МП, тобто відповідати очікуванням цільової культури (чи групи) або порушувати ці норми. Наприклад, перекладаючи художній твір, один перекладач відтворює дослівно ідіоматичні вирази з метою передачі своєрідності оригіналу; метою іншого перекладача є відтворення філософських настанов твору, тому його стратегію направлено на створення тексту, зрозумілого та перенасиченого іншомовними словами; для третього перекладача важливим є застосування якомога більшої кількості перекладацьких методів (передача синтаксичних особливостей тексту оригіналу) тощо. Отже, дана теорія, як зазначають дослідники, не абсолютизує вимоги до перекладу, а ставить на перше місце стратегічний вибір самого творця перекладу, тобто перекладача, який діє відповідно до скопосу, мети, визначеної замовником перекладу, ним самим або цільовою аудиторією» [109, с. 34-35].

Німецький перекладознавець К. Райс, у свою чергу, пропонує типологію, яка первинно орієнтується не на реципієнта, а на вид тексту, і лише ті тексти, які, із самого початку, написано із метою певного впливу на конкретну читацьку аудиторію. Дослідниця виділяє такий тип тексту, який має перекладатися з орієнтацією на реципієнта [331, с. 24-49]. Надалі К. Райс розробляє разом із Г. Вермеєром теорію скопосу, яка ставить першочергове питання про мету перекладу і підпорядковує їй стратегію перекладання [332]. У багатьох дослідників, коли вони досліджували дану проблему, виникало питання, – якщо брати до уваги літературні тексти, то проблематичним може виявитися вже саме питання про те, з якою метою писалися оригінальні тексти автором і з якою (єдиною?) метою і для якої аудиторії робиться переклад. Виявиться, що потенційних реципієнтів визначити однозначно не можливо, а оскільки це будуть читачі з різних груп, то стратегія перекладу буде орієнтуватися не на них [98, с. 79]. Перекладознавець зазначає, що представниця теорії скопосу нового покоління К. Норд увела до вчення нові поняття «*Funktionsgerechtigkeit*» (*функціональна вірність*) та «*Loyalität*»

(*лояльність*), маючи на увазі, що переклад має співвідноситися із авторськими інтенціями, тобто, бути вірним авторському наміру, та зважати на ситуацію, у якій перебувають його читачі. Таким чином, переконує М. Іваницька, К. Норд пом'ягшила те протиставлення, яке довгі роки існувало між максималістськи налаштованими захисниками оригіналу чи цільового читача [98, с. 79].

Ширше розглядаючи досліджувану теорію, М. Самков зауважує, що до функціоналістських теорій перекладу відносять: теорію скопосу Г. Вермеєра (1978, 1996), загальну теорію перекладу К. Райс і Г. Вермеєра (1984, 1991), теорію перекладацького акту Г. Мантар (1984) та ін. [335, с. 115-116]. Дослідник переважно розглядає зазначену теорію, запропоновану Г. Веймеєром, яка отримала розвиток у працях К. Норд. У його розвідці з'являються згадки про теорію скопосу Ю. Найди, за якою, як зазначає автор, переклад сприймався, як процес кодування/декодування лінгвістичної інформації. Теорія скопосу тлумачить переклад, як особливу форму діяльності людини. Подібно до будь-якої іншої діяльності людини, переклад має свою певну мету. Тому слово скопос стало використовуватися, як технічний термін для позначення мети перекладу. У якості основного правила теорії перекладу Г. Вермеєр і К. Райс пропонують, так зване, «правило скопосу» будь-яка взаємодія між людьми (у тому числі і переклад) визначається його метою (*skopos*) [332]. Сам скопос визначається такими факторами, як: культурне оточення передбачуваних читачів перекладу; функцією, яку переклад буде виконувати для цільової аудиторії; герменевтичними установками перекладача та цільової аудиторії. Лінгвістичні теорії перекладу, засновані на понятті еквівалентності, стверджують, на думку М. Самкова, «що процес перекладу визначається властивостями оригінального тексту або тим впливом, який він чинив на свого первісного читача, а також тією функцією, яку присвятив тексту автор. Теорія скопосу стверджує, що особливості перекладу визначаються, насамперед, тією функцією, яку переклад покликаний виконувати. Тобто

скопос перекладу визначається користувачем перекладу і його культурним контекстом. Жоден переклад не здатний передати усі особливості оригіналу, а тільки його певні аспекти; і вибір того, який аспект слід передавати, визначається скопосом, тобто потребами й очікуваннями аудиторії [211, с. 142]. Згідно із К. Норд, переклад є «цілеспрямованою міжособистісною і, частково, вербальною міжкультурною взаємодією, заснованою на оригінальному тексті» [326, с. 33]. Автор дотримується думки, що будь-яка дія має свою мету, тобто відбувається з деякою «інтенцією». Говорити про переклад, як про інтенціональну, цілеспрямовану діяльність означає, що розглядати переклад слід, насамперед, відповідно до того, наскільки добре він виконує свою функцію. Це означає, що відношення перекладеного тексту та оригіналу стає другорядним. Вибір перекладацької стратегії і відношення між двома текстами визначатиметься інтенцією перекладу [211, с. 142]. Це означає, що не існує жодної ідеальної, «найкращої» стратегії перекладу. В одних випадках більш відповідним буде буквальний переклад, у той час, як в інших краще здійснювати «смысловий» переклад. Перекладач у кожному конкретному випадку визначає, яка стратегія в даному випадку буде найкращим чином досягати поставленої мети [326, с. 33].

Із цього ж приводу А. Десницький зауважує про важливість перекладацького завдання (нім. *Übersetzungsauftrag*, англ. *brief*). Дослідник вважає: «Перед початком роботи перекладач або перекладацька група повинні ретельно проаналізувати текст та існуючу ситуацію навколо нього і чітко зрозуміти, як і ким саме переклад буде використовуватися. Наприклад, якщо оригінал – художній твір, то чи потрібно створити підрядник, який у тонкощах передасть усі відтінки оригіналу, але буде, при цьому, виглядати незграбно, або, навпаки, потрібен вільний переклад, який буде звучати, як самостійний художній текст» [66].

Повертаючись до питання *Loyalität* (лояльності) К. Норд, зазначимо, що дослідники ставлять серйозне питання про статус ТО у даному підході. Так, родоначальник теорії скопосу Г. Вермеєр говорив про «повалення з

трону» ТО; однак, при цьому, він підкреслював, що все ж певні взаємини між оригіналом і перекладом повинні зберегтися. Деякі дослідники указували на те, що таке ставлення до оригінального тексту може призвести до того, що будь-які перекладацькі цілі будуть вважатися прийнятними, навіть якщо вони ніяк не поєднуються з очевидними цілями вихідного тексту [327, с. 34-38]. Таким чином, як стверджують критики, у теорії скопосу відсутні логічні та етичні межі того, що може розглядатися, як прийнятна перекладацька мета. Щоб вирішити вище згадану проблему, К. Норд і вводить поняття «лояльності». Тобто «лояльність» означає, що перекладач повинен бути вірним своїм читачам і враховувати ситуацію, у якій вони перебувають і т. д. Лояльність, стосовно авторів оригіналу, означає, що перекладач ніколи не буде перекладати таким чином, щоб переклад, свідомо суперечив інтенції автора [325, с. 123-128]. Таким чином, перекладач несе відповідальність перед усіма учасниками комунікації. М. Самков пише, що той факт, що в теорії скопосу немає «поганих» або «хороших» перекладів, самих по собі, аж ніяк не означає, що дозволено будь-які засоби у досягненні поставлених цілей. Для К. Норд принцип лояльності є невід'ємною властивістю функціональності. Лояльність обмежує вибір можливих функцій перекладу, дозволяючи, при цьому, різним перекладам передавати різні аспекти оригіналу. «Іншими словами, різні функції в цільовій громаді дозволяє перекладачам вибирати певні аспекти оригіналу, оскільки один переклад ніколи не може розкрити усі аспекти джерела. Однак надання різних поглядів на один і той же текст у різних перекладах – це не те ж саме, що відмова від очевидних намірів авторів» [211, с. 144]. За дослідником, теорія скопосу розглядає переклад, як акт міжкультурної комунікації. Даний аспект перекладацької діяльності спонукає перекладача розглядати перекладацькі проблеми у світлі культурних особливостей, як своєї аудиторії, так і первісної аудиторії оригінального тексту.

Науковець А. Десницький, посилаючись на праці К. Норд, пропонує розглядати відмінності теорії скопосу та еквівалентності таким чином:

Для теорії еквівалентності характерним є:

- перекладач повинен розуміти текст так само добре, як і сам автор;
- переклад має виконувати у своїй культурі таку ж функцію, як і оригінал у своїй;
- світ тексту читач перекладу повинен розуміти так само, як розумів його читач оригіналу;
- ефект, який справляє переклад на читача, повинен співпадати із ефектом, який справляє оригінал на читача.

Для теорії скопосу характерним є:

- розуміння перекладача має бути сумісним із намірами автора та із ситуацією, у якій перебуває читач;
- функція, яку виконує переклад, має бути сумісною з наміром автора;
- світ тексту конструюється відповідно до його функції у читацькій аудиторії;
- перекладач має прагнути до ефекту, який відповідав би його функції у читацькій аудиторії [66].

Отже, із досліджень К. Норд отримуємо, що на відміну від теорії еквівалентності у теорії скопосу перекладач не у змозі досягти того ж впливу на свого читача, якого досяг автор. Однак науковець вважає цілком можливим намагання зробити так, щоб сьогоденне прочитання тексту не суперечило авторському задуму й одночасно було доречним для теперішнього читача.

Розглядаючи теорію скопосу у межах художнього перекладу і погоджуючись із думкою науковців, що дана теорія не абсолютизує вимоги до перекладу, а ставить на перше місце стратегічний вибір самого творця перекладу, вважаємо, що першим завданням компетентного перекладача художнього твору є чітке визначення перекладацького завдання. На нашу думку, перекладач або група перекладачів, ще до початку роботи над самим перекладом, відповідно до теорії скопосу мають окреслити уявлення

стосовно того, що саме їм доведеться створювати та яким чином надалі буде використовуватися перекладений твір.

### **1.1.3. Когезія та когерентність як перекладознавчі категорії**

У новітніх дослідженнях із проблем перекладознавства, на противагу питанню адекватності та еквівалентності художнього перекладу, значну частку розвідок становить проблема когезії та когерентності у художньому перекладі. Однак зазначимо, що перші згадки термінів жодним чином не стосувалися ані перекладознавчих, ані лінгвістичних учень, а були суто поняттями з фізики.

Розглядаючи вище зазначені категорії, на нашу думку, слід спершу розмежувати самі поняття «когезія» і «когерентність» із точки зору теорії перекладу. Так, дослідниці О. Кондратьєва та О. Бернацька пропонують визначати дані терміни таким чином:

Когезія (лат. *cohaesus* – зв'язаний, зчеплений, англ. *cohesion*, нім. *Kohäsion*) – це відкриті зв'язки між частинами тексту, наявні в його поверхневій структурі, відтворення яких є обов'язковим для адекватного перекладу на формально-текстовому рівні. Когезія допомагає зрозуміти текст у цілому, принципи єдності частин тексту, що сприяє інтерпретації і перекладу твору. Когезія повинна відображати когерентність, що лежить у її основі [126, с. 214].

Когерентність (лат. *cohaerere* – перебувати у зв'язку, англ. *coherence*, нім. *Kohärenz*) – це приховані змістові зв'язки між частинами тексту, які відкриває реципієнт за допомогою процесу інтерпретації тексту. Завдяки когезії когерентність стає лінгвістично очевидною. Але їхня складна взаємозалежність може призводити до плутанини навіть серед науковців, адже концептуальні обмеження, що створюють когерентність, розглядаються у тексті лише в аспекті їхнього лінгвістичного виявлення, у той час, як когезія є цілком лінгвістичним фактором [126, с. 214].

Схожої точки зору дотримується також і видатний вітчизняний лінгвіст І. Гальперін: «Когезія – це особливі види внутрішньотекстових зв'язків, які забезпечують логічну послідовність і взаємозалежність окремих повідомлень, фактів, дій і т.д. Вона задається самою системою тексту в ході його розвитку і тому є невід'ємною ознакою, що притаманна будь-якому типу тексту в тому числі і гіпертексту» [48, с. 7]. Дослідник виділяє лексичну, стилістичну, образну, ритмічну, асоціативну та композиційно-структурну форми когезії. На противагу такій думці, О. Селіванова виділяє граматичну, семантичну, асоціативну, конотативну, структурну та прагматичну форми зв'язності (прим. синонім когезії) [214].

Когезія, відповідно до досліджень М. Голідея, є однією з найбільш важливих категорій тексту. Різні вчені, залежно від підходу до вивчення тексту (лінгвістичний або психолінгвістичний), із різних позицій розглядають термін «когезія», який було уведено М. Холідеєм: «Когезія – це набір значущих відношень, який є спільним для всіх текстів, він відрізняє текст від «не-тексту» і служить засобом виявлення взаємозалежності змісту окремих відрізків. Когезія не виявляє зміст тексту, вона виявляє, як текст організований у семантичне ціле» [299, с. 25].

У сучасному вживанні когезія та когерентність, як зазначає М. Макаров, отримали власні «сфери впливу», хоча не обійшлося без термінологічної плутанини, яка пояснюється спорідненістю двох слів. І тому в деяких роботах термін «зв'язність тексту» виступає синонімом терміна «когезія», а термінологічним відповідником смислової зв'язності (когерентності) виступає «цілісність» як особлива категорія тексту [148, с. 195]. Спираючись на дане твердження О. Станіслав зауважує, що «когезія – це форми зв'язку (граматичні, лексичні, синтаксичні) між окремими частинами тексту, що визначають перехід від одного контекстно-варіативного членування тексту до іншого. Когерентність же, на думку дослідниці, полягає у семантичному об'єднанні всіх частин тексту в цілому для досягнення його цілісності. Вона

може досягатися засобами когезії, але може будуватися і на асоціативних зв'язках» [224].

Науковець І. Гальперін убачає різницю між поняттями у тому, що когезія – це категорія логічного плану, а когерентність – скоріше психологічного. Поглиблюючи дане протиставлення, він відзначає, що «якщо когезія регулюється у синтагматичному розрізі, то когерентність можна уявити собі, як парадигматичний процес» [48, с. 131]. Підтримуючи його думку, О. Станіслав вважає, що когезія – лінійна, а когерентність – вертикальна. Процес когерентності, забезпечуючи цілісність тексту, тим самим прагне до його завершеності. Когерентність – ширше поняття ніж когезія, вона охоплює не лише формально-граматичні аспекти зв'язку висловлювань, але й семантико-прагматичні аспекти смислової, інтерактивної зв'язності тексту. Авторка додає, що види когезії в літературно-художніх текстах багаті й різноманітні, а тому їх можна класифікувати за різними ознаками. Окрім традиційно-граматичних, які виконують текстотвірну функцію, їх варто розділити на логічні, асоціативні, образні, стилістичні, композиційно-структурні, ритмоутворюючі [224].

Інший дослідник К. Костер вважає, що інтерпретація є процесом пошуку рівня когерентності у тексті, а таким чином і текстової стратегії. Сама ж когерентність, на його думку, є відносним поняттям: «текст не обов'язково має бути когерентним у якийсь один спосіб» [311, с. 46].

Поняття структури тексту є важливим для перекладознавства, оскільки лише за умови збереження цілісності тексту в мові перекладу можна досягти адекватної реакції реципієнта в іншій культурі. Основними ознаками структури тексту є цілісність та зв'язність. Когезія художнього твору, за переконанням Р. Колесник, є низкою лексичних, стилістичних, семантичних та граматичних компонентів, які формують єдине ціле твору, зв'язуючи окремі частини в цілісну смислову єдність [118, с. 161].

Отже, когезія (формальна зв'язність тексту) тісно корелює зі когерентністю (змістовою зв'язністю) й обидві забезпечують цілісність

тексту. А. Андрієвська вказує, що когезія характеризується різнотипними мовними засобами, за допомогою яких відбувається зв'язок між елементами тексту, на основі яких і виокремлюють відповідні зразки когезії [273, с. 181-193].

На думку О. Огуя, когеренція, зв'язуючи окремі клаузи (надфразові єдності) та їхні повторення в єдине ціле, нейтралізує окрему автосемантию цих частин і підпорядковує її загальному змісту твору. Вона постає цілісним об'єднанням усіх частин тексту певними засобами, які мають кількісне вираження, для досягнення його цілісності. Когеренція (як глобальна, цілісна зв'язаність) досягається зазвичай мікроструктурними засобами когезії, хоча може будуватися й на асоціативних і пресуппозитивних відносинах. Перекладознавець зазначає, що саме локально-структурна мікроструктурна зв'язність (когезія як зв'язність елементів тексту, найперше речень, а також надфразових єдностей, абзаців і т.д.) найоптимальніше піддається певному вимірюванню [176]. Вона охоплює формально-граматичні аспекти зв'язку висловлень, тобто виступає формально-граматичним виявом зв'язності. Вона характеризується, передусім, різнотипними мовними засобами, за допомогою яких відбувається зв'язок між елементами тексту: граматичними, лексичними, логічними, стилістичними та асоціативними, за якими й виділяють відповідні засоби когезії [417, с. 86].

Зважаючи на стилістичну складову мови, В. Єфименко виділяє такі засоби когезії: лексичні (анафоричний, епіфоричний, контактний повтор; лейтмотивний повтор; гіперо-гіпонімія; антонімічні та синонімічні відношення; лексико-граматичні поля); логічні (просторова логічна когезія; часова логічна когезія; метонімія); граматичні (субституція; номінальний еліпсис; вербальний еліпсис); стилістичні (метафора; персоніфікація; порівняння; паралелізм) [81, с. 13-18]. Дещо інакшої думки дотримується О. Огуй, зазначаючи, що когезійними засобами у контексті виступають займенники, прислівники, прийменникові прислівники, артиклі, числівники та слова, які мають кількісне значення. Такі граматичні явища, як еліпсис та

парцеляція у контексті теж трактують, як засоби когезії. Лексичними мікроструктурними одиницями когезії є повтори, синоніми, антоніми, гіпоніми та гіпероніми, слова одного лексико-граматичного поля, а її стилістичними засобами є розгорнуті метафори, персоніфікації, порівняння та паралелізм [176].

На противагу їм, М. Голідей і Р. Хасан виділяють п'ять засобів когезії, до яких належать референція, субституція, еліпсис, кон'юнкція (з'єднання) і лексична когезія, хоча самі автори наголошують, що між цими категоріями немає непорушних меж. Усі категорії когезії – це явища структурно-граматичного та лексичного зв'язку. П'ять згаданих засобів когезії базуються на двох типах відношень – тотожність охоплення предметів і явищ або їхнє поєднання [299, с. 25]. Така класифікація, на нашу думку, може вважатися найповнішою і уніфікованою.

Узагальнюючи усі вище зазначені тлумачення термінів, ми вважаємо, що когерентність – це семантичне поєднання усіх частин тексту в цілому, не залежно від його обсягу. Тобто це підпорядкування частин загальному змісту художнього твору.

Когезія – це не лише відкрита смислова, але і мовна єдність, яка полягає у формальному зв'язку між окремими частинами тексту, це особливі види внутрішньотекстових зв'язків, які забезпечують логічну послідовність і взаємозалежність окремих повідомлень. Вона є категорією логічного плану та служить засобом виявлення взаємозалежності змісту окремих відрізків.

Когерентність – це ширше поняття, ніж когезія, що охоплює не лише формально-граматичні аспекти зв'язку висловлювань, але й семантико-прагматичні аспекти смислової, інтерактивної зв'язності тексту, тобто є прихованими змістовими зв'язками між частинами тексту, які відкриває реципієнт за допомогою процесу інтерпретації тексту. Її суть полягає у семантичному об'єднанні всіх частин тексту в цілому для досягнення його цілісності, що може досягатися засобами когезії або будуватися на асоціативних зв'язках.

## 1.2. Співвідношення стилю автора та стилю перекладача

На терені перекладознавчих досліджень із питань художнього перекладу чільне місце посідають розвідки із проблематики авторського стилю, оскільки саме творчі доміанти стилю автора призводять часом до значних труднощів під час перекладу.

Як зазначає дослідниця О. Матвіїшин, «головним завданням перекладача під час перекладу художнього твору є точне і повне відтворення доміант ідіостилу письменника, тобто перекладач має створити перекладний текст, керуючись авторськими принципами компонування мовного матеріалу, ідейно-художніх та стилістичних ознак його ідіостилу. Проте сам перекладач є також індивідом, якому притаманний певний перекладацький метод та характерні мовностилістичні особливості, які вирізняють його з-поміж інших перекладачів» [151, с. 19].

Останні кілька десятиліть усе більшої уваги привертає до себе проблематика особистості перекладача як посередника у процесі міжкультурної комунікації та як творчої особистості. Так, питанням індивідуальності перекладача займаються П. Антокольський, Р. Зорівчак, А. Науменко, М. Новикова, О. Сапожникова, Є. Селіванова, О. Чередниченко, Ю. Яхніна, О. Матвіїшин, Г. Косів, А. Седлерова, М. Іваницька та ін.

Кожен перекладач підходить до відтворення чужомовного тексту своєрідно, індивідуально, неповторно, зі своїм особливим умінням інтерпретувати текст оригіналу [151, с. 18]. А отже, має свій власний творчий підхід до перекладу того чи іншого художнього твору та використовує індивідуальні, притаманні лише йому, засоби досягнення перекладацької мети. Так, С. Сухарьов зазначав, що доміанта творчої особистості перекладача зливається із стилістичною доміантою відхилень від оригіналу, бо у кожного обдарованого перекладача будь-які відхилення від істини першотвору не є випадковими, а базуються на його світоглядній і творчій системі [228, с. 306-317].

### 1.2.1. Теоретичні засади понять ідіолект та ідіостиль

Перш ніж детально розглянути всі існуючі погляди науковців на проблему стилю автора та стилю перекладача, на нашу думку, слід розглянути теоретичні обґрунтування термінів «ідіолект», «ідіостиль» та «індивідуальний стиль» та їхні межі у художньому перекладі.

Науковці часто звертаються до понять «ідіостиль» та «ідіолект», які, здебільшого, вживають синонімічно. У багатьох тлумаченнях межі цих термінів не чіткі, або взагалі відсутні, що свідчить про те, що дослідники їх не розрізняють. Так, у словнику О. Ахманової відсутній термін «ідіостиль». Інші ж джерела пояснюють поняття таким чином: «Ідіолект – це мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, які вирізняють індивідуальну мову; ідіостиль – це індивідуальний стиль, у якому виражальні, марковані засоби мови утворюють певну систему. Ідіостиль подекуди ототожнюють з ідіолектом» [382, с. 67].

«Лінгвістичний енциклопедичний словник» тлумачить терміни «ідіолект» та «ідіостиль» майже так, як синоніми, тобто індивідуальна мова (ідіолект) характеризується, як найважливіша складова індивідуального стилю [382, с. 114].

Термін «ідіолект» (грец. *idio* – свій, своєрідний, особливий і *lekt* – мова) створено за моделлю терміну «діалект» для позначення індивідуального варіювання, мовлення. Ідіолект у вузькому розумінні – це тільки специфічні мовні особливості окремого носія мови. У широкому значенні ідіолект – реалізація певної мови в устах індивіда, тобто сукупність текстів, породжених мовцем і досліджених лінгвістом із метою вивчення системи мови [179, с. 171].

Звертаючись до поняття індивідуального стилю, науковці, здебільшого, трактують його теж, як ідіолект – це сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших. Це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, яка робить унікальним,

утілений у цих творах, авторський спосіб мовного висловлення [388, с. 112]. Поняття «індивідуальний стиль», насамперед, як зауважує В. Волошук, застосовують до стилю майстра слова [43, с. 5-8]. На підтвердження цьому, В. Григор'єв писав, що в лінгвістичному значенні будь-який ідіостиль як факт сучасної літератури постає у той же час й ідіолектом. Автор зазначав, що індивідуальний стиль – це система мовних засобів індивідууму, що формується на основі засвоєння ним мови і розвивається у процесі його життєдіяльності [60, с. 5].

Усі вище перераховані трактування понять, здебільшого, розглядалися у розрізі проблематики особистості автора. Однак останнім часом ми все частіше зустрічаємо розвідки, присвячені індивідуальності перекладача. Так, з еволюцією теорій та наукових поглядів Т. Кияк, А. Науменко та Д. Огуй у своєму перекладознавчому дослідженні наголошують на двох значеннях категорії ідіолекту в галузі перекладу: індивідуальний стиль перекладача як митця (набір засобів і прийомів для створення тексту) та індивідуальний стиль перекладача як перекладача (набір засобів і прийомів для вирішення перекладацьких проблем) – дві іпостасі в одній особі [109, с. 378].

Дослідники О. Северська та С. Преображенський пояснюють ідіолект, як один із можливих станів системи тексту, що складається в результаті засвоєння його структури. Ідіостиль же є, одночасно, і стилем мови, і стилем мовлення, який диференціюється на основі структурних чи конструктивних протиставлень і співвідношень між особистісними системами вираження [212, с. 149].

В. Волошук вважає, що лінгвістичну реальність ідіолекту, наразі, навряд чи хто-небудь поставить під сумнів [43, с. 7]. Що ж стосовно реальності ідіостилу, то вона відчувається читачами при знайомстві з художнім текстом як специфічність індивідуальних стилів і, наскільки відомо, її, взагалі, не ставлять під сумнів. Проте інколи все ж таки розмежовують ці поняття: під ідіолектом певного автора розуміють усю сукупність, створених ним, текстів у похідній хронологічній послідовності.

Під ідіюстилем же мають на увазі сукупність глибинних текстопороджуючих доміант і констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме у такій послідовності [179, с. 44].

У праці Р. Довганчиної визначається, що ідіюстиль є ширшим поняттям від ідіюлекту, яке характеризує індивідуальне мовлення. Мовно-стилістичні особливості мовлення утворюють у сукупності мовний спектр. Під мовним спектром дослідниця пропонує розуміти сукупність усіх мовностилістичних засобів, які проходять крізь призму авторської картини світу та вербалізуються у творах письменника. Перекладознавець дає наступне трактування поняттю, ідіюстиль – це система змістових і формальних характеристик творів автора, які роблять унікальною авторську картину світу, втілену в цих творах і виражену через усю сукупність індивідуальних мовних засобів – мовний спектр автора [69, с. 6-7]. Тобто, під ідіюстилем розуміється уся сукупність доміантних мовно-стильових засобів, які вирізняють одну особистість з-поміж інших.

Влучним, на нашу думку, є визначення дослідниці Р. Колесник, яка подає індивідуальний стиль, як загальні принципи відбору засобів висловлювання, властивих певному суб'єкту, що характеризують його ідіюлект загалом або його мову в рамках певних мовних жанрів [118, с. 33].

Поняття ідіюстиль (індивідуальний стиль) та ідіюлект, на нашу думку, пов'язані між собою, бо є вирізняльними характеристиками певної особистості та, подекуди, тісно переплітаються. Так, ідіюлект є поняттям вужчим і трактується, як індивідуальне мовлення конкретного носія мови. Це сукупність мовних форм особистості, його мовна практика. Індивідуальний стиль (ідіюстиль) – ширше поняття, яке поєднує у собі сукупність мовно-виражальних засобів, що виконують естетичну функцію, виступає як стиль мови і мовлення, система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик ідіюлекту індивіда загалом чи його мови у рамках певних мовних жанрів.

### **1.2.2. Стиль автора і стиль перекладача у контексті художнього перекладу**

Згідно із сучасними дослідженнями, під час перекладу художнього тексту до уваги береться не лише особистість автора оригіналу із усіма його мовно-стилістичними особливостями, але й індивідуальні особливості творчого підходу перекладача, який інтерпретує текст у рамках дотримання перекладацької мети. Важливим фактором, який значною мірою впливає на взаємодію ідіостилів автора та перекладача, як зазначає А. Когут, є проблема стилізації [114, с. 99]. Надання тексту перекладу індивідуальних стилізацій у дусі творчості автора оригіналу передбачає глибоке знання перекладачем авторського стилю і вміння виокремити образи та вислови, типові для автора, від рис мови та стилю нетипових або нейтральних щодо його творчості. В. Коптілов вважає, що кожен переклад є полем боротьби між об'єктивним відображенням тексту оригіналу і суб'єктивним тлумаченням його перекладачем [127, с. 156-157].

Залучаючи досвід лінгвістики, літературознавства та філософії, сучасне перекладознавство активно вивчає питання: 1) художнього твору і особистості (А. Дюрант), реалізоване в перекладознавчому аспекті через порушення питань: а) індивідуальності перекладача (М. Дудченко, Дж. Гендерсон, Р. Мей, В. Радчук,); б) стилю перекладача (А. Науменко, М. Новикова); в) у взаємодії стилів автора й перекладача (Р. Барт, В. Коптілов); г) художнього тексту та реальності (А. Бекер, В. Еровсміт); а також 2) питання творчої особистості й контекстів реальності (Г. Арендт, Н. Армстронг, М. Новикова) [147, с. 66].

І. Смущинська зазначає, що кожен письменник розвиває свою концепцію особистості, при цьому авторська позиція, його ідейно-цілісна орієнтація зберігається, як у творчому методі, жанровій своєрідності, так і в стилі, що є здійсненням художньої цілісності всього твору. Складність планів, із яких складається стиль, знаходить своє вираження в опозиції індивідуального та колективного, авторського художнього бачення та

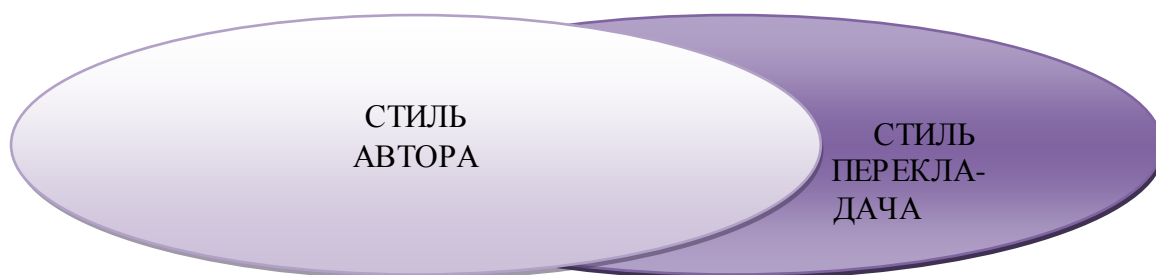
обмежень, що накладаються традицією, жанром, естетичними нормами. Установлюючи необхідну відповідність між концепцією характеру, як змістовною стороною образу героя, та парадигмою лексичних засобів, як стороною формальною, можна отримати джерело розуміння стилю твору в його загальному змістовому контексті, що дозволяє говорити про мовний стиль [221, с. 38-41].

Те, що переклад як процес та результат не можливий без участі перекладача, на думку А. Науменка, сприймалося усіма із давніх-давен, як саме собою зрозуміле явище: ще у добу існування тільки усного перекладу перекладача у багатьох мовах називали лексемою «тлумач», позначаючи тим самим його необхідність та неминучу активну участь у донесенні інформації оригіналу до розуміння співрозмовника, що її сприймає [163, с. 142-151]. Мовознавець А. Федоров писав свого часу, що об'єктивність перекладу та сильна індивідуальність перекладача є не лише сумісними, але й передбачають одна одну [236, с. 7]. На думку П. Топера, поняття творчої індивідуальності перекладача, що близьке кожному практику, зачіпає корінь уявлень про переклад і належить до його найцікавіших, складних і, поряд із цим, цілком нерозроблених проблем [232, с. 179].

У. Еко про проблему ставлення перекладача до перекладу писав так: «Робота перекладача базується на методі спроб та помилок і схожа на те, що відбувається на східному базарі, коли ви купуєте килим. Торговець просить 100, ви пропонуєте 10 і, після години перемовин, домовляєтесь купити за 50» [291, с. 133].

Спираючись на дослідження М. Гарбовського, на нашу думку, варто вбачати відмінності між стилем автора та стилем перекладача здебільшого у мовно-стилістичних деформаціях (відмінностях) тексту перекладу. Як зазначав дослідник, мовні та культурні відмінності оригіналу й перекладу призводять до того, що під час перекладу спостерігається деформація тексту-першоджерела, оскільки відбувається «вписування» оригіналу до чужого мовного та культурного середовища. Такій деформації може піддаватися або

форма оригіналу, або його семантичний рівень. В основі деформації, за словами М. Гарбовського, лежить певна перекладацька концепція, яка «припускає усвідомлення мети перекладу і вибір відповідно до цієї мети певної генеральної лінії поведінки – стратегії перекладу» [50, с. 112, 508]. Мета ж перекладача, відповідно до теорії скопосу, полягає або у намаганні максимально зберегти авторський стиль, або справити на читача перекладу такий же вплив, який мав оригінал, за рахунок заміни і трансформацій. Схематично різницю стилів можна зобразити так:



*Схема 1.* Співвідношення стилю автора і стилю перекладача у ТП.

Отже, при накладанні одне на одного стилів автора та перекладача бачимо, що стиль другого характеризується усіма відмінностями тексту перекладу від тексту оригіналу.

В. Кухаренко підкреслює, що авторський стиль – це природне відображення його еволюції, він має динамічний, мінливий характер [140, с. 52].

У контексті сучасного культурологічного напрямку, вважає А. Седлєрова, у перекладознавстві цікавим є виокремлення серед інших типів мовних особистостей мовної особистості перекладача як носія елітарної мовної культури [213, с. 28]. Дослідниця О. Сиротиніна зауважує з цього приводу, що перекладач як носій елітарної мовної культури повинен володіти знаннями про досягнення світової та національної культури, бути здатним логічно викладати свої думки, знатися на прецедентних феноменах загальнокультурного значення, прагнути точно сприймати мову [217, с. 19]. Деякі науковці пропонують розглядати мовну особистість перекладача, як

вторинну мовну особистість. Вони визначають її, як «комунікативно-активний суб'єкт, здатний тією чи іншою мірою пізнавати, описувати, оцінювати, перебудовувати навколишню дійсність і брати участь у спілкуванні з іншими людьми засобами іноземної мови в іноземно-мовній діяльності» [191, с. 71].

Перекладознавець М. Іваницька зазначає, що досліджуючи мовну особистість перекладача варто враховувати широке коло чинників, які на неї впливають. Це психолінгвістичні проблеми: тип характеру перекладача і його перекладацької поведінки, соціотип перекладача з домінуючими перекладацькими рішеннями, національно-культурна приналежність перекладача та стратегії перекладу, яких той чи інший перекладач дотримується у різних комунікативних ситуаціях. За переконаннями дослідниці, з огляду на «креативну» (пізнавальну та творчу) діяльність мовної особистості та чинники, які впливають на формування та самореалізацію мовної особистості перекладача, настав час виокремити поняття «творчої особистості перекладача» [97, с. 99-100].

На думку О. Мазур, творча особистість перекладача досі не досліджена достатнім чином, враховуючи контекст національної культури, перекладацької традиції, життя та творчості перекладача, його вподобань у виборі матеріалу та роботі над перекладами, значення для української та світової культури. Авторка вважає, що питання творчої особистості є надзвичайно актуальним для теорії художнього перекладу. Дослідниця зауважує, що повне дослідження творчої особистості перекладача можливе лише у поєднанні індивідуальності перекладача, стилю перекладача, взаємодії стилів автора та перекладача, художнього тексту й реальності, питання творчої особистості і контекстів реальності [147, с. 66-67].

У своєму дослідженні Р. Колесник доходить висновку, що переклад повинен зберегти цілісність художнього тексту оригіналу, проте літературознавчий та мовознавчий напрямки, які існують у теорії художнього перекладу, не можуть поодиноці вирішити перекладацькі завдання у процесі

перекладу художнього твору [118, с. 36]. Дослідниця стверджує, що перекладачеві, як першому реципієнтові тексту оригіналу, необхідно максимально наблизитись до «ідеального» реципієнта, стати читачем, який належним чином розуміє певний текст. А це означає багаторазові акти мислення на рівні картини світу [118, с. 49]. Авторка зазначає, що завдання перекладача полягає у тому, щоб віднайти саме той ключ, який відчинить двері до розуміння тексту. Але і це буде лише першим етапом кропіткої роботи перекладача. Адже недостатньо лише зрозуміти інтерпретацію автора оригіналу, необхідно донести цю інтенцію до цільового читача, який сприйматиме текст мовою перекладу. Чому значною мірою перешкоджає суб'єктивність прийняття [118, с. 52].

О. Чередниченко зазначає, що перекладацька компетенція прямо залежить від обізнаності з рідною культурою та ступеня прилучення (акультурації) до іншомовної культури. Для досягнення необхідної культурної компетенції двомовність (білінгвізм) має доповнюватися двокультурністю (бікультуризмом). Це передбачає володіння довготерміновими та короткотерміновими соціокультурними, або фоновими, знаннями, включаючи ключові концепти двох контактуючих культур, їхні реалії та символи [243, с. 25].

На думку Дж. Голмс, усі переклади є картами, а оригінали – теоріями. Так само як і жодна карта не є досконало точною, так і не існує «визначеного» перекладу. Слід мати різноманітні версії, кожна із яких стане картою до кращого розуміння території [305, с. 58].

Як вважає Л. Коломієць, сьогодні поняття «інтерпретація» і «переклад» уже практично неможливо розмежувати. Перекладознавець зауважує, що для того, щоб переклад мав комунікативну цінність для свого читача, перекладачеві важливо знайти правильний «стилістичний ключ» [121, с. 50, 79].

М. Новикова у своєму дисертаційному дослідженні однією з перших комплексно підійшла до розгляду питання особистості перекладача.

Стилістика перекладача допомагає краще зрозуміти співвідношення об'єктивних і суб'єктивних, універсальних і національно-специфічних факторів у реальному функціонуванні та взаємодії мов і стилів. Вона показує наскільки глибоко пронизана будь-яка мова конвенціями своєї епохи та свого народу, наскільки важливим є соціокультурний контекст кожного з мовних елементів, наскільки є неможливим випрацювати такий собі абстрактний, «позакультурний» інвентар міжмовних стилістичних співвідношень. Без розуміння природи стилю перекладача неможливим є проведення межі між співвідношеннями функціонально мотивованими та немотивованими. А відтак – стилістика перекладача озброює теоретика гнучкішими та, одночасно, надійнішими критеріями оцінки перекладу, допомагає встановити об'єктивні міжмовні закономірності. Роль контексту виявляється у сфері художнього перекладу надзвичайно важливою та своєрідною. Стилістика перекладача постає перед завданням вивчення не лише багаторівневої системи контекстів авторських, але й перед такою ж багатоступеневою системою контекстів перекладацьких [169, с. 2, 14].

Г. Гачечиладзе писав, що одна лише згадка про творчу індивідуальність перекладача здатна багатьох насторожити, але вона не має нікого лякати. Говорячи мовою лінгвістики, автор зазначав, що йдеться про систему відхилень від тексту оригіналу, яка, говорячи мовою літературознавства, призводить до появи певних творчих принципів, до певного підходу до завдань перекладу, таким чином – до певного методу. Дослідник виділяє три фактори, які впливають на стиль перекладача: дійсність первинна, «живе життя» авторське; дійсність вторинна, «словесна», філологічна – авторська (контексти); дійсність первинна, «живе життя» перекладача [52, с. 152, 159].

На відміну від Г. Гачечиладзе, який стверджував, що на стиль перекладача впливають: первинна дійсність – авторська, перекладацька; вторинна дійсність – оригінал, М. Новикова вважає, що перекладач також має власну вторинну дійсність: рідна словесність та її художньо-мовні форми. Вони також впливають на вибір засобів перекладу [169, с. 9].

Найповніше ж, на нашу думку, наразі проблема творчості автора та співтворчості перекладача описана у дослідженнях концепцій творчості О. Ребрія. Науковець виділяє три основні концепції: мовоцентричну, текстоцентричну та діяльнісноцентричну. У межах мовоцентричної концепції автор пропонує вузьке та широке розуміння перекладацької творчості. Таким чином, перекладацька творчість у вузькому сенсі пов'язана з вирішенням нестандартних завдань лінгвальної природи, відомих під назвою «перекладацькі труднощі» [203, с. 215]. Текстоцентрична концепція творчості у перекладі, як вважає дослідник, визначається прагненням перекладача до створення такого тексту перекладу, в якому зміни на мовному рівні запроваджуються заради збереження цілісності системи образів, текстуальності та прагматичного навантаження вихідного тексту [203, с. 339]. Діяльнісноцентрична ж концепція творчості у перекладі вимагає застосування власної дослідницької методології, що перебуває наразі на етапі розробки, використовуючи як підґрунтя напрацювання у галузі когнітивно дискурсивного та психологічного мовознавства [203, с. 426]. Також автор відокремлює у діяльності перекладача поняття творчості від креативності.

Р. Зорівчак вважає, що завдяки індивідуальності перекладача, перекладений твір стає надбанням народу, для якого робиться переклад, збагачує його літературу. Саме індивідуальність перекладача значною мірою сприяє тому, що оригінал продовжує своє життя у часі і просторі [94, с. 11-12]. Науковець В. Савчин пише, що вивчення індивідуального стилю перекладача не можливе без урахування всіх позамовних факторів, літературних традицій, культурно-історичних обставин – того вертикального контексту, у якому, власне, відбувається перекладацький процес [210, с. 7].

Отже, шляхом узагальнень думок науковців отримуємо, що індивідуальний стиль (ідіостиль, ідіолект) автора відображає його індивідуальне світобачення через окремі специфічні мовні засоби, а індивідуальний стиль перекладача – це така системність виразових засобів мови окремого перекладача, яка відрізняє його від автора оригіналу.

### **1.3. Історія українсько-німецьких перекладознавчих взаємин другої половини ХХ століття**

Зацікавленість українською літературою в німецькомовному просторі сягає своїм корінням далеко в минуле. Найбільшого поширення цей процес отримує за часів Романтизму у Німеччині. У 1845 році Ф. Боденштедт опублікував збірку українських народних пісень «Поетична Україна». Ще раніше, у 1769 році, німецький історик Й. Г. Гердер написав у своєму «Щоденнику моєї подорожі в 1769 році» (нім. “Journal meiner Reise im Jahre 1769”): «Україна стане колись новою Грецією: прекрасне небо цього народу, весела вдача, музичний хист, родюча земля, колись прокинуться: так із багатьох диких народів, якими колись були і греки, постане культурна нація і її межі простягнуться аж до Чорного моря, а звідти на весь світ» [303, с. 135]. У ХХ столітті Відень і Берлін стали майданчиками для творчості українських письменників, інколи навіть центрами жвавого літературного життя та публіцистичної діяльності. Це траплялося, перш за все, у ті періоди, коли українська література утікала від переслідування, і може навіть виникнути враження, що така ситуація тривала протягом усього ХХ століття [44].

Історично прийнято поділяти українську літературу на періоди, залежно від соціальних, естетичних та інших чинників. Так, Д. Чижевський у книзі «Історія української літератури» пропонує такий розподіл: 1) доба монументального стилю (ХІ століття); 2) доба орнаментального стилю (ХІІ – ХІІІ століття); 3) переходова доба (ХІV – ХV століття); 4) ренесанс та реформація (кін. ХVІ століття); 5) бароко (ХVІІ – ХVІІІ століття); 6) класицизм (кін. ХVІІІ – 40 роки ХІХ століття); 7) романтика (кін. 20-х – поч. 60-х років ХІХ століття); 8) реалізм (від 60-х років ХІХ століття); 9) символізм (поч. ХХ століття) [56].

У науковому дослідженні «Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах» М. Іваницька розглядає історію українсько-німецьких літературних взаємин за періодикою П. Кірхнера: 1) період Просвітництва (друга половина ХVІІ – перша половина ХVІІІ

століть); 2) період романтизму (перша половина XIX століття); 3) період критичного реалізму (друга половина XIX – початок XX століття); 4) період експресіонізму та переходу до пролетарсько-соціалістичних позицій (друге-третє десятиліття XX століття); 5) період формування та укріплення соціалістичного реалізму (20-ті та 30-ті роки); 6) період сучасної соціалістичної літератури. На противагу цьому авторка пропонує періодизацію М. Зимомрі, яка охоплює: 1) 1945-1955 роки – час перейняття Східною Німеччиною досвіду радянської багатонаціональної культури та 2) 60-ті роки XX століття – початок процесу культурного зближення, взаємодії та взаємозбагачення художніх досягнень народу НДР та народів СРСР [100, с. 101-102].

У дисертаційному дослідженні ми поділяємо думку М. Іваницької, згідно із якою літературні взаємини між українцями та німцями посилюються після революційних подій 1848 року, які вплинули на розвиток самоідентифікації української нації. Містком і місцем цієї зустрічі української та німецької культур, на думку дослідниці, є перш за все, мультинаціональна Західна Україна, а саме: Галичина та Буковина, де народності контактували природним чином, оскільки входили до Австро-Угорської монархії, що уможливило культурні взаємовпливи та природну білінгвальність перекладачів [100, с. 102].

До XX століття українсько-німецькі перекладознавчі взаємини найяскравіше ілюструються перекладами класичних творів української літератури. Найчастіше перекладеними були твори О. Кобилянської, Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка та ін. Часто самі письменники виступали як перекладачі німецькомовних письменників українською мовою, так і здійснювали авторські переклади власних творів німецькою мовою.

Після Другої світової війни поділ Німеччини та радянська цензура мало сприяли поширенню українського слова та його перекладам. Так, у НДР перекладознавчий процес почав відбуватися під чітким ідеологічним контролем. Тим часом у ФРН та Швейцарії, подекуди, виходили друком

окремі твори українських письменників (наприклад, «Fata morgana» та інші оповідання М. Коцюбинського у перекладі А.-Г. Горбач, опубліковані у цюрихському видавництві „Manesse“ («Бібліотека світової літератури Manesse», 1962), а також «Страху, – я позбувся тебе. Українські вірші із заслання» І. Світличного, Є. Сверстюка, В. Стуса, видані 1983 р. у Гамбурзі видавництвом „Gerold & Appel“ [44].

Серед перекладачів української літератури німецькою мовою однією із ключових постатей був австрійський письменник українського походження В. Горошовський. Завдяки його плідній праці німецькомовний читач познайомився з творчістю Т. Бордуляка, Б. Грінченка, М. Коцюбинського, А. Кримського, І. Нечуя-Левицького, Ю. Федьковича та ін. Головним чином це здійснювалося завдяки роботі журналу „Ruthenische Revue“ („Ukrainische Rundschau“).

Як зазначає дослідниця творчості перекладача О. Матвішин, В. Горошовський здійснив переклади оповідань М. Коцюбинського «На камені» („Zwischen Fels und Meer“) та «Сміх» („Ihr Gelächter“), а також збірки «Для загального добра» („Pro bono publico“) [151, с. 146]. Перекладач видав антологію українського оповідання „Ukrainische Erzähler“, яка містить твори Т. Бордуляка, Б. Грінченка, С. Коваліва, М. Коцюбинського, Д. Мордовця, І. Нечуя-Левицького, О. Стороженка, Ю. Федьковича. Також було здійснено переклад німецькою мовою «Заповіту» („Vermächtnis“) Т. Шевченка, «Каменярів» („Die Steinbrecher“) І. Франка, новел В. Стефаника «Лан» („Der Gutsacker“), «Новина» („Die Neuigkeit“) та «Мамин синок» („Muttersöhnchen“), «Польова царівна» („Die Feldfee“) П. Мирного, уривок із роману П. Куліша «Чорна рада» – „Saporoder Gericht“, «Кудюю йти?» („Wohin sich wenden“) Т. Зінківського, уривок із повісті А. Свидницького «Лаборацькі (Сімейна хроніка)» – „Der Schüler“, «Бротьба з головою» („Der Kampf mit dem Kopf“) М. Яцкова та ін. [151].

Широкомасштабне дослідження україномовної літератури, перекладеної німецькою мовою, належить Т. Гаврилову. У своїй розвідці

автор зазначає, що перекладена з інших мов німецькою література заповнює значну частину книжкового ринку, що має багате наповнення і відповідно є добре структурованим. Практично кожна книга знаходить свого читача, причому невеликим видавництвам, здебільшого австрійським, доводиться важко у боротьбі з гігантами друку. Українську літературу друкують, як великі, так і малі видавництва. Так, у «Suhrkamp» побачили світ переклади Ю. Андруховича, С. Жадана, Л. Дереша та ін., «Diogenes» публікують творчі доробки А. Куркова, а невелике грацьке видавництво «Droschl», яке спеціалізується на австрійській літературі та літературознавстві, звертаючи увагу також і на українську літературу в межах своєї зацікавленості південно- і східноєвропейським простором, надрукувало О. Забужко. Престижна серія видань „Europa erlesen“ («Прочитуючи Європу»), що з'являється у маленькому австрійському «Wieser Verlag», увібрала в себе до сьогодні кілька томів про Україну та її літературу, зосередившись на Буковині та Галичині [44].

У нашому дослідженні ми більш детально зупинимося на розгляді сучасного історичного періоду. Зазначимо, що усе ХХ століття було надзвичайно складним історичним проміжком, як для самої України, так і для її літературного процесу, зокрема. Із одного боку, поруч творили романтики (В. Еллан-Блакитний, В. Чумак), неокласики (М. Рильський, П. Филипович), символісти (Д. Загул, В. Кобилянський), футуристи (М. Семенко) та ін. З'явився ряд видавництв: «Сяйво», «Шлях», «Дзвін», «Друкар», «Ґрунт», «Криниця» тощо. Виходили часописи та альманахи. З іншого ж боку, на це сторіччя припадають дві світові війни, еміграція (письменники діаспори), «розстріляне відродження». Багато письменників пройшли крізь вир війни: О. Довженко, В. Еллан-Блакитний, Г. Косинка, М. Куліш, Є. Маланюк, П. Панч, В. Сосюра, М. Хвильовий та ін. Були змушені покинути рідний край В. Винниченко, М. Вороний, М. Грушевський, Д. Донцов, Є. Маланюк, О. Олесь, О. Ольжич, В. Самійленко, С. Черкасенко, Д. Чижевський і багато інших. За межами

УРСР літературний процес Галичини, Буковини і Закарпаття репрезентували такі імена, як Б.-І. Антонич, О. Кобилянська, Б. Лепкий, В. Стефаник [56, с. 216].

Початок переломним змінам поклав жорсткий контроль за ідеологічною ситуацією у країні. Деякі твори повоєнних часів через заборонені в СРСР теми стали широко доступними українському читачу лише за років незалежності, однак видавалися за кордоном і були перекладені іншими мовами. Серед таких можна назвати романи «Тигролови», «Сад Гетсиманський» І. Багряного, повість «Жовтий князь» В. Барки, роман-хроніку «Марія» У. Самчука та ін.

Так, у 1961 році у Німеччині вийшов друком переклад роману І. Багряного «Тигролови» („Das Gesetz der Taiga“), здійснений із англійської мови. Німецькою було перекладено, принаймні, три відомі романи О. Гончара: 1970 року у Гамбурзі надрукували «Собор» („Der Dom von Satschipljanka“), переклад якого здійснив український письменник-емігрант І. Костецький разом із своєю дружиною, німецькою письменницею Е. Котмаєр; у 1976 році у Берліні світ побачила книга «Прапороносці» („Bannenträger“) та в 1985 «Твоя зоря» („Morgenröte“). І лише у 2009 році, завдяки праці М. Остгайм-Дзерович, у Києві побачив світ німецькомовний переклад роману В. Барки «Жовтий князь» („Der gelbe Fürst“).

Активними перекладачами були О. Зуєвський, І. Костецький та М. Орест. Український письменник, перекладач, критик, режиссер та видавець І. Костецький (І. Мерзляков) – один із засновників і чільних теоретиків Мистецького українського руху (МУР) в еміграції та найяскравіших українських письменників-модерністів свого покоління. У кінці 50-х років ХХ століття він разом із другою дружиною, німецькою письменницею Е. Котмаєр заснував видавництво «На горі», що спеціалізувалося на виданні перекладної літератури українською мовою та української поезії [56, с. 314]. 1970 року у видавництві „Hoffmann und Campe Verlag“ («Гофман і Кампе») вийшов друком їхній, спільний із дружиною,

переклад роману О. Гончара «Собор» під назвою „Der Dom von Satschipljanka“. Е. Котмаєр також переклала з української німецькою «Трояндовий роман» („Trojandenroman“) В. Барки та чимало віршів для антології сучасної української поезії у німецькому перекладі „Weinstock der Wiedergeburt: Moderne ukrainische Lyrik“ (1957), що її упорядкував В. Державін. Також письменниця опублікувала вибране із творів Лесі Українки „Auf dem Blutacker“. Разом із І. Костецьким упорядкувала й переклала антологію давньої української літератури „Aus dem Alten Russland“ (1968).

На думку О. Назаренко, літературний процес в Україні у кінці ХХ століття як феномен культури, що склався на межі тисячоліть, потребує наукового осмислення. Цей процес характеризується нестійкістю та хиткістю тенденцій, пошуком, урізноміч спрямованих, напрямків, які характеризують, так звану, «нову хвилю». Поняттям «нової хвилі» користувалися у своїх працях такі науковці, як Н. Білоцерківець, Т. Денисова, М. Жулинський, В. Фащенко та ін. [160, с. 141].

Отримання Україною незалежності докорінно змінило характер розвитку літературного процесу: відкидалися догматичні схеми розвитку літератури у заідеологізованих рамках «соцреалізму» й відбувався інтенсивний пошук нових естетичних способів моделювання й зображення дійсності [56].

Вийшли, раніше заборонені, твори М. Бажана, В. Винниченка, О. Кобилянської, І. Франка та ін., митців «розстріляного відродження» – М. Драй-Хмари, М. Івченка, Г. Косинки, М. Хвильового та ін. Читач ознайомився з творчістю митців української діаспори: І. Багряного, В. Барки, У. Самчука, О. Теліги та ін.

Література письменників нової генерації ж було представлено творами Ю. Андруховича, Ю. Винничука, В. Даниленка, О. Забужко, Є. Кононенко, Л. Кононовича, В. Медведя, Б. Нечерди, Є. Пашковського, Ю. Покальчука, О. Ульяненка, В. Шевчука та ін.

Значного успіху досяг український письменник-шістдесятник, прозаїк В. Шевчук. Завдяки діяльності відомої перекладачки А.-Г. Горбач, у 1997 році у Німеччині вийшла прозова збірка В. Шевчука під загальною назвою «Місцева зозулька з ластів'ячого знізда» („Mondschein über dem Schwalbennest“), яка, крім однойменної повісті, також містить «Меланка» („Die Hexe Melanka“) з «Голосу трави» – другої частини роману-балади «Дім на горі» та «Аполінарія» („Tante Arolinaria“) з роману «Стежка в траві. Житомирська сага» [56, с. 240].

В одній із своїх статей А.-Г. Горбач визначає українсько-німецькі літературні взаємини так: «Німецький читач знає про українську літературу занадто мало, і це не є випадковістю: увесь час, поки Україна належала царській Росії, понад 200 років, письмове вживання української мови було заборонено указом царя. Надивовижу багатому відродженню двадцятих років було брутально покладено край сталінським терором; радянська Україна у наступні десятиліття піддалася тонкій політиці русифікації. За таких умов можна вважати дивом, що попри усі заборони, перешкоди і навіть небезпеки, цілі покоління українських прозаїків і поетів намагалися зберегти свою національну літературу» [56].

Нагадали про себе і письменники пост-шістдесятники В. Голобородько, В. Кордун та ін., які довгий час мовчали. Популярний у 80-х роках ХХ століття лірик Ю. Андрухович, у 90-х полишив ліричний жанр і вдався до написання прози. Письменник був лідером відомої поетичної групи Бу-Ба-Бу («Бурлеск-Балаган-Буфонада»), яка об'єдувала авторів із Києва, Львова, Івано-Франковська. У ієрархії Бу-Ба-Бу Ю. Андрухович посідав посаду Патріарха, звідки й походить прізвисько «Патріарх української поезії». Письменник по праву вважається одним із засновників постмодерністської течії в українській літературі, яку умовно називають «станіславським феноменом». Представники цього напрямку активно розробляють поетику «карнавального» листа. Наразі Ю. Андрухович належить до ряду митців, яких найчастіше перекладають іноземними мовами. Так, для

німецькомовного читача вже стали доступними романи «Перверзія» („Perversion: Roman“), «Московіада» („Moscoviada: Roman“), «Дванадцять обручів» („Zwölf Ringe: Roman“), «Таємниця. Замість роману» („Geheimnis: Sieben Tage mit Egon Alt“), збірка «Ангели і демони периферії» („Engel und Dämonen der Peripherie: Essays“), перекладені С. Штьор, а також збірка есеїв у співавторстві з А. Стасюком „Mein Europa“, перекладена С. Онуфрив та М. Поляком, «Час і місце, або Моя остання територія» („Das letzte Territorium: Essays“), перекладена С. Онуфрив і А. Вольданом, лірична збірка «Пошуки слідів у липні» („Spurensuche im Juli, Ukrainisch-Deutschs“) та „Reich mir die steinerne Laute: Ukrainische Lyrik des 20. Jahrhunderts“ перекладена у співавторстві з А.-Г. Горбач [418].

Наступним, чию творчість, на нашу думку, слід відзначити, є український письменник, перекладач та громадський діяч С. Жадан. Чимало його творів перекладено німецькою мовою, як, наприклад, поетична збірка «Історія культури початку століття» („Die Geschichte der Kultur zu Anfang des Jahrhunderts. Gedichte“), роман «Депеш Мод» („Depeche Mode. Roman“), «Анархія в Україні» („Anarchy in the UKR“), «Відсоток самогубств серед клоунів» („Die Selbstmordrate bei Clowns“), «Гімн демократичної молоді» („Hymne der demokratischen Jugend“), «Біг Мак» („Big Mac. Geschichten“), роман «Розвиток джазу на Донбасі» („Die Erfindung des Jazz im Donbass. Roman“), перекладений Ю. Дуркотом і С. Штьор [145, с. 539].

Дехто із сучасних українських письменників надає перевагу проживанню за кордоном в осередках української діаспори, але продовжує писати українською мовою. До таких належать В. Діброва, В. Друзяка, О. Луцишина, Т. Малярчук, В. Махно, а також І. Трач, який видає в Німеччині альманах «Зерна».

Українська журналістка і письменниця Т. Малярчук, яка працює у жарні сюрреалізму, постмодернізму та магічного реалізму, завдяки співпраці з перекладачкою К. Дате видала у 2009 році у Відні німецькою мовою свій твір «Дев'ятивідсотковий оцет» („Neunprozentiger Haushaltssessig“) [418].

Також серед німецькомовних читацьких кіл відомий переклад прозового твору сучасної письменниці, журналістки і перекладачки з польської, німецької та російської мов Н. Сняданко «Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки» („Sammlung der Leidenschaften“), перекладений у 2007 році у Мюнхені А. Лютер.

Помітною у літературному процесі початку XXI століття є діяльність братів письменника і журналіста Тараса та літературознавця, есеїста, публіциста і перекладача Юрка Прохаськів. 2007 року у Відні, завдяки співпраці з М. Блащук, побачила світ їхня спільна книга «Галицько-Буковинський експрес: історія залізниці на околицях Європи» („Galizien-Bukowina-Express“). У 2009 році німецькою було перекладено «З цього можна зробити кілька оповідань» („Daraus lassen sich ein paar Geschichten machen“) Т. Прохаська.

Серед сучасних письменників молодішої генерації часто перекладають іноземними мовами книги Л. Дереша. Так, німецькою мовою можна прочитати романи «Культ» („Kult: Roman“) у перекладі Ю. Дуркота і С. Штьор, «Намір» („Intent!: oder Die Spiegel des TodesI“) та «Поклоніння ящірці. Як нищити ангелів» („Die Anbetung der Eidechse oder Wie man Engel vernichtet: Roman“) у перекладі М. Вайсенбьок.

У Києві живе і творить українська поетеса, письменниця, літературознавець і публіцист О. Забужко. Широкому загалу вона стала відома завдяки своєму скандальному роману «Польові дослідження українського сексу», який у 2006 та 2008 роках було перекладено німецькою („Feldstudien über ukrainischen Sex“) [88].

Ще однією не менш талановитою, на нашу думку, парою українців діаспори можна назвати подружжя А.-Г. і О. Горбачів, які у 1995 році разом заснували видавництво Brodina Verlag («Бродина»), яке видавало і розповсюджувало у Німеччині твори українських письменників [56]. Літературознавець, перекладачка, громадська й політична діячка переклала німецькою мовою й видала твори Ю. Андруховича, І. Калинця,

М. Коцюбинського, В. Марченка, Є. Сверстюка, В. Стуса, Г. Хоткевича, В. Шевчука та ін., загалом близько 50 перекладів. Упорядкувала й видала німецькою 6 антологій української прози.

Як зауважив Т. Гаврилів, поряд із А.-Г. Горбач, заслуга у промоції української літератури в німецькомовному просторі, особливо у час, коли та була ще занадто мало відомою, належить віденському професору славістики А. Вольдану, який як науковець, а ще більше як перекладач, познайомив українську літературу з німецьким читачем. Однією із перших була вибірка текстів українських авторів, надрукована у зальцбурзькій газеті «Literatur und Kritik» (травень 1996), упорядкована і частково власноруч перекладена професором А. Вольданом (він же написав і передмову «Україна – нова держава зі старими традиціями»). «Досьє Україна» увібрало такі імена та твори, як: «Gedichte aus dem Lager» В. Стуса, «Поезія» В. Голобородька, «Das Monster» Г. Тарасюк, «Поезія» В. Неборака, «Die Gaslaternenstraße» О. Пахльовської та «Балади» Ю. Андруховича [44].

Літературна газета «Passauer Pegasus» публікує вірші Н. Білоцерківець і Т. Гаврилова. Згодом друком виходить антологія «Друга спроба. Українська література сьогодні», укладена А. Вольданом та К. Вартер. Збірка містила тексти Ю. Андруховича, Н. Білоцерківець, Т. Гаврилова, О. Забужко, С. Жадана, Г. Петросаняк, Т. Прохаська та М. Рябчука. У 2006 році з'явилася антологія «Замкнена брама. Українські автори і Відень», упорядкована Ш. Сімонеком, яка об'єднала твори Т. Гаврилова, О. Грицяя, С. Жадана, П. Карманського, І. Крушельницького, Д. Лукіяновича, О. Маковея, О. Олеся, М. Ореста, Лесі Українки, О.-Ю. Федьковича, І. Франка, М. Черемшини, С. Черкасенка, С. Яричевського. Для газети «Lichtungen» у 2000 році, як зазначає Т. Гаврилів, А. Вольдан зупинився суто на літературі зі Львова («Literatur aus Lemberg / Lwiw / Lwów»). Серед авторів – Ю. Андрухович, Т. Гаврилів, В. Неборак, І. Трач [44]. До того часу, коли твори українських авторів почали з'являтися повноцінними індивідуальними книгами, антології

були найважливішою формою репрезентації української літератури в Німеччині та Австрії.

Відбулося і знайомство німецькомовних читачів із сучасною українською поезією. Газета «Lichtungen» об'єднала ліричні твори Г. Крук, І. Лучука, М. Мірошніченка, К. Москальця, Р. Садловського, Н. Федорака, а також перекладена з української проза «Джалапіта» Е. Андієвської, «Поет і його ігуана», «Persönlicher Verfolger» Ю. Іздрика, «Уліссея», «Das Recht auf Fehler in der Poesie», І. Лучука, «Людина на крижині», «Споглядання черешні» К. Москальця, «Die Geschichte» К. Харченко [44].

Тих, кому ми завдячуємо перекладами україномовної художньої літератури німецькою мовою, за походженням можна умовно поділити на три групи: 1) письменники, перекладачі-українці (О. Кобилянська, Ю. Прохасько, І. Франко), 2) письменники, перекладачі-емігранти з українським корінням (А.-Г. Горбач, В. Горошовський, І. Костецький, М. Остгайм-Дзерович) та 3) перекладачі-німці за походженням (К. Дате, Е. Котмаєр, С. Штьор).

До першої групи перекладачів, які не лише давали німецькомовним читачам змогу знайомитися з україномовною літературою, але й самі були самобутніми письменниками, належить О. Кобилянська. З під її пера вийшли німецькомовні переклади новел «Сон» („Ein Traum“), «Два сини» („Zwei Söhne“) та «Максим Гримач» („Maksym Hrymaz“) Марка Вовчка, «Катруся» („Katrussja“), «Лист» („Ein Brief“), «Сама-самісінька» („Ganz allein“), «Стратився» („Tot“) та «Виводили з села» В. Стефаніка, «Соловійовий спів» („Nachtigallengesang“) Олени Пчілки, «Голосні струни» Лесі Українки та ін. [151; 385].

Чимало всесвітньо відомих видавництв Австрії, Німеччини і Швейцарії друкують останнім часом твори українських авторів у перекладах німецькою мовою: «Де твій дім, Одиссею?» („Wo ist dein Haus, Odysseus?“, 2009) Т. Гаврилова, «Густіше ще густіше» („Dichter noch dichter“, 2011) Г. Назара, «Пікнік на льоду» („Picknick auf dem Eis“, 2000), «Петрович» („Petrowitsch“,

2002), «Приятель небіжчика» („Ein freund des verblichenen“, 2003), «Пінгвіни не святкують» („Pinguine frieren nicht“, 2005), «Остання любов президента» („Die letzte Liebe des Präsidenten“, 2007), «Осінній вогонь» („Herbstfeuer“, 2009), «Нічний молочник» („Der nächtliche Milchmann“, 2011), «Садівник з Очакова» („Der Gärtner von Otschakow“, 2013) А. Куркова, «Музей покинутих секретів» („Museum der vergessenen Geheimnisse“, 2012), «Полинова планета» („Planet Wermut“, 2012) О. Забужко та ін. [44].

Важко не погодитися із Т. Гавриловим, який доходить у своєму дослідженні висновку, що, коли йдеться про переклади з української мови німецькою, під ними слід розуміти художню літературу. Перекладають як прозу, так і лірику, майже не зачіпаючи драми. До жанрів належать перш за все роман, поезія, оповідання, есе [44]. Однак, чимало видатних творів українських класиків та сучасників ще й досі залишаються невідомими для іноземних читацьких кіл.

#### **1.4. Методологічні засади перекладацького аналізу досліджуваних творів**

Для теорії та практики перекладу, як і для низки інших галузей знань, важливим залишається питання методів досліджень. Для будь-якого наукового дослідження обов'язковим критерієм вважається правдивість отриманих результатів. Недостовірні дані можуть призвести до помилкових висновків. Саме тому для кожного конкретного дослідження слід обирати такий набір способів дослідження, який буде задовольняти попередньо визначені завдання. Обрання конкретних методів дослідження залежить, переважно, від характеру фактичного матеріалу, умов і мети конкретного дослідження. Серед науковців прийнято розрізняти всезагальний, загальнонауковий та конкретно-науковий методи.

Метод (грец. *methodos*) – є способом пізнання, дослідження явищ природи і суспільного життя, це сукупність прийомів, операцій практичного або теоретичного освоєння дійсності, підпорядкованих вирішенню

конкретного завдання. У найбільш загальному розумінні, метод – це шлях або спосіб досягнення поставленої мети і завдань дослідження. Він відповідає на запитання: як пізнавати [388, с. 214].

Головними рисами методу є те, що об'єкти, процеси та явища розглядаються у взаємообумовленості та взаємозв'язку, динаміці та розвитку, а також у перетворенні постійних кількісних змін у докорінні якісні, які викликають різкі переходи від одного стану до іншого у властивих внутрішніх протиріччях, боротьбі протилежностей [388, с. 215].

Із постійним розвитком перекладознавства як науки виникає потреба залучати до дослідження різноманітні підходи до перекладознавчого аналізу, проблему яких досліджує чимало науковців (Л. Коломієць, В. Коптілов, А. Науменко, М. Зеров, О. Чередниченко та ін.). Оскільки переклад розглядається, як результат взаємодії двох культур і літератур, то науковці розглядають лінгвістичний та літературний підходи, перший із яких спирається на відмінність мовних систем та стилістики, а другий – на зіставленні текстів, які мають власні літературні традиції та норми. Конфлікт між лінгвістичним і літературознавчим методами дослідження новотвору набуває особливої актуальності для художнього перекладу [151, с. 14].

Як переконують дослідники, ще із самого початку закладення підвалин у формуванні перекладознавчих методик учені вважали, що художній переклад – це мистецтво, оскільки тут потрібно якомога точніше й повніше передати засобами іншої мови зміст оригіналу, зберігши, при цьому, всі його стилістичні й виразові особливості. Пріоритет у формуванні теоретичних засад українського перекладознавства належить, безперечно, І. Франку, який обґрунтував «націєтворчу роль перекладу, розвинув перекладознавчий аналіз у руслі *інтерпретаційно-стилістичної методики*» [249, с. 234]. О. Приймачок зазначає, що на той час (кінець XIX – початок XX століття) більшість перекладачів працювала інтуїтивно, не маючи чітких орієнтирів для створення фахового перекладу, і тільки їхній письменницький хист міг підказати цікаві шляхи до подолання мовного бар'єру та розв'язання суто

перекладацьких проблем [190, с. 169]. Даний метод засновано на відтворенні семантичних і стилістичних особливостей художнього тексту згідно із системою оригіналу та авторським задумом. Аналіз І. Франка полягає у дворівневому дослідженні – значеннєвому та просодійному [238, с. 11]. Т. Шмігер вважає даний період критико-теоретичним, оскільки критика формулювала перші теоретичні твердження, а головним науковим жанром того часу була рецензія. Розглядаючи та аналізуючи переклади, рецензенти зробили чимало для визначення загальних перекладацьких закономірностей. Терміносистема та перекладознавчий аналіз відображають рівень загального розвитку літературознавства. І. Франко значної уваги приділяв перекладам у загальній культурі суспільства, в національній полісистемі, розглядаючи переклад як націєтворчий чинник. Важливість перекладу для створення культурної нації європейського зразка, вироблення спільної літературної мови для всіх українських земель та вимогливість до відтворення художніх і змістових рис оригіналу в перекладі – такими були перекладацькі пріоритети І. Франка [249, с. 27, 31].

О. Фінкель розвинув *лінгвостилістичну концепцію* перекладу, у рамках якої виділено три види перекладу – прозовий нехудожній, прозовий художній та віршовий. Це велике досягнення для українського перекладознавства, адже було запропоновано напрями майбутніх досліджень щодо часткових теорій перекладу, вперше цілісно розглянуто науково-технічний переклад, сформульовано поняття перекладацької множинності та досліджено явище автоперекладу [237, с. 23].

У період після Другої світової війни відбувалося, так зване, становлення українського перекладознавства у всесоюзному контексті. Саме тоді починає посилюватися мовознавчий аспект у теорії перекладу. Г. Кочур у загальних рисах представив концепцію історії українського художнього перекладу, а М. Рильський продовжив традиції перекладознавчої школи М. Зерова. У ці роки сформувалося радянське перекладознавство як єдина наукова система. Подальші перекладознавчі дослідження останньої чверті

XX століття виділено в окремий період – перетворення перекладознавства на міждисциплінарну галузь знань [249, с. 57-68].

У середині XX століття перекладознавчі дослідження точилися навколо визначення місця проблеми аналізу стилю. А в 60-х роках значним стало новаторство В. Коптілова, яке полягало у тому, що він запропонував проводити перекладознавчий аналіз на фонетичному, ритмічному, лексичному, морфологічному та синтаксичному рівнях. Дослідний пропонує поняття оперативного простору. Надалі його ідеї продовжував О. Чередниченко, який, у свою чергу, наголошував на існуванні контексту автора і контексту перекладача [242, с. 180].

Значним є внесок у розгляд даного питання і Л. Коломієць, яка пропонує *інтерпретативний, герменевтико-онтологічний, діалектико-органічний, креативний, структурно-формалістичний, психолінгвістичний та неоформалістичний підходи* [121, с. 57].

Не меншого значення отримує і *концептуальний аналіз*, який, на думку А. Науменка, полягає у збереженні авторського задуму, тобто забезпечується на основі виявлення текстових концептів та пошуку серед них основного [163]. Досліджуючи це питання, О. Матвішин наголошує, що концептуальний підхід дає можливість проявитися творчій індивідуальності перекладача, головним завданням якого є збереження авторських рис у художньому творі, однак в узгодженні із власною індивідуальністю. Результатам, як зазначає дослідниця, є поява перекладу, наближеного до ідеального, – адекватного й еквівалентного [151, с. 17].

У своєму дослідженні Т. Шмігер виокремлює *інтерпретаційно-культурологічний підхід*, який поєднує у собі розгляд ідей та образів у системі твору, автора чи літературної традиції; вивчення перекладацького контексту, перекладацького циклу (за концепцією М. Новикової); дослідження перекладу в системі цільової літератури і культури. Даний підхід орієнтується на макросистему перекладу в контексті цільової культури, історії, літератури, враховуючи, при цьому, особливості

індивідуального стилю перекладача [249, с. 185]. Розвиток інтерпретаційно-культурологічного підходу до перекладу передбачав поглиблення проблематики перекладацьких рішень та норм із погляду цільової літератури і культури. Дослідження з історії перекладу активізувалися від 1990-х років. Переклад почали розглядати, як націєтворчий чинник, як чинник утвердження українства.

Також автор наголошує на *лінгвостилістичному* підході, який включає суто мовний аналіз оригіналу і перекладу із залученням лінгвістичних методів дослідження. Цей підхід передбачає зіставлення першотвору з одним чи кількома перекладами; аналіз відтворення мовних засобів оригіналу в новотворі, зокрема стилістичних елементів образності й наочності, просодійних, лексичних, граматичних, композиційних особливостей вихідного тексту. Лінгвостилістичний підхід охоплює широкий спектр можливих методів проведення аналізу, серед яких – структурний метод зі своїми підвидами опозиційного, компонентного, дистрибутивного й трансформаційного аналізу, контекстуальний, семантико-синтаксичний аналіз, а також кількісні методи зіставного дослідження.

До загально наукових методів науковці відносять широке розмаїття, як теоретичних, так і прикладних методів досліджень. У ході нашої розвідки ми послуговувалися наступними загальнонауковими методами дослідження:

Аналіз (грец. *analysis* – розклад, розчленування) – це метод пізнання, який полягає у тому, що предмет вивчення умовно або практично поділяється на складові елементи, тобто на частини об'єкта, певні ознаки, властивості тощо. Кожна частина чи риса досліджуються, як частина цілого [381, с. 7]. Даний метод був використаний при опрацюванні теоретичного матеріалу та у практичному розділі з метою дослідження рис майстерності перекладача.

Синтез (грец. *synthesis* – сполучення, складання) – це метод, який є наслідком з'єднання окремих частин предмета в єдине ціле, дозволяє встановити зв'язок між ними і пізнати предмет, як єдине ціле. Зазначений

метод сприяв згрупуванню практичного матеріалу під час дослідження [395, с. 578].

Зазвичай методи аналізу та синтезу тісно пов'язані між собою та становлять єдність протилежностей. Залежно від рівня пізнання об'єкта та глибини занурення у його сутність науковцями прийнято розглядати аналіз і синтез різного роду (*зворотний* або *елементарно-теоретичний*; *прямий* або *емпіричний*; *структурно-генетичний*).

Наукова індукція (лат. *inductio* – наведення) – під цим поняттям розуміють перехід від часткового до загального, коли на підставі знання про частину предметів класу роблять висновок стосовно класу в цілому, це така думка, на основі якої загальний висновок щодо властивостей значної кількості елементів робиться, виходячи із дослідження ознак у частини даних елементів. Прийнято виділяти кілька варіантів установлення наслідкового зв'язку між методами наукової індукції: метод єдиної подібності; метод єдиної розбіжності; метод решт; метод супутніх змін; об'єднаний метод подібності і розбіжності [396, с. 489]. У нашому дослідженні даний метод слугував узагальненню висновків при розгляді окремих особливостей перекладацьких рис.

Дедукція (лат. *deductio* – виведення) є методом використання загальних наукових положень при дослідженні конкретних явищ, формою наукового пізнання, через яку висновок про окремий елемент з великої їхньої кількості робиться на основі знань про властивості всієї кількості. Тобто, цим методом здійснюється перехід від загальних уявлень до окремих [396, с. 52]. Зазначений метод слугував для визначення перекладацьких стратегій, притаманних для перекладу певних ЛО.

Крім того, за ознакою способу реалізації розрізняють *логіко-аналітичні, візуальні та експериментально-ігрові методи*.

Візуальні (графічні) методи – це графи, діаграми, картограми, схеми та ін., вони дають змогу отримати синтезоване уявлення про досліджуваний об'єкт і, водночас, наочно показати його складові, їхню питому вагу,

причинно-наслідкові зв'язки, інтенсивність розподілу компонентів у заданому об'ємі. Ці методи тісно пов'язані з комп'ютерними технологіями [396, с. 27]. Даний метод застосовувався для створення графічних описів під час дослідження.

Серед загально наукових методів окрему групу складають методи емпіричного дослідження:

Порівняння – один із найпоширеніших методів пізнання. Це процес установлення подібності або відмінності предметів та явищ дійсності, а також знаходження загального, притаманного двом або кільком об'єктам. Науковці вважають успішним метод порівняння у разі, якщо при його застосуванні виконуються вимоги: порівнюватися можуть тільки такі явища, між якими може існувати певна об'єктивна спільність; порівняння повинно здійснюватися за найбільш важливими, суттєвими (у плані конкретного завдання) ознаками [396, с. 602]. Під час нашого дослідження даний метод дозволив зіставляти індивідуальні риси творчої майстерності перекладачів при відтворенні німецькою мовою конкретних ЛО.

Порівняння завжди є важливою передумовою узагальнення. Різні об'єкти чи явища можуть порівнюватися безпосередньо або опосередковано через їхнє порівняння з якимось третім об'єктом. У першому випадку, звичайно, одержують якісні результати. Порівняння об'єктів зі взірцем дає можливість одержати кількісні характеристики. Таке порівняння називають вимірюванням. За допомогою порівняння інформацію про об'єкт можна одержати двома шляхами: безпосередній результат порівняння (первинна інформація); результат опрацювання первинних даних (вторинна або похідна інформація) [249].

Опис – фіксування різними засобами результатів дослідження та накопичення нового емпіричного знання. Під час опису характеризуються суттєві і несуттєві сторони предмета. Як загальнонауковий метод опис застосовується найчастіше при вивченні одиничних, індивідуальних об'єктів,

щоб отримати про них найбільш повні і точні відомості [385; 396]. Цей метод застосовувався при аналізі перекладу ЛО німецькою мовою.

Зіставний метод (контрастивний, типологічний) – це сукупність прийомів дослідження й опису мови через її системне порівняння з іншою мовою з метою виявлення її специфіки. Цей метод застосовується до вивчення будь-яких мов – споріднених і неспоріднених. Подібно до описового методу він спрямований на сучасний (певний) стан мови. Головним його предметом є дослідження структури мови в її подібностях і відмінностях [385]. Зазначений метод допоміг розглянути особливості МО і МП та визначити їхні відмінності на різних рівнях.

Контент-аналіз посідає особливе місце у системі методів другого етапу дослідження, оскільки він допомагає дати інтерпретацію змісту інформації через кількісні показники. Суть методу полягає в знаходженні і виділенні в тексті певних смислових понять, одиниць аналізу, що являють інтерес для дослідника, а також визначено частоти їхнього застосування в документі, залежно від змісту. Ретельний підрахунок за кожною одиницею спостереження з обов'язковим урахуванням частоти її вживаності у тексті дає змогу виявити закономірності [385; 396, с. 386]. Цей метод дозволив визначити частотність використання перекладачем тих чи інших трансформацій.

У процесі наукового дослідження вагоме значення також належить поняття аргументування – це логічний процес, суть якого полягає в тому, щоб довести істинність власних суджень за допомогою інших суджень (тобто аргументів, доказів). Аргументація досягає мети, якщо слушно сформульовано предмет доказу і правильно підібрано аргументи [396, с. 16].

Отже, серед розмаїття підходів та методик до перекладознавчого аналізу не існує єдиного універсального способу. Усебічний аналіз може бути здійснено лише комплексно у загально філологічному розрізі, до чого ми на ділі і вдаватимемося у нашому подальшому дослідженні. Таким чином, із метою здійснення комплексного дослідження особливостей стилю

перекладача при відтворенні художнього тексту німецькою мовою доцільно використовувати різноманітні сучасні методи, поєднуючи їх.

### **Висновки до розділу 1**

1. Художній переклад – це переклад творів художньої літератури, тобто вид художньої творчості. Із точки зору перекладознавства, будь-який переклад характеризується категоріями еквівалентності та адекватності. Так, під еквівалентним художнім перекладом прийнято розглядати переклад художнього твору іноземною мовою, здійснюваний перекладачем із відтворенням, максимально наближеної до оригіналу, форми. Адекватним художнім перекладом дослідники називають переклад художнього твору засобами іноземної мови, здійснюваний перекладачем із метою відтворення єдності змісту оригіналу, враховуючи цілі тексту-джерела та зберігаючи ідіостиль автора.

Не меншого значення для теорії художнього перекладу становлять категорії когезії та когерентності інтерпретованого твору. Когерентність, здебільшого, виявляється у семантичному поєднанні усіх частин тексту в цілому, не залежно від його обсягу. Когезія ж убачається не лише, як відкрита смислова, але і мовна єдність, яка полягає у формальному зв'язку між окремими частинами тексту, це особливі види внутрішньотекстових зв'язків, які забезпечують логічну послідовність і взаємозалежність окремих повідомлень.

Досі суперечливими серед науковців залишалися межі понять «ідіостиль» та «ідіолект». Переважна частина дослідників наголошують на тому, що вище зазначені терміни тісно пов'язані між собою, бо є вирізняльними характеристиками певної особистості та, подекуди, суміжно переплетені. Так, ідіолект – вужче поняття і трактується, як індивідуальне мовлення конкретного носія мови. Ідіостиль (індивідуальний стиль) – ширше поняття і поєднує у собі сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію, є стилем мови, і стилем мовлення, системою

змістовних і формальних лінгвістичних характеристик ідіолекту індивіда загалом чи його мови у рамках певних мовних жанрів.

Шляхом узагальнення думок науковців отримуємо висновок про те, що індивідуальний стиль (ідіостиль, ідіолект) автора відображає його індивідуальне світобачення через окремі специфічні мовні засоби, а індивідуальний стиль перекладача – це така системність виразових засобів мови окремого перекладача, яка відрізняє його від автора оригіналу.

2. На сучасному етапі розвитку перекладознавства як науки теорія скопосу тісно переплітається з поняттям перекладу. Проблема скопосу перекладу, зокрема художнього, постає перед транслятором ще на етапі доперекладацького аналізу. Таким чином, важливим є попереднє визначення мети, яку перед собою ставив автор, а відтак, окреслення кінцевого результату, який має спричинити переклад на читача. Саме від цього залежить вибір подальшої стратегії перекладу задля відповідності очікуванням цільового реципієнта.

3. Інтерес німецькомовного читача до української літератури сягає своїм корінням далеко в минуле. Найбільшого поширення цей процес отримав за часів Романтизму у Німеччині. Літературні взаємини між українцями та німцями посилилися також і після революційних подій 1848 року, які вплинули на розвиток самоідентифікації української нації. Згодом у ході історичних подій ХХ століття Відень і Берлін стали майданчиками для творчості українських письменників, центрами літературного життя та публіцистичної діяльності емігрантів з Галичини, Буковини та Закарпаття. Якщо досі українсько-німецькі перекладознавчі взаємини найяскравіше ілюструвалися перекладами класичних творів української літератури (О. Кобилянської, Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка, та ін.), то друга половина ХХ століття відкриває німецьким читацьким колам сучасних письменників з їхньою гострою проблематикою та жанровим розмаїттям.

4. Також варто пам'ятати, що із постійним стрімким розвитком перекладознавчої науки змінюються погляди на методи аналізу художніх

текстів та методологічні підходи до їхнього вивчення. Основними серед методів і досі вважаються загальнонаукові, однак найдієвішими вони виявляються лише у разі комплексного застосування, шляхом поєднання тих із них, які задовольняють мету і завдання дослідження. Усі розвідки із перекладознавчого аналізу певним чином сприяли збагаченню теоретичної бази перекладознавства. Головним критерієм для переважної більшості сучасних підходів залишається естетичний критерій (збереження творчої особистості автора) у поєднанні з індивідуальністю перекладача. У кожному із підходів наголошується на професійній компетентності перекладача. Однак жоден із методів окремо не забезпечує всестороннього аналізу, лише комплексний підхід до аналізу німецькомовних перекладів може дати найдостовірніший результат.

#### **Публікації до розділу:**

1. Шум, О. Українсько-німецькі перекладознавчі взаємини ХХ–ХХІ століття : сучасний стан та перспективи (на матеріалі перекладу художніх творів) / Шум Ольга // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного університету. — Випуск 9. — Кривий Ріг, 2013. — С. 463-467.

2. Schum, O. Überblick der Geschichte von den ukrainisch-deutschen Translationsbeziehungen des XX-XXI. Jh. (anhand der schöngeistigen Literatur) / Olga Schum // Germanistik in der Ukraine. — Band 8. — Kyjiw, 2013. — S. 204-210.

## Розділ 2

# ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ПЕРЕКЛАДАЧА: ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАЙСТЕРНОСТІ І. КОСТЕЦЬКОГО ТА Е. КОТМАЄР І М. ОСТГАЙМ-ДЗЕРОВИЧ

### 2.1. Творчі постаті перекладачів у рамках українсько-німецьких перекладознавчих взаємин

Розглядаючи особистість перекладача у контексті художнього перекладу, слід зауважити, що критерій успішності перекладу, а саме, досягнення мети перекладу згідно із теорією скопосу, полягає у майстерності перекладача, у його обізнаності з культурою і традиціями, а також у рівні володіння мовою перекладу не лише із граматичної, але й із мовно-стилістичної точок зору. Із цього приводу науковці зазначали, що якщо перекладач знає, які концепти існують у країні мови, яку він досліджує, причини їхнього формування, то він краще розуміє контекст звернення, а це, у свою чергу, дозволить йому досягти адекватності перекладу (із урахуванням комунікативної установки мовців), що є його першорядним завданням [31, с. 72]. Лише добре озброєний з мовної та історико-культурної точок зору, перекладач може задовільно вирішити проблему адекватного художнього перекладу, яка полягає у передачі смислового змісту, емоційної виразності і словесно-структурного оформлення оригіналу [137, с. 40]. Так, О. Бобришева наголошує, що в умовах міжмовної комунікації між автором і читачем – адресантом і адресатом – стоїть особистість перекладача «медіума», який, з огляду на об'єктивні і суб'єктивні чинники, неминуче передає інформацію з перекручуваннями. Крім очікуваних труднощів із системними невідповідностями та оказіональними проблемами мовної природи на процес творчого перекодування чужого тексту накладаються особистісні, соціальні та інші чинники, відбиті у світорозумінні перекладача – що, власне, і робить цей процес творчим [24, с. 9-13].

У даному розділі ми ставимо собі за мету розв'язати наступні завдання:

1. Розглянути особистості перекладачів І. Костецького та Е. Котмаєр та встановити риси їхньої творчої індивідуальності на прикладі перекладу роману «Собор» О. Гончара.

2. Дослідити особистість перекладачки М. Остгайм-Дзерович та особливості відтворення нею лексико-стилістичних домінант роману «Жовтий князь» В. Барки.

За твердженнями О. Чередниченка, із метою забезпечення спілкування між народами та культурами, перекладачеві необхідно володіти відповідною мовною та культурною компетенцією у мові оригіналу та перекладу. А якщо йдеться про художній переклад, то важливою є ще й стилістична компетенція (володіння мовленнєвими жанрами та їхніми виражальними засобами) [242, с. 25].

До вище зазначеного переліку ми вважаємо доцільним додати ще й освіченість та досвідченість, тобто рівень професійності перекладача. Адже, як зауважила О. Мазур, біографія та професійна діяльність перекладача, а також оточення, яке формує перекладацьку особистість, безпосередньо впливають на відбір матеріалу, а також визначають концепти інтерпретаційної настанови перекладача [147, с. 68].

На нашу думку, критерій професійності безпосередньо впливає на індивідуальний стиль перекладача. Будь-який із перекладачів, як і автоперекладач, може одночасно бути і письменником у своїй культурі, що також залишає відбиток на формуванні його особистості як перекладача чужих творів.

Вважаємо, що на індивідуальний стиль перекладачів впливає чимало різноманітних чинників, серед яких, не в останню чергу, є освіта, життєвий шлях, найближче оточення, культурні погляди тощо.

**І. Костецький та Е. Котмаєр.** І. Костецький (Ігор В'ячеславович Мерзляков) був українським видавцем, критиком, письменником, перекладачем та режисером. Він належав до засновників і чільних теоретиків Мистецького українського руху (МУР). Літературна спадщина І. Костецького

як письменника складає оповідання, повісті, романи, п'єси, вірші, подорожню прозу, кіносценарії, есеї, українські переклади творів світової літератури [384].

Письменник народився у 1913 році в Києві. Його батько був викладачем вокалу. У 1928 році І. Костецький закінчив семирічну школу. Він здобув театральну освіту і пізніше працював режиссером у Ленінграді, Москві та на Уралі. У 1950–1960-х роках І. Костецький був редактором ілюстрованого часопису «Україна і Світ». За часів окупації Вінниці німцями був змушений емігрувати до Німеччини, де майже 40 років прожив у Мюнхені. Письменник друкувався у німецьких та американських україномовних періодичних виданнях 40-60-х років («Арка», «Заграда», «Київ»), а також працював на німецькому радіо. Наприкінці 50-х років заснував видавництво «На горі», яке спеціалізувалося на виданні перекладної літератури українською мовою та української поезії. Його видавництво в еміграції називали «безрідно-космополітичним», оскільки основна увага там приділялася світовій літературі в українських перекладах. Натомість в Україні видавництво «На горі» вважалося «націоналістичним» [11, с. 228].

Митець був одружений із німкеню Е. Котмаєр (1902 р. н.) – німецька письменниця та перекладачка української літератури. До її перекладацького доробку належить низка поезій для антології сучасної української поезії „Weinstock der Wiedergeburt: Moderne Ukrainische Lyrik“ (укр. «Виноградна лоза Відродження: сучасна українська лірика», 1957), вибрана лірика Лесі Українки „Auf dem Blutacker“ (укр. «На кривавому полі»). Посмертно вийшла друком збірка віршів „Die Stunde hat sechzig Zähne: Gedichte posthum“ (укр. «Година має шістдесят зубів», 1984) [417].

За життя І. Костецький був членом ПЕН-клубу, Німецького товариства Шекспіра та Товариства Тейяра де Шардена. Значну роль у пізньому періоді творчості І. Костецького відігравали переклади українською мовою творів класиків західного модернізму (П. Верлена, С. Георге, Т. Еліота, Ф. Гарсія Лорки та Е. Павнда), які він друкував у власній друкарні. Також він переклав

сонети та п'єсу «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра. Як уже зазначалося раніше, у співавторстві зі своєю дружиною Е. Котмаєр І. Костецький здійснив у 1970 році переклад німецькою мовою роману О. Гончара «Собор» під назвою „Der Dom von Satschipljanka“, який опублікувало видавництво „Hoffmann und Campe Verlag“ («Гофман і Кампе»). Завдяки праці Е. Котмаєр 1957 року побачив світ німецькомовний переклад „Trojandenroman“ («Трояндовий роман») В. Барки та чимало віршів для антології сучасної української поезії в німецькому перекладі „Weinstock der Wiedergeburt: Moderne ukrainische Lyrik“ (за ред. В. Державіна). З під пера письменниці вийшли вибрані переклади із творів Лесі Українки „Auf dem Blutacker“. Разом із І. Костецьким було упорядковано та перекладено у 1968 році антологію давньої української літератури „Aus dem Alten Russland“. Останні десять років свого життя письменник писав і німецькою мовою. Помер митець у 1983 році у м. Швайкгайм неподалік Штутгарта (Німеччина) [384].

Україномовні переклади І. Костецького неодноразово зазнавали нищивної критики через експериментаторство та недосконалість. Однак, перекладознавець Л. Коломієць стверджувала, що, з одного боку, митець суворо дотримувався принципу формальної точності у перекладі, звівши його до абсолюту, а з іншого боку, у перекладах виразно проявлялася його власна творча індивідуальність, особистісне сприйняття оригіналу. Дослідниця називає І. Костецького людиною колосальної літературної ерудиції та унікальної в українській перекладацькій культурі техніки [121, с. 331-332]. Науковець М. Багрій-Миськів переконує, що, перш за все, великим бажанням митця-емігранта було зацікавити читачів і авторів, які б згодом могли використовувати його праці, опиратися на його переклади. Навіть неповний перелік назв книг видавництва «На горі», до яких долучився І. Костецький як перекладач, упорядник, редактор чи коментатор, указує на те, що він, як і більшість українських перекладачів, мав чітку концепцію перекладацтва [11, с. 228, 231].

Ідіостиль І. Костецького як письменника формувався під впливом найрізноманітніших літературних стилів ХХ століття, через що, на думку дослідників, важко точно визначити його стильову приналежність. Його художній потенціал опинився на межі експресіонізму та екзистенціалізму. Художнє мислення письменника, зорієнтоване на відображення особливостей його концентрації національного буття у нелюдських умовах більшовизму, що визначено філософською зосередженістю. За твердженням М. Багрій, ідіостиль І. Костецького досліджено не достатньо, як і проблема експериментальності в його творчості, яка проявила себе, у першу чергу, на стильовому рівні. Творчість І. Костецького як перекладача досліджено ще менше. Однак, якщо переклади українською мовою мають хоч якісь критичні відгуки, на яких ґрунтується оціночне уявлення про майстерність митця, то незначні праці німецькою мовою та переклад роману О. Гончара «Собор» у співпраці з Е. Котмаєр досі лишаяються майже зовсім не дослідженими. Авторка дослідження писала, що вивчення специфіки індивідуального стилю І. Костецького, домінуючих образів, тем, жанрових форм творів письменника підтвердило вагомість його внеску у розвиток української прози ХХ століття. Поєднання основи із модерними естетичними пошуками збагатили його твори своєрідними стилістичними прийомами і засобами, реалізували нову тематику, відобразилися на манері художнього викладу [11].

Що ж стосується І. Костецького та перекладу роману «Собор», то, за відсутністю наукових фактів, нам важко точно установити, яка частина роботи належала самому митцю, а чим займалася його дружина, а за сумісництвом і співавторка даної роботи, німкеня Е. Котмаєр. За нашими припущеннями доцільно вважати, що переклад твору належить перу І. Костецького, адже він добре знався на мові оригіналу, на сучасності подій роману та на українській ментальності, а його дружина виступала редактором, так би мовити, творчим наставником перекладача. Безумовно і Е. Котмаєр, і її чоловік були письменниками, а І. Костецький ще й масово

перекладав світових класиків, однак ці переклади, переважно, здійснювалися українською мовою, а не німецькою.

Про життя і творчість **М. Остгайм-Дзерович** відомо порівняно небагато, оскільки вона не була широко відомою перекладачкою. Жінка народилася в родині нащадків аристократичного роду в Галичині. На початку 1940 року, із приходом радянських військ, родина була змушена тікати до Австрії. Її батько був лікарем, але його заслали до ГУЛАГу. У родині на той час підростало п'ятеро дітей, яких забрали до себе чужі люди. Із джерел відомо, що Остгайм – це прізвище людей, які виховували Марію. За життя пані М. Дзерович працювала перекладачем у федеральній торговій палаті Австрії. Після виходу на пенсію відвідувала лекції українських професорів у Віденському університеті. З 2000 року М. Остгайм перебувала на посаді голови Українського церковного братства Святої великомучениці Варвари (за віком у 2011 році склала свої повноваження). У 2001 році М. Остгайм-Дзерович було нагороджено орденом «За заслуги» III ступеня [231]. 2008 року жінка стала лауреатом міжнародної премії за пропаганду українського слова імені Д. Нитченка за переклад роману Василя Барки «Жовтий князь» німецькою мовою.

Переклад роману В. Барки «Жовтий князь» М. Дзерович здійснила безкоштовно. Копітка робота тривала кілька років. За словами самої перекладачки, вона тривалий час шукала видавців у Австрії, Німеччині, але ніхто не хотів за це братися. У 2009 році книга вийшла друком у видавництві М. Слабошпицького «Ярославів вал» накладом у тисячу примірників. Видання було здійснено за підтримки Релігійного товариства українців-католиків Св. Софії у США та Наукового Товариства імені Т. Шевченка в Америці. Також виходу перекладу у світ сприяв Австрійсько-український осередок співпраці у царині науки, освіти та культури у Львові. Частина цього тиражу було відправлено до Відня.

Мету своєї праці М. Остгайм-Дзерович, якій тоді вже виповнилося 71 рік, окреслила так: «Я про Голодомор знала, хоча в німецькомовних краях

про нього ніхто не чув. Зачала переклад, бо австрійці не вірять у те жахіття. [...] Написала Барці листа в Америку. Він лежав паралізований і не міг відповісти (помер 2003 року у 94-річному віці). Потихоньку перекладала. Деякі уривки треба читати по п'ять разів, бо мова Барки важка. [...] Хоч у бібліотеках буде, бо важко уявити, що зараз хтось без реклами на неї зверне увагу. Це не роман про кохання, на ньому не зробиш бізнес» [181]. Письменник і видавець М. Слабошпицький із приводу перекладу зазначав наступне: «Божевільна жінка! Вона зробила переклад, ні з ким не домовляючись. У Національній радіокомпанії презентує книжку Василя Барки «Жовтий князь» німецькою мовою. Заради презентації вона прилетіла із самого Відня» [179].

Зі слів перекладачки, радянські агенти викупили майже увесь наклад книги: «Я роздавала переклади знайомим, пересилала поштою. Після презентації в Австрії знайшовся видавець, готовий її перевидати. Роман розповсюдять по тамтешніх бібліотеках» [179].

Обкладинку оформлено художником Н. Томченко. Між прізвищем автора та назвою вирізана мапа України на чорному тлі та розміщено два речення німецькою мовою: „Dieser Roman beschreibt den in der Geschichte der Menschheit beispiellosen Hungertod (Holodomor). Über Millionen unschuldig vom Hunger ermordeter Ukrainer“ (пер. «Цей роман змальовує безприкладну в історії людства голодну смерть (Голодомор). Мільйони невинних українців замордовано голодом») [179].

Отже, обидва із надалі досліджуваних нами перекладачів української художньої літератури німецькою мовою були емігрантами, які тривалий час жили у Німеччині і добре володіли обома мовами. І І. Костецький, і М. Остгайм-Дзерович займалися перекладацькою справою. Однак різниця між ними полягає у тому, що перший сам був письменником і паралельно займався перекладами художніх творів, хоча й з англійської мови українською, а друга була фаховим перекладачем.

## 2.2. Перекладацькі трансформації у художньому перекладі

Відповідно до теорії скопосу кожен переклад має свою ціль. Із метою досягнення визначеного завдання перекладач послуговується набором прийомів, засобів чи способів перекладу. Серед науковців існує чимало різних поглядів на проблему класифікації перекладацьких трансформацій, як і на визначення самого поняття. Так, Я. Рецкер окреслює трансформації, як «прийоми логічного мислення, за допомогою яких перекладач розкриває значення іншомовного слова в контексті й знаходить йому відповідник у мові перекладу, який не співпадає зі словниковим» [204]. Найузагальненішим, на нашу думку, можна вважати пояснення трансформації як основи переважної більшості прийомів перекладу, яка безпосередньо полягає у зміні формальних (лексичних чи граматичних трансформацій) або семантичних компонентів ВТ при збереженні інформації, призначеної для передачі ЦМ [384].

У теорії перекладу загалом прийнято поділяти трансформації на: 1) лексичні (транскрипція; транслітерація; калькування); 2) граматичні (поєднання речень, розбивка речень, синтаксичне уподібнення, граматична заміна форми слова, частини мови, члена речення); 3) лексико-граматичні (антонімічний переклад, експлікація (опис), дескриптивна перифраза, компенсація); 4) лексико-семантичні (генералізація, конкретизація, модуляція, додавання, вилучення, заміна однієї частини мови на слово іншої частини мови, перестановка) [109; 141; 203; 244].

На відміну від вище зазначеної класифікації Л. Латишев поділяє перекладацькі трансформації відповідно до характеру відхилення від міжмовних відповідностей на: лексичні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні, семантичні та змішані (лексико-семантичні і синтактико-морфологічні) [141, с. 78]. Дещо спрощеним виглядає поділ Н. Серова та А. Шевніна на: 1) лексичні трансформації (конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, компенсація і заміна); 2) граматичні трансформації (транспозиції, перестановки, додавання і випущення) [215]. Класифікація

Л. Бархударова розрізняє перекладацькі трансформації за формальними ознаками: перестановки, додавання, заміни, вилучення (опущення) [17, с. 112]. На думку ж А. Швейцера, існує 4 рівні трансформацій: 1) трансформації на компонентному рівні семантичної еквівалентності; 2) трансформації на референційному рівні (генералізація, конкретизація, заміна реалій, антонімічний переклад); 3) трансформації на прагматичному рівні; 4) трансформації на стилістичному рівні [244, с. 113]. Я. Рецкер вважає, що не завжди вдається чітко класифікувати певний приклад перекладу через переплітання категорій, і виділяє 7 різновидів лексичних трансформацій: диференціація значення, конкретизація значення, генералізація значення, змістовий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсація втрат у процесі перекладу [203, с. 54]. Щоправда, французькі дослідники Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне пропонують говорити не про трансформації, а про прийоми перекладацької роботи: а) прийоми прямого переказу (дослівний переклад, запозичення, калькування); б) прийоми непрямого перекладу (адаптація, еквіваленція, модуляція, транспозиція) [33].

У своєму дослідженні ми частково поділяємо думку мовознавців Т. Кияка, А. Науменка та О. Огуя, які розрізняють трансформації (перекладацькі зміни) та псевдотрансформації (міжмовні заміни) [109, с. 495]. Автори ототожнюють поняття «спосіб» і «прийом» перекладу та поділяють їх на: 1) транслітерацію та транскрипцію, калькування та добір варіантів, необхідних для еквівалентних псевдозамін; 2) конкретизацію й узагальнення; 3) логічний розвиток понять; 4) компенсацію; 5) антонімічний переклад; 6) запровадження нових слів чи опускання старих понять; 7) цілісно-ситуативне перетворення (заміну). На думку дослідників, переважна більшість способів перекладу спрямовані саме на лексико-семантичні трансформації. Однак, еквівалентна, цілісно-ситуативна заміна, компенсація та частково запровадження нового слова можуть стосуватися практично усіх рівнів мови як мовної діяльності. Також учені виділяють псевдотрансформації, до яких належать закономірні відповідники, що

відзначаються парадигматичним характером заміни (фонемі, морфемі, слову, словосполученню та реченню чи висловлюванню мови оригіналу) відповідають аналогічні та цілком еквівалентні одиниці, єдино можливі для мови перекладу. Існують функціональні лексичні відповідники, які поділяються на: а) варіантні відповідники на рівні слів, словосполучень і речень, що зафіксовані у словнику; б) відповідники, які не фіксуються в загальних і спеціальних словниках, проте виводяться на основі похідних чи із певної ситуації; в) не зафіксовані двомовними словниками міжмовні синоніми, що своїми семами можуть майже не відрізнятися від закономірних відповідників. Також автори виділяють граматичні відповідники (морфологічні, синтаксичні) [109, с. 495-496].

У практичній частині нашої роботи із метою аналізу способів перекладу лексичних одиниць ми будемо послуговуватися узагальненою класифікацією:

Відповідники (лексичні та синтаксичні (граматичні)):

- 1) еквіваленти (постійні);
- 2) варіантні відповідники;
- 3) контекстуальні відповідники (оказіональні).

Перекладацькі трансформації:

1) лексичні трансформації (конкретизація, генералізація, зміщення, додавання та вилучення);

2) граматичні трансформації (заміна частин мови (конверсія); заміна членів речення; заміна типу речення; синтаксичні перестановки; членування речень; сполучення речень);

3) лексико-граматичні трансформації (функціональні заміни, антонімічний переклад);

4) лексико-семантичні трансформації: метод цілісного перетворення; компенсація втрат; логічний розвиток значень (модуляція) → а) метонімічні зрушення, б) метафоричні трансформації (метафоризація, деметафоризація, реметафоризація).

Таким чином, зауважимо, що існує значна кількість класифікацій перекладацьких трансформацій. Переважна більшість думок дослідників сходяться на тому, що вони поділяються на лексичні, граматичні, семантичні та змішані, хоча деякі трансформаційні прийоми окремі науковці при поділі залучають до різних типів. Однак, трансформації є невід'ємною складовою перекладацького процесу, що у кінцевому результаті сприяє досягненню попередньо визначеної мети перекладу.

### **2.3. Риси індивідуального стилю перекладача у відтворенні німецькомовного перекладу роману «Собор» О. Гончара**

Друга половина ХХ і початок ХХІ століття стали знаковими у налагодженні міжкультурних зв'язків між Україною та світом. Не в останню чергу слід завдячувати швидкому процесу інтеграції діяльності емігрантів, які прагнуть познайомити світову громадськість із культурними надбаннями українського народу, заявити про власну етнічну неповторність, відкрити завісу щодо історичних подій, які, з тих чи інших причин, замовчувалися.

Одним із важливих джерел на шляху встановлення міжкультурних відносин є літературна спадщина, а у нашому випадку і перекладацька діяльність. Розглядаючи особистість перекладача як ситуативного (разового) транслятора у нашому дослідженні, ми звертаємо увагу на німецькомовний переклад роману О. Гончара «Собор», здійснений у 1980 році письменником та перекладачем у еміграції І. Костецьким та його дружиною, німецькою письменницею Е. Котмаєр. Перш ніж безпосередньо перейти до перекладацького аналізу, на нашу думку, слухним є зауважити, що «Собор» (роман-застереження) є одним із найвідоміших та найвизначніших творів О. Гончара, який побачив світ у 1967 році. Письменник працював над твором протягом чотирьох років (1963–1967) і вперше його було опубліковано у січневому номері журналу «Вітчизна» у 1968 році, а також його двічі друкували у видавництвах «Дніпро» і «Радянський письменник». Роман «Собор» і ситуація навколо нього докладно висвітлені у

літературознавчих дослідженнях В. Ковалю, Є. Сверстюка та у низці інших розвідок. За словами дослідників, навколо цього роману розгорнувся цілий процес, який у наукових колах отримав назву «соборіада» [85, с. 24].

Сьогодні читачі та науковці мають нагоду познайомитися із романом в останній прижиттєвій редакції автора, яку було зроблено О. Гончаром у 1993 році для видавництва «Наукова думка». Однак вона не була єдиною: їй передували вагомі попередні редакції, позначені суттєвими процесами авторського редагування. Робота дослідників творчості письменника над архівами матеріалів художніх текстів, що зберігаються у Відділі рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України, а також бібліографічні та документальні джерела дають можливість виокремити 4 авторські редакції «Собору» [73, с. 192].

Як зазначає з цього приводу В. Різун, перша і друга авторські редакції є, по суті, пропедевтичними формами відчуження твору від автора, тобто засвідчують появу процесів переходу від «звичайного до професійного мовлення» [205, с. 9], які торкаються переважно мовностилістичного, жанрового та формально-структурного представлення тексту роману. Узагальнюючи різноманітні літературознавчі розвідки, варто наголосити, що правки, внесені за часів радянського періоду, характеризуються мінімальним використанням підтексту, натомість з'являється велика кількість саркастичних висловлювань, як неприхованої критики соціалістичної дійсності [73, с. 193]:

«Побував Ягор і в Орлянченків, господар пообіцяв з поваги до Ягора, з яким вони колись разом біля «горна» починали, а Ромця ще й зуби поскалив: аби юшка, їдці знайдуться» [1968 р., с. 140].

«Побував Ягор і в Орлянченків, господар пообіцяв з поваги до Ягора, з яким вони колись разом біля «горна» починали, а Ромця з цієї нагоди ще й зуби поскалив: аби юшка, їдці знайдуться. Людина майбутнього – це сита людина» [1988 р., с. 508].

Використаний у нашому дослідженні переклад роману було здійснено із оригіналу редакції 1968 року, опублікованого київським видавництвом «Дніпро». Таким чином, ми вважаємо, що розглянутий переклад можна порівнювати лише із цим, з усіх існуючих варіантів оригіналу, оскільки, через внесені до них авторські та редакторські корективи, висновки дослідження у такому разі будуть найменш об'єктивними і не точними.

Не менш цікавими виявляються і стилістичні доміанти роману, а відтак риси авторського ідіостилю. Художня мова О. Гончара багата на фразеологізми, автор широко послуговується колірною лексикою, серед якої провідну роль відведено фітоколюристиці. Поряд із цим, письменник часто використовує в романі ономастичні одиниці (пропріативи, яскраві андроніми, прізвиська та ін.). У тесті нараховується чимало каламбурів, гри слів, діалектної та розмовно-побутової лексики. Саме тому, з нашої точки зору, на прикладі обраного твору та його німецькомовного варіанту важливим буде розглянути та проаналізувати особливості індивідуального стилю перекладача при відтворенні рис ідіостилю автора.

### **2.3.1. Особливості відтворення колірної лексики**

Проблемою тлумачення і відтворення кольору цікавилися такі дослідники, як А. Василевич, Р. Кісь, О. Коваль-Костинська, Т. Ковальова, О. Крижанська, А. Критенко, С. Муляр, Л. Самаріна, В. Горобець, Н. Сологуб, Б. Берлін і П. Кей та ін. У всіх розвідках акцентується увага на відмінності в системі кольоропозначень різних мов, яка спричинена, у першу чергу, розбіжностями природних умов, носіїв мов, а також психофізичних особливостей. Кольорова гама певної мови несе у собі національну специфіку свігосприймання народу, його етноідентичність. При дослідженні мовної палітри того чи іншого письменника мовознавці звертають увагу на використання ним кольоративів, що вживаються, як елемент творення мовної картини світу, взагалі, та творення художнього образу, зокрема. Питання

відмінностей кольоропозначень у різних мовах і понині залишається доволі актуальним.

Як зазначав свого часу О. Потебня: «Ми можемо порівняти душі різних народів із водомірами, які по-різному розподіляють струмінь сприймань, що протікають крізь них. Візьмімо, наприклад, враження зору. Без сумніву, кожен народ одержує однакові кольорові враження, а проте в кількості назв ми побачимо величезну різницю» [186, с. 238].

У різних мовних культурах присутні свої асоціативні уявлення про колір, які відображаються у мові метафоричними переносами значень, специфічними порівняннями, конотаціями тощо. Тому все це у поєднанні з авторською манерою письменника, з його власною палітрою кольорів і відтінків створює певні труднощі під час перекладу та сприймання кольоропозначень іншомовними реципієнтами [136, с. 97–111].

Існує безліч класифікацій кольорів. Лінгвісти, мистецтвознавці, психологи класифікували кольори й відтінки відповідно до тих чи інших характеристик. Одним із найпоширеніших є поділ кольорів на: 1) первинний колір, який не можна створити змішуванням інших кольорів (червоний, жовтий і синій); 2) вторинний колір – створюється шляхом змішування двох первинних кольорів; 3) проміжний колір – виникає при змішуванні первинного і вторинного кольорів (синьо-зелений); 4) комплементарними кольорами називаються ті кольори, які перебувають один навпроти одного у хроматичному колі; 5) теплі кольори – це кольори від жовтого до фіолетового; 6) холодні кольори – кольори від бузкового до жовто-зеленого [29, с. 113].

Відомо, що кольори поділяються на певні групи залежно від їхнього психологічного впливу на людину: 1) стимулюючі (теплі) кольори, що сприяють збудженню й діють, як подразники (червоний, золотавий); 2) дезінтегруючі (холодні) кольори, що зменшують роздратованість (фіолетовий, бузковий, блакитний, лазуровий); 3) пастельні кольори (рожевий, ліловий); 4) статичні кольори, здатні врівноважити (власне

зелений, пурпуровий); 5) кольори глухих тонів, які не викликають роздратування; 6) теплі темні тони (коричневі), що стабілізують роздратування, діють інертно (охра, землистий); 7) холодні темні кольори, що ізолюють і придушують роздратування (темно-сірі, чорно-сині) [29, с. 117].

Також кольори, із погляду їхньої фізичної природи, поділяються на ахроматичні (чорний, білий, сірий) та хроматичні (червоний, жовтий, оранжевий). Ахроматичні кольори різняться ступенем світлості, хроматичні – світлістю, насиченістю і тоном. Деякі назви кольорів створено шляхом калькування з іншої мови. Науковці називають кілька типів відповідників під час перекладу: а) узуальні чи словникові відповідники; б) аналоги або варіативні відповідники; в) адекватні заміщення [45].

За В. Гаком, серед кольорів виділяються основні (кольори спектру) та специфічні кольори, які стосуються лише певних предметів. У мові з'являються все нові й нові назви відтінків, які даються за кольором рослин, тварин, мінералів, явищ природи, різноманітних речовин. Відтінки дуже не рівномірно розподіляються у мовах. Подекуди доволі розповсюджена назва кольору в одній мові, не має повного відповідника в іншій [45].

Відповідно, кожній мові та культурі притаманна власна кольоросимволіка. Таким чином, кожна барва має свою вмотивованість, значущість, символічність. Наприклад, жовтий колір в українській культурі спершу несе негативний зміст, пройнятий духом голоду, небезпеки, смерті, що спричинено рядом історичних подій, а вже потім виступає вимволом радості, пшениці, жита. У німецькій мові жовта барва має значення теплого, веселого, світла, радості, але також є кольором зради і хвороби, смерті. У сучасній німецькій мові прикметник „gelb“ позначає колір предметів між зеленим та оранжевим, ідентичний кольору лимона або меду; у фразеологічних зворотах часто виступає з прикметником „grün“ (укр. «зелений») для позначення загального негативного душевного стану людини, її негативних емоцій, вчинків. Чорний колір у обох культурах зазвичай несе

негативну конотацію, підкреслює протиставлення світла і тіні, білого і чорного, добра і зла, смутку і смерті. Щодо білого кольору, то він має значення світла, сонця, життя, вічності, святості, божества, місяця, смерті, радості, святковості, одягу, добра, краси, прозорого, невидимого, зими, снігу тощо. Сивий (сизий, сірий) колір символізує в українській мові давнину і тривогу, любов і печаль, втому. У німецькій мові червоний колір перевищує всі інші. Інколи слова „rot“ («червоний») і „Blut“ («кров») вживаються як синоніми. Він символізує ворожість, помсту, війну та агресивність, а в українській – енергійність, активність, повноту життя і свободу, урочистість і радість. Зелений – в обох мовах колір миру, спокою, надії і молодості, краси і життя [8; 39, с. 111, 50; 115]. Узусні зсуви при перекладі такої лексики можуть призводити до змістових викривлень.

Із огляду на визначення особливостей функціонування колірної лексики у мові досить вагомою є праця англійських дослідників Б. Берліна та П. Кея “Basic Color Terms: Their Universality and Evolution” (укр. «Базові кольороназви: їхня універсальність та еволюція»), які вважають, що виникнення кольороназв у кожній окремій мові є певного роду мовною універсалією. На думку вчених, більшості мов притаманні одинадцять основних кольорових термінів (білий, чорний, червоний, синій, зелений, жовтий, коричневий, фіолетовий, помаранчевий, рожевий, сірий), які з’являються у мові та культурі за певним порядком. Відповідно до антропологічного підходу Б. Берліна та П. Кея, для всіх мов характерне існування термінів на позначення білого і чорного кольорів. Виходячи із цього, автори наголошують, що мінімальною кількістю кольороназв у мові є дві, а самі назви кольорів у 95% досліджених мов походять від назв предметів [20; 278].

Думки вчених різняться і щодо чіткого визначення щодо того, які саме частини мови ми можемо віднести до колірної лексики. Більшість дослідників поділяють точку зору, що такими частиними мови ми можемо вважати іменники (моно- та білексемні номінації), інші зараховують до цього

також і прикметники, а останніми роками з'являються розвідки, у яких автори розглядають у даному контексті також і дієслова із ознакою кольоровості [115; 214; 226]. У своєму дослідженні ми поділяємо думку останніх і розглядаємо у колірній лексиці усі частини мови, які містять у своїй основі елемент кольороназви (іменники, прикметники, дієслова).

Кольористика є одним із елементів ідіостилю і світобачення О. Гончара. Це помітна риса індивідуального стилю письменника. Прямі номінативні значення, традиційна символіка кольорів і їхнє авторське, індивідуальне озвучення переплітаються. Кожен колір створює власне мікрополе. В. Дончик писав: «Як митець слова, Гончар весь у прагненні до художньої місткості, лаконізму, інтенсивності барв, поетичної згущеності образів та щодалі глибшої людинознавчої аналітичності і до точного, зваженого, але й свіжого, кольорового слова» [70, с. 306]. Дослідниця Н. Сологуб зазначає, що О. Гончар, як справжній художник, знаходить свої асоціації, свої глибоко індивідуальні образи у кольорах [221, с. 23].

Під час дослідження авторського стилю О. Гончара С. Кондратенко виділяє однією з груп кольоративів фітокольоративи – кольоризми, утворені від назв рослин. Дослідник зазначає, що існує смислова та морфологічна мотивованість слова, яка забезпечує тісний взаємозв'язок між змістом слова та його формою, тому формально-граматичний аспект у творенні художніх образів має суттєве значення для передачі якості кольору. За твердженням науковця, найбільш поширеними фітокольоративами у творах О. Гончара є дієслова, утворені на базі фітонімів малина, бузок, рожа, буряк. Дієслова-фітокольоративи збагачують значення кольору, уживаючись для динамічного, інтенсивного прояву кольорових властивостей предметів (малиновіти, бузковіти, рожевіти, зарожевітися, буряковіти, рожевість, вишневість) [125].

Автор оригіналу використовував майже усі основні кольори палітри та розмаїття їхніх відтінків:

(1) Було неймовірним, що те пискляве, *рожеве*, безпомічне, то і є людина [357, с. 15].

Nicht zu glauben, dass dieses quäkende, *rosige*, hilflose Etwas ein Mensch sein sollte [377, с. 24].

Для відтворення вище зазначеної кольороназви *рожевий* перекладачі обрали повний німецький відповідник *rosig*, що, на нашу думку, цілком відтворює значення оригіналу та зберігає його функціональне навантаження. Зміст перекладу залишається таким же зрозумілим для читача, як і оригінал.

(2) [...] сонце сідає за повиті млою пагорби, за далекі димарі, дніпрова гладінь *бузковіє*, *рожевим* береться, хвиля, вигинаючись, колишеться під гаснучим промінням важкими переливами-оксамитами. Поступово *малиновіють* оксамити [357, с. 43].

Die Sonne setzt sich massiv hinter den dunstigen Hügel, hinter die fernen Schornsteine, der Wasserspiegel *füllt sich mit Fliederfarbe*, die sich *hellrot* verdichtet, die Wallen wiegen sich, schwanken unter den erlöschenden Strahlen im Schimmer schweren Samtes. Unaufhaltsam *errötet* der Samt *bis ins Karmesin* [377, с. 69].

У даному прикладі автором поєднано одразу декілька кольороназв, під час перекладу яких перекладачі вдаються до різних трансформацій. Так, відколірне дієслово *бузковіти* відтворене словосполученням *sich mit Fliederfarbe füllen* (укр. наповнюватися бузковим кольором), яке зберігає вихідне значення оригіналу: *бузок* – *der Flieder*. Прикметник *рожевий* у перекладі замінено назвою спорідненого із спектру кольору *hellrot* (укр. світлочервоний), а фітоколірне дієслово *малиновіти* втрачає у перекладі свою оригінальність через відтворення словосполученням *bis ins Karmesin erröten* (прим. *das Karmesin* – старовинне дороге темно-червоне сукно; густо-червоний колір, багрянець). Таким чином у ТП збережено зв'язок теми і реми, але не в усіх випадках вдалося зберегти, притаманні авторові фітоколіоризми. Вважаємо, що відколірне дієслово *малиновіти* можна відтворити за прикладом перших двох кольороназв: *sich mit Himbeerfarbe*

*füllen* (укр. наповнюватися малиновим кольором) або за допомогою словосполучення *Himbeer erröten* (укр. малиновіти, набувати кольору ягід малини), що цілком би відповідало самотності тексту оригіналу.

(3) Десь аж уранці, при світлі могутньої ранкової зорі, що на півнеба розкине багрянні свої вітрила, дніпровські рибалки випадково натраплять на цей безвесельний, блукаючий човен-стародуб... [357, с. 229].

Erst in der Frühe, beim Schein des Morgenrots, das schon den halben Himmel erfasst hat, werden Fischer auf dem Dnjepr zufällig diesem ruderlos gleitenden Kahn begegnen und sehen, dass er nicht leer so langsam mit der Strömung wandert, dass er seinen verstummtten Herrn trägt [377, с. 385].

У німецькомовному перекладі зазначеного речення перекладачі вдалися до опущення прикметника *багрянний*, що, на нашу думку, суттєво не впливає на відтворення змісту, однак не зберігає в ТП авторської риси. Слід зазначити, що перекладач опускає не лише одну лексичну одиницю, а цілу метафору *ранкова зоря на півнеба розкине багрянні свої вітрила*, що позбавляє переклад стилістичного забарвлення оригіналу.

Не просте завдання для перекладачів становили прикметники, які поєднують у собі назви кількох кольорів:

(4) ... в буро-оранжевій хмарі коксохімівських димів, сліпучо зблискують чийсь, мабуть, Прапірного-прокатника, голуби [357, с. 22].

... dort hoch oben glänzt es, in der orangegelben Rauchwolke der Teerchemie fliegen Tauben, die von Prapirnnyj dem Walzwerker [377, с. 34].

Перекладачі вдаються до відтворення прикметника *буро-оранжевий* німецькомовним колірним поєднанням *orangegelb* (оранжево-жовтий), що не відповідає палітрі оригіналу, а також оранжева барва у перекладі опиняється на другому місці. Вважаємо доцільним зазначити, що прикметник *буро-оранжевий* в тексті оригіналу за палітрою кольорів тяжіє до темних

похмурих відтінків, а відтінок ТП *orangegeb* (оранжево-жовтий) належить до яскравих світлих тонів, таким чином нівелюється негативна конотація, яку закладено в україномовному тексті.

(5) При заході сонця сядуть у човна із дядьком, попливуть засвічувати бакени, погойдають Єлька бузково-малинові оксамити дніпровські [357, с. 44].

Bei Sonnenuntergang setzt sich Jelka mit dem Onkel in den Kahn, sie fahen, um die Baken zu beleuchten. Der Kahn zerschneidet den wippenden, *weinroten* Samt [377, с. 70].

Вище зазначений приклад ілюструє переклад фітоколірного прикметника *бузково-малиновий* як *weinrot* (винно-червоний), що частково лише зберігає палітрову наближеність відтінку до оригіналу. Із метою збереження асоціативності та образності можливим було б удатися до дослівного перекладу *fieder-himbeerrot* (бузково-малиновий).

(6) Голуб *темно-сизий*, брудний [357, с. 32].

Eine schmutzige *dunkelgraue* Taube [377, с. 51].

Прикметник *темно-сизий* перекладачі відтворюють як *dunkelgrau* (темносірий), що загалом зберігає функціональний зміст оригіналу, однак німецьке слово *grau* не є повним відповідником до прикметника *сизий*, ближчим до нього, на наш погляд, є прикметники *graublau* та *taubengrau*.

(7) – Рангаре, в тебе дочка, в мене син такого ж віку... Може, будем сватами?

„Rangar, du hast eine Tochter, ich hab einen Sohn, beide gleich alt. Wollen wir Gegenschwieger werden?“ Ich hab das nur so gesagt, aber er beißt gleich drauf an:

Я пожартував, а він захопився:

– Давай, містер Іван! Вона в мене *белій-белій*, як у вас! [357, с. 215].

Sie ist von uns eine *bjeli-bjeli* – wie bei euch [377, с. 359].

У даному разі, на нашу думку, з метою збереження функціональної колоритності мови героя перекладачі вдалися до транслітерації кольоро назви *белій-белій* – *bjeli-bjeli*, яка в оригіналі вказує на мовний акцент героя, але для

цільової аудиторії читачів перекладу є не більш, ніж звуконаслідуванням іншомовного слова без пояснення. Для німецькомовного читача цілком втрачається мовно-стилістичне забарвлення оригіналу, текст занадто очужується, втрачається його комічне навантаження. Вважаємо, що за доцільне було б удатися до дослівного перекладу *weiße-weiße*, що не зберігає мовних особливостей оригіналу, але не заважає розумінню та сприйняттю читачем ТП.

Таким чином, зробити точний переклад назви кольору, зберігши стилістичне навантаження оригіналу, за умов відсутності повного відповідника у МП дуже складно. Для вдалого виконання цього завдання необхідно знати основні засади з теорії перекладу, які стосуються добору слів. Зазначимо, що відтінок, який має назву в одній мові, може залишитися без неї в іншій. У цьому випадку відтінки не відокремлюються від основного кольору і не розрізняються між собою. При неправильному сприйнятті перекладачем стилістичного навантаження тієї чи іншої барви, а відтак і хибному її тлумаченні часто виникає надмірне очуження тексту, втрата читачем розуміння змісту оригіналу, нівелювання образності.

При відтворенні кольороназв перекладачі найчастіше вдаються до: 1) пошуку еквівалента (38%) чи мовного відповідника (30%); 2) заміни відтінку основним кольором палітри (19%); 3) заміни прикметника іншим кольором (поєднанням кольорів) із метою збереження стилістичного навантаження оригіналу (8%); 4) опущення (5%).

### **2.3.2. Перекладацькі способи передачі фраземіки**

Фразеологічний фонд є невід'ємною частиною багатьох мов світу. В українській мові фраземна лексика охоплює переважну більшість лексичного складу. Проблематика перекладу фразеологічних одиниць у сучасному перекладознавстві посідає одне із провідних місць. Як зазначав В. Жуков, завдяки своєму семантичному багатству, образності, лаконічності та яскравості фразеологія відіграє у мові дуже важливу роль, надаючи

мовленню виразності та оригінальності [84, с. 73]. Переклад фразеологічних одиниць становить значні труднощі, що пояснюється, в першу чергу, тим, що багато з них є яскравими, емоційно насиченими зворотами, які належать до певного мовного стилю і часто носять яскраво виражений національний характер.

У своєму дослідженні В. Стахова наголошує, що у теоретичних доробках та словникових джерелах із фразеології не простежується чіткої акцентуалізації на обранні конкретного терміну. Переважно вживаються нейтральні за значенням терміни «фразеологічна одиниця» (ФО), а також «фразема» як репрезентант загальної назви розділу – фраземіка. За твердженням дослідниці, термін «фразема», який увійшов до обігу у 80-ті роки ХХ ст., розглядають: 1) як один із різновидів фразеологізмів, що протиставляється у типологічній класифікації фразеологізмів іншому різновидові – ідіомам (Н. Амосова); 2) як один із видів фразеологізмів, що охоплює всі фразеологізми зі структурою словосполучення, на відміну від фразеологізмів із граматичною структурою речення (І. Білодід, Л. Скрипник); 3) як синонім до поняття «фразеологізм» (М. Алефіренко, М. Демський, В. Кононенко) [224, с. 77]. Ми у своєму дослідженні притримуємося думки останніх, ототожнюючи терміни.

Фразеологічний фонд яскраво ілюструє самобутність мови, її специфічний колорит, особливості образного народного мислення. Науковець О. Вауліна вважає, що фразеологічні одиниці вносять у художнє мовлення струмінь свіжості, надають йому більшої колоритності й естетичної краси, сприяють стислості, пружності опису [30].

Фразеологізми із погляду співвідношення між значенням окремих їхніх компонентів та їхнім цілісним значенням прийнято поділяти на три групи: фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності та фразеологічні сполучення. Щодо функціонально-стилістичних властивостей фразеологізмів, то серед них виділяють три групи: фразеологізми, що належать до розмовного стилю;

фразеологізми, що належать до книжних слів; стилістично нейтральні фразеологізми [5, с. 67].

Із перекладацької точки зору фразеологічні одиниці поділяються на дві групи: 1) фразеологічні одиниці, що мають еквіваленти в інших мовах; 2) безеквівалентні фразеологічні одиниці. Відповідно до цього мовознавці виділяють фразеологічні еквіваленти двох типів: 1) постійна рівнозначна відповідність, що є єдино можливим перекладом і не залежить від контексту; 2) з іншого боку, можлива наявність у мові двох або більше еквівалентів фразеологічної одиниці. Окрім зазначеного розподілу, еквіваленти також класифікують наступним чином: повні еквіваленти; неповні (часткові) еквіваленти [203].

Багато фразеологічних одиниць не мають еквівалентів у мові перекладу. Це, в першу чергу, стосується фразеологізмів, що позначають не існуючі у мові перекладу реалії. До числа авторських перетворень, у результаті яких підкреслюється асоціативне значення фразеологізмів, відносяться, зокрема, наступні стилістичні прийоми: 1) уведення у фразеологічний зворот нових компонентів, семантично співвіднесених із прямим значенням, тобто зі значенням вихідного змінного словосполучення; 2) відновлення лексико-граматичного складу фразеологізму в результаті заміни окремих його компонентів іншими словами; 3) розщеплення фразеологізму й використання його компонента (або компонентів) у складі змінного словосполучення [28, с. 310-313].

Проблему відтворення семантико-стилістичних функцій фразеологічної одиниці під час перекладу ускладнює надзвичайно багато факторів, як мовних, так і етномовних: рівень культурного розвитку носіїв мови, географічні та побутові умови їхнього життя, їхня матеріальна культура. У фразеології дуже багато національного, а національне – завжди своєрідне. До оцінювання ефективності того чи іншого способу відтворення семантико-стилістичних функцій фразеології оригіналу треба завжди підходити, враховуючи і літературознавчі, і мовознавчі аспекти. Визначаючи

ефективність перекладу тієї чи іншої фразеологічної одиниці, розв'язуючи проблему вибору найточнішого еквівалента, необхідно враховувати естетичну функцію художнього тексту, контекстуальне значення фразеологічної одиниці [30].

Фразеологія стала провідним елементом художньої майстерності класика української літератури О. Гончара, рисою його індивідуального стилю. Як зазначає у своєму дослідженні І. Гаман, як у самому романі «Собор», так і у його перекладі наявні чимало фразеологічних одиниць здебільшого на позначення ворожнечі, ненависті, з'ясування стосунків, убивств. Особливості передачі даних лексичних одиниць автор, не в останню чергу, пов'язує із екстра- (соціокультурний осередок) та інтралінгвістичними (семантика та граматики) факторами мов оригіналу та перекладу [30, с. 6].

Роман «Собор» наповнено фразеологічними одиницями, серед яких виділяємо фразеологізми, які належать до розмовного стилю; фразеологізми, які належать до книжних слів, так і стилістично нейтральні фразеологізми. Дослідниця І. Гординська поділяє фраземіку роману на узуальну (уживання у традиційній формі та значенні, що фіксуються у фразеологічних словниках; залишаючи незмінними форму, компонентний склад, сполучуваність, конотації, закріплені узусом) та оказіональну (цілеспрямована заміна, трансформація сполучуваності, семантики, форми, структури ФО; використання фразеологізмів, що не відповідає загально прийнятому вживанню, має поодинокі рідкісне вживання і значення) [57].

Спершу розглянемо приклади, які перекладачі передали німецькою мовою за допомогою еквівалентів:

(1) — Не годиться, Наталко,  
без чоловіка... Ніби *солом'яна вдова*  
[357, с. 144].

„Natalka, das geht nicht“, bekam  
sie zu hören. “Du ohne Mann  
unterwegs wie *eine Strohwitwe!*”  
[377, с. 238].

В українській мові фразеологізм *солом'яна вдова* означає жінку, яка тимчасово залишилася без чоловіка або не живе з ним. Перекладачі при

відтворенні даної фрази німецькою мовою використовують повний еквівалент *die Strohwitwe*, який за змістом повністю відповідає значенню оригіналу.

(2) А там же народець! *Рильце* не в одного в *пушку*, вони між собою одразу шу-шу-шу: «Контролер! Дружинник!» [357, с. 78].

Na, die dort sind ja ein Völkchen, mancher hat was auf dem Kerbholz. Sofort begann's unter ihnen psch-psch-psch: „Kontrolleur... Ordnungshelfer...“ [377, с. 126].

Фразеологізм *мати рильце в пушку* означає бути причетним до чогось ганебного, осудливого або злочинного. У німецькомовному варіанті словосполучення передано за допомогою еквівалента *auf dem Kerbholz haben*, що має значення – мати борги, мати щось на совісті, що зберігає авторську специфіку оригіналу.

(3) [...] інший промисел дід собі знайшов, не міг *склавши руки сидіти* [357, с. 16].

Er brachte es nicht fertig, die Hände in den Schoß zu legen [377, с. 16].

Вислів *сидіти склавши руки*, який означає нічого не робити, не працювати, сидіти без діла, у німецькомовному перекладі відтворено як *die Hände in den Schoß legen*, що є аналогом, який, на нашу думку, цілком відтворює стилістичну функцію оригіналу у перекладі.

(4) Порозлігались хлопці, дівчатами по селах *хоч греблю гати*... [357, с. 31].

Die Burschen ... liefen massenweise weg vom Dorf, Mädchen dort – wie Sand am Meer [377, с. 50].

Український фразеологізм *хоч греблю гати* (дуже багато, велика кількість кого-, чого-небудь) передано німецькою мовою завдяки відносному еквіваленту *wie Sand am Meer* (безліч, незлічена кількість чогось). Значення ФО обох варіантів співпадають, відрізняються лише лексичним складом, однак це сприяє збереженню змісту оригіналу та дещо одомашнює текст.

Наступними ми пропонуємо розглянути фразеологічні одиниці, які у тексті перекладу відтворено способом дослівного калькування або методом описового перекладу за відсутності еквівалентного за значенням вислову у МП:

(5) Буду там, де ніхто мене на падлючитиме! Не *обливатимуть брудом* такі, як ваша ротата супружниця! [357, с. 38].

Da: Wo niemand mich anspuckt, wo niemand mir *Dreck nachschmeißt* wie ihr großmäuligen Drachen, Hausdrachen [377, с. 60].

Вище зазначений приклад ілюструє відтворення перекладачем фраземи *обливати брудом*, яка має значення несправедливо звинувачувати когось у чомусь, ганьбити, неславити, обмовляти, шляхом дослівної передачі компонентів: *den Dreck nachschmeißen* – жбурляти брудом. Однак, такий переклад не зберігає зміст оригіналу, сприймається читачем буквально. Натомість, німецькомовними еквівалентами є вислови *in den Schmutz ziehen* та *in den Kot treten*.

(6) А що баби *плещуть* язиками, то на те вони й баби, щоб плескати [357, с. 37].

Daß die Weiber *sich die Zunge kratzen*, ach, dafür sind sie Weiber [377, с. 59].

Фразеологізм *плескати язиком* (говорити, ширити плітки, вигадувати таке, чого немає) набуває у перекладі вигляду словосполучення *sich die Zunge kratzen*, що є калькуванням і має значення «чесати язиками». На нашу думку, вище зазначену фразу можна було б також відтворити за допомогою німецьких еквівалентних за значенням словосполучень *eine falsche Zunge sein* або *eine böse Zunge haben* (бути брехливим, прибріхувати).

(7) Ти мені *баки не забивай!* [357, с. 87].

„*Quatsch* du mir *keine Märchen vor*“ [377, с. 141].

Фразема *забивати баки* має в українській мові значення «відвертати чийось увагу розмовами, балачками, не давати кому-небудь щось сказати, затуркувати». У німецькому перекладі, як бачимо з прикладу, передано як *keine Märchen vorquatschen* (не верзти казок). Даний вислів є смисловою

заміною, тобто він передає значення оригіналу, але не є усталеною фразеологічною одиницею у німецькій мові. При цьому дієслово *vorquatschen* (що є похідним від *quatschen*) використано у його розмовному значенні – нести нісенітницю, верзти дурниці.

Оскільки фразеологія була невід’ємною частиною мовного світу роману О. Ганчара, то не дивно, що деякі фразеологічні одиниці неодноразово зустрічаються у тексті. Однак, перекладачі Е. Котмаєр та І. Костецький неоднаково відтворюють їх у тексті перекладу. Наприклад:

(8) Геннадієві все це здається всього-на-всього *писаною торбою* [356, с. 173].

Носишся ти з своїм собором, як з *писаною торбою*... [357, с. 8].

Für Hennadij ist das alles weiterhin nur *garnierter Tinnef* [376, с. 289].

*Alles Quatsch*. Was hast du eigentlich mit diesem Dom? [377, с. 13].

У вихідному тексті в обох вище зазначених прикладах фразема *носитися як дурень з писаною торбою* означає «приділяти велику або більшу, ніж слід, увагу тому, хто її не вартий, що її не варте, не заслуговує». У перекладених варіантах спостерігаємо, що перекладачі по-різному підійшли до перекладу: у першому реченні фразеологізм передано описово за допомогою словосполучення *garnierter Tinnef* (прикрашений непотріб, дрібниця, облямований мотлох), що зберігає значення оригіналу та відтворює його стилістичне забарвлення у перекладі; у другому ж реченні використано словосполучення *alles Quatsch* (усе дрібниця, дурниці), яке винесено окремим реченням, що змінює послідовність теми-реми у реченні перекладу та належить до розмовної лексики. У німецькій мові аналогом є фразеологізм *ein großes Getue mit j-m/etw. machen*.

(9) Видно, як Галька-переросток стоїть біля кучугури комбікорму, тримаючи лантух розкритим, їй хтось насипає, а

Man sah Halka, die Alte Jungfer, wie sie bei einem Mischfutterberg stand und den Sack aufhielt, jemand schüttete ein. Dann warf sie *plötzlich*

потім вона раптом задерла голову й, *ні сіло ні впало*, дико галаснула догори [357, с. 33].

(10) Теща оповіла жінці-козі свій клопіт з зятем, що *ні сіло ні впало* заковерзував [...] [357, с. 60].

Фразеологізм *ні сіло ні впало* (без будь-якої причини, безпідставно, невідомо чому), який кілька разів зустрічається у тексті роману, перекладачі, на відміну від попереднього прикладу, передали однаково за допомогою нейтрального слова *plötzlich* (несподівано, раптом), яке не зберігає стилістичне навантаження оригіналу, а за значенням лише частково відповідає оригіналу. Відносним еквівалентом до даної ФО у німецькій мові виступає словосполучення *mir nichts, dir nichts*.

(11) Директорові ці фільтри в печінках [...] [357, с. 21].

(12) — В печінках мені цей ваш холодильник, – кинув раптом Лобода [357, с. 70].

Фразема *siditi / бути в печінках* (набридати, ставати неприємним, нестерпним) кілька разів зустрічається у тексті оригіналу, але на відміну від попереднього випадку по-різному відтворюється у перекладі: за допомогою еквівалентних за значенням, але неоднакових за формою, фразеологізмів *zum Halse heraushängen* (набриднути, огиднути, остогидіти, сидіти в печінках) та *im Magen liegen* (тривожить, мучить, набридає, бути в печінках), які цілком, з нашої точки зору, зберігають стилістичну функцію ТО. Таким чином, маємо справу із множинними відповідниками.

den Kopf zurück und kreischte untermittelt in den höchsten Tönen wild los [377, с. 52].

Die Schwiegermutter erzählte der Ziegenfrau ihren Kummer mit dem Schwiegersohn, daß er ganz *plötzlich* launisch geworden sei [377, с. 42].

Den Direktoren *hängt* die Filterangelegenheit schon *zum Halse heraus* [377, с. 32].

„Der *liegt* mir schon *im Magen*, euer Kühlschrank da“, bellte Loboda [377, с. 113].

Незначну частку фразеологічних одиниць оригіналу становлять фраземи, які мають однакове значення та виступають синонімами, але по-різному відтворюються перекладачами засобами МП:

(13) З'явився він надвечір, будучи добре *під чаркою*... [357, с. 29].

(14) Ягор, спродавши якоесь у місті багатющій урожай полуниць і добре будучи *під джмелем*... [357, с. 73].

(15) Вночі, як добре *під мухою* чоловік, то й додому навряд чи втрапить, заблудиться в цьому царстві стандарту [357, с. 94].

Erst gegen Abend erschien er, ziemlich *angeheitert*... [377, с. 47].

Jahor hatte in der Stadt die überreiche Erdbeerernte verkauft, hübsch *angeheitert* [377, с. 119].

Wenn einer in der Nacht mal ordentlich *blau ist*, trifft er überhaupt nicht zu Hause ein, wird sich in diesem Reich der Gleichartigkeit verirren [377, с. 155].

При відтворенні фразеологічних одиниць із однаковим значенням, як то: *бути під мухою*, *бути під чаркою*, *бути під джмелем* (перебувати у нетверезому стані, бути напідпитку), перекладачі обирають неоднакові способи передачі вище зазначених фразем. Так, словосполучення *під чаркою* та *під джмелем* перекладено прикметником із фразеологічним значенням *angeheitert* (підпилий, підхмелений, напідпитку), яке походить від прикметника *heiter* – веселий, радісний. Фразему ж *під мухою* перекладачі передають у німецькомовному варіанті за допомогою розмовного вислову *blau sein* (бути п'яним). Обидва способи перекладу зберігають значення оригіналу, однак, не відтворюють стилістичного навантаження. Аналогом у німецькій мові є ФО *einen Affen (sitzen) haben*.

Також, розглядаючи фразеологізми в оригіналі роману та у його перекладі, ми вважаємо, що за способами перекладу їх можна розділити на 3 групи: 1) фразеологізми, передані у перекладі за допомогою відносного еквівалента (аналога): *в крайнощі впадати* – *zwischen Gut und Böse*; *самим*

духом ситий не будеши – *mit dem Geist geht es soso-lala*; жити як у бога за пахую – *wie Gott in Frankreich leben*; давати дрозда – *„Motte gespielt“ haben*; жити душа в душу – *ein Herz und eine Seele sein*; стати на заваді – *quer über dem Weg stehen*; 2) фразеологізми, відтворені у МП дослівно або шляхом калькування (інколи із заміною): знайти долю – *den Schicksal finden*; завести знайомства – *zur Bekanntschaft mit j-n bringen*; недобра прикмета – *ein schlimmes Omen*; кругла сирота – *Vollwaise*; з-під носа викрасти – *unter den Augen stehlen*; правди не втаїти – *die Wahrheit nicht geheimhalten*; ловити на слові – *auf ein Wort festnageln*; вхопити ляца – *eine Ohrfeige bekommen*; 3) фразеологізми, опущені у перекладі або перекладені описово: «Дарма, що рудим називають, зате ж *серце в нього золоте*». – *„Der Rothaarige, was soll das heißen!“*; «І в діда *не вивудиш*, мовчить, як скеля». – *„Der Alte schweigt wie ein Fels“*.; *кров з носа* – *das Vorhaben ausreden*; таке запитати *повернувся йому язик* – *dumme Frage*; Чому саме цей тип людини привабив, *запав тобі в душу*, а не інший? – *Warum Neigung zu diesem Typ und nicht zu einem anderen, das muß alles hübsch nachweisbar sein*.

Таким чином, можна дійти висновку, що особливостями індивідуального перекладацького стилю тандему Е. Котмаєр та І. Костецького при відтворенні німецькою мовою українських фразеологічних одиниць стало поєднання різних способів перекладу, залежно від контексту і смислового навантаження. Переважна більшість фразеологізмів передано шляхом пошуку еквівалентної ФО (43%), аналога (27%) або шляхом калькування (11%). Але наявна і частина фразеологічних одиниць, яку перекладачі опускають у перекладі (6%) або передють описово (13%). На нашу думку, така стратегія є не виправданою, оскільки втрачається стилістично-емоційне навантаження оригіналу, так як фраземіка є рисою авторського стилю.

Отже, під час перекладу стійких сполучень слів необхідно також враховувати особливості контексту, у якому вони вживаються. Слід зазначити, що деякі українські фразеологічні одиниці замінені у перекладі,

завдяки суміжним за значенням німецькомовним фразеологізмам, що є, у свою чергу, проявом процесу часткового одомашнення тексту, але, водночас, дозволяє зберегти стилістичне навантаження оригіналу.

### **2.3.3. Риси перекладацького стилю при відтворенні ономастичної лексики**

Англійський лінгвіст Дж. С. Мілль, а згодом і науковець А. Гардінер, досліджували природу значення та дійшли висновку, що власні імена є денотативними (тобто такими, що позбавлені значення), а загальні – конотативними (тобто такими, що наділені значенням) [296, с. 6]. На противагу таким думкам данський лінгвіст О. Єсперсен зазначав, що власні назви «конотують», тобто уміщують у собі більшу кількість ознак, ніж загальні: чим більше знаєш людину, тим більшим змістом наповнюється її ім'я [78, с. 70-77]. Також А. Суперанська у своєму дослідженні зазначала, що у власних назв на перший план виступає номінативна функція, щоб відрізнити схожі об'єкти одне від іншого, на відміну від загальних назв, основна функція яких полягає у називанні з метою повідомлення значення, конотації [225, с. 153-154].

Найвідоміші наукові праці у галузі ономастики (дослідження власних назв) належать Н. Бияк, Л. Бархударову, Л. Белею, В. Галич, А. Гудманяну, Д. Єрмоловичу, Р. Зорівчак, І. Корунцю, В. Карабану, Г. Лукашу й А. Фітерман та ін.

Мовознавець М. Кочерган поділяє ономастичну лексику наступним чином: 1) антропоніми – імена людей; 2) астроніми – назви небесних тіл; 3) гідроніми – назви водоймищ; 4) ергоніми – назви закладів, товариств, організацій тощо; 5) етніоніми – назви народів, етнічних груп; 6) зооніми – клички тварин; 7) ідеоніми – назви об'єктів духовної культури; 8) космоніми – назви зон космічного простору і сузір'їв; 9) теоніми – назви божеств; 10) топоніми – географічні назви; 11) хрематоніми – назви об'єктів

матеріальної культури; 12) хрононіми – назви відрізків часу, пов'язані з історичними подіями [133, с. 28].

У романі «Собор» ономастична лексика є однією із провідних рис авторського стилю О. Гончара. Особливо яскравим та цікавим із перекладацької точки зору є, на нашу думку, авторський антропонімкон.

Як зазначала дослідниця В. Галич: «У власних назвах здавна визнавалася семантика, яка, однак, по-різному проявляється у мові і мовленні. У значенні ж літературно-художнього антропоніма співіснує у тісному взаємозв'язку лінгвістичне (мовне) та екстралінгвістичне (мовленнєве, асоціативне, контекстуальне) значення, що визначило специфіку іменування героя письменником, функціонування його імені у тканині літературного тексту» [47, с. 62]. Дослідниця розподіляє антропонімкон О. Гончара за приналежністю до антропонімних класів таким чином: особові імена – чоловічі та жіночі, прізвища, прізвиська, андроніми (*прим.* також маритонім – вид антропоніма: іменування жінки за іменем, прізвиськом чи прізвиськом її чоловіка), штучно створені [47, с. 23-24].

На думку П. Ньюмарка, власні назви передають енциклопедичну інформацію, не маючи ні семантичного значення, ні додаткових конотацій, тому дослідник відносить їх до класу безеквівалентної лексики, яка не потребує перекладу. Найоптимальнішим способом перекладу власних назв науковець вважає передачу/перенесення (*transference*) слова за допомогою відтворення його графічної чи звукової оболонки [318, с. 70].

Розглядаючи способи передачі власних назв у своєму дослідженні, ми спираємося на працю А. Гудманяна «Відтворення власних назв у перекладі», у якій науковець розглядає п'ять основних способів відтворення чужомовних власних назв у перекладі: 1) трансплантація – безпосереднє включення чужомовної назви з оригінальною графікою до тексту перекладу з іншою графікою; 2) залучення додаткових букв та позначок, якщо звичайних засобів письма мови реципієнта не достатньо; 3) транслітерація – автоматична заміна чужомовної назви буквами мови, що запозичує;

4) переклад; 5) практична транскрипція [63, с. 62]. Дослідник наголошував на тому, що найбільші складнощі під час передачі іншомовних антропонімів виникають з іменами, які несуть національні, історико-культурні асоціації [62, с. 21].

Наразі широкого вжитку набуває тенденція збереження національного імені під час перекладу іноземною мовою (звучання імен однаково всіма мовами), про що писав свого часу ще П. Чучка. Тобто, дані імена зазнають послідовної субституції, транскрипції [243, с. 11-21].

Із дослідження А. Гудманяна випливає, що повністю виключеним є переклад прізвищ, оскільки вони ідентифікують особу послідовністю свого фонемного складу [62, с. 22]. Як зазначає перекладознавець, у творах художньої літератури відкриття значення того чи іншого імені, прізвиська інколи є самостійним творчим завданням перекладача, що спричинене ідейними та іншими вимогами перекладного цілого; майстерність перекладача менш за все зазнає стереотипів, перенесення одного разу віднайденого способу на всі подальші випадки; вона перебуває у дійсно творчому пошуку засобів рідної мови для вираження специфічності іншомовного імені [62, с. 42]. Також А. Гудманян стверджує можливість включення іншомовної власної назви до перекладного тексту на мові-реципієнті основними способами: 1) безпосереднє включення іноземного імені притаманною йому національною графікою до тексту з іншою графікою; 2) залучення різного роду додаткових букв та позначок, коли звичні засоби писемності запозичуваної мови не є достатніми; 3) автоматична заміна букв запозичуваного імені буквами мови-реципієнта (транслітерація); 4) переклад; 5) практична транскрипція [62, с. 20].

У романі «Собор» автор досить часто вводив до номінаційного ряду антропонімів контекстуальні антоніми, а також вживав чимало власних імен в усіченому/гіпокористичному, скороченому, неповному варіанті та демінутивних формах (афереза). Приклади, досліджені у німецькомовному перекладі, ми пропонуємо розглянути із наступним розподілом:

1) переклад складених імен (пропріативів із прикладкою): *Баглай-старший* – *der ältere Baghlaj*, *Іван-дикий* – *der wilde Iwan*, для відтворення яких перекладачі вдалися до прийому калькування, використавши поєднання іменника з прикметником; *Ганна-мотористка* – *die Hanna, die Motoristin*, *Леся-фронтовичка* – *Lessja, die Frontkämpferin*, *Сковорода-філософ* – *Skoworoda, der Philisoph*, *Федор-прокатник* – *Fedyr, der Walzwerker*, *Штереве́ря-взводний* – *Schterewerja, der Hundertschaftsführer*, під час перекладу яких спостерігаємо використання перекладачами прикладки подібно до оригіналу. Приклади *Олекса-механік* – *Mechaniker Oleksa* та *Чечілька-байстрючка* – *die Tschetschil-Bankertsche* ілюструють відхід перекладачів від своєї провідної стратегії. Першу власну назву перекладено за допомогою поєднання іменника-прикладки та імені, але у зворотному до оригіналу порядку. У другому ж випадку бачимо поєднання іменника-прикладки з іменем, але в іншій, на відміну від попередніх прикладів, послідовності. Також у поодиноких випадках спостерігаємо опущення прикладки під час перекладу: *Галька-переросток* – *Halka*, *Лобода-син* – *Loboda*.

Усі вище наведені імена у німецькомовному варіанті роману відтворено із дотриманням перекладачами чітких норм транслітерування. Так, українські *й, г, ч, я, ш* передаються за допомогою *j, h, tsch, ja, sch* німецькою мовою. Часточки (прикладки), що конкретизують, зберігаються та зазнають перекладу за допомогою прикметників або іменників.

2) переклад андронімів (іменування заміжніх жінок), які характеризують живі народно-розмовні традиції реального українського антропонімікону: *Владичиха* – *Wladytschycha*, *Баглаї́ха* – *Baghlajicha*, *Ткаченчиха* – *die Tkatschentschycha*, *Шначиха* – *die Schpatschycha*, *Ягориха* – *Jahorycha* та ін.

При відтворенні жіночих похідних від чоловічих прізвищ спостерігаємо використання перекладачами прийому транслітерації, чим вони очужують переклад. Це, на нашу думку, із одного боку, зберігає вихідні

форми оригіналу у перекладі, але, у той же час, є не зрозумілим для читача. Однак, зазначимо, що перекладачі, прогножуючи непорозуміння із реципієнтом, подають наприкінці роману перелік усіх власних імен та їхніх похідних із поясненням їхнього значення.

3) переклад зменшувально-пестливих форм імені: *Ганнуся – Hannusja*, *Грицько – Hrytzko*, *Петрусь – Petrusj*, *Ромя – Romzja*, форми яких у перекладі цілком відповідають нормам транслітерації українських власних назв німецькою мовою. Виняток становить переклад зменшувально-пестливої форми від імені Жанна: *Жаннуся – Jeanettchen*. Оскільки дане ім'я є французьким варіантом і походить від імені Іоанна, то перекладачі, на нашу думку, вирішили зберегти більш відомий для реципієнта французький варіант написання із додаванням зменшувального суфікса *-chen*, що у даному разі є еквівалентом для оригіналу.

4) переклад імен біблійних та міфічних героїв: *Прометей – Prometheus*, *Титан, Titan*, *Нефретімі – Nofretete*, *Пророк Ісайя – ein Prophet Jesaja*, *Герострат – Herostratos*. При відтворенні даних власних назв перекладачі схиляються до використання загально прийнятих мовних відповідників, уживання яких у мові-реципієнті обумовлено історичними чинниками.

Окрему цікаву групу антропонімів становлять промовисті імена – прізвища або прізвиська, які містять у собі якусь характерну оціночну рису (зовнішність, рису характеру, поведінку і т. д.) особистості. Оскільки ми досліджуємо роман, події, якого засновано на історичних подіях, то переважна більшість зазначених антропонімів походять від прізвищ запорозьких козаків, яких було прийнято йменувати чи то за місцем народження, чи то за рисою зовнішності, за вевним родом занять чи умінь і т. д. Проблему перекладу промовистих імен досліджували Ю. Сорокін, А. Гудманян, Т. Немировська, А. Суперанська та ін.

5) переклад прізвиस्क (промовистих імен): *Гуляполе – Hulaj-Pole*, *дід Нечуйвітер – der alte „Trotze-dem-Wind“*, *Не-минай-корчма – der Nie-an-der-Schenke-vorbei*. У перекладі даного виду власних назв використано різних

підходів. У першому прикладі ми можемо спостерігати дослівний переклад без пояснення або уточнення значення, що є очуженням. У двох подальших випадках перекладачі вдалися до калькування, почленного перекладу частин складеного прізвиська. Як бачимо, загально прийняті трансформації транслітерації та транскрипції для даних лексем не є виправданими, оскільки не зберігають стилістичного забарвлення. Деякі із таких назв перекладачі опустили в німецькомовному варіанті:

(1) Ще й підпис який дали:  
*Гуляйгуба*. Та я й не ображаюся  
[357, с. 185].

Kannst auch die Unterschrift  
sehen „Trink, Brüderlein, trink...“  
Aber ich bin nicht beleidigt [377,  
с. 309].

Отже, калькування для перекладу промовистих імен є найвиправданішим засобом, як з точки зору збереження мовно-стилістичного забарвлення, так і з метою кращого розуміння читачем ТП.

б) переклад імен реальних (історичних) осіб та персонажів відомих літературних творів і фольклору: *Бетховен – Beethoven, Браманте – Bramante, Кафка – Kafka, Король Лір – ein König Lear, Котляревський – Kotljarewskyj, Лжедмитрій – der falsche Demetrius, Ленін – Lenin, Мамай – Mamaj, Маркс – Marx, Махно – Machno, Монна Ліза – Mona Lisa, Потьомкін – Potemkin, Сагайдачний – Sahajdatschnyj, Святослав Ізорович – Fürst Swjatoslaw, Тарас Бульба – Taras Bulba, Ярославна – Jaroslawna, Шевченко – Schewtschenko, Яворницький – Jawornytzkyj* та ін.

При відтворенні цієї групи власних назв німецькою мовою перекладачі найчастіше вдавалися до таких прийомів, як: використання загально прийнятих форм уживання: *Лев Толстой – Leo Tolstoj, Юлій Цезар – Julius Cäsar, Рафаель – Raffael, Чингісхан – Dschingis-Khan, Геродот – Herodot*; у деяких випадках спостерігається використання слова, що уточнює, (додавання): *Кампанелла – des italienischen Philosophen Thomas Campanella, Рубльов – Andrej Rubljow, Кібальчич – Kibaltschitsch Nikolaj, Калнишевський – Petro Kalnyschewskyj*.

В усіх інших прикладах перекладачі, здебільшого, зверталися до прийому транслітерації. Цікавим, на нашу думку, є переклад власного імені *Богдан Хмельницький* – *Bohdan Chmielnicki*, адже, тут використано транслітерацію, яка більш характерна польській мові (у німецькомовних енциклопедичних джерелах усталеною є форма – *Bohdan Chmelnyzkyj*).

7) переклад штучно створених антропонімів та колективних прізвиськ:

(2) Незабаром на толоці молоді лейтенанти шикували їхніх батьків, завдруге мобілізованих. «*Чорносвитниками*» називали їх декотрі, мовби жартома, але чомусь це було кривдно [357, с. 136].

(3) Перерву зроблять собі зачіплянські *Едісони*, коли загаласує вуличка дзвінками дитячими голосами [357, с. 21].

Bald schon musterten junge Leutnants auf dem Brachfeld die Väter, die nun zum zweiten Mal von der Mobilmachung betroffen wurden. „*Schwarzwämse*“ nannte man die Väter, dieser wohl harmlos gemeinte Spitzname klag aber doch beleidigend [377, с. 226].

Eine Arbeitspause gönnen sich die *Edisons* von Satschipljanka erst dann, wenn in den Gassen Kinderstimmen laut werden [377, с. 34].

Власну назву «*Чорносвитники*» (прим. чорносвитники (чорна піхота, чорнопіджачники) – це умовна назва піхотних підрозділів Червоної Армії, які було сформовано із цивільного населення окупованих територій після їхнього звільнення [384]) так само, як і в оригіналі перекладено шляхом основокладання „*Schwarzwämse*“ (*schwarz* + множина від іменника *das Wams*), що калькує, а отже, й одомашнює колективну назву, чим лише дещо наближає читача до розуміння самого терміну, але адекватно відтворює зміст і форму.

А ось у наступному прикладі перекладачі передають власне ім'я *Едісон* (прим. Томас Алва Едісон (1847–1931) – американський учений і винахідник

[384]) за допомогою словникового варіанту написання прізвища відомого ученого у множині із додаванням артикля – *die Edisons*.

Під час перекладу топонімів перекладачі переважно використовують усталені словникові форми: *Афганістан – Afghanistan, Вавилон – Babylon, Гімалаї – Himalaja, Індія – Indien, Німеччина – Deutschland, Парфенон – Parthenons, Польща – Polen, Рим – Rom, Чехія – die Tschechei, Чортомлик – die Insel Chortazja* та ін. Від широкого загалу відрізняється переклад топонімів *Дніпро – Dnjepr* та *Західний Донбас – der westliche Donez*. У першому випадку спостерігаємо транслітерацію з російської мови, у другому – отримуємо хибну підміну назви, адже Донбас – назва території Донецького вугільного басейну, а Донець – це назва кількох селищ у Харківській області (раніше – літописне городище Переяславського князівства) або назва річки (прим. Сіверський Донець).

Таким чином, ми доходимо висновку, що під час перекладу власних імен Е. Котмаєр та І. Костецький тяжіють до їхнього транслітерування (52%); перекладачі передають топоніми усталеними словниковими формами (83%); у пропріативах із прикладкою ім'я транслітерують (76%), а прикладку перекладають відповідником (еквівалентом); андроніми транслітеруються, подекуди, із вказуванням артикля (64%); зменшувально-пестливі форми імен також зазнають транслітерування (91%); імена реальних (історичних) осіб та персонажів відомих літературних творів і фольклору та імена біблійних і міфічних героїв отримують у перекладі усталені словникові форми, подекуди, із уточненням (73%), а прізвиська та штучно створені антропоніми перекладено за зразком словотворення оригіналу (81%).

Отже, рисами перекладацького стилю Е. Котмаєр та І. Костецького при відтворенні авторського ономастикону є тяжіння до транслітерування, використання словникових відповідників із уточненням та калькування.

### 2.3.4. Особливості відтворення розмовно-побутової лексики

Із метою стилізації мови героїв письменники часто вдаються до використання емоційної та експресивно-зabarвленої лексики, переклад якої призводить до значних складнощів. У першу чергу, це такі слова, що мають у своєму значенні компонент оцінки, виражають почуття позитивного чи негативного сприйняття дійсності (вираження пестливості, згрубілості, зневаги, фамільярності тощо). Досліджуючи україномовний переклад роману «Собор» Є. Ангерчік зауважувала, що суттєвими рисами розмовно-побутового стилю автора є використання розмовної лексики, емоційно забарвлених слів і висловів, діалогічного та полілогічного характеру мовлення. На лексичному рівні розмовно-побутового мовлення авторка відзначила велику кількість емоційної та експресивно-зabarвленої, діалектної лексики, просторічних, жаргонних та розмовних слів, елементів суржику. Розмовно-побутовому стилю притаманне певне експресивне та емоційне спрямування – глумливе, іронічне, лайливе, фамільярне, а також ласкаве, пестливе, шанобливе. Як зазначає дослідниця, у творі зустрічається багато каламбурів, гри слів, етимологічних алюзій, діалектної та побутової лексики, емоційно та експресивно забарвленої лексики, суржик та інші елементи, що можуть бути незрозумілими для неукраїномовного читача [6].

Труднощі перекладу суржику та просторіч можуть бути пов'язані зі ступенем їхньої поширеності та частоти використання у мовах оригіналу та перекладу. З цього приводу О. Чередниченко наголошував на важливості культурної компетенції перекладача: «чим вищий ступінь білінгвізму перекладача, тим вищим є ступінь його бікультуралізму. Останній дозволяє правильно зрозуміти факти вихідної культури, девербалізувати їх та подати у новій словесній оболонці, пристосувавши до норм вторинної культури» [240, с. 485-489].

На думку мовознавця І. Ющука, експресивно забарвлена лексика властива одиницям усіх рівнів мовної структури, вона сприяє деавтоматизації висловлювання, привертає увагу до відтінків думки, емоційних оцінок

сказаного. Фонетичні, лексичні, словотворчі і граматичні одиниці мають неоднакову потенцію забезпечення експресивності. До експресивно забарвленої лексики можна віднести розмовні та просторічні слова, вульгаризми [406, с. 210-213].

У романі «Собор» автор широко вживав суржик (*прим.* елементи двох або кількох мов, об'єднані штучно, без додержання норм літературної мови; первісно термін уживався, переважно, щодо українсько-російського суржику [383, с. 1217]), просторіччя (*прим.* слово/зворот, що не є нормою літературної мови, але вживається у побутовому мовленні, у художніх творах використовується як стилістичний засіб для надання мові зневажливого, іронічного, жартівливого, грубуватого відтінку; сюди належать увічливі, презирливо-іронічні слова, вульгаризми та лайливі слова [383, с. 989]), розмовні авторські неологізми та розмовно-побутові фразеологізми.

Підходи перекладачів до розв'язання проблеми перекладу такого прошарку лексики пропонуємо розглянути на таких прикладах:

(1) Під кінець вечора один тип якийсь, *дегенерат* кривоногий, відкликає їхню компанію вбік, пропонує пошепки: «*Девочок* треба? Можу влаштувати...»

– Та не *подонок*? – ще й зараз обурюється Микола [354, с. 8].

Und als es zu Ende gehen soll, kommt einer zu uns und flüstert: „Braucht ihr *Damen*? Ich kann welche organisieren“.

„Du gibst wohl an!“

„Angeben wegen so 'nem Kloß!

Na weißt du“ [376, с. 13].

Даний приклад ілюструє особливості відтворення перекладачами суржиків *девочки* та *подонок* і вульгаризму *дегенерат*, які вжиті автором для експресивного забарвлення мови оригіналу. Суржик *девочки* має молодіжний характер (сленгізм) і експресивно забарвлене, що відтворено у перекладі за допомогою слова *die Damen* (пані). Спостерігаємо використання протилежних стилів, що не відповідає контексту. Слово *подонок* (укр. покидьок), що має в оригіналі експресивно-фамільярне забарвлення, у

перекладі відтворене за допомогою слова *der Kloß* (ком, глиба), що часто вживається у німецькій розмовній мові у різних словосполученнях. Вульгаризм же *дегенерат* у перекладі опускається, що не зберігає функцій оригіналу, не відтворює стилістичного забарвлення.

(2) *Байстрючка! Викурвок* воєнний! Оце вас такого в школі вчили? Як чоловіків чужих відбивати? [354, с. 36].

„*Hurenkind, Kriegsbankert* du! Das habt ihr in der Schule gelernt, hä? Wie man sich fremde Männer angelt?“ [376, с. 56].

У вище зазначеному прикладі спостерігаємо використання просторіччя із лайливим та фамільярним забарвленням *байстрючка* (*позашлюбна дитина*), яке перекладачі передають за допомогою відповідника *das Hurenkind*, що також, як і оригінал, має грубу, презирливу конотацію. Синонім *викурвок* (*позашлюбна дитина*) у перекладі відтворено за допомогою мовного відповідника із зневажливою конотацією *der Kriegsbankert*.

(3) – Смійся, смійся. Комусь же треба і в патрулях ходити. Ідеш, а воно, *пацаня* яке-небудь жовтороте, з першої *получки* причастилося і чіпляється до людей. Воно там і випило, як горобець, а скільки йому треба після цеху... Біде, дохле, валяється під кушем, хіба ж не заболить душа? Та не я тобі мати! Вчора одне з ремісничат забралосся на танцмайданчик і давай до дівчат в'язнути [354, с. 9].

„Du hast gut lachen. Wer soll denn den Streifendienst machen? Du womöglich? Man ist unterwegs, und da hat einer, richtiger *Grünschnabel* noch, von seinem ersten *Lohn* einen gehoben und belästigt die Leute. Hat eben nur eine Spatzenportion gekippt, aber wieviel braucht so einer schon nach dem Schuften? Blaß, nur 'ne Handvoll, hat sich unterm Busch hingehauen. Direkt zum Erbarmen. Aber seine Mutter, die bin ich schließlich nicht. Wenn du's wissen willst, gestern erst, einer von der Lehrwerkstätte ist zum Tanzboden getigert und macht sich an die Mädchen ran“ [376, с. 14].

Цей приклад містить у собі одразу декілька слів-суржиків: *пацяня яке-небудь жовтороте* і *получка*, які перекладачі відтворюють за допомогою слів *einer, richtiger Grünschnabel* та *der Lohn*, відповідно. Якщо переклад слова *получка* – *der Lohn* не привертає до себе особливої уваги, оскільки передано нейтральним еквівалентом, то у вислові *пацяня яке-небудь жовтороте* – *einer, richtiger Grünschnabel* спостерігаємо опущення перекладачами слова-суржику *пацяня*, а прикметник *жовторотий* відтворено за допомогою іменника зі заміною кольорової частки: *einer, richtiger Grünschnabel* (*gelb* → *grün*), що означає «зелений хлопчак, молокосос» та є аналогом за своїм значенням і також належить до розмовної лексики. Таким чином, стилістика мови тексту оригіналу у перекладі, переважно, зберігається.

Серед лексики із експресивно-емоційним забарвленням значну частку займають розмовні авторські неологізми:

(4) – Ану, киш мені звідси, *гайдуряки, варакути!* Як ви мені *вбринькались!* Після зміни й відпочити не дають [354, с. 6].

„Haut ab, ihr *Trottel*, ihr *Halbdackel!* Ihr *klimpert* einen ja kaputt. Keinen Moment Ruhe nach dem Schuften...“ [376, с. 9].

Вище зазначений приклад ілюструє переклад авторських неологізмів О. Гончара *гайдуряки, варакути* та *вбринькатися*. Значення перших двох слів відсутні у словниках, але ми погоджуємося із думкою Є. Ангерчік, яка, спираючись на власний культурний досвід, зауважує, що обидва слова характеризують нероб, ледарів та нікчем [6]. У перекладі дані слова передано за допомогою *der Trottel* (бевзь, дурник, йолоп) та *der Halbdackel* (ідіот, дурник), відповідно, що є відносними еквівалентами. Завдяки цьому перекладачі відтворюють експресивність оригіналу у перекладі, але не зберігають авторських неологізмів. При передачі новотвору *вбринькатися* (набриднути, остогидіти) перекладачі намагалися зберегти значення і форму оригіналу, використавши вислів *einen ja kaputt klimpern* (*klimpern* –

бренькати, тренькати), що цілком передає зміст і стилістичне (розмовне) забарвлення оригіналу.

(5) – Може, вона теж поетка?  
– каже навздогад Вірунька.

– Бо як біжить до ларка за хлібом, то – як *намахана*, людей жахається... [354, с. 11].

„Die ist womöglich auch eine Dichterin.“ Wirunjka versucht, psychologisch heranzukommen. „Sie wirkt so. Wenn sie zur Verkaufsbude Brut holen läuft, dann denkt man, sie *spinnt*, so sieht sie aus, menschenscheu“ [376, с. 18].

У даному фрагменті привертає увагу особливість передачі розмовного слова із експресивно-оцінним (зневажливим) забарвленням *намахана* (недоумкувата, не сповна розуму), яке відтворено у перекладі описово за допомогою розмовного дієслова *spinnen* (бути не при своєму розумі), яке зберігає значення й емоційне забарвлення оригіналу.

Ще однією важливою, на нашу думку, групою експресивно-забарвленої лексики, при відтворенні якої перекладачі зустрічаються із труднощами, є розмовно-побутова фразеологія: *дати по тикві* – *in die Fresse hauen* перекладено за допомогою відповідника *in die Fresse hauen* (дати в рило, врізати по пиці); *напитися, як горобець* (сп'яніти від чарки, швидко напитися) – *eine Spatzenportion kippen* перекладено дослівно за допомогою слова *eine Spatzenportion* (горобина порція, доза) у поєднанні з розмовним дієсловом *kippen* (перехилити чарку); *в'язнути до дівчат* – *sich an die Mädchen ranmachen* перекладено за допомогою використання еквівалентного за значенням фразеологізму. Деякі фразеологізми, як то *не пекти* (не стосуватися, не перейматися) – *sich nichts angehen* перекладено за допомогою відповідника, але без збереження емоційності; *муляє очі* – *wie ein Dorn im Fleisch sitzen* відтворено відносним еквівалентом, але із заміною *Auge* → *Fleisch*. А ось під час перекладу фразеологізму *заткнути за пояс* (перевершити кого-небудь у чомусь) – *sich in die Tasche stecken* (значно переважати над кимось, *досл.* засунути когось до кишені) у німецькомовному

варіанті є відносним еквівалентом. Отже, перекладачі намагалися максимально відтворити у німецькомовному варіанті емоційну забарвленість оригіналу (подекуди негативну) та зберегти іронічність.

Ще одним вартим уваги з перекладацької точки зору, на нашу думку, є відтворення суржику на прикладі мови героя:

(6) «Січас служить *какось* *непривично*, *трудно* звикають, що тобою командують, та все *привикнеця*, пайка *хватає*, *наїдаюся полностью*, так що на здоров'я не скаржусь, плюс до цього ще й *рижим*, і фіззарядка теж здоров'я дасть...» [354, с. 26].

„Nun beim Militär saß ist *Jedenfalz ungewont*, *schweer* zu gewöhnen das sie über dich *komandiren*, aber wird *mann* sich schon *gewönnen*, *Tagesverflegung außreichent*, und eße ich mich *volstendich* satt, also von *gesundheit* wegen *kamm* nicht Klagen, plus dazu *Dißyplien* und *früsport* werden auch zur *gesunheid* Beitragen...“ [376, с. 42].

Оскільки для перекладачів одним із непосильних завдань є відтворення українсько-російського суржику німецькою мовою, даний приклад ілюструє передачу стилю і функцій оригіналу завдяки допущенню орфографічних помилок у тексті перекладу: *Jedenfalz* замість *jedenfalls*, *ungewont* ← *ungewohnt*, *schweer* ← *schwer*, *komandiren* ← *kommandieren*, *mann* ← *Mann*, *gewönnen* ← *gewöhnen*, *Tagesverflegung* ← *Tagesverpflegung*, *außreichent* ← *ausreichend*, *volstendich* ← *vollständig*, *gesundheit* ← *Gesundheit*, *kamm* ← *kam*, *Dißyplien* ← *Disziplin*, *früsport* ← *Frühspport*, *gesunheid* ← *Gesundheit*. Як бачимо, ненормований ужиток в оригіналі та перекладі застосовано до неоднакових слів, але, на нашу думку, все одно, зберігає емоційність тексту.

Таким чином, зазначимо, що при відтворенні німецькою мовою розмовно-побутової лексики І. Костецький та Е. Котмаєр тяжіють до збереження емоційно-експресивної стилізації оригіналу у перекладі. Просторіччя та розмовно-побутові фразеологізми відтворюються за

допомогою повних (58%) або часткових відповідників (37%), а суржик частіше опускається (42%) чи замінюється використанням орфографічних помилок у тексті перекладу (23%).

#### **2.4. Індивідуальна майстерність М. Остгайм-Дзерович як перекладачки роману «Жовтий князь» В. Барки**

Прозовий твір В. Барки (*прим.* справжнє ім'я письменника Василь Костянтинович Очерет (1908–2003) «Жовтий князь» є визначним для українського народу не лише з художньої, але і з культурно-історичної точок зору, адже це не просто роман або повість, а хроніка. Як ми вже згадували раніше, в основу роману автор поклав цілком реальні історичні події, тривалий час замовчувані та не відомі світовому загалу. Над «Жовтим князем» письменник працював протягом 1958–1961 років. Уперше роман було опубліковано у 1963 році окремою книгою у Нью-Йорку. Пізніше його було перевидано у 1968 році, а у 1981 році він вийшов у перекладі французькою мовою. Україна отримала змогу познайомитися із «Жовтим князем» лише у 1991 році після отримання нею незалежності. Німецькомовний же переклад побачив світ у 2009 році завдяки наполегливій праці М. Остгайм-Дзерович.

Зазначимо, що на відміну від роману О. Гончара «Собор», редакції та перевидання цього твору не містили суттєвих змістових змін. Своєю появою «Жовтий князь», не в останню чергу, завдячує тому, що В. Барка жив у еміграції. У серпні 1942 року письменника було поранено, а згодом його вивезли на роботи до Німеччини. Після закінчення війни потрапив до таборів «ДіПі» (*прим.* табори Ді-Пі або табори переміщених осіб (з англ. displaced persons) – скупчення «переміщених осіб» на території Західної Німеччини та Австрії, окупованих із 1945 американськими, британськими та французькими військами [383]) і залишився в еміграції. Із 1950 року мешкав у США – в Нью-Йорку та Глен Спей. Чимала частина літературної спадщини В. Барки загинула під час війни [4, с. 49].

Як зазначають дослідники творчості В. Барки, робота над романом була наполегливою і дуже важкою працею, бо супроводжувалася, крім фізичних зусиль, глибокими емоційними переживаннями. Автор хотів якнайточніше, найоб'єктивніше «увічнити» ті страшні для його народу події, розповісти світові болючу правду про них. Він дбав, щоб з-під пера з'явилася не документальна хроніка, а художній, великою мірою узагальнюючий, філософський твір-роздум [16, с. 4].

Передісторія роману почалася ще в 1932–1933 роках, коли в Україні лютував голод, що знищив мільйони людських життів. У той час В. Барка перебував на Кубані. За його свідченнями, там вимерла третина населення. Голод «зачепив» безпосередньо і його [196, с. 85]. У ті ж роки він їздив на Полтавщину провідувати брата, бачив і там страшні картини голодних смертей. Усе це тяжіло у пам'яті, множилося чужими історіями, які В. Барка збирав і записував упродовж 25 наступних років. Письменник назбирав велику кількість свідчень, які після написання роману знищив. Серед них найбільше вразила історія однієї вимерлої під час голоду української родини, переповідана земляком, який виїздив до Австралії. Саме вона пізніше і стала основою сюжету «Жовтого князя» [177, с. 34].

Неоднозначними є також погляди науковців на питання визначення жанру та стилю твору. В. Пушко знаходить кілька цікавих думок. Найчастіше літературознавці (В. Дончик, М. Кудрявцев) називають «Жовтого князя» романом. Сам В. Барка тут не послідовний. Він окреслює твір романом, але в автобіографії зазначає, що «Жовтий князь» – повість. Цікаву думку щодо визначення жанру «Жовтого князя» висуває О. Забарний, називаючи твір «традиційною сімейною хронікою» [87]. А, на думку О. Ковальчук, «сімейна хроніка» на підставі страшних нелюдських обставин перетворюється на *мартиролог* (збірник повісткувань про мучеників та святих у християнській літературі та перелік жертв переслідування, а також перенесених ними страждань) [193, с. 76].

В. Барка, за твердженнями дослідників його творчості, був майстром контрастів, за допомогою яких досягав зорової відчутності описуваного драматизму, що, часом, аж вражає. Мова твору письменника, як зазначала і сама перекладачка М. Остгайм-Дзерович, досить складна. Особливості ж перекладацького стилю при відтворенні провідних рис оригіналу ми проаналізуємо далі.

#### 2.4.1. Переклад колірної лексики

У численних дослідженнях В. Пушко зазначено, що важливу роль у пізнанні концепції створеної письменником художньої моделі відіграють космологічні, архетипні символи протилежностей – світла і тіні, символічна кольористика. Кожен колір у романі В. Барки «Жовтий князь» утворює своєрідне мікропіле [196].

Починаючи із самої назви, у тексті домінує жовтий колір та усі його відтінки. Поряд із цим кольором важливі смислові функції мають чорний і білий. Чорна барва створює негативну атмосферу [115, с. 137]. Червоний колір асоціюється із кров'ю, війною, ранами, смертю; зелений – колір трави, листя; синій колір – спокійний, сентиментальний, серйозний, символізує довіру, нескінченість, сум. Автор оригіналу користується великим спектром кольорів: жовтим, чорним, білим, сірим, червоним, зеленим, синім та широкою гамою їхніх відтінків. Вони несуть, на нашу думку, важливе ідейно-художнє навантаження.

У своєму дослідженні ми пропонуємо розглянути особливості перекладу кольорів М. Остгайм-Дзерович, розподіливши приклади за гамою:

1) жовтий колір: той *жовтар* – *dieser Gelbe*, під горючими очима *жовтовидка* – *von den glühenden Augen des Gelbäüigigen*, *пожовк* з лица – *gelb im Gesicht*, кипіти *бляклою жовцю* – *gelblich vor Galle glühen*, френч *жовтастого* відтінку – *eine gelbliche Lörpe*. У першому прикладі спостерігається переклад колірною іменником субстантивованим німецьким іменником *der Gelbe*, що має значення жовтої фарби, жовтизни. Наступний

вислів перекладач відтворила також за допомогою німецькомовного контекстуального еквівалента *der Gelbäugige*, утвореного шляхом основоскладання від іменника *das Auge* і прикметника *gelb*. Останній приклад ілюструє дослівний переклад українського словосполучення з компонентом кольору, відповідно до мовних норм німецької мови. У передостанньому прикладі у перекладі з'являється тавтологія з опущенням «*жовтуватю (жовтизною) кипіти від жовчі*»: *die Galle* – жовч, *gelblich* – жовтуватий; відсутній прикметник *бляклий*;

2) білий колір: *біла*, як празниковий хліб – *weiß wie ein Feiertagsbrot*, він *білий*, як голуб – *er ist so weiß wie eine Taube*, *білий*, як березова кора – *weiß, wie die Rinde der Birken*, *блідий*, як сніг – *blass, wie der Schnee*, хатки, як *білі* горлиці – *die Häuschen wie weiße Turteltauben*. В усіх вище зазначених прикладах при відтворенні білого кольору перекладачка послуговувалася повним мовним еквівалентом *weiß*. У другому прикладі спостерігаємо додавання підсилюючої частки *so* (настільки). Тобто, певним чином також застосовується трансфармація додавання. Четвертий приклад ілюструє переклад відтінку білої фарби – *блідий*, яку передано у перекладі німецьким відповідником *blass*. В останньому словосполученні простежується переклад за допомогою німецькомовного відповідника *білий* – *weiß*. При цьому, на нашу думку, перекладачка цілком зберегла символічне і стилістичне значення кольору;

3) червоний колір: у *рудому*, ніби *ржавому*, пальті – *in einem rötlichen, fast rostfarbenem Mantel*, *рудий*, як з пожежі – *ein Rothartige*, *рудавець* – *rothaariger Mensch, als würde es brennen*, *яснорудаві* глинища – *die hellen rötlichen Lehmvorkommen*, *мідясто-рудава* – *kupferrot*, щоки, пройняті *брунатною* тіністю – *von den bräunlich umschatteten Wangen abstechen*, *пурпурове* сонце – *purpurrote Sonne*. При відтворенні відтінків червоного кольору М. Остгайм-Дзерович послуговується, здебільшого, використанням німецькомовних відповідників *rot* та *rosa*. У першому прикладі спостерігаємо передачу прикметника *рудий* за допомогою основного кольору палітри *rötlich*

із додаванням суфікса *-lich*, який надає відтінку послабленої приналежності, відтворює посесивно-відносні зв'язки (відносна належність до чогось/когось); кольороназви *ржавий* – за допомогою еквівалента *rostfarben*. Наступні приклади перекладено за допомогою додавання із використанням частки *-haarige*: *der Rothaarige*, що є усталеним для окреслення кольору волосся у німецькій мові. Четверте і п'яте словосполучення із компонентом кольору передано німецькими відповідниками: *ясно рудавий* – *hell rötlich*, *мідясто-рудавий* – *kupferrot*, при цьому повністю зберігаючи символічне значення оригіналу. Український прикметник *брунатний* (коричневий, темно-жовтий) перекладачка відтворює за допомогою німецького прикметника-відповідника *bräunlich* (коричневий, бурий). Під час перекладу кольороназви *пурпуровий* спостерігаємо застосування трансформації додавання *purpurrot* із метою уточнення, конкретизації;

4) чорний колір: *чужа чорнота* – *fremde Schwärze*, *чорнявець* – *der Dunkle*, *чорна*, мов північна туча – *schwarz wie ein nächtliches Gewitter*, *батько змарнів*, аж *чорний* – *der Vater ist abgemagert, direkt schwarz*, *цього чорного дня* – *mit diesem schwarzen Tag*. Перший приклад ілюструє переклад українського іменника із компонентом кольору *чорнота* за допомогою німецькомовного еквівалента *die Schwärze* (чорнота, чернь). У другому прикладі також спостерігаємо відтворення кольорового іменника *чорнявець* відповідним субстантивом *der Dunkle*. Наступне українське порівняння з компонентом кольору передано німецьким дослівним відповідником. Те ж саме й у подальших двох висловах: порівняння із компонентом кольору перекладачка передає шляхом калькування, дослівно: *чорний* – *schwarz*. Стилiстичне значення кольорів, на нашу думку, в усіх вище зазначених прикладах цілком зберігається;

5) сірий колір: *піджак неозначимої сірости* – *die Jacke unbekanntes Grautones*, *попелястий* – *aschgrau*, *темно-сірі* постаті – *grauschwarze Gestalten*, в *сивастій* ушанці і пальті *землисто*го кольору – *in einer gräulichen Ohrenmütze aus Pelz und einem Mantel, der erdfarben war*, *сивастий* чоловік із

*сірим* очима – *grauer Mann mit grauen Augen*. Дані приклади показують, що перекладачка намагалася передати усі відтінки сірого кольору шляхом пошуку мовних еквівалентів: *сірість* – *der Grauton* (сірий відтінок). Наступний колір *попелястий* – *aschgrau* (попелясто-сірий) перекладено за допомогою складеної кольороназви. У третьому прикладі перекладачка застосовує до словосполучення з компонентом кольору прийом перестановки, змінюючи місцями компоненти прикметника, однак стилістичне значення кольороназв, на нашу думку, при цьому не втрачається. Четвертий приклад характеризує пошук перекладачем відповідника: *сивастий* – *gräulich*, *землистий колір* – *die Erdfarbe*. А ось в останньому словосполученні відтінки сірого не розрізняються, а ототожнюються із основним кольором: *сивастий* – *grau* і *сірий* – *grau*;

б) інші кольори: мов *зелені* хмари – *wie grüne Wolken*, в старенькому *темно-синьому* береті – *mit einem sehr alten dunkelblauen Barett*, в піджаку *піскуватого* відтінку – *in einem sandfarben Herrenjackett*. Усі колірні словосполучення, як бачимо, передано німецькою мовою шляхом використання еквівалентів: *зелений* – *grün*, *темно-синій* – *dunkelblau*, *піскуватий відтінок* – *sandfarb*. Однак, вважаємо доцільним зазначити, що у німецькій мові не існує розрізнення для українських синього і блакитного кольорів. Обидва відтінки передаються прикметником *blau*.

Отже, при відтворенні назв кольорів і відтінків, згідно із теорією скопосу, головним завданням перекладача є збереження символічності. Палітра україномовного оригіналу набагато різноманітніша завдяки відтінкам, аніж переклад, що пояснюється відсутністю певних кольороназв в узусі німецької мови (наприклад, нерозрізнення кольорів *синій* і *блакитний* → *blau*, *червоний* і *рудий* → *rot*). Із проаналізованого ми можемо зробити висновок, що при відтворенні кольорів перекладачка вдавалася до: 1) пошуку відповідника (повного еквівалента) (46%), 2) використання трансформації вилучення (через відсутність назви відтінку у мові перекладу) (5%), 3) трансформації додавання (з метою уточнення відтінку або через використання усталених

для німецької мови форм) (16%), що характеризує її творчу індивідуальність. За відсутності у мові перекладу того чи іншого відтінку мови оригіналу значення кольору ототожнюється із основним кольором спектра (33%). При цьому основним завданням перекладача залишається збереження символічної відповідності, що у даному варіанті роману вдалося досягти.

#### 2.4.2. Особливості відтворення фраземної лексики

В оригіналі роману «Жовтий князь» В. Барка використав чимало фразеологічних засобів мови як квінтесенцію її національного виду. Вони містять у собі велику силу експресії та емоційної наснаги. Дослідники творчості письменника зазначають, що стилістичні функції фразеологізмів у романі надзвичайно багатоманітні. Вони в переважній більшості – носії художніх ознак, що використовується для створення етнографічного колориту літературного твору (*як зайці кукурікнуть; летів, як блискавка*) [196, с. 13]. Часом автор роз'єднує ідіоматичну частину вислову й обов'язкове фразеологічне оточення. Як наслідок – фразеологічна образна основа звучить більш акцентовано. Однак це становить складнощі для перекладачів у першу чергу через складність розпізнання фразеологізму серед іншої лексики твору. Стилiстичні функції фразеологізмів у романі надзвичайно багатоманітні [38, с. 257].

Під час перекладу фразеологічних одиниць М. Остгайм-Дзерович найчастіше прагнула відшукати змістовий відповідник у мові перекладу:

(1) Мирон Данилович стояв, як до стовпа прикутий [354, с. 46].		Myron Danylowytsch stand da, wie angewurzelt [376, с. 25].
---	--	---

В українській мові фразеологізм *бути як до стовпа прикутим* має значення «стояти нерухомо, не ворушитися». У німецькомовному варіанті перекладачка передає за допомогою фразеологічного відповідника *wie angewurzelt stehenbleiben* (ставати, як вкопаний), що цілком задовольняє зміст ТО.

(2) Чи мати в церкві достоять?  
– боятимуться, що я тут *загрузну в лихо* [354, с. 48].

Wird die Mutter in der Kirche stehen können? Sie werden sich ängstigen, dass ich hier *im Elend versinke* [376, с. 27].

Фразема *загрузати в лихо* (статися біді, чомусь поганому, неприємності) відтворена у перекладі також за допомогою еквівалента *im Elend versinken* (грузнути у біді, опускатися у бідність). Що, на нашу думку, зберігає зміст та стилістику оригіналу.

(3) Ніби *грали з тобою в «кішку-мишку»* [354, с. 54].

Es war, als *spielten sie mit dir stets „Katz und Maus“* [376, с. 36].

Назву дитячої гри «кішки-мишки», яка стала фразеологічним зворотом *гратися в kota і мишку (кішки-мишки)* (хитрувати, затаювати що-небудь) М. Остгайм-Дзерович передає за допомогою існуючого у ЦМ еквівалента *Katz(e) und Maus spielen*, що цілком доречно та сприяє збереженню авторської ідентичності у перекладі.

Чималу частину фразеологічної лексики роману становлять порівняльні фраземи: *зникати, як вівці на бойні – wie Schafe im Schlachthof verschwinden; злий, як вовк – böse wie ein Wolf; мов живими похоронені – als wären sie lebendig begraben; втішатися, як вовки овечим криком – sich daran ergötzen, wie die Wölfe am Blöken der Schafe; обрости, як сірко шерстю – so eingedeckt sein, wie Sirko mit seinem Fell; обчистити, як липи на лико – wie Birken zur Basternte abputzen; бистрі, ніби з цєнів спущені – schnell, als an Ketten herabgelassen sein; н'яний, як туман – nach einem Streit völlig betrunken sein.* У першому прикладі бачимо застосування дослівного перекладу шляхом калькування. Другий приклад є авторським видозміненим фразеологізмом, адже звичним для української мови є вживання вислову *злий, як пес (собака)*, який перекладачка передає дослівно, хоча у німецькій мові еквівалентним за значенням буде фразема *böse wie ein Hund*. Фразеологізм *поховати заживо*, який вживається як у німецькій, так і в українській мові у переносному значенні, перекладено за допомогою повного відповідника *lebendig begraben*.

Словосполучення *втішатися, як вовки овечим криком* (отримувати задоволення від чогось) відтворено у німецькомовному варіанті шляхом калькування *sich daran ergötzen, wie die Wölfe am Blöken der Schafe*. Фразеологізм *обрости, як сірко шерстю* (мати чогось, щось забагато) перекладачка також передала дослівно. При чому, собаче прізвисько – *сірко*, подане автором з маленької літери, перекладач у перекладі подає з великої літери – *Sirko*, що не в останню чергу обумовлено нормами щодо правопису власних назв. У наступних двох прикладах так само спостерігаємо переклад фразеологізмів *обчистити, як липи на лико* (пограбувати дочиста, догола) та *бистрі, ніби з ценив спузені* дослівно як *wie Birken zur Basternte abputzen* та *schnell, als an Ketten herabgelassen sein*, відповідно. А ось останній приклад ілюструє описовий переклад фразеологічної одиниці нейтральним висловом *völlig betrunken sein* (бути повністю п'яним), що цілком задовольняє зміст, але не зберігає мовно-стилістичних доміант автора. Таким чином, удаючись до дослівного та описового перекладу М. Остгайм-Дзерович зберігає форму оригіналу у перекладі, а, тим самим, робить переклад чужим для читача і, відтворюючи зміст, не зберігає стилістичного забарвлення фразем.

До багатьох фразеологічних одиниць перекладачка підшуковувала еквівалентні за значенням німецькомовні фраземи, що ілюстрували б такі приклади: *здавити в кліщах* (сильно здавити, зціпити, стискати) – *in der Zange erdrücken* (придушити, стиснути в кліщах, лещатах), *кров в серці холоне* (боятися, лякатися чогось, когось) – *das Blut im Herzen (in den Adern) gerinnen* (кров у серці (жилах) застигає), *розійтися на різні сторони* (дати прохід, дорогу; піти геть) – *nach verschiedenen Seiten gingen, німи, куди очі ведуть* (іти далеко, невідомо куди) – *gehen, wohin die Schritte lenken* (іти, куди ноги ведуть), *круглий сирота* (той, у кого немає батьків) – *die Vollwaise*, *мозолити очі* (бути на виду у того, кому це неприємно; надокучати) – *ein Dorn im Auge sein* (бути більмом (порохом в, сіллю в) на оці), *попасти в нечисті руки* (бути у поганій компанії, під поганим впливом) – *in unreine Hände fallen*, *розійтися на різні сторони* – *nach verschiedenen Seiten gingen*,

*ніти, куди очі ведуть* – *gehen, wohin die Schritte lenken* та ін. Ті, з наведених вище, фразем, які відтворено за допомогою значеннєвого еквівалента чи аналога, цілком зберігають стилістичне значення оригіналу. ФО, перекладені шляхом опису чи калькування, втрачають стилістичного навантаження ВТ, оскільки не несуть для реципієнта такого ж значення, як зміст оригінальних фразем для україномовного читача, вони залишаються не більше, ніж порівняннями, а це, подекуди, занадто очужує текст.

Чимало фразеологізмів утрачають у перекладі своєї форми і стилістичного навантаження через відтворення шляхом калькування з української мови: *вилізти з багна* (потрапити у краще становище) – *aus dem Sumpf kriechen*; *перехилити по стопочці* (напитися, сп'яніти) – *ein Stamperl nach dem anderen trinken*; *привертати лихі очі* (привернути ворожу увагу) – *böse Augen auf sich lenken*: у німецькій мові еквівалентним за значенням до даного є фразеологізм *die bösen Blicke auf sich lenken*; *зоставити без копійки* (залишити зовсім без грошей) – *ohne Groschen bleiben*: у німецькій мові існує відповідник *keinen blutigen (roten, lumpigen) Heller besitzen (haben)* (не мати ні копійки) (*прим.* *der Groschen* – іст. назва дрібної монети в різних країнах різних часів; у Австрії (номіналом у 1/100 шилінга) та Німеччині (номіналом у 10 пфенігів); *der Heller* – іст. назва дрібної бронзової монети часів Австро-Угорщини (номіналом у 1/100 крони) [417]); *скибки хліба не давати* (лишити голодним, не дати їсти) – *ein Stückchen Brot nicht hergeben*; *вовча вдача* (поганий, злий характер) – *ein Wolfscharakter*; *їхати «зайцем»* (їхати безоплатно, без квитка) – *wie ein „Hase“ fahren*: у німецькій мові на існують еквівалентні за значенням вислови *schwarzfahren* (досл. перевозити затемна, вночі; термін походить від поняття контрабанда, незаконна діяльність; містить колірний компонент *чорний*, оскільки зазначений вид діянь переважно здійснювався у темний період доби із метою залишитися невпізнаним) та *als blinder Passagier fahren* (їхати, як сліпий пасажир; вислів походить від опису безбілетного пасажира, який переховувався на кораблях, у потягах і т. ін. з метою залишитися непоміченим). Калькування

не дає змоги читачу зрозуміти зміст ТП у повному обсязі, оскільки такі вислови не є у МП фраземами і не містять відповідного стилістичного навантаження. Вживання ж еквівалентних за значенням фразеологізмів з ЦМ, на нашу думку, одомашнило б текст перекладу, але зберегло мовну стилістику тексту та риси ідіостилю автора.

Незначну частину фразеологічних одиниць перекладачка відтворює у німецькомовному варіанті описово: *неживий, хоч об пень бий* (мертвий) – *tot sein, daran nicht zu rütteln*; *не в тій вишиванці нитку смикнув* (не погоджуватися, протестувати, не бути схильним) – *nicht genehm sein*; *в самої стежки очі довгі* (далеко бачити, усе помічати) – *alles bemerken*; *звертати голоблі* (повертати назад, припиняти, звертати) – *umkehren*. У зазначених прикладах цілком зберігається, на нашу думку, значення фразеологізмів оригіналу, але втрачається переносне значення та стилістичне забарвлення, мовний колорит. Тобто, переклад нейтралізується.

Отже, із проаналізованого ми можемо зробити висновок, що вибір способу передачі фразеологічних одиниць, переважно, залежить від ступеня досягнення поставленої мети щодо збереження стилістичного забарвлення й образності у перекладі. Ми вважаємо, що під час перекладу шляхом пошуку еквівалента та аналога М. Остгайм-Дзерович намагалася не дослівно передати значення українського фразеологізму, а прагнула відтворити максимально наближене значення за допомогою усталеного у німецькій мові вислову.

Основними способами перекладу фразеологічних одиниць, до яких зверталася перекладачка є: 1) пошук еквівалента (41%) чи відносного відповідника (37%); 2) дослівний переклад (калькування) (15%); 3) описовий переклад (7%). Переклад за допомогою еквівалента відтворює значення фраземи та зберігає її стилістично-функціональне забарвлення, як і відносний відповідник, чого не досягають описовий переклад і калькування з української мови.

### 2.4.3. Риси перекладацького стилю при відтворенні ономастичної лексики

У досліджуваному нами романі ономастична лексика є однією із провідних рис авторського стилю В. Барки. Як і в попередньому творі особливо яскравим та цікавим із перекладацької точки зору є, на нашу думку, авторський антропонімікон.

Особливості відтворення ономастичної лексики німецькою мовою при ситуативному перекладі ми пропонуємо розглянути за такими групами:

1) географічні назви (топоніми) та їхні похідні: *Архангельськ* – *Archangelsk*, *Ворониці* – *Woronycja*, *Донбас* – *Donbass*, *Кленоточі* – *Klenototschy*, *Кубань* – *Kuban*, *Курицина* – *Kursker Gebiet*, *Сибір* – *Sibirien*, *Сибірюги* – *Sibirer*, *Ситняги* – *Sytjahi*, *Зміїв яр* – *Drachengraben*. Дані приклади ілюструють використання перекладачкою прийому транслітерації згідно із загально прийнятими нормами при відтворенні географічних назв німецькою мовою та використання усталених словникових форм. Але остання назва є прикладом перекладу (основоскладання *der Drache* + *das Graben*) з метою збереження стилістичного відтінку, оскільки топонім є вигаданим, а не реально існуючим. Апостроф при транслітерації опускається, українські *-ч-*, *-в-*, *-ц-*, *-я-*, *-и* передаються німецькими *-tsch-*, *-w-*, *-c-*, *-ja-* та *-i*;

2) імена та прізвища: *Андрійко* – *Andrij*, *Безпідний* – *Familienlose*, *Вартимець* – *Vartymez*, *Ганна* – *Hanna*, *Гриць* – *Hryz'*, *Дарія Олександрівна* – *Daria Oleksandrivna*, *Жульга* – *Zhuljha*, *Каганович* – *Kaganowitsch*, *Катруся* – *Katharina*, *Нукифор Кайданець* – *Nykyfor Kajdanec*, *Мирон Данилович* – *Myron Danylowytsch*, *Молотов* – *Molotow*, *Олефірець* – *Olefires*, *Свитченко* – *Svyttschenko*, *Шікрятюв* – *Schikrjatov*. Вище зазначені приклади показують, що при відтворенні антропонімів М. Остгайм-Дзерович не дотримувалася єдиного правила. Перекладачка транслітерувала імена то за нормами англійської, то за нормами німецької мов. Тому українська літера «в» передається як „w” і „v“, «ц» як „c” та „z”, апостроф то опускається, то передається знаком «'» чи як „j”; ч, и, й, г, ж, ш, я транслітеровано через

*tsch, i, j, h, zh, sch* та *ja*, відповідно. Під час перекладу імені *Андрійко* – *Andrij* утрачається зменшувально-пестливий суфікс *-ко*, що робить німецький варіант нейтральним порівняно з оригіналом, а промовисте прізвище *Безрідний* перекладачка калькує як *Familienlose*, що, на нашу думку, є виправданим із точки зору функціональної стилістики, оскільки дозволяє цільовому реципієнту краще зрозуміти образ персонажа. Жіноче і'мя *Катруся* перекладачка одомашнює, передавши його за допомогою *Katharina*, що не відповідає нормам транслітерації;

3) похідні форми від чоловічих прізвищ (андроніми, маритоніми):

(1) Скоро почув зойк і оглянувся – вже *Сіненчиха* з купою дітей підходила оплакувати покійника [354, с. 123].

Plötzlich vernahm er lautes Stöhnen und wandte sich um. Es nahte schon *die Frau des Sinenko* mit einem Haufen Kinder, um den Verstorbenen zu beweinen [376, с. 119].

(2) Вранці, ще ледве зачиначо видніти, він прокинувся від торохкання в шибку; за вікном стояла тітка *Петруниха* і гукала [354, с. 291].

Eines Frühmorgens, ehe der Tag erwachte, weckte ihn ein Klopfen an der Scheibe. Hinter dem Fenster stand Tante *Petrun* und rief [376, с. 319].

Під час передачі андронімів німецькою мовою перекладачка уникає транслітерації, як ми вважаємо, через намагання уникнути їхнього очуження та нерозуміння читачем, а відтворює їх за допомогою прізвища із додаванням іменника, що вказує на приналежність до жіночої статі: *die Frau* або *die Tante*. Такий переклад, з одного боку, не зберігає колоритої розмовної української мови у німецькомовному варіанті, а, з іншого, дозволяє читачу отримати максимальне розуміння змісту оригіналу.

Також до цієї ж групи ми відносимо наступний приклад, хоча зазначений андронім пов'язаний не із прізвищем, а із професійною приналежністю персонажа:

(3) Почувши, чого прибув хлопець, *пічничиха* заклопоталася – йти [354, с. 88].

Als sie vernahmen, weswegen der Bub gekommen war, beeilte sich die *Hafnerin* zu gehen [376, с. 76].

Оскільки прізвисько *пічничиха* походить від назви чоловічої професії *пічник*, то перекладачка відтворила його згідно із нормами словотвору німецької мови при називанні жіночих професій із додаванням суфікса *-in*, але із підміною прізвища, адже *der Hafner* – це гончар, а *die Hafnerin* – гончариха, тоді як мало б бути *die Ofensetzerin* – пічничиха від *der Ofensetzer* – пічник. Такий спосіб перекладу та заміщення не впливає суттєво на зміст тексту, не очужує його, а тим самим покращує сприйняття читачем, хоча й не зберігає колоритної риси мови оригіналу.

4) біблійні імена та імена історичних осіб:

(4) [...] як ця старовина була. *Ирод* царював [354, с. 60].

[...] diese alte Geschichte ereignete sich als *Herodes* regierte [376, с. 43].

(5) Сам *Христос* єсть любов божественна [354, с. 57].

*Christus* selbst die göttliche Liebe [376, с. 39].

(6) Згадаймо розбійників, розп'ятих колю *Ісуса* [354, с. 57].

Erinnern wir uns der Schächer, die mit *Jesus* gekreuzigt wurden [376, с. 40].

(7) Єсть наказ від *Леніна* з ворогами розправляться, щоб духу нашого боялись [354, с. 77].

Es gibt einen Befehl von *Lenin*, die Feinde so zu behandeln, dass sie sich vor unserem Geist fürchten [376, с. 65].

При відтворенні біблійних імен та імен історичних осіб М. Остгайм-Дзерович використовує усталені для мови перекладу форми: для біблійних імен це латинське написання. Такий переклад є загально прийнятим у практиці й не створює суттєвих змін ані у сприйнятті читачем вище зазначених антропонімів, ані у збереженні їхніх стилістичних функцій.

Отже, під час перекладу ономастичних одиниць рисами стилю досліджуваного нами перекладача ми можемо виокремити: 1) транслітерацію (засобами німецької або англійської мов) (63%), 2) використання усталених словникових форм (при відтворенні топонімів, біблійних імен та імен історичних осіб) (92%) та 3) переклад шляхом калькування (для промовистих імен або прізвищ чи вигаданих топонімів) (84%), які несуть важливе смислове та стилістичне значення і важливим є не фонетичне чи графічне, а їхнє смислове відтворення.

#### **2.4.4. Перекладацька індивідуальність під час перекладу авторських неологізмів**

Творчий доробок В. Барки, не в останню чергу, проявляється у широкій палітрі яскравих *авторських неологізмів* (від гр. *neos* – новий і *logos* – слово) – нове слово або вираз, що виник у зв'язку із розвитком суспільного життя або створений письменником для посилення виразності художньої мови [119, с. 342]. Неологізми творяться на основі вже існуючих слів часто за допомогою їхньої видозміни. Неологізмами визначаються загально вживані й притаманні лише індивідуальному стилеві якогось письменника, так звані *індивідуально-авторські* – одна із рис творчої своєрідності літератора).

Під час перекладу авторських неологізмів, оскільки у ЦМ не може існувати еквіваленту як такого, за твердженням К. Телькової, застосовуються такі способи: 1) транслітерація (передача орфографічних форм засобами мови перекладу) або транскрибування (передача звучання засобами мови перекладу), 2) калькування (заміна складових частин, морфем чи слів їхніми лексичними відповідниками у мові перекладу), 3) описовий переклад, 4) пряме включення [228].

Значний вплив на адекватну передачу прагматичного значення авторського неологізму, на думку дослідниці А. Кульчицької, має особистість перекладача, його фаховий рівень, вікові характеристики тощо. Адекватній передачі такого змісту сприяють фонові знання, які містять

інформацію про культурний контекст та етномовний код письменника. Процес перекладу прагматичного значення лексичних новоутворень передбачає взаємодію трьох типів компоненту значення слова, який охоплює прагматичний компонент адресанта, адресата та перекладача [138].

Так, завдяки індивідуально-авторським неологізмам, у романі «Жовтий князь» було запроваджено власний місяцелік, суто народний, бо починається він із вересня, як колись у слов'ян. Найактивнішим способом творення слів у В. Барки, як вважають дослідники його творчості, є суфіксація. Також письменник особливо активно послуговувався способом основоскладання при лексичному новотворенні. Дуже рідко, але зустрічаються у тексті оригіналу прислівники-неологізми. Найчастіше авторські неологізми носять асоціативний характер [119, с. 343].

У своєму дослідженні ми розглядаємо особливості перекладацької майстерності при перекладі авторських неологізмів, розділивши приклади за наступними групами:

1) переклад авторських неологізмів і з компонентом «хліб»:

(1) Микола на них вимовив:

– *Хліботрусси!*

– А ми ні: ми *хліботруди*, – сказав Андрій.

– В основному, вірно; але хліботруди не ми з тобою, а старші. Ми *хлібокуси*.

Андрій мовчки згодився; потім повідомив:

– Я знаю, хто всякі другі.

– Що знаєш?

– Є *хлібопроси*, і всякі.

– Добре! – сказав Микола. –

Твій горщик здібний варити. А ще?

Mykola bemerkte über sie:

„*Getreideaufstöberer!*“

„Doch wir nicht, wir sind *Getreidearbeiter*“, sagte Andrij.

„Grundsätzlich stimmt dies, doch du und ich, wir nicht, die Älteren sind *Getreidearbeiter*. Wir sind *Brotbeißer*.“

Andrij war stumm einverstanden, dann meint er: „Ich weiß noch verschiedene andere zu nennen.“ „Was weißt du?“

„Es gibt *Brotbitter* und verschiedene andere.“

„Gut“, sagte Mykola, „dein Köpfchen kann doch denken, und noch?“

– Ну, є... *хлібоноси* і *хлібовози*.  
 – Ще – хто?  
 – Ще, зараз подумаю, є *хліботорги*, і *хлібокупи*, *хлібокради*.  
 Це все.  
 – Гаразд. А хто – ті, що хліб дають хлібпросам? Андрій думав і вагався, і не міг сказати; видно, знайшов слово, яке не задовольняло – плечима знизав від невирішення.  
 – Звуться: *хлібодани*! – назвав Микола, – Їх мало; витіснили їх сильніші. Скажи, хто ті, що хліб беруть?  
 – *Хлібобери*, чи ні...  
 Микола поправив:  
 – Вони *хлібохани* [354, с. 51].

„Nun, es gibt... *Getreideträger* und *Brotfahrer*.“ „Wen noch.“  
 „Gleich, lass mich nachdenken, es gibt *Getreidehändler* und *Getreidekäufer*, *Getreidestehler*, das ist alles.“  
 Andrij dachte nach, war sich nicht sicher und konnte es nicht ausdrücken; er hatte sichtlich ein Wort gefunden, das nicht befriedigte – er senkte die Schultern aus Unentschlossenheit.  
 „Gut – und wer sind jene, die den Brotbittern Brot geben?“  
 „Sie nennen sich *Brotgeber*“, sagte Mykola, „es gibt wenige; die Stärkeren haben sie verdrängt. Doch sag – wer sind die, die Brot nehmen?“  
 „*Getreidenehmer*, oder nicht...“  
 Mykola korrigiert:  
 „Es sind *Brotentreiber*“ [376, с. 31-32].

Отже, при передачі авторських неологізмів із компонентом «хліб» перекладачка послуговується способом калькування шляхом основокладання: *хліботруси* – *Getreideaufstöberer* (das Getreide + der Aufstöberer), *хліботруди* – *Getreidearbeiter* (das Getreide + der Arbeiter), *хлібокуси* – *Brotbeißer* (das Brot + der Beißer), *хлібпросу* – *Brotentreiber* (das Brot + der Entreiber), *хлібоноси* – *Getreideträger* (das Getreide + der Träger), *хлібовози* – *Brotfahrer* (das Brot + der Fahrer), *хлібокупи* – *Getreidekäufer* (das Getreide + der Käufer), *хліботорги* – *Getreidehändler* (das Getreide + der Händler), *хлібокради* – *Getreidestehler* (das Getreide + der Stehler), *хлібодани* – *Brotgeber* (das Brot + der Geber), *хлібобери* – *Getreidenehmer* (das Getreide + der Nehmer), *хлібохани* – *Brotbitter* (das Brot + der Bitter). Однак, як бачимо із прикладів, слово *хліб* відтворено то словом *das Getreide* (злаки, зернові), то

словом *das Brot* (хліб). При цьому М. Остгайм-Дзерович тих, хто *кусає, просить, возить, дарує та хапає*, асоціює із словом хліб (*das Brot*), а тих, хто *трусить, трудиться, носить, купує, торгує, краде і бере*, відносить до слова *зернові (das Getreide)*. На нашу думку, такий спосіб передачі суттєво не впливає на зміст перекладеної авторської лексики та відтворює ідіостилістику, але не зберігає єдності форм новотворів письменника у німецькомовному варіанті;

2) переклад авторських неологізмів у місяцеліку:

(2) – Як по-новому грудень? – Зветься: *трупень*. – Січень – як? – Зветься: *могилень*. – А ті, що попереду? – Вересень тепер *розбоєнь*, бо грабували всіх, жовтень – *худень*, а листопад – *пухлень*. – А після січня? – Лютий – *людоїдень*, березень – *пустирень*, квітень – *чумень*, а далі я забув [354, с. 232].

„Und wie wird Dezember jetzt genannt?“ „Er heißt jetzt *Leichember*.“ „Und wie der Jänner?“ „Der heißt *Gräberner*.“ „Und jene davor?“ „Der September – *Räuberer*, denn da haben sie alle beraubt. Der Oktober – *Magerer* und der November – *Anschweller*.“ „Und nach dem Jänner?“ „Der Februar – *Menschenfresser*, der März – *Einöder*, der April – *Seucher*, weiter habe ich es vergessen“ [376, с. 249].

Вище зазначений приклад так само, як і попередні, ілюструє застосування прийому калькування під час перекладу неологізмів у місяцеліку: *розбоєнь* (вересень) – *Räuberer*, *худень* (жовтень) – *Magerer*, *пухлень* (листопад) – *Anschweller*, *трупень* (грудень) – *Leichember*, *могилень* (січень) – *Gräberner*, *людоїдень* (лютий) – *Menschenfresser*, *пустирень* (березень) – *Einöder*, *чумень* (квітень) – *Seucher*. Зазначені лексеми утворені шляхом 1) пошуку еквівалента *der Räuber, der Mager, der Leich, der Grauber, die Einöde, die Seuche* із додаванням закінчення чоловічого роду *-(n)er*; 2) утворення віддієслівних іменників чоловічого роду (*anschwellen* → *der Anschweller*), основоскладання (*die Menschen fressen* → *der Menschenfresser*). Таким чином, на нашу думку, перекладачка намагалася не транслітерувати чи описувати поняття, а навести якомога точніший і адекватніший

відповідник із метою збереження авторської індивідуальності, що також завдяки одомашненню усуває причини для несприйняття читачем змісту;

3) переклад прислівників-неологізмів та новоутворених іменників з асоціативним характером: а) *врізноголос* – *mehrstimmig*, *учіливо* – *anhänglich*; б) *наїдки* – *ein Hungriger*, *ненаїда* – *der Nimmersatt*. Дані новотвори перекладачка відтворює у німецькомовному варіанті шляхом пошуку змістового відповідника або еквівалента, що задовольняє зміст ТО.

Отже, авторський (індивідуально-авторський, індивідуально стилістичний) неологізм – це новоутворена лексична одиниця, створена письменником з метою надання образності художньому тексту. Такі слова є прикріпленими до певного контексту. За метою їхнього створення такі словановотвори покликані зберігати незвичайність.

При відтворенні таких слів іншими мовами перекладачі постають перед проблемою обрання способу перекладу, адже новотворені слова не мають еквівалентів у мові реципієнта. У перекладі роману «Жовтий князь» М. Остгайм-Дзерович ми можемо виділити два основні способи перекладу авторських неологізмів, які характеризують майстерність перекладачки: 1) калькування (89%), 2) пошук змістового відповідника (11%). Обрання саме таких способів перекладу, на нашу думку, у першу чергу, зумовлено відсутністю даних понять у МП та намаганні перекладача відтворити форму і зміст оригіналу і зберегти їхнє стилістичне навантаження.

## **Висновки до розділу 2**

Друга половина ХХ та початок ХХІ століття стали знаковими у налагодженні міжкультурних зв'язків між Україною та світом, що, не в останню чергу, сприяло інтеграції у перекладацький процес. Цьому, не в останню чергу, варто завдячувати діяльності емігрантів, які прагнуть познайомити світову громадськість із культурними надбаннями українського народу.

1. Доцільною вважаємо думку, що критерій фаховості безпосередньо впливає на індивідуальний стиль художнього перекладача. У нашому дослідженні ми звернули увагу на переклади двох романів «Жовтий князь» В. Барки та «Собор» О. Гончара. Так, при відтворенні І. Костецьким та Е. Котмаєр кольороназв німецькою мовою до рис, які характеризують перекладацьку індивідуальність, можна віднести: 1) пошук мовного відповідника; 2) заміна відтінку основним кольором палітри; 3) заміна прикметника іншим кольором (поєднанням кольорів) з метою збереження стилістичного навантаження оригіналу; 4) опущення. Під час перекладу фразеологічних одиниць перекладачі найчастіше послуговуються пошуком німецькомовного еквівалента, відповідника або калькують фразу. Відтворюючи власні імена (пропріативи із прикладкою та андроніми), перекладачі тяжіють до їхнього транслітерування, а топоніми, імена реальних (історичних) осіб та персонажів відомих літературних творів і фольклору та імена біблійних і міфічних героїв передають усталеними словниковими формами. Просторіччя та розмовно-побутові фразеологізми перекладачі відтворюють за допомогою повних або часткових еквівалентів, а суржик частіше опускається у німецькомовному варіанті чи замінюється використанням орфографічних помилок у тексті перекладу.

Зведені дані наводимо у таблиці у відсотковому співвідношенні:

Таблиця 1.

Способи перекладу ЛО у німецькомовному варіанті роману «Собор»

Вид лексичних Спосіб одиниць перекладу	Кольороназви	Фразеологічні одиниці	Ономостикон	Авторські неологізми
Еквівалент	38%	43%	6%	
Аналог	30%	27%		58%
Опис		13%	8%	12%
Калькування		11%	25%	23%
Генералізація	19%			
Опущення	5%	6%	8%	4%
Додавання			12%	
Заміна	8%			3%
Транслітерація			47%	

2. Серед індивідуальних рис М. Остгайм-Дзерович як перекладачки роману В. Барки «Жовтий князь» при відтворенні назв кольорів і їхніх відтінків виділяємо: 1) пошук відповідника (еквівалента); 2) вилучення (через відсутність назви відтінку у мові перекладу); 3) додавання (з метою уточнення відтінку або через використання усталених для МП форм). За відсутності у МП того чи іншого відтінку мови оригіналу значення кольору ототожнюється із основним кольором спектра. Основними способами перекладу фразеологічних одиниць, до яких звертається ситуативна перекладачка, є: 1) пошук смислового відповідника; 2) дослівний переклад (калькування); 3) описовий переклад.

Для перекладу ономастичних одиниць М. Остгайм-Дзерович послуговується: 1) транслітерацією, 2) використанням усталених словникових форм та 3) перекладом шляхом калькування, які несуть важливе смислове та стилістичне значення і важливим є не фонетичне чи графічне, а смислове відтворення. При передачі ж індивідуально-авторських неологізмів спостерігаємо використання прийому: 1) калькування або 2) пошук еквівалентного за значенням слова.

Таблиця 2.

Способи перекладу ЛО роману «Жовтий князь»

Вид лексичних Спосіб одиниць перекладу	Кольороназви	Фразеологічні одиниці	Ономостикон	Авторські неологізми
Еквівалент	46%	41%	7%	
Аналог		36%		11%
Опис		7%	9%	
Калькування		15%	14%	89%
Генералізація	33%			
Опущення	5%	1%	2%	
Додавання	16%		5%	
Заміна				
Транслітерація			63%	

Переважає більшість застосовуваних перекладачами способів перекладу спрямовано на максимально точне відтворення змісту оригіналу та збереження стилістичних функцій ВТ.

### **Публікації до розділу:**

1. Шум, О. Особливості передачі німецькою мовою мовних одиниць із компонентом кольору (на матеріалі роману Василя Барки «Жовтий князь») / Шум Ольга // Наукові праці Камя'нець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. — Випуск 29, том 3. — Камя'нець-Подільський, 2012. — С. 310-313.

2. Шум, О. Особливості відтворення українських колоративів німецькою мовою (на матеріалі перекладу роману Василя Барки «Жовтий князь») / Шум Ольга // Мовні і концептуальні картини світу. — Випуск 42, частина 2. — Київ, 2012. — С. 480-487.

3. Шум, О. Особливості відтворення фразеології Василя Барки: перекладацький аспект / Шум Ольга // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. — Вип. 27. — К. : Ун-тет «Україна», 2013. — С. 221-230.

4. Шум, О. Відтворення антропонімів української художньої прози німецькою мовою (на матеріалі роману Василя Барки «Жовтий князь») / Шум Ольга // Наукові праці Камя'нець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. — Випуск 32. — Камя'нець-Подільський: «Аксіома», 2013. — С. 427-430.

5. Шум, О. Відтворення кольоризмів Олеся Гончара іншими мовами (на матеріалі роману «Собор») / Шум Ольга // Наукові праці : науково-методичний журнал. Серія Філологія. Мовознавство. — Випуск 204, том 216. — Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. — С. 129-132.

6. Шум, О. Особливості трансляції ідіостилю та стилю перекладача (на прикладі романів В. Барки, О. Гончара та І. Багряного) / Шум Ольга // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. — Випуск 11. — Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2014. — С. 277-280.

7. Шум, О. Лексико-стилістичні особливості перекладу роману О. Гончара «Собор» німецькою мовою / Шум Ольга // Мовні і концептуальні

картини світу. — Випуск 50, частина 2. — К. : ВПЦ «Київський університет», 2014. — С. 539-544.

8. Шум, О. Особенности перевода собственных имен в контексте идиостиля переводчика (на материале романа О. Гончара «Собор» и его переводов) / Шум Ольга // Актуальные вопросы современной науки : сборник научных трудов», Выпуск 42. — Новосибирск : Издательство ЦРНС, 2015. — С. 209-218.

## РОЗДІЛ 3

### РИСИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО СТИЛЮ А.- Г. ГОРБАЧ

#### **3.1. Творча особистість А.-Г. Горбач у контексті українсько-німецьких перекладознавчих взаємин: фактори формування особистості перекладача**

У даному розділі ми ставимо собі за мету розв'язати наступні завдання:

1. Визначити фактори формування творчої особистості А.-Г. Горбач.
2. Дослідити особистість перекладачки А.-Г. Горбач та особливості відтворення нею лексико-стилістичних домінант художньої прози.

Однією із найвідоміших і найактивніших особистостей в українському культурно-інтелектуальному світі діаспори другої половини ХХ ст. була літературознавець, перекладачка української літератури німецькою мовою, видавець, громадська і політична діячка, доктор філософії А.-Г. Горбач (дівоче прізвище – Луцяк). За свідченнями дослідників її біографії, майбутня перекладачка народилася у родині Марії та Миколи Луцяк 2 березня 1924 року у південно-буковинському підкарпатському селі Бродина (нині – Румунія). Ще дівчинкою вона зростала у світі Рози Ауслендер та Пауля Целана. У родині Ані-Галі спілкувалися українською, румунською та німецькою мовами. Спершу дівчинка навчалася у румунській початковій школі, а згодом до грудня 1940 року відвідувала румунську гімназію для дівчаток у місті Чернівці [417]. Пізніше родина змушена була виїхати до Німеччини у рамках програми «Додому в Рейх» („Heim ins Reich“). Родина майбутньої перекладачки жила спершу в таборі переселенців, потім у Берліні, згодом у м. Падерборн (Вестфалія), де вона у 1943 році закінчила мовну гімназію. Анна-Галя вступила до університету, де студіювала медицину, але у 1944 році його закрили. Після війни пані Горбач навчалася у Геттінгенському університеті, де опановувала славістику, румуністику та східноєвропейську історію, а також германістику й англійську

філологію. 1950 року у Мюнхені А.-Г. Горбач успішно захистила дисертацію на тему «Епічні стилістичні засоби українських дум». Тоді ж жінка уперше почала перекладати оповідання «Для загального добра» М. Коцюбинського та «Ноктюрн б-моль» Ю. Косача. Згодом Аня-Галя виграла конкурс газети «Українська трибуна». У 1948 році відбулося одруження зі славістом-емігрантом Олексою Горбачем, який так само був вихідцем із Галичини. Однак сімейне життя – народження двох дочок і сина (Катерини, Марини і Марка) та часті переїзди не сприяли систематичній викладацькій праці [173].

Анна-Галя входила до кагорти різноманітних угруповань, була членом Національної спілки письменників України (1993), членом-кореспондентом Наукового товариства імені Шевченка в Європі, лауреатом літературної премії імені І. Франка (1994), премії імені Василя Стуса Української асоціації незалежної творчої інтелігенції (1993), премії «Тріумф» (2001), премії імені Олени Теліги (2009). У 2006 році її також було нагороджено Орденом Княгині Ольги III ступеня, а у 2007 – медаллю ректора УВУ „Pro Universitate Libera Ucrainensis”. Перекладачку, по праву, вважають однією з найвідоміших і найактивніших особистостей в українському культурно-інтелектуальному світі діаспори [417].

Коли Україною прокотилася хвиля арештів 1972 року, пані Горбач брала активну участь у роботі німецької секції Міжнародної Амністії, ставши головним дорадником групи із питань Східної Європи і основним постачальником інформації про правозахисний рух в Україні та репресії проти правозахисників і діячів культури. Зокрема, опублікувала матеріали і літературні твори Ю. Бадзя, В. Голобородька, Л. Лук'яненка, В. Мороза, М. Руденка, І. Світличного, С. Сапеляка, розповіді Д. Шумука та Є. Грицяка про повстання в Норильську 1953 року. А.-Г. Горбач публікувала також матеріали про діяльність репресованої Української греко-католицької церкви, інформувала світову громадськість про політичні репресії в Україні, неодноразово виступала з інформативними доповідями в Німеччині, Швеції, Норвегії, Швейцарії та інших країнах. Перекладачка також організувала

протестні кампанії на захист в'язнів сумління. Саме завдяки діяльності Анни-Галі у серії інституту Kuratorium Geistige Freiheit було започатковано підсерію Literia Ukraina Samwydaw, для якої вона переклала німецькою мовою понад сто документів та самвидавних художніх текстів. Вона перекладала німецькою усі доступні їй самвидавчі манускрипти українських письменників і поетів. Пані Горбач вела активне листування із політв'язнями. Засланцям власноруч посидала до Сибіру бандеролі й пакунки із одягом, продуктами [173].

Найповажніша німецька газета „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ назвала Анну-Галю Горбач великим запізнілим видавцем, а видання „Mannheimer Morgen“ охрестило її посередницею у німецько-українському діалозі. Адже аж у середині дев'яностих вона приголомшила свою родину заявою, що має намір заснувати видавництво. У той час їй було вже сімдесят років. Так у 1995 році разом із своїм чоловіком, відомим українським мовознавцем Олексою Горбачем вони заснували видавництво, якому перекладачка дала ім'я своєї малої батьківщини на Буковині: «Бродина» (Brodina Verlag). Воно видавало і розповсюджувало у Німеччині твори українських письменників [182].

За твердженнями О. Кратохвіля, Горбач у своїй діяльності перекладачки і видавчині української літератури завжди прагнула автентичності і намагалася встановити безпосередній контакт із сучасними авторами, літературними критиками та перекладачами. При цьому вона цікавилася актуальними літературними і літературознавчими дискусіями, які, відтак, впливали на програму видавництва [135].

Подружжя Горбачів було ініціатором створення єдиної у Німеччині спеціалізованої кафедри україністики при Грайфсвальдському університеті. Анна-Галя у 1960-73 роках організувала і провадила Суботню школу в українській громаді, навчала дітей емігрантів читати й писати українською. Пані Горбач популяризувала українську літературу в

Німеччині, виступаючи із доповідями на наукових конгресах, пишучи статті для преси і наукових видань [112].

Наприкінці 1977 року А.-Г. Горбач пристала до Німецько-українського товариства «Райн-Некар», через нього організувала допомогу молодим українцям, які бажали здобути вищу освіту. Пізніше організувала там допомогу дітям Чорнобиля, тижнями утримувала їх у своєму домі, влаштовувала в німецькі родини [173].

У добу гласності та із проголошенням незалежності України перекладачка організує виступи багатьох українських письменників у Німеччині, зокрема, Ю. Андруховича, В. Кордуна, видає їхні твори німецькою. В останні роки з'явилися два видання книги «Україна у дзеркалі її літератури» („Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur“) зі змістовним розділом «Гете в житті і творчості Василя Стуса», а також із міркуваннями про опрацювання українських тем у таких німецькомовних авторів, як Леопольд фон Захер-Мазох чи Карл-Еміль Францоз [384].

Як зазначав славіст із Бонна Ганс Роте, жодна слов'янська література не завдячує одній людині так багато, як українська література А.-Г. Горбач.

На його думку, вона була справжнім винятком: розумна, вірна, але найперше – надійний друг. «Її видавництво – це український голос у Німеччині. Воно дало змогу нам відчувати українську духовну культуру. А також дізнатися про багатьох українських жертв радянського режиму», – згадує професор Роте [113].

А.-Г. Горбач є автором праць «Епічні стилістичні засоби українських козацьких дум» (1950), «Ольга Кобилянська і німецька культура» (1967), «Українські карпатські казки» (1975). Написала десятки статей до «Нового Кіндлерівського літературного лексикону» („Kindlers Neues Literatur Lexikon“).

Анна-Галя переклала німецькою мовою й видала твори «Fata morgana» (1962), «Тіні забутих предків» (1966) Ю. Коцюбинського, «Камінна душа» (1968) Г. Хоткевича, новели «Злодій», «Вістуні», а також «Лісові казки»

(1965) В. Стефаника, твори Ю. Андруховича, В. Винниченка, Є. Гуцала, О. Довженка, В. Дрозда, І. Калинця, Г. Косинки, В. Марченка, Є. Сверстюка, В. Стуса, В. Шевчука, М. Хвильового та ін., загалом близько 50 перекладів. Упорядкувала й видала німецькою мовою кілька антологій української прози – «Синій листопад. Українські прозаїки нашого століття: Антологія прози» („Blauer November“ 1959, Гайдельберг); «Тиміш Хмельницький в румунській історіографії та літературі»; «Криниця для спраглих та інші українські оповідання» („Ein Brunnen für Durstige“ 1970, Тюбінген), „Wilde Steppe Abenteuer. Kosakengeschichten“ (1974), „Ein Rosenbrunnen: Junge Erzähler aus der Ukraine. Eine Anthologie“ (1998), „Letzter Besuch in Tschernobyl“ (української новелістики про Чорнобиль, 1994) [112; 383]. «Німецька критика про український самвидав»; «Українська тема в німецькій літературі» (1993, Райхельсгайм-Берфурт); «Подай мені лютню з каміння: українська лірика ХХ століття» (1996, Райхельсгайм), «Ліна Костенко. Віхи життя: Поезії» (1998, Райхельсгайм); «Вдячна долі за те, що дала мені можливість вирости у двох різних культурних світах»; «Найновіша німецька література»; «Традиційна грудка землі на могилу письменника» та української новелістики про Чорнобиль. Виступала зі статтями в німецьких та українських виданнях, з розвідками про українсько-німецькі та українсько-румунські літературні взаємини.

Останні роки життя А.-Г. Горбач присвятила виданню праць свого чоловіка, Олекси Горбача. Зокрема, у Львові 2006 року вийшло його дослідження «Арго в Україні» [384].

Як згадує син Анни-Галі Марко Горбач, до особливих заслуг видавчині належить те, що по смерті чоловіка вона зайнялася його творчою і науковою спадщиною. Насамперед, вона переслала велику частину його бібліотеки до Львівської державної бібліотеки імені В. Стефаника. Змогла також допомогти перевидати його габлітаційну працю про лексикон П. Беринди. Унікальною була праця Олекси Горбача, по творах Максимовича. Анна-Галя змогла дати у Львів переписати, ним розписаний

на карточках, Словник Максимовича для видання оберненого словника, який здефінує тогочасну українську урядову мову. Цей словник набрано на комп'ютері у Львівському інституті мовознавства, його уже кілька років перевіряють старші експерти, але є надія, що цей видавничий проект скоро закінчиться і Словник побачить світ [112].

Так, завдяки діяльності перекладачки у 1997 році у Німеччині вийшла прозова збірка В. Шевчука під загальною назвою «Місцева зозулька з ластів'ячого знізда» („Mondschein über dem Schwalbennest“), яка, крім одноіменної повісті, також містить «Меланка» з «Голосу трави» – другої частини роману-балади «Дім на горі» („Die Hexe Melanka“) та «Аполінарія» з роману «Стежка в траві. Житомирська сага» („Tante Apolinaria“).

Саме завдяки праці А.-Г. Горбач із творами сучасних українських письменників може ознайомитися й німецькомовна аудиторія читачів. Загалом, із власної друкарні письменниці уже вийшло 9 книг німецькомовних перекладів: п'ять двомовних (німецько-українських) видань лірики, три німецькі видання прози і літературно-критичні нариси. Об'єктом її перекладацьких зацікавлень є твори, як класичної української літератури (Марко Вовчок, М. Коцюбинський, П. Куліш, Г. Хоткевич), так і вісімдесятників, дев'ятдесятників, твори різних жанрів і стилів, усе те, що репрезентує розмаїття української літератури, є вагомим внеском в європейську літературу, і, водночас, по-справжньому може зацікавити сучасного німецького читача. Поза увагою перекладача не залишився і молодіжний читач, який мав змогу ознайомитися із творчим доробком О. Іваненко, деякими повістями А. Чайковського, закарпатськими народними казками та ін. Особливою популярністю серед німецької молоді користувалася антологія козацьких оповідань, до якої увійшли фрагменти із «Марусі» Марка Вовчка, «Чорної ради» П. Куліша, із творів В. Малика, оповідання О. Бердника та ін. [56].

У антології «Reich mir die steinerne Laute. Ukrainische Lyrik des 20. Jahrhunderts», що її Анна-Галя Горбач уклала разом із Ю. Андруховичем,

дослідники віднаходять сліди дискусії про сучасну лірику. Оповідання з антології “Die Kürbisfürstin”, своєю чергою, тематизують питання фемінізму, а її відкритість до таких найновіших літературних струменів, як постмодернізм, виявляється в антологіях «Stimme des Grases» і «Rosenbrunnen» із текстами Б. Жолдака, В. Габора, О. Ульяненка і частковим перекладом «Рекреацій» Ю. Андруховича [135].

Як зазначав О. Кратохвіль, А.-Г. Горбач десятиліттями не втомлювалася наближати Україну до своїх – не завжди відкрито чи доброзичливо налаштованих до України – візаві зі сфери громадського життя, політики чи науки. І задовго перед О. Забужко чи Ю. Андруховичем була найкомпетентнішою «амбасадоркою української культури» на Заході [135].

У своїй антології вибраних повістей та оповідань „Ein Rosenbrunnen“ (Junge Erzähler aus der Ukraine. Eine Antologie, 1998) А.-Г. Горбач познайомила німецькомовні читацькі кола із цілою когортою сучасних молодих україномовних письменників. Також до творчого доробку перекладачки належать «Пошуки слідів у липні» (“Spurensuche im Juli“, 1995) Ю. Андруховича, «Золотий дощ» („Goldener Regen“, 1996) І. Римарука, двомовна антологія української лірики із короткими портретами авторів „Reich mir die steinerne Laute“ (1998, із віршами Б.-І. Антонича, Н. Білоцерківець, М. Вінграновського, М. Воробйова, В. Герасим’юка, В. Голобородька, О. Забужко, О. Ірванця, І. Калинця, В. Кордуна, Л. Костенко, О. Лишеги, І. Малковича, В. Неборака, Є. Плужника, І. Римарука, В. Свідзинського, В. Стуса, П. Тичини, Г. Чубая), «Грані життя» („Grenzsteine des Lebens“, 1998) Л. Костенко, «Білі псалми та інші вірші» (1999) В. Кордуна, «Поет у повітрі» („Der Dichter in der Luft: Huzulische Erzählgeschichte“, 2001) В. Герасим’юка, антологія «Знаки часу. Сучасна українська лірика» („Kerben der Zeit: Ukrainische Lyrik der Gegenwart“, 2003, тексти Ю. Андруховича, Ю. Бедрика, Н. Білоцерківець, М. Вінграновського, Т. Гаврилова, В. Герасим’юка, В. Голобородька, І. Драча, О. Забужко,

І. Калинця, В. Кордуна, Л. Костенко, Р. Лишої, І. Малковича, В. Махна, Р. Мельниківа, Т. Мельничука, Г. Петросаняк, С. Процюка, І. Римарука, С. Сапеляка, І. Світличного, В. Слапчука, Б. Смоляка, В. Стуса, Н. Федорака, Т. Федюка, Г. Чубая, І. Шиленко), антологія «Все може бути молитвою. Українська лірика з християнськими мотивами» („Alles kann Gebet sein. Ukrainische Lyrik mit christianischen Motiven“, 2005) та «Голоси з Чорнобилі» („Stimmen aus Tschernobyl“, 1996).

На формування особистості перекладача, як і на формування, загалом, будь-якого індивіда, впливає ряд, як зовнішніх, так і внутрішніх чинників. Серед яких головними, на нашу думку, можна вважати виховання, ступінь освіченості, життєвий досвід, широта кругозору, релігійні та культурні вподобання, сімейне та суспільне оточення. Усі ці фактори мали місце й у процесі створення, так званого, шліфування майстерності та творчої індивідуальності Анни-Галі Горбач.

До недавнього часу про перекладачку було відомо не надто багато, окрім короткого переліку біографічних та бібліографічних даних. Однак, завдяки дослідженню М. Іваницької, результати якого висвітлені у монографії «Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах», стало можливим здійснити ширший та всебічний аналіз перекладацької діяльності А.-Г. Горбач [100].

Із розвідки ми доходимо висновку, що крім дитячих спогадів про Україну і традицій рідного краю, знання української, румунської та німецької мов, вищої освіти та наукового ступеня на особистість перекладачки тісно впливало її оточення. Як зазначає М. Іваницька, «За свідченнями друзів та знайомих родини Горбачів, Олекса (*прим.* чоловік Анни-Галі) мав визначальний вплив на діяльність дружини. Усі її переклади і навіть уже сам вибір авторів мусили бути схваленими чоловіком, а відтак, мусили бути високоморальними, патріотичними та з високими християнськими цінностями й естетичними якостями» [100, с. 302-303]. За твердженнями дослідниці, думка Олекси та Ані-Галі Горбачів була однаково визначальною

одне для одного при досягненні життєвих та наукових успіхів. Перекладознавиця прирівнює творче подружжя із відомими та успішними тандемами Інгеборг та Олега Коліньків, Івана та Марії Мірчуків, Гюнтера та Трауте Штайнів, Елізабет Котмаєр та Ігоря Костецького [100, с. 303]. Діяльність останніх було розглянуто нами у попередньому розділі дослідження. Однак, на відміну від них, О. Горбач не був співавтором перекладів дружини, принаймні про це достеменно не відомо, а отже не можливо встановити його безпосередній вплив на творення тексту мовою реципієнта.

Детальніше ознайомитися з даною проблематикою можна у дослідженні М. Іваницької «Особистісний вимір в історії українсько-німецького художнього перекладу (від середини ХІХ до початку ХХІ століття)» [99].

Отже, на нашу думку, видавнича та перекладацька діяльність Анни-Галі Горбач має неабияке значення для встановлення українсько-німецьких перекладознавчих та культурних взаємин та перекладознавства, в цілому. Ми вважаємо, що вона зробила неймовірний внесок у розвиток перекладу вітчизняних творів німецькою мовою, познайомила німецькомовні читацькі кола із молодими українськими письменниками, а письменникам дала змогу вийти на міжнародний культурний простір.

Таким чином, вважаємо, що А.-Г. Горбач була багатогранною творчою особистістю, перекладацька майстерність якої поступово довершувалася завдяки українському походженню, а відтак й обізнаності з етнокультурними цінностями, гарній освіті та чудовому володінню, як українською, так і німецькою мовами, впливу кіл товариської інтелігенції, а також досвіду викладацької та наукової роботи власного чоловіка. Метою ж своєї діяльності перекладачка вбачала, у першу чергу, в ознайомленні німецькомовної аудиторії з українською культурою крізь її літературні надбання, намагалася показати німецькомовному читацькому колу історію, культуру, а частково, й мову українського народу.

### 3.2. Індивідуальний стиль перекладача у німецькомовних перекладах української прози другої половини ХХ століття

Творчий доробок перекладів А.-Г. Горбач досить вагомий та, як зазначалося раніше, налічує близько 50 перекладів та 6 упорядкованих антологій української прози. Однак, до дослідницького кола нашої розвідки ми обрали три перекладені книги – «Місяцева Зозулька із ластів'ячого гнізда» („Mondschein über dem Schwalbennest“, 1997) В. Шевчука, яка містить, окрім одноіменної повісті, також новелу «Меланка» („Die Hexe Melanka“, із «Голосу трави» – другої частини роману-балади «Дім на горі») та «Аполінарія» („Tante Apolinaria“, із роману «Стежка в траві. Житомирська сага»); антологію «Криниця для троянд» („Rosenbrunnen: Junge Erzähler aus der Ukraine. Eine Anthologie“, 1998), названу за одноіменною новелою із роману Є. Пашковського «Вовча зграя». У збірці перекладачка об'єднала двадцятьох молодих українських авторів, які пишуть нариси, нетрадиційні оповідання та фрагменти романів про щоденне життя різних соціальних верст населення, серед яких німецькомовний читач мав змогу познайомитися із творами «Криниця для троянд» („Der Rosenbrunnen“) Є. Пашковського, «Потяг до світла» („Zum Licht“, уривок із роману «Місто в тіні») Л. Демської, «Історія одного кохання» („Die Geschichte einer Liebe“) М. Рябчука, «Чорні хрящі» („Die schwarzen Täublinge“) В. Даниленка, «Юлька з пивбару» („Julka aus der Bierbar“) В. Врублевського, «У черемшиновому саду» („Im Weichselgarten“) Н. Мориквас, «Автостоп» („Autostop“) О. Ярового, «Як ми продавали Сталіна» („Stalin auf dem Schwarzmarkt“) В. Діброви, «Наш вожатий Фреді Крюгер» („Unser Lagerführer Fredi Krjuher“) О. Ірванця, «Спокуси» („Versuchungen“, з однойменної прозової збірки «Спокуси: Фантастичні та інші історії») Б. Жолдака, «Дзвінок» („Die Klingel“, зі збірки оповідань та повістей «Спалах») Ю. Винничука, «Тебе спалить сонце» („Dich verbrennt die Sonne“) та «Дивись назад» („Sieh zurück“) Г. Пагутяк, «Дід Левадко» („Großvater Lewadko“, уривок із роману-жальки «Грамотка скорблячих (33 душі і 7 пусток)») М. Закусила, «Любаска» („Die Geliebte“)

В. Габора, «Помри зі мною» („Stirb mit mir“) Л. Пономаренко, «Споглядання черешні» („Der Kirschbaum“) К. Москальця, «Примарний будинок» („Das Gespensterhaus“) В. Назаренка, «Занепокоєння» („Ruhelosigkeit“) О. Ульяненко, «Поетичний фестиваль» („Das Dichtersfest“, вибране з роману «Рекреації») Ю. Андруховича та «Бог» („Gott“) В. Мулика. А також ми розглядаємо антологію «Свято гарбузової княгині» („Die Kürbisfürstin: Eine Anthologie zum Frauenthema in der Ukraine“, 1999), присвячену темі жінки в Україні. Збірка містить прозові тексти, що відображають важкість жіночого життя у місті та селі; назву ж книга отримала за твором В. Даниленка. До книги увійшли: «Ілюзії» („Illusionen“, уривки з лірико-психологічної повісті «Дівчата на виданні») Є. Гуцала, «Моя босонога мрія» („Mein barfüßiger Traum“, вибране зі збірки «Спокуса вічністю») Н. Мориквас, «Радісна пустеля» („Die freudige Wüste“, уривок із маленького роману «Радісна пустеля») Г. Пагутяк, «Він обіцяв сюди повернутися... Епілог любові» („Epilog der Liebe“) Н. Конотопець, «І листя замітає сліди» („Laub verweht alle Spuren“, зі збірки повістей та оповідань «Дерево життя») Л. Пономаренко, «Вагітна мідянка» („Die trächtige Wiesenotter“, із прозової збірки «Спокуси: Фантастичні та інші історії») Б. Жолдака, «Свято гарбузової княгині» („Das Fest der Kürbisfürstin“) В. Даниленка, «На ліву ногу» („Ein verhexter Tag“, із збірки «Новели для нецілованих дівчат») Є. Кононенко, «Русалка» („Die Nixe“, уривок із роману «Кобзар 2000 (soft): Рекомендовано для жінок») Т. Шевченка-Задунайського (*прим.* Тарас Шевченко-Задунайський – спільний псевдонім, під яким друкували свої твори брати Дмитро та Віталій Капранови), «Нічого» („Macht nichts“, із збірки оповідань «Моя мурашина правда») С. Касьянової, «Формула симбіозу» („Die Symbioseformel“, з антології новел «Сходження на Фудзіяму») Л. Тарнашинської та «Між останнім листком і першою сніжинкою» („Zwischen dem letzten Blatt und der ersten Schneeflocke“, зі збірки «Homo feriens: Спогади») І. Жиленко.

Переважну більшість письменників, твори яких у перекладі А.-Г. Горбач ми досліджуємо, останніми роками прийнято відносити до, так

званої, Житомирської прозової школи. Таке поняття, за твердженням О. Юрчук, увиходить до літературознавчого обігу після появи літературного проекту телеканалу «1+1», наслідком якого стало видання книги-трилогії, яка складається із антологій «Вечеря на дванадцять персон», «Квіти у темній кімнаті» та «Опудало» [268]. Ініціатором даної події вважається Н. Білоцерківець, а фундаторами школи у колах літературознавців прийнято називати братів Анатолія та Валерія Шевчуків. У одному із інтерв'ю В. Шевчук описував новостворене літературне явище так: «У маніфест варто вставити пункт: жінки в школу не приймаються, інакше її морально розкладуть». [...] Ми «не-жінки» (жіноцтво в цьому випадку асоціюється, виключно, із фемінізмом та деструктивною силою) та «ми – «не-розважальні», але поважні й хочемо пірнути на дно людської свідомості, щоб пізнати суть людини і суть божественного в ній» [83, с. 11, 26].

О. Юрчук наголошує, що навіть саме поняття «школи» є доволі багатозначним і мало дослідженим, оскільки розбіжності присутні у рамках самої школи. Так, якщо П. Білоус окреслює її, як суто мистецьке явище, відкидаючи будь-яку ідеологічність, то В. Даниленко трактує житомирський феномен, як лабораторію, де ведуться експерименти, метою яких є протидія чужим культурним агресіям. Таким чином, спільним для представників школи визначається регіон («житомирська»), літературний рід («прозова») та стать (її членами є, виключно, чоловіки). Маніфест Житомирської прозової школи побудовано на декількох рівнях саморепрезентацій, що у комплексі мають формувати «міфологему» явища [268]. Найважливішим постулатом естетичних основ школи є укоріненість у місцеве, а не культурне, не соціально-етнічне «підґрунтя». Культурно ж Житомирська школа «вкорінена в самій собі» [83, с. 11].

За Г. Бондаренко, Житомирська прозова школа як художнє явище виникла наприкінці 90-х років ХХ століття. На появу цього феномена в українському художньому просторі вплинула перебудова, розвал Радянського Союзу і, як наслідок, відчуття того, що українська література

понад сімдесят років розвивалася за законами неавтентичної художньої моделі. Великим плюсом школи є те, що очолює це явище неформальний лідер та безсумнівний літературний авторитет В. Шевчук, а її натхненником та теоретиком став талановитий і дуже амбітний В. Даниленко [25, с. 170].

Житомирська прозова школа вважається утворенням індивідуальностей, об'єднуючим фактором для яких є, визначені П. Білоусом, час і територія [268]. А ось «мистецьке тло», як зазначено у праці «Житомирський феномен» є полем роз'єднання, що засвідчує уже антологія «Вечеря на дванадцять персон», до якої увійшли письменники «...досить різні за своєю літературною манерою та уподобаннями...» [83, с. 14]. На думку дослідниці, спільною для них є орієнтованість на світогляд, у якому присутні нативізм та контракультурація, тобто націленість на сприймання власної нації як вибіркової та спротив будь-яким впливам [266].

На нашу думку, розглянуті у нашому дослідженні твори, не в останню чергу, могли привернути увагу А.-Г. Горбач завдяки тому, що «український письменник залишається останнім лицарем слова. Це він завжди говорить українською, тоді як інші, вийшовши з дому на вулицю, закомплексовано переходять на російську» [359, с. 5]. Г. Бондаренко з цього приводу наголошує, що в тогочасному українському суспільстві утвердився погляд на письменника як на національного пророка, месію. Прозу молодих представників Житомирської школи автор вважає грою, бурлеском, відчуттям ірреальності та нестабільності світу (В. Даниленко, В. Врублевський) [25, с. 172-174].

Для своїх антологій перекладачка обирала, переважно, цілісні твори. Так «Криниця для троянд» („Rosenbrunnen“, 1998) об'єднала завершені авторами оповідання та новели, окрім уривків із роману «Рекреації» Ю. Андруховича та «Вогненне око» О. Ульяненко, а також збірок «Спалах» Ю. Винничука та «Грамотка скорблячих» М. Закусила. Книга ж «Свято гарбузової княгині» („Die Kürbisfürstin“, 1999) містить тексти у збереженому оригінальному обсязі. При цьому, під час перекладу А.-Г. Горбач відтворює

авторські назви повних творів, а уривкам дає власні („Die Klingel“, „Großvater Lewadko“, „Ruhelosigkeit“). Практично, усі оригінали, обраних перекладачкою праць, було опубліковано у той самий, або кілька попередніх років, що свідчить про те, що Анна-Галя мала тісний зв'язок із літературними колами пострадянської України. А отже намагалася популяризувати серед німецькомовних читацьких кіл тогочасних молодих письменників, творчість яких, подекуди і до сьогодні, залишається мало відомою для широкої аудиторії співвітчизників.

Письменники, твори яких уходять до досліджуваних нами антологій, різняться своїми авторськими рисами, стилем та художніми засобами. Із назв збірок стає зрозумілим, що об'єднуючою ланкою для антології «Криниця для троянд» („Rosenbrunnen“, 1998) є те, що усі тексти створено тогочасними молодими авторами, а для оповідань та новел із книги «Свято гарбузової княгині» („Die Kürbisfürstin“, 1999) те, що усі вони мають спільну тему – тему жінки в Україні.

Отже, зважаючи на розмаїття авторів, а відтак і на їхні ідіюстилі, надалі у цьому розділі ми досліджуватимемо не особливості відтворення індивідуальних рис певного автора у перекладах його твору німецькою мовою, а розглянемо, вже згруповані, лексико-стилістичні засоби, які є рисами авторського стилю для більшості або кількох письменників, оскільки нашу розвідку, головним чином, присвячено не стільки аналізу особливостей оригіналу, скільки творчій майстерності перекладача.

### **3.2.1. Особливості відтворення колірної лексики**

Колірна лексика у досліджуваних нами новелах та оповіданнях, що входять до антологій А.-Г. Горбач, подібно до розглянутого у попередньому розділі роману В. Барки «Жовтий князь», є однією із провідних рис особистості авторів, саме тому аналіз особливостей їхнього перекладу, на нашу думку, є важливим, оскільки кожна назва кольору чи його відтінку криє у собі певне стилістичне навантаження та символічне значення. Кожен

письменник у своєму творі вдається до використання кольорової гами із метою опису певного предмета, явища або процесу. Під час перекладу таких мовних засобів часто виникають труднощі через відсутність певного відтінку із спектра у ЦМ.

Найчастіше в авторських оригіналах ми віднаходимо використання білої та чорної фарб, які перекладачка відтворює за допомогою „weiß“ та „schwarz“ у потрібному роді та відмінку, відповідно: *білі* підсвинки – *weiße Ferkeln*; *білі*, наче сніг, пір'їни – *die schneeweißen Daunen*; *Білий* дім – *das Weiße Haus*; *чорна* підлога – *der schwarze Fußboden*; *чорноока* молодичка – *eine junge schwarzäugige Frau*; *чорнорота* – *mit schwarzen Maul*; *чорно-білий* котик – *ein schwarz-weißes Kätzchen* та ін., окрім прикметників на позначення кольору волосся: *русяве* волосся – *blonde Haare*. Під час перекладу деяких описів А.-Г. Горбач опускає кольороназви, наприклад:

(1) Є безліч уривків – яскравих, барвистих, коротких, як спалахи, а то – графічно *чорно-білих*... [365, с. 287].

... mit unzähligen Fragmenten, die einen grell, farbig, andere flackern nur kurz auf... [378, с. 153].

(2) На ньому, крім великих *білих*, явно казенних, трусів нічого не було [365, с. 279].

Er hatte nichts an, außer einer Unterhose, die offensichtlich zu einer Dienstausrüstung gehörte [378, с. 192].

На нашу думку, таке опущення суттєво не впливає на зміст перекладу, оскільки вилучені слова не мають яскраво вираженого стилістичного забарвлення, вони не наповнені символічним змістом.

У разі використання письменником назви кольору у фразеологізмі або словосполученні із переносним значенням перекладачка, найчастіше, звертається до пошуку мовного відповідника:

(3) Через це йшов і світу *білого* не бачив... [355, с. 19].

Er ging des Wegs, die ganze Welt war ihm zuwider... [380, с. 8].

Наступними у своєму дослідженні ми розглядаємо особливості перекладу червоного кольору та його відтінків: розпечені *червоні* прірви – *glühende rote Schluchten*; *іржава* пилюка – *der rostfarbene Staub*; *іржавий* купол – *die verrostete Kuppel*; *багрянний* задимлений смерк – *die rötliche verqualmte Dämmerung*; *багрянний* лист – *rötliches Laub*; *руда* козяча морда – *ein rothaariges Ziegenmaul*; *брунатна* рідота варива – *braune Kochbrühe*; *рожеві* свині – *rosige Schweine*; *рожеве* обличчя – *rosiges Gesicht*; *рожеві* квіти – *rosigen Blüten*; хмарка *рожевого* диму – *eine rosige kleine Rauchwolke* та ін., при відтворенні яких перекладачка використовує колірні відповідники. Однак, окрім прикметникових форм, барви часто зустрічаються й у дієсловах, наприклад:

(4) Було темно, і лише на заході, над вечірньою полоскою лісу, *червонів* у небі рубець від реактивного літака, ніби чиясь перерізане горло [365, с. 92].

(5) ... замурані землею помідори соковито *червоніли* між листям... [365, с. 294].

(6) Тоді Шурка Кукса *почервонів*, як півонія, і посправжньому розсердився [355, с. 31].

Es war dunkel, und nur im Westen lag über dem abendlichen Waldrand der *rote* Streifen eines Düsenflugzeug wie eine durchgeschnittene Kehle [378, с. 49].

... die erdbespitzten *roten* Tomaten lugten saftig aus dem Laub ... [378, с. 3].

Da wurde Schurka Kuksa *rot* wie ein Puter und richtig wütend [380, с. 18].

Вище зазначені приклади ілюструють зміну частин мови під час перекладу (дієслово в українській мові → прикметник у німецькій мові), оскільки у ЦМ для дієслова «*червоніти*» є кілька відповідників – „*sich röten*“, „*rot werden*“, а також „*erröten*“, серед яких А.-Г. Горбач схиляється до вживання другого.

На позначення *синього* та *блакитного* кольорів у німецькомовних варіантах перекладачка, здебільшого, використовує загально прийняті „*blau*“

та „*hellblau*“: *яскраво-синє* небо – *der hellblaue Himmel*; *блакитне* небо – *blauer Himmel*. У деяких перекладах спостерігаємо заміну барви або опис: густе *синє* повітря – *die dichte graue Luft*; *блакитний* день – *das helle Sonnenlicht*, а також:

(7) Вбраний був у *сині* вицвілі джинси і білу футболку [365, с. 282].

Er trug verschossene Jeans und ein weißes Shirt [378, с. 194].

В останньому прикладі випущення кольору, на нашу думку, можна пояснити тим, що сама назва одягу «джинси» первісно означала «штани традиційного крою із цупкої бавовняної тканини (англ. *denim*) синього кольору» [383, с. 178].

Стосовно зеленої барви, то у досліджуваних нами творах вона зустрічається у найрізноманітніших відтінках: *зелена* земля – *die grüne Erde*; *зелена* блузка, *зелені* черевики, *зелені* колготи – *eine grüne Bluse, grüne Schuhe und grüne Strumpfhosen*; *зелений*, як жаба, трактор – *ein Traktor, grün wie ein Laubfrosch*; *смарагдове* покривало – *ein grünes Kleid*; а також:

(8) Валя пучкою розгладжувала брову, затуляючи сміх *зеленавих* очей... [365, с. 294].

Walja strich sich mit der Fingerkuppe über die Braue, verdeckte dabei das Lachen der *grünlichen* Augen... [378, с. 4].

Із вище наведених прикладів бачимо, що А.-Г. Горбач не розрізняє відтінків зеленої барви, передаючи їх, здебільшого, за допомогою прикметника „*grün*“, хоча у німецькій мові й існує відповідник на позначення *смарагдового* кольору – „*smaragdgrün*“, вживання якого значно б наповнило кольорову палітру перекладу.

Не в меншому розмаїтті представлені відтінки жовтої барви: уже давно все *пожовкло* – *alles längst vergilbt*; *жовтий* теплий пісок – *der gelbe warme Sand*; сонні *жовті* очі – *die schläfrigen gelben Augen*; *вижовклий* – *vergilbt*; *жовтяк* – *Gelbgesichtigen*; *жовті* кручі – *gelbe Steinhänge*. Однак непрямі складні кольори перекладачка часто випускає: *медовожовта* сукня – *das*

*gelbe Kleid*; жовтогаряча оса – *die Wespe*. До цієї ж групи кольорів відносимо прикметники, пов'язані із золотом: кінь *золотої* масті – *ein goldfarbenes Pferd*;

(9) ... заведений за голову кулачок стискає *визолочене* хною волосся... [365, с. 293].

... wie die kleine Faust über dem Kopf das *hennavergoldete* Haar ausdrückte... [378, с. 3].

Також українські письменники часто послуговуються використанням в описах сірого/сивого кольорів, які передано у перекладах так: *cipi* рівнини – *graue Ebenen*; *cipa* сорочка – *ein graues Hemd*; *cipui* перламутр погляду – *ein perlmuttgraue Blick*; *cipe* небо в облаках – *der bewölkten Himmel*; ніби то місяць *nocipie* – *als wäre der Mond ergraut*; *civimi* від нетерплячки – *grau von Ungeduld werden*;

(10) *Cipi* вуста майже не виділялися на обличчі, а очка були так само круглі, здивовані, *cipi*, з рідесенькими кущиками брів; голова з рідесеньким волоссячком також *ciproї* барви, стягнутим ззаду гумкою [355, с. 13].

Die *grauen* Lippen waren fast unsichtbar, und über den kleinen Augen, ebenso rund, verwundert und *grau* wie das Gesicht, waren die dünnen, grauen Brauen kaum zu erkennen; *das dünne, mausgraue* Haar wurde im Nacken von einem Gummiband zusammengehalten [380, с. 3].

Як бачимо, у німецькомовному перекладі не розрізняються сірий та сивий кольори, вони однаково виражаються за допомогою прикметника „*grau*“. Лише у випадку із «волоссячком *ciproї* барви» маємо уточнення шляхом додавання часточки *das „mausgraue Haar“* (світлосірий, мишачий), що, на відміну від оригіналу, має яскравіше стилістичне забарвлення.

Цікавою, з перекладацької точки зору, також є група складних прикметників-кольорів: *cipro-жовтий* халат – *ein grau-gelben Kittel*; *біло-рожеві* вечірні хмарки – *weiß-rosige Abendwolken*; *червоно-фіолетові* кручені рубці – *rot-blaue Striemen*;

(11) Вони були, наче вуха землі, *зеленувато-бурі*, а маленькі – пастельних кольорів [365, с. 88].

Sie sahen aus wie *grünbraune* Erdohren, die kleinen waren pastellfarben [376, с. 43].

При відтворенні таких відтінків А.-Г. Горбач використовує спосіб складання німецькомовних кольорів-відповідників, але з прикладу «*червоно-фіолетові* кручені рубці – *rot-blaue* Striemen» прослідковуємо ототожнення *фіолетового* із *blau* (синій), що, на наш погляд, дещо викривлює асоціативне сприйняття, оскільки синці та ссадна традиційно поєднують у собі червоно-фіолетово-чорні забарвлення. У ЦМ вище зазначеній барві відповідають прикметники *violett* та *lila*. Однак ми припускаємо, що у даному випадку такий вибір перекладачки продиктовано змістом висловлення, адже йдеться про опис синця, а також тим фактом, що німецькомовні прикметники *violett* та *lila* не відмінюються, що також становило б значні труднощі при творенні складних кольорів.

Із проведеного аналізу переконуємося, що україномовна палітра кольорів набагато ширша за німецькомовну, що пояснюється відсутністю певних кольороназв в узусі МП (*рудий* і *червоний* → *rot*, *сивий* та *сірий* → *grau*). При передачі барв у мові перекладу А.-Г. Горбач найчастіше: 1) використовує прямі відповідники (40%); 2) не розрізняє відтінків від основного кольору (34%); 3) заміняє прикметник іншим кольором із метою збереження стилістичного навантаження оригіналу (17%); 4) в окремих випадках для запобігання тавтологій опускає кольоровий прикметник (9%). Щодо складних авторських прикметників на позначення кольору (*медовожовтий* → *gelb*), то їхнє стилістичне забарвлення у німецькомовних варіантах не зберігається.

### 3.2.2. Способи передачі фразеологічних одиниць

Фразеологізми є невід’ємним елементом розмовної мови українців, а тому становлять значну частину словникового складу мови. Фразеологічні одиниці наділено експресивністю та емоційною забарвленістю, саме тому

письменники часто послуговуються ними при творенні образів і характерів своїх героїв із метою надання їхній мові певного колориту. Із лінгвістичної точки зору, такі мовні одиниці постійно привертають до себе увагу дослідників, оскільки призводять до труднощів під час перекладу, як, наприклад, реалії-фразеологізми, які не мають відповідників у МП і ставлять перед перекладачем не просту задачу їхнього відтворення. Зазвичай, це відбувається шляхом описового перекладу, заміни суміжним за значенням висловом ЦМ, а подекуди й опущенням, що частково позбавляє переклад рис авторського стилю.

Письменники, твори яких А.-Г. Горбач обрала для своїх антологій, широко застосовували в україномовних оригіналах різноманітні ФО, чимало із яких набули авторських рис, шляхом їхнього трансформування.

Часом помічаємо, що перекладачка по-різному підходила до перекладу однакових фразеологізмів, навіть за умов їхнього розміщення в одному й тому ж творі. Так, у новелі Л. Демської «Потяг до світла» кілька разів зустрічаємо ФО «за/покінчити життя самогубством»:

(1) Тоді він вирішив *закінчити* своє життя самогубством [360, с. 143].

... und daraufhin beschloß, *seinem Leben ein Ende zu setzen* [378, с. 15].

(2) Я чомусь пригадала, як вперше спробувала *покінчити* життя самогубством [360, с. 151].

Ich erinnerte mich daran, wie ich zum ersten Mal versucht hatte, *mir das Leben zu nehmen* [378, с. 25].

В українській мові фразеологізм *за/покінчити життя самогубством* має значення «померти, заподіяти собі смерть, покінчити з собою, накласти (наложити, зняти) на себе руки». У німецькомовному варіанті перекладачка відтворює його за допомогою двох словосполучень: *dem Leben ein Ende setzen* (покласти кінець життю); цей вислів у МП часто вживається у вигляді *sich D ein Ende machen / setzen / legen / bereiten* (покласти край чомусь) та *jemandem das Leben nehmen* (покінчити із собою), що є змістовим відповідником.

Подекуди автори використовували у мові своїх героїв ФО розмовного характеру:

(3) «А мені до лампочки, – подумав він легковажно, вдихнувши на повні груди цвілого диму. – Пашлі ви всі!» [355, с. 19].

(4) – Де вони взялися, мені до лампочки, – сказав Шурка... [355, с. 30].

„Ich pfeife darauf“, überlegte er leichtfertig und zog mir der ganzen Lunge den schimmligen Qualm ein. „Ihr könnt mich alle mal!“ [380, с. 8].

„Wie die hergekommen ist, geht mich einen Dreck an“, sagte Schurka... [380, с. 17].

Дана фразема в МО має значення «щось для когось непотрібне або те, що не має значення; байдуже комусь до кого-, чого-небудь». Цікавим є її походження в українській мові, оскільки за одним із варіантів вислів перейнято із польського просторічного словосполучення *gadać do lampy* (говорити з лампочкою), а за іншим – це одеська фраза, яка раніше мала форму *говорити до лампади*. А.-Г. Горбач у кожному з випадків перекладає фразеологізм по-різному: у першому прикладі, використовуючи розмовний вислів *darauf pfeifen* (наплювати на щось), а у другому вживає словосполучення *jemandem einen Dreck angehen*, що має відтінок грубості та означає «зовсім не стосуватися когось, чогось». Таким чином, у тексті перекладу цілком зберігається зміст оригіналу та риси мови автора.

На відміну від вище наведених прикладів, для передачі ФО *тримати слово* (виконувати обіцяне, здійснювати задумане), яка зустрічається у новелах «Любаска» („Die Geliebte“) В. Габора та «Наш вожатий Фреді Крюгер» („Unser Lagerführer Fredi Krjuher“) О. Ірванця, перекладачка використовує еквівалент ЦМ в обох випадках:

(5) [...] як той дотепно обдури́в його і в той же час дотримати слова... [365, с. 77].

(6) І таки дотримав свого слова... [365, с. 167].

Wie geschickt er ihn überlistet und dabei sein Wort gehalten hatte [378, с. 139].

Er hielt Wort... [378, с. 97].

Схожа ситуація і з перекладом повісті «Місцева зозулька з ластів'ячого знізда» („Mondschein über dem Schwalbennest“) В. Шевчука, у якій у різних варіаціях використано ФО із компонентом *нечиста сила*:

(7) [...] що це йде до нього якась *нечиста сила*, аж злякано підхопився [355, с. 63].

(8) Не *нечиста ж сила* водила мене [355, с. 288].

[...] daß sich *ein Unhold* ihm näherte, und er verschreckt aufsprang [380, с. 44].

Schließlich hatte mich nicht *der Unreine* dort herumgeführt [380, с. 154].

В українській мові вислови на зразок *нечиста (сила) / несе принесла (понесла); чорт (дідько, нечистий) несе / приніс (поніс)* уживаються на позначення незадоволення з приводу небажаної появи кого-небудь (чого-небудь) десь або неприємних наслідків чийогось приходу кудись. У німецькомовному варіанті перекладачка передає за допомогою субстантивованого іменника *der Unreine* (нечистий, чорт, нечисть), іменника *der Unhold* (демон, диявол, чорт, чудовисько), що стилістично, на нашу думку, цілком задовольняє функції оригіналу.

В україномовних оригіналах часто зустрічаються ФО розмовного характеру, як то *накрити галявинку, дістати (товар, продукти), купити з-під поли* та ін.:

(9) Коли Миколі Семеновичу запропонували нарешті ізольовану квартиру замість комуналки, де він мешкав, від нього вимагалось лиш одне: *накрити галявинку* [362, с. 83].

Als Mykola Semenowytsch endlich eine Wohnung angeboten wurde, anstelle des Gemeinschaftsquartiers, in dem er wohnte, wurde nur eine Bedingung gestellt: *eine Terrasse zu überdachen* [378, с. 104].

(10) Там у кіоску старий газетяр *торгував з-під поли* московськими цигарками [365, с. 110].

Ein alter Zeitungsverkäufer *betreibt* in seinem Kiosk *Schwarzhandel* mit Moskauer Zigaretten [378, с. 85].

Перша із вище зазначених фразем *накрити галявинку* отримала за останні кілька десятиліть в українській мові значення «запрошувати у гості, святкувати щось новопридбане, новопризначене». У перекладі бачимо доволі описовий переклад – *eine Terrasse zu überdachen* (зробити навіс на терасі, веранді), що не відтворює змісту та стилістичного навантаження. Можемо припустити, що під час доперекладацького аналізу А.-Г. Горбач не розпізнала у даному словосполученні ФО через те, що на момент написання твору вона тільки почала входити до розмовного вжитку і була, певним чином, неологізмом. У другому із наведених нами прикладів фразеологічний вислів *торгувати з-під поли* (продавати незаконно, торгувати чимось крадькома) перекладачка відтворює описово за допомогою словосполучення *Schwarzhandel betreiben* (спекулювати, незаконно торгувати, торгувати на чорному ринку), що, на нашу думку, цілком відтворює зміст та стилістичне забарвлення оригіналу.

Значну частку від проаналізованих нами ФО становлять ті, які характеризують фізичний стан людини, наприклад: *бути у гарній формі* – *gut in Form sein*; *жінка – кров з молоком* – *eine Frau wie Milch und Blut*; *зробити над собою зусилля* – *unter großer Anstrengung*; *зібратися з силами* – *die Kraft zusammennehmen* та ін. Як бачимо, здебільшого такі фраземи А.-Г. Горбач перекладає німецькою мовою за допомогою еквівалента чи змістового відповідника у ЦМ.

В україномовних оригіналах часто натрапляємо на розмовні ФО, пов'язані з описом нетверезого стану, як:

(11) [...] з яким ми *роздушили* тихцем не одну *пляшечку* одеколону [...] [365, с. 252].

[...] mit dem wir so manche *Flasche* Eau de Cologne *heruntergespült haben* [...] [378, с. 148].

Фразеологізм *роздушити пляшечку* має в українській мові значення «випити пляшку алкогольного напою; сп'яніти». У перекладі бачимо відтворення за допомогою словосполучення *eine Flasche herunterspülen*, яке дослівно означає «промити пляшку, спустити пляшку, спорожнити пляшку». У німецькомовному варіанті перекладачка не використовує ФО цільової мови із метою збереження стилю автора, однак, на нашу думку, цілком зберігає зміст оригіналу та стилістичне забарвлення. У МП аналогами є фразеологічні одиниці *voll zwanzig / vierzig / hundert / tausend Russen sein* або *voll bis zum Stehkragen sein*.

Також автори оповідань і новел часто використовували фраземи на позначення подружніх стосунків, подружньої вірності, зради, закоханості, суперечок чи ворожнечі, наприклад:

(12) Чоловік справно виконав свій *подружній обов'язок* [365, с. 251].

(13) Лена *виставила* Андрія за *двері*, і відтоді він став учащати до Нецілованої [365, с. 325].

(14) [...] *стрибати у гречку*, бо це вже було б не «пуститися берега» [...] [355, с. 76].

Der Mann *erfüllte* gekonnt *seine eheliche Pflicht* [378, с. 147].

Lena warf Andrij aus dem Zimmer, worauf er begann, die Ungeküßte zu besuchen [378, с. 36].

[...] das war keine „Raserei“ mehr sondern Zuchtlosigkeit [...] [380, с. 55].

ФО *виконувати подружній обов'язок* є розмовною та означає «виконувати обов'язок чоловіка/дружини у подружжі» передано у перекладі за допомогою еквівалентного словосполучення *eine eheliche Pflicht erfüllen*; фразеологічний вислів *стрибати (скакати/скочити/стрибнути) у гречку* (*прим.* приказка бере початок із часів запорізької старовини [383]) має значення «мати позашлюбні зв'язки, зраджувати, бути невірним». У німецькомовному перекладі А.-Г. Горбач передає ФО за допомогою розмовного дієслова *fremdgehen* (мати зв'язок на стороні). Вважаємо, що зазначену фразему також можна було б відтворити відносним відповідником

*jemandem Hörner aufsetzen* (наставити роги). Фразема *виставити за двері*, яка означає «вигнати, не пустити кудись, не прийняти», перекладено дослівно – *aus dem Zimmer werfen*. Вислів *пуститися берега*, що означає у мові оригіналу «ні про що не дбати; занедбати себе; розпуститися», перекладачка передає німецькою мовою за допомогою іменника *die Raserei* (божевілля, шаленство, несамовитість, палкість), що, на нашу думку, відтворює зміст, але не зберігає стилістичного навантаження. Таким чином, А.-Г. Горбач тяжіє до одомашнення німецькомовного перекладу.

Під час перекладу значної частини ФО простежується тяжіння перекладачки до використання мовного еквіваленту чи калькування, наприклад: *не давати спокою* – *keine Ruhe geben*; *далеко в серці* – *tief in dem Herzen*; *піднімати руку* – *die Hand gegen j-m erheben*; *серце розривається* – *das Herz zerreißen*; *собаці під хвіст* – *unter den Hundeschwanz*; *мертва тиша* – *die Totenstille* та ін.

По-різному А.-Г. Горбач підходить до перекладу розмовних фразеологічних словосполучень лайливого характеру:

(15) Думаєш, як би її розрішити та й врешті позбутися, *послати під три чорти* оту гірку думоньку [365, с. 285].

(16) А що коли він отак розпадеться, а вона йому – *дулю з маком* або, ще гірше, почне ще чогось вимагати? [355, с. 19].

(17) – А ти не *розпускатимеш* язика, коли продам тобі ту заразу? [355, с. 32].

(18) Уже навчила дитя *забивати баки!* [365, с. 2].

Wie soll ich ihn verdrängen und *zum Teufel schicken*? [378, с. 151].

Was aber, wenn er sich darauf einließ, sie ihn aber *für dumm verkaufte* oder noch etwas anderes von ihm verlangte? [380, с. 7].

„Wirst du *den Mund halten*, wenn ich die das Teufelszeug verkaufte?“ [380, с.19].

Du hast der Kleinen sogar beigebracht, sich *einzuschmeicheln!* [379, с.103].

У МО фразеологізм *посилати під три чорти* вживається у значенні «висловлювати у різкій формі своє незадоволення кимось; небажання спілкуватися з ким-небудь; лаяти когось; прогнати геть когось; нечемно, сердито сказати, відповісти комусь». У німецькомовному перекладі віднаходимо фразу *zum Teufel schicken* (посилати до чорта), яка є мовним відповідником. ФО *дуля з маком*, яка означає «абсолютно нічого; вираження заперечення, незгоди», у німецькомовному перекладі передана за допомогою розмовного словосполучення *jemanden für dumm verkaufen* (уважати когось дурнем, задурювати), що є контекстуальним відповідником. Фразему *розпускати язика* (мовчати, не розголошувати чого-небудь, утримуватись від висловлювання) із запереченням «не» перекладачка передає за допомогою розмовного фразеологізму із антонімічним значенням *den Mund halten* (тримати язика за зубами, мовчати, не проговоритися). ФО *забивати баки*, яка має в українській мові значення «відвертати чиюсь увагу розмовами, балачками, не давати кому-небудь щось сказати, затуркувати», у німецькому перекладі, як бачимо з прикладу, передано як *einschmeicheln* (украдатися в довіру, підлизуватися, підлещуватися), що за контекстуальним значенням відповідає оригіналу. Таким чином, переконуємося, що під час перекладу вище зазначених фразеологізмів, А.-Г. Горбач схильна до одомашнення німецькомовного перекладу.

Інколи в україномовному оригіналі зустрічаються прислів'я та народні приказки чи прикмети, наприклад:

(19) Хто в сні вмирає, той насправді довго живе [360, с. 147].

(20) Хто вб'є гадюку, тому прощаються сорок гріхів [365, с. 90].

(21) Як весна з водою, то, значить, і травень з травою [355, с. 395].

Wer im Traum stirbt, wird lange leben [378, с. 19].

Wer eine Schlange tötet, dem werden vierzig Sünden vergeben [378, с. 45].

Ein Frühling voller Wasser bedeutet ein Mai voll Gras [378, с. 128].

Коріння першої приказки віднаходимо серед давніх білоруських вірувань, а ось другий приклад є цілком українською реалією-прикметою. Оскільки дані вислови не поширені у ЦМ, то А.-Г. Горбач передає їх у ТП шляхом калькування.

Із проаналізованого матеріалу можна дійти висновку, що особливостям індивідуального перекладацького стилю А.-Г. Горбач при відтворенні німецькою мовою українських фразеологічних одиниць властиве поєднання різних способів перекладу (пошук еквівалента (39%), використання відносного відповідника (17%), описовий переклад (15%), калькування (24%), залежно від контексту і смислового навантаження, спрямованих, переважно, на одомашнення тексту ЦМ, але, водночас, це дозволяє зберегти стилістичне навантаження оригіналу. Переважна більшість фразеологізмів передано шляхом пошуку німецькомовного еквівалента, відповідника або шляхом калькування.

### **3.2.3. Риси перекладацького стилю при відтворенні ономастичної лексики**

Ономастична лексика яскраво ілюструє риси індивідуальності автора. Авторський антропонім кон кожного твору є особливим та впливає на формування стилістики оригіналу і творення образів героїв. У досліджуваних нами новелах та оповіданнях представлено широкий спектр ономастичних одиниць, серед яких найцікавішими з перекладацької точки зору, на нашу думку, є топоніми та антропоніми, які ми пропонуємо розглянути за групами:

1) географічні назви (топоніми): *Адлер – Adler; Апеннінський півострів – die Apenninenhalbinsel; Житомир – Schytomyr; Османська Порта – die Pforte des Osmanischen Reiches; Греція – Griechenland; Грузія – Georgien; Ісламбад – Islamabad; Італія – Italien; Львів – Lwiw; Польща – Polen; Прага – Prag; Пуща-Водиця – Puschtscha-Wodytsja; Ростов – Rostow; Свितязь – Swytjas; Сочі – Sotschi; Україна – die Ukraine* та ін. Усі наведені приклади ілюструють використання перекладацькою прийому транслітерації, згідно із

загально прийнятими нормами, при відтворенні географічних назв німецькою мовою та використання усталених словникових форм. Апостроф при транслітерації опускається, українські *-ч-, -в-, -ц-, -я-, -и* передаються німецькими *-tsch-, -w-, -c-, -ja-* та *-i*, відповідно. В окремих випадках перекладач удається до додавання уточнюючого компонента, наприклад: *Османська Порта – die Pforte des Osmanischen Reiches*. Для деяких письменників характерним є творення авторських топонімів, як, наприклад, в уривку із лірико-психологічної повісті «Дівчата на виданні» Є. Гуцала: *Гомін-Цибуля – Homín-Zybulja*. А.-Г. Горбач використовує прийом транслітерації при відтворенні даної ЛО, що очужує переклад та не зберігає авторського неологізму;

2) імена та прізвища персонажів, при відтворенні яких перекладачка, найчастіше, вдається до прийому транслітерації українських власних назв німецькою мовою: *Андріана – Andriana, Андрій – Andrij, Вадим – Wadym, Валя – Walja, Вася Равлик – Wasja Rawlyk, Веріко – Weriko, Віктор – Wiktor, Володя – Wolodja, Іраїда Мусіївна – Irajida Mussijiwna, Коля – Kolja, Костянтин Петрович – Konstantyn Petrowytsch, Левадко – Lewadko, Лена Морикишко – Lena Morykuschko, Люба – Ljuba, Льоня – Lonja, Марчуки – Martschuks, Микола Семенович – Mykola Semenowytsch, Нора – Nora, Оля – Olja, Павло – Pawlo, Пустина Майорчик – Pustyna Majortschyk, Роман – Roman, Саша – Sascha, Сергій – Serhij, Стьона – Stjopa, Шурка Кукса – Schurka Kuksa, Юлька – Julka, Юрій Олександрович Кравець – Jurij Olexandrowytsch Krawez, Юра – Jura* та ін. В окремих випадках у перекладах А.-Г. Горбач помічаємо заміну авторських форм імен на усталені у мові оригіналу: *Евфрузина – Eufrosina*; у перекладі імені *Вероніка – Veronika* спостерігаємо передачу української літери *в* німецькою *v*, а не загальноприйнятою *w*. Однак, такі випадки поодинокі та не є яскраво вираженими;

3) переклад імен біблійних та міфічних героїв: *Амур – Amor, Бог – Gott, Бог Смерті – Todesgott, Бог Світла – Lichtgott, Ерос – Eros, Люцифер –*

*Luzifer, Христос – Christus, Юда – Der Judas* та ін. При відтворенні даних власних назв, як і попередньо досліджувані перекладачі, А.-Г. Горбач тяжіє до використання загально прийнятих варіантів МП, уживання яких у мові-реципієнті обумовлене історичними фактами. Цікавим є переклад назви римського міфологічного божества кохання *Купідон – Cupidon* (Амур; у грецькій міфології – Ерос), оскільки у німецькій мові загально прийнятими відповідниками є *Cupido* або *Cupidus*, а перекладачка використовує у даному разі транслітерацію, що, на нашу думку, суттєво очужує переклад.

4) зменшувально-пестливі, скорочені та розмовні форми антропонімів: *Ваня – Wanja, Ірка – Irka, Лорочка – Lorotschka, Лю – Lu, Людка – Ljudka, Мишко – Myschko, Міша – Mischa, Мотрунька – Motrunka, Пашка – Paschko, Петрович – Iwan Petrowytsch, Рудько – Rudko, Тереза-Данута – Teresa-Danuta, тімка Тата – Tante Tata, тімонька Соня – Tantchen Sonja* та ін. Із вище наведених прикладів переконуємося, що у переважній більшості випадків німецькомовні форми цілком відповідають нормам транслітерації українських власних назв німецькою мовою, окрім калькованої з російської мови форми імені *Пашка – Paschko*, яку А.-Г. Горбач передає у німецькому варіанті транслітеруванням україномовного варіанту. Виняток становить переклад антропоніму *Светка Несенючка – Swjeta Nesenjuk*, який у тексті оригіналу виступає андронімом (маритонімом) із відтінком зневаги, у перекладі ж бачимо нейтралізацію через передачу лише вихідної форми імені та прізвища без стилістичних суфіксів;

5) імена та прізвиська героїв за родом діяльності, схожості: *Аналгін – Analgin, Бора Аптекар – Bora Aptekar, Жінка-коза – die Ziegenfrau, Коля-рибалка – der Angler Kolja, Провізорка – die Provisorin, Робінзон Тарасик – Robinson-Taras* та ін. При передачі таких назв А.-Г. Горбач тяжіє до їхнього перекладу, чим, одночасно, полегшує сприйняття тексту читачем та одомашнює його. Використані авторами оригіналу суржикові та зменшувально-пестливі форми у німецькомовному варіанті не зберігаються,

що суттєво не впливає на зміст та розуміння тексту, але, на нашу думку, не відтворює стилістичного забарвлення ВТ;

б) імена та псевдоніми історичних осіб, назви гуртів: *Бах – Bach*, *Бергман – Bergman*, *Антоніус Блок – Antonius Blok*, «Депеш мод» – „*Depeche Mode*“, *Леся. Себто, Українка – Lessja. Lessja Ukrajinka*, *Маяковський – Majakowski*, *Паганіні – Paganini*, *Роберт Желязний – Robert Schelasnyj*, *Сталін – Stalin*, *Фрейд – Freud*, *Шота Руставелі – Schota Rustivelli* та ін. Під час перекладу таких власних назв спостерігаємо використання загально прийнятих словникових форм;

7) абрєвіатури та скорочення: *Гедєєр – die DDR*, *ДАІ – die Straßenkontrolle*, *Елменє (прим. лікувальнo-трудоий профілакторій, витверезник) – die Heilanstalt*, *СНІД – Aids*, *радгосп – die Sowchose* та ін. Для понять, які існують у МП, перекладачка використовує мовні еквіваленти: *Гедєєр – die DDR*, *СНІД – Aids*, хоча остання абрєвіатура найчастіше у німецькій мові зустрічається із написанням з усіма великими літерами. При передачі назв-реалій А.-Г. Горбач удається до перекладу *ДАІ – die Straßenkontrolle* або до використання усталеного словникового терміна: *радгосп – die Sowchose* (також можливий варіант *das Sowchos*), що навряд чи є зрозумілим для будь-якого пересічного читача, однак зберігає приналежність ТО до певного історичного періоду. У випадку із відтворенням назви *Елменє – die Heilanstalt* спостерігаємо описовий переклад без конкретизації значення;

8) назви журналів, газет, марок автомобілів, спортивних клубів та ін.: *газета «Кінематографічний Львів» – Zeitschrift „Das kinematographische Lwiv“*, *журнал «Вымпелъ» – Die Zeitschrift „Wumpel“*, *Тбіліське «Динамо» – Der Fußballklub Dynamo aus Tiflis*, *Київське «Динамо» – Der Kiewer Dynamo*, *«Спартак» – Spartak*, *«Жигулі» – Schiguli*. А.-Г. Горбач перекладає уточнюючі слова і транслітерує назви. У прикладі *Тбіліське «Динамо» – Der Fußballklub Dynamo aus Tiflis* перекладачка використовує застарілу форму

топоніму *Tbilisi (Tbilissi)*. В окремих випадках перекладачка випускає власні назви під час перекладу, як наприклад:

(1) Коля купив колись на товкучці Сталіна з піонеркою та причепив до свого «ЗІЛа» [364, с. 106].

*Речення опущене у перекладі.*

9) назви вулиць: *вулиця Героїв Піднілля – die Straße der Helden des Untergrunds, вулиця Покровська – Pokrowska-Straße, зуртожиток на Дев'яте Травня – Studentenheim auf der Straße des 9. Mai, Топольна – die Topolna-Straße, Чумацький Шлях – Die Tschumaken Straße*. Перекладачка не дотримується єдиного правила під час передачі німецькою мовою топонімів на позначення назв вулиць: частину із них А.-Г. Горбач транслітерує, а деякі перекладає, скрізь використовуючи уточнююче слово *Straße*. На нашу думку, у випадку із топонімом *Чумацький Шлях – Die Tschumaken Straße* його доречно було б перекласти, оминаючи очуження ТП, німецькомовним відповідником *die Milchstraße*, що цілком зберегло б зміст ВТ і полегшило б сприйняття тексту читачем.

Значно рідше в україномовних оригіналах зустрічаються авторські антропоніми, як:

(2) Я тебе побачила *Босоногим*, коханий [368, с. 48].

*Geliebter, ich habe dich als Barfüßigen gesehen* [379, с. 62].

Такі лексичні одиниці А.-Г. Горбач передає калькуванням, зберігаючи граматичні форми оригіналу у МП. Те ж саме спостерігаємо й у наступному прикладі:

(3) – Мене звать *Розірвать*, фамілія *Лопнуть*, – сказала Юлька і по-простацькому розреготалася [355, с. 17].

„Ich heiße *Zerreißen*, mein Familienname ist *Platzen*“, sagte Julka und verfiel in ein ordinäres Lachen [380, с. 6].

На відміну від досліджуваних нами у попередньому розділі перекладачів, під час перекладу андронімів А.-Г. Горбач використовує

транслітерацію без пояснення або уточнення, що, з одного боку, зберігає авторську індивідуальність, а, з іншого боку, очужує ТП:

(4) Від неї тільки-но вийшла <i>Магаданша</i> [355, с. 40].		Nachdem <i>Mahadanscha</i> von ihr gegangen war [380, с. 25].
--	--	--

Таким чином, під час перекладу власних назв А.-Г. Горбач тяжіє до їхнього транслітерування (91%); перекладачка передає топоніми усталеними словниковими формами (93%); андроніми транслітеруються без уточнення або пояснення (81%); зменшувально-пестливі форми імен також зазнають транслітерування (78%); імена реальних (історичних) осіб та імена біблійних і міфічних героїв отримують у перекладі усталені словникові форми (94%), а прізвиська та штучно створені антропоніми перекладено за зразком словотворення оригіналу (84%).

Отже, рисами перекладацького стилю А.-Г. Горбач при відтворенні авторського ономастикону ми виділяємо тяжіння до транслітерування, використання словникових відповідників із уточненням та калькування.

#### **3.2.4. Відтворення розмовно-побутової та експресивно забарвленої лексики**

Розмовно-побутова та експресивно забарвлена лексика, безпосередньо, впливає на стилістику мови твору, однак, часто призводить до певних труднощів під час перекладу. Дослідженню перекладу розмовної лексики присвячували свої праці Ю. Абизов, С. Влахов, Р. Зорівчак, Л. Латишев, В. Карабан, О. Медвідь, А. Швейцер та ін. Так, Ю. Абизов у своїх розвідках наголошує, що важливим способом вибору контекстуального відповідника слова є перекладацька лексична трансформація конкретизації значення, що зумовлено розбіжностями у функціональних характеристиках словникових відповідників лексичних елементів оригіналу і традиціях мовлення [1, с. 34]. На думку В. Карабана, окрім урахування денотативного та конотативного компонентів змісту в перекладі розмовної лексики, варто брати до уваги відношення між висловлюванням та учасниками комунікації, тобто

прагматику тексту [106, с. 116]. На думку ж Л. Латишева, одним із найважливіших способів подолання лінгвоетнічного бар'єру вважається застосування різноманітних трансформацій під час перекладу розмовної лексики [141, с. 34]. Р. Зорівчак, свого часу, зазначала, що сукупність таких чинників, як зв'язок значення мовних одиниць і позамовної дійсності, експліцитний та імпліцитний контекст, комунікативна настанова, яка поєднує висловлювання зі змінюваними комунікантами, забезпечує синтезуючу функцію прагматики [94, с. 144].

Рисам авторського стилю досліджуваних нами письменників притаманне вживання лексики, яка закріплена за певними функціональними стилями. Найцікавішими з перекладацької точки зору, на нашу думку, є розмовні та експресивно забарвлені ЛО. Як уже зазначалося раніше, така лексика використовується у художніх творах як засіб відтворення особливостей живого мовлення та формування характерів героїв. Серед експресивно забарвлених ЛО прийнято розрізняти арготизми, вульгаризми та діалектизми.

Так, використання суржику у мові своїх героїв притаманне творам Ю. Винничука, В. Врублевського, В. Діброви, О. Ірванця, Є. Пашковського, М. Рябчука, Л. Тарнашинської, В. Шевчука та ін. Діалектна лексика характерна мові В. Діброви, Є. Кононенко, О. Ульяненка. Розмовно-побутова лексика та молодіжний сленг поширені у мовленні героїв Ю. Винничука, В. Врублевського, В. Діброви, О. Ірванця, Є. Пашковського, Л. Пономаренко, М. Рябчука, Л. Тарнашинської та ін.

Цікавою для перекладачів групою слів є лексичний склад мови молоді, так званий молодіжний сленг (кльовий, порнуха, старий, чувак, шизуха та ін.):

(1) Кінофільми були всі страшенно *кльові*... [365, с. 324].

(2) Ну, *чувак*, тепер я справді вірю, що ти Бог [365, с. 283].

Filme waren überhaupt ungemein *verführerisch*... [378, с. 35].

Nun, *Freundchen*, jetzt glaube ich tatsächlich, daß du Gott bist [378, с. 196].

(3) А якось Андрій потрапив навіть на *порнуху* [365, с. 324].

(4) Нагоди траплялися часто, бо Лена була *кльовою чувихою*, і хлопці до неї підписувались [365, с. 325].

(5) ... а між *чувихами* є кілька розлучених – це жахливо [365, с. 324].

(6) Слухай, *старий*, може ще й цигаркою пригостиш? [365, с. 283].

(7) *Чуваки*, кінчай *базар-вокзал!* [356, с. 121].

(8) *Шизуха* косить наші ряди [356, с. 122].

Andrij hatte vor kurzer Zeit sogar einen *Porno* gesehen [378, с. 35].

Diese Gelegenheiten häuften sich, weil Lena sehr *attraktiv war* und die Männer bei ihr Schlange standen [377, с. 35].

... einige *Freundinnen* seien schon geschieden, was doch ganz schrecklich sei [378, с. 35].

Hör mal, *Alter*, kannst du mir auch eine Zigarette anbieten? [378, с. 196].

*Kumpel*, Schluß mit dem *Hickhack!* [378, с. 111].

Der *Wahnsinn* mäht unsere Reihen aus [378, с. 113].

Під час відтворення такого типу лексики перекладачка виходить із контексту, тому, подекуди однакові, ЛО не однаково перекладаються німецькою мовою, наприклад: *кльовий* – *verführerisch* (привабливий, спокусливий), але *кльова чувиха* – *sehr attraktiv sein*, або *чувак* – *der Freundchen*, але *чуваки* – *die Kumpel*, *чувихи* – *die Freundinnen*. Таким чином, А.-Г. Горбач намагалася передати у ЦМ сленгізми за допомогою використання експресивно забарвленої розмовної (*der Alter, der Kumpel, der Porno*) або стилістично нейтральної лексики (*der Freund, die Freundin, der Wahnsinn*). Однак, такі прийоми, здебільшого, призводять до стилістичних перекосів, які вважаємо мало виправданими, оскільки молодіжний сленг у німецькій мові набагато розвиненіший, ніж в українській. Доречним, з нашої точки зору, також було б використання у німецькомовних варіантах сленгізмів *der Kerl* (кент, хлопчина, чувак); *patent, geil* (кльовий, офігенний,

першокласний); *meschugge, ausrasten, ausflippen* (довбонутий, шизонутий); *der schweinishche Film* (порнофільм); *die Schnitte, die Schnecke, die Püppchen, die Pussy* (чувиха, дівка); *das alte Würstchen* та *der Furzer* (старий, копиш).

Однією із провідних рис більшості досліджуваних нами письменників є використання суржику у мові героїв із метою надання їм певного колориту. Однак саме така лексика спричинює чи не найбільші складнощі під час перекладу, оскільки дане явище характерне, переважно, для української та російської мов, але, у жодному разі, не для німецької. Тут транслятор постає перед дилемою перекласти ЛО: 1) нейтральною лексикою або 2) нейтральною лексикою із приміткою, що це було сказано російською мовою, до чого інколи вдавалися, попередньо нами розглянуті, перекладачі. Однак обидва зазначені способи навіть частково не задовольняють експресивність оригіналу, оскільки втрачається весь колорит мови героїв, її іронічне, іноді саркастичне забарвлення:

(9) – *Нет, драгоценой, не нада,* – відказав чоботар [365, с. 110].

(10) *Што тебе нада?* – запитав його продавець [365, с. 110].

(11) «П'ять *мінут* на вечірній туалет! Через п'ять *мінут* вирубаю *світ* до ранку!» [365, с. 167].

(12) – *Мамаша, сделай бокал!* – високий хлопець тицьнув Юльці у жменю пригірщ мідяків [355, с. 367].

(13) – *Шутніха* ти, – сказав він [355, с. 18].

„Nein, mein Lieber, kein Bedarf“, antwortet der Schuster [378, с. 85].

„Was willst du?“ fragt ihn der Verkäufer [378, с. 85].

„Fünf Minuten für Abendtoilette! Nach fünf Minuten bleibt das Licht bis zum Morgen ausgeschaltet!“ [378, с. 97].

„*Matascha*, gieß mir ein Glas ein!“ Ein hochgewachsener junger Mann schüttete Mützen in Julkas Hand [378, с. 55].

„Du Scherzliese“, sagte er [380, с. 6].

(14) – *Мамаша*, у тебе з фазой все в порядку? – покрутив пальцем біля скроні. – Я тебе сказав: *атвалівай!* [355, с. 368].

(15) – Як там з *розщотом*? [355, с. 35].

Отже, А.-Г. Горбач жодним чином не відтворює суржик ТО у німецькомовному перекладі за винятком єдиного транслітерування розмовного звертання *мамаша* – *Mamascha*, яке, з нашої точки зору, також можна було б передати за допомогою іменника із фамільярним забарвленням *das Mütterchen*, що не очужувало б ЦТ та частково задовольнило б стилістику оригіналу.

Широкою палітрою у текстах мови оригіналу представлено лайливі слова, особливості перекладу яких ми пропонуємо розглянути за трьома групами:

1) переклад лайок, виражених у МО суржилом:

(16) – Каво? Каво ти поклічеш, *сука*? – перекривилося гнівом його лице. – Хочеш на чай? На, получи! [355, с. 368].

(17) – Замолчі, *дура*! [355, с. 368].

„*Mamascha*, ist bei dir da alles in Ordnung?“ fragte er und ließ den Finger an der Schläfe kreisen. „Ich habe dir gesagt, hau ab!“ [378, с. 56].

„Wie steht es also mit der Bezahlung?“ [380, с. 21].

„Wen? *Hündin*, wen willst du rufen?“ schrie er mit wutverzerrtem Gesicht. „Du willst etwas für Tee? Da, hier hast du’s!“ [378, с. 56].

„Halt’s Maul, *blöde Kuh!*“ [378, с. 56].

Відтворюючи такі експресивно забарвлені лексеми перекладачка шукає у мові перекладу еквівалент (*сука* – *die Hündin*) або змістовий відповідник (*дура* – *blöde Kuh* (досл. тупа корова), що, на нашу думку, зберігає і значення оригіналу, і його стилістичне навантаження;

2) переклад україномовних лайливих слів:

(18) – *Сука!* – сказав я [365, с. 113].

„Diese *Hündin!*“ sage ich [378, с. 89].

(19) Бубнячи під ніс прокльони на Григорівну («Сучка! Щоб ти вдавилась!»)... [355, с. 360].

(20) Він ще хотів додати «сучий сину», але слова застрягли у нього в горлі... [365, с. 284].

Während sie murmelnd Hryhoriwna verflucht („Ersticken sollst du, Hündin!“)... [378, с. 48].

Er wollte noch „Hundesohn“ hinzufügen, aber die Worte blieben ihm in der Kehle stehen... [378, с. 197].

Під час перекладу україномовних лайливих слів *сука*, *сучка*, *сучий сину* А.-Г. Горбач використовує еквіваленти ЦМ *die Hündin* для позначення перших двох іменників та *der Hundesohn* для останнього. Завдяки збереженню стилістики ВТ, у німецькомовних варіантах зберігається колорит та експресивність мови героїв.

Переважна більшість, виявлених нами, лайливих слів спрямовано на опис жіночих образів:

(21) Бий *курву!* – верещить Костянтин Петрович [355, с. 372].

(22) [...] буде тій *лярві* цілі сінці [355, с. 65].

(23) – *Хвойда!* [365, с. 326].

(24) А в жовтні трапилася мені одна, зовсім під боком, що потім виявилась *шльондрою* [365, с. 112].

„Schlagt die *Hure!*“ kreischt Konstantyn Petrowytsch [378, с. 60].

[...] er *ihr* einen Vorbau machte [380, с. 46].

„*Nutte!*“ [378, с. 37].

Doch im Oktober lernte ich ganz in der Nähe ein Mädchen kennen, das sich später als *Schlampe* herausstellte [378, с. 88].

Так, іменники *курва*, *хвойда* та *шльондра* (прим. в українській мові слова є синонімами та позначають повію, жінку легкої поведінки) перекладачка відтворює за допомогою еквівалентних за змістом грубих синонімів *die Hure*, *die Nutte* та *die Schlampe* (повія), а лайка *лярва* (жарг. повія) у перекладі замінюється нейтральним особовим займенником *ihr*, що нейтралізує експресивність оригіналу. У німецькій мові дане значення також мають лайливі ЛЮ *das Freudenmädchen*, *die Gefallene*, *das Strichmädchen*, які

можна було б, на нашу думку, цілком доречно використати у даному контексті;

3) переклад фразеологічних одиниць лайливого змісту:

(25) *Ну й чорт з тобою* [365, с. 304].

*Der Kuckuck soll dich holen* [378, с. 142].

(26) Листи він забув на кухні, і *чорт з ними* [365, с. 250].

Die Briefe hatte er in der Küche vergessen; *der Kuckuck hole sie* [378, с. 146].

(27) – Давай, *хай йому грець!* [365, с. 115].

„Gib her, *der Kuckuck soll dich holen!*“ [377, с. 91].

(28) *Чортийогобатькаказнащо* [361, с. 258].

*Ein Weißderteufel was* [379, с. 131].

Наведені нами приклади ФО ілюструють, що для перекладу синонімічних за змістом фразем із лайливим забарвленням *чорт із ним* та *хай йому грець*, які в українській мові вживаються для вираження незадоволення, зневаги, бажання чогось/когось позбутися, перекладачка відтворює за допомогою німецькомовного розмовного фразеологізму *hol' dich der Kuckuck* із відповідним значенням. У ЦМ також існує синонімічний усталений вислів *hol's der Teufel*, який, на нашу думку, також можна використовувати для перекладу, із огляду на даний контекст, із метою відтворення експресивного стилістичного забарвлення. Дещо, змінено автором, лайливу фразу *чортийогобатькаказнащо*, яку утворено шляхом основоскладання від *чорти його батька* + *казна-що* (у мові оригіналу вислів, зазвичай, має форму – *чорт його батька знає*), перекладачка намагається передати у ТП за допомогою кальки – шляхом основоскладання ФО із елементами додавання: *weiß der Teufel* → *Ein Weißderteufel was*. Стилїстика оригіналу при цьому зберігається.

Узагальнюючи усе вище сказане, ми робимо висновок, що при відтворенні німецькою мовою розмовно-побутової лексики А.-Г. Горбач тяжіє у перекладі до збереження емоційно-експресивної стилізації оригіналу.

Просторіччя, сленгізми та розмовно-побутові лайливі фразеологізми відтворюються за допомогою повних (41%) або часткових відповідників (38%), змістових відповідників (21%); суржик у німецькій мові перекладачка опускає (99%), що призводить до нейтралізації колориту та стилістики мови героїв у ТО. У разі, коли переважна частина лексичного складу тексту припадає на суржик, у перекладі не зберігається авторської індивідуальності.

### **Висновки до розділу 3**

1. А.-Г. Горбач заслужено вважають однією із найактивніших особистостей в українському культурно-інтелектуальному світі діаспори другої половини ХХ ст. Вона була не лише літературознавцем, але й перекладачкою, видавцем, громадською та політичною діячкою. Пані Горбач популяризувала українську літературу не лише у перекладах, але й завдяки науковим доповідям, статтями для преси та наукових видань. У процесі створення, так званого, шліфування майстерності та творчої індивідуальності Анни-Галі Горбач як перекладачки мали місце ряд, як зовнішніх, так і внутрішніх чинників, серед яких одними з провідних, на нашу думку, можна вважати виховання, ступінь освіченості, життєвий досвід, широту кругозору, релігійні та культурні вподобання, сімейне та суспільне оточення. Окрім дитячих спогадів про Україну та традицій рідного краю, знання української, румунської та німецької мов, вищої освіти та наукового ступеня на особистість перекладачки тісно впливало її оточення. Не менший вплив на формування індивідуальності А.-Г. Горбач також чинили німецькі видавці, громадські діячі та вчені.

2. У ході дослідження ми звернули увагу на особливості передачі німецькою мовою кольороназв, авторського ономастикону, фразеології, розмовно-побутової та експресивно забарвленої лексики, використання яких є провідними рисами авторського стилю. Під час перекладу барв А.-Г. Горбач найчастіше: 1) використовувала прямих відповідників; 2) не розрізняла

відтінків від основного кольору; 3) замінювала прикметник іншим кольором із метою збереження стилістичного навантаження оригіналу.

При відтворенні ЦМ українських фразеологічних одиниць перекладачка звертається до пошуку змістового еквівалента, відповідника або калькування. Здебільшого, А.-Г. Горбач схилилася до одомашнення тексту, але водночас прагнула зберегти стилістичне навантаження оригіналу.

Під час перекладу власних назв спостерігається тяжіння до транслітерування; топоніми передаються усталеними словниковими формами; андроніми транслітеруються; зменшувально-пестливі форми імен також зазнають транслітерування; імена реальних (історичних) осіб та імена біблійних і міфічних героїв отримують у перекладі усталених словникових форм, а прізвиська та антропоніми, які штучно створено, перекладаються за зразком словотворення оригіналу.

Передаючи німецькою мовою розмовно-побутову лексику А.-Г. Горбач намагається зберегти емоційно-експресивну стилізацію оригіналу. Просторіччя, сленгізми та розмовно-побутові фразеологізми відтворюються за допомогою еквівалентів або відносних відповідників; суржик у німецькій мові перекладачка опускає, що призводить до нейтралізації колориту та стилістики мови героїв у ГО.

Зведені дані наводимо у таблиці у відсотковому співвідношенні:

Таблиця 3.

Способи перекладу ЛЮ у німецькомовних перекладах А.-Г. Горбач

Вид лексичних Спосіб одиниць перекладу	Кольороназви	Фразеологічні одиниці	Ономостикон	Експресивно- забарвлена лексика
Еквівалент	40%	39%	7%	20%
Аналог		17%	5%	26%
Опис		15%	13%	12%
Калькування		24%	12%	12%
Генералізація	34%			
Опущення	9%	5%	1%	6%
Додавання			3%	9%
Заміна	17%			
Транслітерація			59%	15%

Таким чином, варто зазначити, що перекладачка, здебільшого, прагнула передати зміст якомога ближче до оригіналу та зберегти лексико-стилістичну самобутність авторського індивідуалізму. Із цією метою вона найчастіше вдається до пошуку еквівалентів або змістових відповідників, рідше – до калькування чи опису, а ось опущення, додавання або генералізація значення майже не зустрічаються. Основним способом передачі ономастичної лексики є транслітерація.

### **Публікації до розділу:**

1. Шум, О. Постать Анни-Галі Горбач в українсько-німецькому художньому перекладі / Шум Ольга // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). — Випуск 126. — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. — С. 438-442.

2. Шум, О. Особливості ідіостилю А.-Г. Горбач при відтворенні власних назв німецькою мовою (на матеріалі німецькомовного перекладу повісті В. Шевчука «Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда») / Шум Ольга // Наукові записки. Серія «Філологічні науки» (Ніжинський державний університет імені М. Гоголя). Книга 3. — Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2014. — С. 167-170.

3. Шум, О. Особливості відтворення суржику при перекладі (на матеріалі німецькомовних перекладів А.-Г. Горбач) / Шум Ольга // Науковий вісник Чернівецького університету : Германська філологія. — Випуск 692-693. — Чернівці : Видавничий дім «Родовід», 2014. — С. 314-317.

4. Шум, О. Співвіднесення ідіостилю автора і стилю перекладача (на матеріалі перекладу роману Ю. Андруховича «Рекреації» німецькою мовою) / Шум Ольга // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» : збірник наукових праць / укладачі : І. В. Ковальчук, Л. М. Коцюк, С. В. Новоселецька. — Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. — Вип. 54. — С. 308-310.

5. Шум, О. Творча майстерність перекладача при відтворенні українських фразеологізмів (на прикладі німецькомовних перекладів А.-Г. Горбач) / Шум Ольга // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. — Дрогобич : Посвіт, 2015. — Вип. 14. — С. 167-171.

6. Шум, О. Риси індивідуального стилю перекладача при відтворенні розмовно-побутової лексики (на прикладі німецькомовних перекладів української прози другої половини ХХ століття) / Шум Ольга // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. — Дрогобич : Посвіт, 2016. — Вип. 15. — С. 221-227.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Кожен перекладач по-своєму підходить до інтерпретації чужомовного тексту, зі своєю індивідуальністю, неповторністю та своїм особливим умінням інтерпретувати текст оригіналу. Саме тому сучасний транслятор повинен однаково добре бути ознайомленим із особливостями культур мови оригіналу та перекладу, тобто бути «міжкультурно компетентним» фахівцем, що, не в останню чергу, сприяє чіткому визначенню авторського задуму, а відтак і досягненню максимально наближеного до дії оригіналу прагматичного впливу на читача тексту перекладу.

У науковому дослідженні здійснено аналіз творів україномовних письменників другої половини ХХ століття та їхніх німецькомовних перекладів із метою визначення рис індивідуальної майстерності перекладача при відтворенні авторського ідіостилю. Задля досягнення загальної мети дослідження було розглянуто:

1. Поняття ідіостиль (індивідуальний стиль) та ідіолект тісно пов'язані між собою, оскільки є відмінними характеристиками конкретної особистості. Ідіолект – це поняття вужче і визначається як індивідуальне мовлення конкретного носія мови (сукупність мовних форм індивіда, його мовна практика). Ідіостиль – це ширше поняття, яке об'єднує у собі поєднання мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію. Це стиль мови і стиль мовлення, система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик ідіолекту індивіда, загалом, чи його мови в рамках певних мовних жанрів.

У дослідженні категорій адекватності та еквівалентності прийнято під еквівалентним художнім перекладом розглядати переклад художнього твору іноземною мовою, здійснюваний перекладачем із відтворенням, максимально наближеної до оригіналу, форми. Адекватним художнім перекладом дослідники називають переклад художнього твору засобами іноземної мови,

здійснюваний перекладачем із метою відтворення єдності змісту оригіналу, враховуючи цілі тексту-джерела та зберігаючи ідіостиль автора.

2. У ході нашого дослідження ми доходимо висновку, що проблема теорії скопосу у художньому перекладі виникає ще на етапі доперекладацького аналізу. Для будь-якого перекладача важливим є попереднє визначення цілі, яку перед собою ставив автор, а відтак, окреслення кінцевого результату, який має спричинити переклад на читача. Саме від цього залежить вибір подальшої стратегії перекладу задля відповідності очікуванням читача.

3. Завдяки активній свідомій позиції перекладачів-емігрантів (А.-Г. Горбач, І. Костецького та М. Остгайм-Дзерович) та їхньому прагненню популяризувати українську літературу, їхньому посередництву у міжкультурних взаєминах, було зумовлено поширення перекладів творів другої половини ХХ століття серед широкого загалу німецькомовних читацьких кіл. Інтерес німецькомовного читача до української літератури сягає своїм корінням далеко в минуле. Найбільшого поширення цей процес отримав за часів Романтизму у Німеччині. Однак, якщо досі українсько-німецькі перекладознавчі взаємини найяскравіше ілюструвалися перекладами класичних творів української літератури (О. Кобилянської, Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка, та ін.), то друга половина ХХ століття відкриває німецьким читацьким колам сучасних письменників з їхньою яскравою палітрою наскрізних проблем та жанрів.

4. Порівняльний аналіз текстів оригіналів та перекладів дав змогу визначити домінанти перекладацького методу А.-Г. Горбач, І. Костецького та Е. Котмаєр і М. Остгайм-Дзерович. При цьому ми маємо на увазі відтворення німецькою мовою лексичних одиниць із компонентом кольору, ономастикону, фразеології, авторських неологізмів, розмовно-побутової та експресивно забарвленої лексики, оскільки зазначені мовні одиниці, з одного боку, є рисами індивідуальності письменників, а з іншого, створюють певні труднощі для перекладача під час відтворення іноземною мовою.

Зіставний та перекладацький аналіз оригіналів та перекладів дозволив виявити тенденцію німецькомовних перекладачів до орієнтації на мову перекладу, що проявляється в одомашненні або нейтралізації частки лексичних одиниць.

5. На основі порівняння оригінальних текстів та їхніх німецькомовних варіантів виявлено, що переклади назв кольорів та їхніх відтінків характеризуються пошуком відповідника (еквівалента); вилученням (через відсутність назви відтінку у мові перекладу). За відсутності у мові перекладу того чи іншого відтінку мови оригіналу значення кольору ототожнюється з основним кольором спектра:

Таблиця 4.

Порівняльна характеристика способів перекладу кольороназв

Перекладач Спосіб перекладу	І. Костецький / Е. Котмаєр	М. Остгайм- Дзерович	А.-Г. Горбач
Еквівалент	38%	46%	40%
Генералізація	19%	33%	34%
Опущення	5%	5%	9%

Переклади фразеологічних одиниць позначені пошуком змістового еквівалента, аналога або калькуванням. Подекуди це призводить до одомашнення тексту, але водночас перекладачі прагнуть зберегти стилістичне навантаження оригіналу:

Таблиця 5.

Порівняльна характеристика способів перекладу фразеологізмів

Перекладач Спосіб перекладу	І. Костецький / Е. Котмаєр	М. Остгайм- Дзерович	А.-Г. Горбач
Еквівалент	43%	41%	39%
Аналог	27%	36%	17%
Калькування	11%	15%	24%

Отже, 1) відтворення ономастичної лексики характеризується використанням транслітерації; 2) власні імена (пропріативи із прикладкою та андроніми) транслітеруються; топоніми, імена реальних (історичних) осіб та

персонажів відомих літературних творів і фольклору та імена біблійних і міфічних героїв передають усталеними словниковими формами; 3) при відтворенні авторського ономастикону простежується застосування транслітерації, використання словникових відповідників із уточненням або калькування; 4) передаючи німецькою мовою розмовно-побутову лексику перекладачі прагнуть зберегти емоційно-експресивну стилізацію оригіналу; 5) просторіччя, сленгізми та розмовно-побутові фразеологізми відтворюються за допомогою повних або часткових змістових відповідників; 6) елементи діалектної лексики відтворюються загальнолітературними мовними одиницями, оскільки невідома лексика обтяжувала б іншомовного читача; 7) суржик у німецькій мові опускається або передається нейтральною лексикою із зазначенням, що в оригіналі текст звучить російською, що призводить до нейтралізації колориту та стилістики мови героїв, також можливою є заміна використанням орфографічних помилок у тексті перекладу.

Таблиця 6.

Порівняльна характеристика способів перекладу ономастикону

Перекладач Спосіб перекладу	І. Костецький / Е. Котмаєр	М. Остгайм- Дзерович	А.-Г. Горбач
Транслітерація	47%	63%	59%
Калькування	25%	14%	12%
Опис	8%	9%	13%

Таким чином, із проаналізованого доходимо висновку, що досліджені нами перекладачі з однаковою частотністю використовують способи перекладу лексичних одиниць. Максимальне наближення перекладачів до повної адекватності без відступу від основних рис оригіналу забезпечується усією палітрою відомих засобів відтворення лексичних, фразеологічних та стилістичних особливостей першотвору. Незважаючи на певні недоліки переважна більшість застосовуваних перекладачами засобів перекладу спрямовано на максимально точне відтворення змісту оригіналу та збереження стилістичних функцій ВТ.

Також у ході дослідження укладено бібліографічний покажчик німецькомовних перекладів творів українських письменників другої половини XX століття та коротких біографічних довідок про досліджуваних авторів та перекладачів.

Вважаємо, що перспектива досліджень полягає у подальшій розробці критеріїв оцінки перекладацької майстерності у художньому перекладі. З цією метою, на нашу думку, слід залучити до аналізу переклади ширшого кола перекладачів.

Таким чином дослідження охопило основні аспекти перекладацьких методів низки майстрів перекладу. Одержані результати можуть стати внеском у теорію та практику перекладу як напрям до практичних рекомендацій. Матеріал дослідження можна використовувати при укладанні курсів із дисциплін порівняльна стилістика, лексикологія, практика перекладу. При вирішенні низки проблем і перспектив популяризації українських культурних та літературних надбань.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абызов, Ю. Рецензия – хлеб насущный критики / Ю. И. Абызов // Теория и практика перевода. — К. : Вища школа, 2000. — Вип. 15. — С. 33-35.
2. Авксентьев, Л. Индивидуально-авторські видозміни у сфері фразеології / Л. Авксентьев, В. Ужченко // Українське мовознавство. — 1979. — № 18. — С. 55-60.
3. Авксентьев, Л. Сучасна українська мова. Фразеологія / Л. Авксентьев. — Харків : Вища школа, 1983. — 137 с.
4. Адах, Н. Словник авторських лексичних новотворів у поезії Василя Барки / Наталія Адах // Актуальні проблеми сучасної філології : Мовознавчі студії. — Рівне, 2006. — Вип. 14. — С. 47-50.
5. Алефіренко, М. Теоретичні питання фразеології / М. Алефіренко. — Харків : Вища школа, 1987. — 133 с.
6. Ангерчік, Є. Лексичні труднощі відтворення розмовно-побутового стилю в англійському перекладі твору О. Гончара «Собор» / Є. Д. Ангерчік // Мовні і концептуальні картини світу. — № 36. — К. : 2011. — С. 31-36.
7. Ангерчік, Є. Експресивно забарвлена лексика, як елемент розмовно-побутового стилю в українсько-англійському перекладі (на матеріалі твору О. Гончара «Собор») / Є. Д. Ангерчік // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна . — 2012. — Вип. 25. — С. 5-7.
8. Бабій, І. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, М. Коцюбинського, М. Хвильового) : автореф. дис. ...канд. філол. наук / І. М. Бабій. — К., 1997. — 21 с.
9. Бабій, І. Складні слова як номінативно-текстотвірний компонент (на матеріалі роману В. Барки «Жовтий князь»). Українське мовознавство. — К. : Київський університет, 2006. — С. 50-55.
10. Бабич, Н. Фразеологія української мови / Н. Д. Бабич. — Чернівці : Вид. дім «Букрек», 1992. — 286 с.

11. Багрій-Миськів, М. Концепти перекладів Ігоря Костецького / М. Багрій-Миськів // Вісник Прикарпатського університету. — Філологія (літературознавство). — Випуск XVII-XVIII. — 2013. — С. 228-232.
12. Багрій, М. Индивидуальный стиль Игоря Костецкого в контексте философско-эстетических тенденций эпохи / М. Багрій // В мире науки и искусства : вопросы филологии, искусствоведения и культурологи : материалы международной заочной научно-практической конференции. — [Електронне джерело] — Режим доступу до статті : <http://sibac.info/2009-07-01-10-21-16/104-arkhiv-statej/2012/12-2012/5474-5474>
13. Балахтар, В. Адекватність та еквівалентність перекладу / В. Балахтар, К. Балахтар // [Електронний ресурс]. — Режим доступу : 12.01.2012: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm>
14. Бандура, О. Мова художнього твору: Нарис / О. Бандура. — К. : Дніпро, 1964. — 121 с.
15. Барка, В. Жовтий князь: Роман // Передм. М. Жулинського. К. : Дніпро, 1991. — 266 с.
16. Барка, В. Від автора // Барка В. Вибрані твори. — Харків : Веста : Вид-во «Ранок», 2005. — С. 25-29.
17. Бархударов, Л. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. — М. : Межд. отнош., 2001. — 240 с.
18. Бахилина, Н. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. — М. : Наука, 1975. — 292 с.
19. Белянин, В. Психолингвистические аспекты художественного текста / В. П. Белянин. — М. : МГУ, 1988. — 120 с.
20. Берлин, Б. Основные цвета : Их универсальность и видоизменения / Б. Берлин, П. Кей. — М. : Знание, 1969. — 169 с.
21. Бесага, Р. Просторіччя як нестандартизовані елементи в українській літературній мові [Текст] / Р. Бесага // Українська мова і література: історія, сучасний стан, перспективи розвитку. — Тернопіль : Збруч, 1999. — С. 164-169.

22. Бияк, Н. Особливості найменувань осіб в українській художній прозі та збереження їх функцій у німецькому перекладі // Дис. канд. філол. наук: Прикарпатський університет ім. В. Стефаника. — Івано-Франківськ, 2004. — 208 с.
23. Білоус, П. Давня українська література у творчості Валерія Шевчука // Історико-філологічний збірник з регіональних проблем «Волинь-Житомирщина». — Випуск 12. — 2004. — С. 10-18.
24. Бобришева, О. Мовна картина світу та проблеми перекладу національно-культурних реалій / О. Бобришева // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. — № 14 (201). — Ч. II. — 2010. — С. 9-13.
25. Бондаренко, Г. Житомирська прозова школа : особливості художнього світу / Г. Ф. Бондаренко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. — 2013. — Вип. 23. — С. 169-175.
26. Борев Ю. Эстетика [текст] / Ю. Борев. — М. : Политиздат, 1988. — 496 с.
27. Брандес, М. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков) / М. Брандес, В. Проворотов : Учеб. пособие. — 3-е изд., стереотип. — Москва : НВИ-ТЕЗАРУС, 2001. — 224 с.
28. Важеніна, О. До проблеми розмежування фразеологічних трансформацій, модифікацій та варіацій / О. Важеніна // Лінгвістичні студії : Зб. наук. праць. — Вип. 6. — Донецьк : ДонДУ, 2000. — С. 310-313.
29. Василевич, А. Цветонаименования и проблемы перевода текста / А. Василевич // Текст и пер. — М., 1988. — 165 с.
30. Вауліна, О. Особливості передачі українських дієслівних фразеологізмів у російських перекладах романів О. Гончара / О. Вауліна. [Електронний ресурс] / Філологічні науки. — С. 34-36. — Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua>
31. Вдовичев, А. Факторы межкультурной коммуникации в переводческой деятельности / А. Вдовичев, С. Ковальчук // Фаховий та художній переклад :

теорія, методологія, практика: матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції 5-6 квітня 2013 р. / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка. — К. : Аграр Медіа Груп, 2013. — С. 71-75.

32. Венгрєнівська, М. Творча майстерня перекладача / М. Венгрєнівська, А. М. Гнатюк. — К. : КНУ «Київський університет», 1998. — 90 с.

33. Вине, Ж.-П. Технические способы перевода [Текст] / Ж.-П. Вине, Ж. Дарбельне // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М. : Международные отношения, 1978. — С. 157-167.

34. Виноградов, В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Лексикология и лексикография: Избр. труды / В. В. Виноградов. — М. : Наука, 1977. — 312 с.

35. Виноградов, В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. — М. : Изд-во МГУ. — 1978. — 174 с.

36. Виноградов, В. О языке художественной прозы. Избранные труды. — М., 1980. — 541 с.

37. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин — М. : Международные отношения, 1980. — 340 с.

38. Вовк, М. Модифікація фразеологічних одиниць та їх авторська структурно-семантична варіативність (на матеріалі романів В. Барки «Жовтий князь» та «Рай») / Мирослава Вовк. — Вып. 34. — Ч. II. — К. : [б. в.], 2004. — С. 254-258.

39. Вовк, М. Концептуально-денонативний підхід до семантичного трактування міфо-символічної назви роману Василя Барки «Жовтий князь» // Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори. — Вип. 2. — Запоріжжя, 2004. — С. 111-125.

40. Вовк, М. Міфологічні уявлення та родинна обрядовість українців у романі Василя Барки «Жовтий князь» / Мирослава Вовк // Матеріали до української етнології: Збірник наукових праць Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. — Вип. 4 (7). — К., 2004. — С. 194-197.

41. Вовк, М. Міфо-стилістичні джерела прозової спадщини В. Барки. / Мирослава Вовк // Дис. канд. філол. наук: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. — К., 2006. — 202 с.
42. Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. — Вип. 20. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. — 404 с.
43. Волошук, В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль : питання термінології / Наукові праці : Філологія. Мовознавство. — Том 92. — Вип. 79. — 2008. — С. 5-8.
44. Гаврилів, Т. Текст між культурами. Перекладознавчі студії / Т. Гаврилів. — К. : «Критика», 2005. — 200 с.
45. Гак, В. Теория и практика перевода / В. Гак, Б. Григорьев — М. : Высш. Школа, 2002. — 255 с.
46. Галич, В. Імена-композиції в антропонімійному світі О. Гончара // Всеукраїнська науково-теоретична конференція, присвячена 75-річчю з дня народження О. Гончара. — Херсон, 1993. — С. 64-65.
47. Галич, В. Антропонімія Олесея Гончара: природа, еволюція, стилістика. Дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук. — К., 1993. — 254 с.
48. Гальперин, И. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. — М. : «Наука», 1981. — 144 с.
49. Ганиев, В. Художественный перевод. Взаимодействие и взаимообогащение литератур / В. Ганиев. — Ереван : Эпоха, 1973. — 389 с.
50. Гарбовский, Н. Теория перевода / Николай Гарбовский. — М. : МГУ, 2004. — 544 с.
51. Гачечиладзе, Г. Введение в теорию художественного перевода / Г. Гачечиладзе. — Тбилиси : Содружество, 1970. — 176 с.
52. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод: литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе. — М. : СП, 1980. — 256 с.
53. Гёте, Й. К учению о цвете. Психология цвета / Й. В. Гёте — М. : Наука, 1996. — С. 281-349.

54. Гончар, В. «Я повен любові...» (Спомини про Олеся Гончара) [Текст] / В. Гончар. — К. : Сакцент Плюс, 2008. — 448 с.
55. Гончар, О. Щоденники : [Текст] 1984 – 1995 / [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар ; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. — Т. 3 — К. : Веселка, 2004. — 606 с.
56. Горбач, А.-Г. Українці в світі. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.ukrainians-world.org.ua>
57. Гординська, І. Традиційні та okazіональні фразеологізми в художніх текстах (на матеріалі творів О. Гончара «Собор», «Прапороносці», «Тронка») / І. Гординська. — Армянськ, 2011. — 197 с.
58. Горобець, В. З історії назв кольорів в українській мові / В. І. Горобець // Культура слова. — № 12. — 1977. — С. 56-65.
59. Грабовский, Н. Теория перевода / Н. К. Грабовский : ученик. — 2-е изд. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. — 544 с.
60. Григорьев, В. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. — М. : Наука, 1993. — 175 с.
61. Гринів, О. Василь Барка як послідовник Григорія Сковороди / Оксана Гринів // Літературознавство : III Міжнар. конгрес українців. — К., 1996. — С. 325-332.
62. Гудманян, А. Фонографическая адаптация заимствованных антропонимов (на материале английского и украинского языков) / Канд. дис. на здоб. наук. ступ. 10.02.19. — Ужгород, 1992. — 310 с.
63. Гудманян, А. Відтворення власних назв у перекладі : Дис. доктора філол. наук : 10.02.16 — перекладознавство / А. Г. Гудманян. — К., 1999. — 576 с.
64. Гудманян, А. Чужомовна пропріальна лексика у фонографічній системі української мови / А. Г. Гудманян. — У 3-х кн. — Ужгород, 1999. — 483 с.
65. Давиденко, А. Теоретико-методологічні аспекти перекладу / Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць. — Вип. 27. — К. : Університет «Україна», 2013. — С. 47-49.

66. Десницкий, А. Теория перевода после Ю. Найды : скопос вместо эквивалента (4 апреля 2011 г.) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.bogoslov.ru/text/1595663.html>
67. Дзенс, Н. Теория и практика перевода: учебное пособие / Н. Дзенс, И. Перевышина, В. Кошкарров. — СПб. : Антология, 2007. — 560 с.
68. Дідух, Х. Ідіюстиль як відображення авторської картини світу [Електронний ресурс] / Х. Дідух // Філологічні науки. — К. : КНУ. — №2. — 2009. — Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/15\\_NNM\\_2012/Philologia/2\\_111114.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm)
69. Довганчина, Р. Відтворення ідіюстилю Ернеста Гемінгвея в українських та російських перекладах: автореф. дис. канд. філол. наук / Р. Г. Довганчина. — Київ : Б.в., 2011. — 20 с.
70. Дончик, В. Український радянський роман. Рух ідей і форм / В. Г. Дончик. — К. : Дніпро, 1987. — С. 427-436.
71. Драгінда, О. Проблеми аналізу художнього перекладу // Мовні і концептуальні картини світу. Мови, культури та переклад у контексті європейського співробітництва. Спеціальний випуск. — К. : КНУ, 2001. — С. 106-109.
72. Дроботько, Н. Характеристика родини Катранників (за романом Василя Барки «Жовтий Князь») // Дивослово. — №6. — 2000. — С. 37.
73. Дроздова, А. Ідеологічні правки О. Гончара в романі «Собор» / Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка — № 3 (214). — Ч. I. — 2011. — С. 192-197.
74. Дюришин, Д. Посредническая функция художественного перевода // Перевод — средство взаимного сближения народов / Д. Дюришин. — М. : Прогресс, 1987. — С. 166-172.
75. Дюришин, Д. Художественный перевод в межлитературном процессе / Д. Дюришин // Проблемы особых межлитературных общностей. — М. : Наука, 1993. — 312 с.

76. Егер, Г. Коммуникативная и функциональная эквивалентность [Текст] / Г. Егер // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : Сборник статей. — М. : Международные отношения, 1978. — С. 137-155.
77. Ермолович, Д. Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи / Д. И. Ермолович. — М. : Р. Валент, 2005. — 416 с.
78. Есперсен, О. Философия грамматики / О. Есперсен. — М., 1958. — С.70-77.
79. Ефимов, А. Стилистика художественной речи. — М. : Изд-во Московского университета, 1957. — 448 с.
80. Єнчева, Г. Лінгвокультурний аспект асиметрії у перекладі художнього тексту [Електронний ресурс] / Г. Єнчева, Є. Безсонова. — Режим доступу : <http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU.Pdf>.
81. Єфименко, В. Текстові характеристики потоку свідомості / В. Єфименко // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка / Київський університет імені Тараса Шевченка. — К., 1997. — 166 с.
82. Житомирський прорив : Спецвипуск часопису «Світло спілкування» / Голов. ред. і упорядник Г. Цимбалюк. — Житомир : ПП «Рута», 2009. — 696 с.
83. Житомирський феномен : Спецвипуск часопису «Світло спілкування». — Житомир : М. Косенко, 2007. — 416 с.
84. Жуков, В. Семантика фразеологических оборотов. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». — М. : «Просвещение», 1978. — 160 с.
85. Жулинський, М. Олесь Гончар : творчість як доля // Гончар Олесь у 12 т. [Текст] / М. Жулинський. — Т. 1. — К. : Наук. думка, 2001. — С. 5-34.
86. Жулинський, М. Василь Барка — культуролог і літописець долі українського народу / М. Г. Жулинський // Народна творчість та етнографія. — № 4. — 2003. — С. 56-66.

87. Забарний, О. Роман Василя Барки «Жовтий Князь» (до проблеми сприйняття старшокласниками літературного героя) / О. Забарний // Дивослово. — №10. — 1999. — С. 31.
88. Забужко, О. Репортаж з 2000-го року / Оксана Забужко. — К. : Час, 2001. — 260 с.
89. Закревська, Я. Життєвий і творчий силует Анни-Галі Горбач. // Анна-Галя Горбач. Бібліографічний покажчик. Упоряд. : М. Чікало ; — Львів : НАН України. Ін-т українознав. ім. І.Крип'якевича, 1999. — 79 с.
90. Засекін, С. Психолінгвістичні аспекти перекладу : навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.] / С. В. Засекін. — Луцьк : ВІЕМ, 2006. — 144 с.
91. Засекін, С. Психолінгвістичні аспекти перекладу художнього тексту / Мовні і концептуальні картини світу. — №30 (134). — 2010. — С. 134-137.
92. Зимомря, Н. Художественный перевод и рецепция в контексте взаимодействия литератур / Николай Зимомря. — Ужгород, 1981. — 134 с.
93. Зорівчак, Р. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія / Р. П. Зорівчак. — Львів : Вид-во при ЛДУ «Вища школа», 1983. — 176 с.
94. Зорівчак, Р. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози) / Роксолана Петрівна Зорівчак. — Львів : Вид-во при ЛДУ, 1989. — 215 с.
95. Зорівчак, Р. Григорій Кочур як історик українського художнього перекладу // Григорій Кочур і український переклад : Матеріали міжнар. наук.-практ. конф., К. : Ірпінь, 27-29 жовт. 2003 р. / Редкол.: О. Чередниченко (голова) та ін. — К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. — С. 17-29.
96. Зорівчак, Р. Український художній переклад як націє творчий чинник [Електронний ресурс] / Р. П. Зорівчак // Літературна Україна . — 2005. — Режим доступу: <http://odes-transl.com/index.php?page=zorivchak-r-nation>.
97. Іваницька, М. Мовна особистість перекладача як об'єкт лінгвістичних досліджень / М. Іваницька // Українське мовознавство. КНУ ім. Тараса Шевченка, 2011. — Вип. 41/1. — С. 97-101.

98. Іваницька, М. Розвиток уявлень про очуження та одомашнення в європейському перекладознавстві [Електронний ресурс] / Мовні і концептуальні картини світу. — № 41 (Ч. 2). — К., 2012. — С. 75-82. — Режим доступу: [http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni\\_i\\_konceptualni\\_2012\\_41\\_2/075\\_082.pdf](http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2012_41_2/075_082.pdf)
99. Іваницька, М. Анна-Галя Горбач — перекладач і популяризатор української літератури / М. Іваницька // Сучасні дослідження з іноземної філології: [збірник наукових праць] / за ред. М.П.Фабіан. — Вип. 11. — Ужгород: ТОВ «Папірус-Ф», 2013. — С. 139-150.
100. Іваницька, М. Особистісний вимір в історії українсько-німецького художнього перекладу (від середини ХІХ до початку ХХІ століття) : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.16 / Іваницька Марія Лонгинівна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — Київ, 2015. — 491 с.
101. Іващенко, О. Роль метафори у творах О. Гончара // Всеукраїнська науково-теоретична конференція, присвячена 75-річчю з дня народження О. Гончара. — Херсон, 1993. — С. 76-77.
102. Івченко, А. Українська народна фразеологія : ономазіологія, ареали, етимологія / А. О. Івченко. — Х. : Фоліо, 1999. — 304 с.
103. Ільницький, М. Мале літературне відродження : літературознавство і критика періоду МУРу (Українська повоєнна еміграційна критика) // Дивослово. — № 4. — 2000. — С. 41–53.
104. Казакова, Т. Художественный перевод. Теория и практика / Т. Казакова. — СПб : Инъязиздат, 2006. — 113 с.
105. Калустова, О. Художній образ: перекладознавча специфіка поняття // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. — № 41. — К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. — С. 31-33.
106. Карабан, В. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на

англійську) / Карабан В. І., Борисова О. В., Колодій Б. М., Кузьміна К. А. — К. : Нова книга, — 2003. — 208 с.

107. Кардаш, К. К вопросу о единице художественного перевода: лингвистический аспект / К. Кардаш // Фаховий та художній переклад : теорія, методологія, практика : матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції 5-6 квітня 2013 р. / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка. — К. : Аграр Медіа груп, 2013. — с. 186.

108. Качак, Т. Жанрово-стильові аспекти «експериментальної прози» Галини Пагутяк / Т. Качак // Вісник Прикарпатського університету. Серія : Філологія; [редкол. : В.В. Грещук (голова) та ін.]. — Івано-Франківськ : Плай, 2005. — Випуск. IX-X. — С. 41-48.

109. Кияк, Т. Теорія та практика перекладу (німецька мова) / Т. Кияк, А. Науменко, Д. Огуй. — Вінниця : Нова Книга, 2008. — 592 с.

110. Клименко, О. До питання про творчий процес і переклад / О. Клименко // Іноземна філологія. Зб. наук. праць. — Х. : Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2000. — № 491. — С. 688-694.

111. Клименко, О. Основні труднощі адекватного перекладу нестандартної лексики англійської мови / О. Л. Клименко // Вісник Сумського державного університету. Серія: Філологія. — 2003. — № 4(50) — С. 89-93.

112. Кобець, О. Там, у краю нібелюнгів... Про Анну-Галю Горбач розповів її син, професор Йоркського університету Марко Горбач [Електронний ресурс] / О. Кобець. — Режим доступу : <http://www.litgazeta.com.ua>.

113. Кобинець, Я. Український голос у Німеччині – Анна-Галя Горбач [Електронний ресурс] / Я. Кобинець, Л. Юрченко. — Режим доступу: <http://www.dw.de>.

114. Когут, А. Взаємодія ідіостилів автора та перекладача в романі М. Мітчел «Звіяні вітром» (переклад Р. Доценка) : лексичний рівень / А. Когут, О. Мазур // Іноземні мови у сучасному комунікативному просторі : Матеріали III Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції

(Херсон, 12 квітня 2012 р.) — Херсон : ПП Вишемирський В. С., 2012. — С. 98-100.

115. Козак, Т. Лексико-семантична група слів, які позначають колір у німецькій мові / Т. Козак // Дис. канд. філол. наук : Одес. нац. ун-т ім. І.І.Мечникова. — О., 2002. — 181 с.

116. Козак, Т. Адекватність та еквівалентність перекладу [Електронний ресурс] / Наукові записки. Серія «Філологічна». — Вип. 25. — 2012. — С. 56-57. — Режим доступу: [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/Nznuoaf\\_2012\\_25\\_21.pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/Nznuoaf_2012_25_21.pdf)

117. Колесник, Р. Перекладач у тривимірному світі художнього твору / Мовні і концептуальні картини світу. — Випуск 26. — Частина 2. — 2009. — С. 76-80.

118. Колесник, Р. Відтворення комічного у художньому перекладі (на матеріалі перекладів творів німецькомовних авторів ХХ століття) [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Колесник Руслана Сергіївна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філол. — К., 2011. — 259 с.

119. Колоїз, Ж. Індивідуально-авторські неологізми в романі Василя Барки «Жовтий князь» / Ж. Колоїз // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. — Вип. 15. — К. : Говерла, 2011. — С. 341-345.

120. Коломієць, Л. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. — К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. — 552 с.

121. Коломієць, Л. Еволюція напрямів в англо-українському поетичному перекладі кінця 19 — початку 20 ст. : Дис... доктора філол. наук. Спец. 10.02.16 — перекладознавство / Лада Володимирівна Коломієць; КНУТШ. — К., 2006. — 504 с.

122. Комиссаров, В. Лингвистика перевода — М.: Международные отношения, 1980. — 167 с.
123. Комиссаров, В. Теория перевода [Текст] / В. Н. Комиссаров. — М. : Высшая школа, 1990. — 250 с.
124. Кондратенко, С. Лексико-семантичне поле фітокольоративу «рожевий» у мовній картині світу Олеся Гончара [Електронний ресурс] / Дослідження з лексикології і граматики української мови. — Вип. 9. — 2010. — С. 126-138. — Режим доступу: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/dlgum/2010\\_9/Artcl\\_17.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/dlgum/2010_9/Artcl_17.pdf).
125. Кондратенко, С. Частиномовний аналіз фітокольоризмів у творах Олеся Гончара [Електронне джерело] / С. Кондратенко. — 2011. — Режим доступу: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/dlgum/2011\\_10/Artcl16.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/dlgum/2011_10/Artcl16.pdf).
126. Кондратьєва, О. Місце когезії у тексті художнього перекладу / О. В. Кондратьєва, О. В. Бернацька // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції 5-6 квітня 2013 р. / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка. — К. : Аграр Медіа Груп, 2013. — С. 214-218.
127. Коптілов, В. Першотвір і переклад : роздуми і спостереження / В. В. Коптілов . — Київ : Дніпро, 1972 . — 215 с.
128. Коптілов, В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. / В. В. Коптілов. — К.: Юніверс, 2003. — 280 с.
129. Косів, Г. Перекладацький метод Віри Річ як інтерпретатора української художньої літератури : Дис. ... канд. філол. наук. Спец. 10.02.16 — перекладознавство / Косів Г.М.; Львівський нац. ун-т. ім. І.Франка. — Львів, 2006. — 224 с.
130. Костецький, І. Відкритий лист до редакції сучасності / І. Костецький // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 142. — С. 87-106.
131. Костецький, І. Передмова до нездійсненої публікації / І. Костецький // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 139. — С. 141-142.

132. Кохан, Ю. Функціонування фразеологічних одиниць на позначення емоційно-психічного стану як вияв особливостей ідіостилю письменника (на матеріалі прози Олеся Гончара та Павла Загребельного) / Ю. І. Кохан // Вісник Харківського університету. Серія «Філологія». — № 520. — Харків : Лівий берег, 2001. — С. 188-192.
133. Кочерган, М. Вступ до мовознавства: підручник / Михайло Кочерган. — 2-е вид. — К. : Академія, 2005. — 368 с.
134. Кравцов, Ю. Цветонаименования в русском языке / Кравцов Ю., Кравцова И. // Печатное слово. — Херсон : ХГУ, 2005. — С. 28-31.
135. Кратохвіль, А. Надзвичайний і повноважний перекладач [Електронний ресурс] / А. Кратохвіль // Критика — Ч. 7/8. — 2011. — Режим доступу : [http://krytyka.com/cms/front\\_content.php?idart=1119](http://krytyka.com/cms/front_content.php?idart=1119)
136. Критенко, А. Семантична структура назв кольорів / А. П. Критенко // Славістичний збірник. — К. : Вид-во Акад. наук УРСР, 1963. — С. 97-111.
137. Крысало, О. Перевод имени собственного в художественном тексте: к постановке проблемы / Крысало О., Дудник Е. // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 16 (227), Ч. I, 2011. — 182 с.
138. Кульчицька, А. Переклад неологізмів [Електронне джерело] / А. Кульчицька // Филологические науки : Актуальные проблемы перевода. — № 15 — 2010. — Режим доступу : [http://www.rusnauka.com/15\\_APSN\\_2010/Philologia/67491.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_APSN_2010/Philologia/67491.doc.htm)
139. Курченко, Л. Семантика кольорів в німецькій та українській картинах світу / Л.М.Курченко // Мовні і концептуальні картини світу. — 2010. — №29. — С. 34-40.
140. Кухаренко, В. Интерпретация текста / В. Кухаренко. — 3-е изд. испр. — Одесса : Латстар, 2002. — 292 с.
141. Латышев, Л. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания: Книга для учителя школ с углубленным изучением немецкого языка / Латышев Л. — М. : Просвещение, 2001. — 159 с.

142. Левицкая, Т. Проблемы перевода (на материале современного английского языка) / Левицкая Т., Фитерман А. — М. : Междунар. отношения, 1976. — 206 с.
143. Логвиненко, О. На відстані у 37 літ (В. Барка «Жовтий Князь») // Літературна Україна. — 5 лютого 1998. — С. 7.
144. Лопатин, В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования / Лопатин В. — М. : Наука, 1973. — 152 с.
145. Лопушанська, О. Стилiстичнi особливостi нiмецькомовних перекладiв Вiльгельма Горошовського української класичної лiтератури / О. М. Лопушанська // Сучаснi проблеми германiстики в Україні: матерiали мiжнародної наукової конференції / вiдпов. ред. Т. Р. Кияк, В. М. Лопушанський. — Дрогобич : Видавець Сурма, 2008. — С. 536-549.
146. Любчук, Н. Вiдтворення у перекладi особливостей авторського використання фразеологiзмiв (на матерiалi українських, нiмецького та англiйського перекладiв роману М. Булгакова «Майстер i Маргарита») / Н. В. Любчук // Вiсник КНУ iменi Тараса Шевченка. — К., 2009. — С. 30-32.
147. Мазур, О. Дослiдження творчої особистостi перекладача у свiтлi теорії контекстiв / О. Мазур // Науковий вiсник Волинського національного унiверситету iменi Лесi Українки. Роздiл I. Теорiя та практика перекладу. — 6 (ч. 2). — 2011. — С. 65-71.
148. Макаров, М. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров — М. : Гнозис, 2003. — 275 с.
149. Мариненко, Ю. «На шаховому полi дивезійного дiйства...» : Проза Iгоря Костецького / Ю. Мариненко // Сучаснiсть. — 2004. — № 11. — С. 119-127.
150. Маркина, М. Адекватность как переводческая проблема (функциональный подход) [Електронний ресурс] / М. Г. Маркина // Вiсник Днiпропетровського унiверситету. Серiя : Мовознавство. — 2008. — Т. 16, вип. 14. — С. 184-189. — Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdumo\\_2008\\_16\\_14\\_34.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdumo_2008_16_14_34.pdf)

151. Матвіїшин, О. Українська проза початку ХХ століття в перекладах німецькою мовою: лінгвокультурний вимір : дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.16 / Матвіїшин О. М. ; Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. — Дрогобич, 2011. — 227 с.
152. Матвіїшин, О. Роль особистості перекладача у міжмовній комунікації : творче кредо Анни-Галі Горбач / Оксана Миколаївна Матвіїшин // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. — Вип. 126. — С. 190-194.
153. Медвідь, О. Просторіччя як категорія мовознавства і перекладознавства [Текст] / Оксана Медвідь // Мовознавство : тези та повідомлення III Міжнародного конгресу українців. — Х. : Око, 1996. — С. 328-334.
154. Миньяр-Белоручев, Р. Теория и методы перевода / Р. Миньяр-Белоручев. — М. : Московский лицей, 1996. — 208 с.
155. Мовчан, Р. Василь Барка. «Жовтий князь» // Дивослово. — 2001. — № 3. — С. 38-49.
156. Мовчан, Р. Василь Барка. «Жовтий князь» // Дивослово. — 2002. — № 4 — С. 43-50.
157. Муллоджанова, З. Стиль оригинала и перевод : (к проблеме изучения прозы С. Айни). — Душанбе : Дониш, 1976. — 135 с.
158. Муратова, В. Феномен ідіолекту та проблема його перекладу / Наукові записки. Серія «Філологічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / відп. ред. проф. Г. В. Самойленко. — Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2014. — Кн. 3. — С. 119-122.
159. Мушкетик, Ю. За демократизм, національне відродження, високу духовність літератури (Доповідь на відкритті X з'їзду письменників України) // Літ. Україна. — 18 квітня 1991.
160. Назаренко, О. Із спостережень над мовними засобами українського менталітету / О. В. Назаренко // Українська ментальна ідея: минуле, сучасне, майбутнє: Міжнар.наук.конф. Матеріали доповідей. — Одеса : 1995. — С. 141-143.

161. Найда, Ю. К науке переводить / Ю. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. статей. [переводы]. — М. : Междунар. отношения, 1978. — С. 114-137.
162. Намитокова, Р. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект / Р. Намитокова — Ростов-на-Дону : Ростов, 1986. — 163 с.
163. Науменко, А. Складові індивідуального стилю перекладача: [стаття] [Електронний ресурс] / А. Науменко. // Новітня філологія. — М. : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. — №13 (33). — С. 141-153. — Режим доступу: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Nevfil/2010\\_13/13-16.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nevfil/2010_13/13-16.pdf)
164. Некряч, Т. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів / Т. Некряч, Ю. Чала. — Вінниця : Нова Книга, 2008. — 200 с.
165. Некряч, Т. Свавілья чи співдружність : перекладацькі стратегії відтворення стилізації / Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць. — Вип. 26. — Част. 2. — 2009. — С. 315-320.
166. Немченко, Г. Особливості поетики «Жовтого князя» Василя Барки // Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів : тези доповідей та повідомлень міжвузівської науково-теоретичної конференції 15-16 травня 1996. — Харків, 1996. — С. 40-41.
167. Німецька критика про український самвидав // Сучасність. — 1985. — №7-8.
168. Новикова, Л. Термин — особая единица перевода научно-технического текста / Л. А. Новикова // Семантика текста и проблемы перевода : сб. статей. — М., 1984. — С. 98-103.
169. Новикова, М. Проблемы индивидуальности стиля в теории художественного перевода : Автореф. Дис... д-ра филол. Наук : 10.02.19 / ЛГУ им. А. Жданова. — Ленинград, 1980. — 26 с.
170. Новикова, М. Стиль автора и стиль перевода / М. А. Новикова, О. Н. Лебедь, М. Ю. Лукинова, Т. Н. Любченко, Е. И. Макаренко, С. А. Скороходько. — Киев : УМК ВО, 1988. — 81 с.

171. Новикова, М. Місія перекладача // Зарубіж. л-ра. — 1998. — № 40 (104). — С. 3.
172. Нойберт, А. Прагматические аспекты перевода / А. Нойберт // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. статей. [переводы]. — М. : Междунар. отношения, 1978. — С. 185-202.
173. Оболенская, Ю. Художественный перевод и межкультурная коммуникация : учеб. пособие / Ю. Л. Оболенская. — М. : Высш. шк., 2006. — 335 с.
174. Овсієнко, В. Горбач Анна-Галя [Електронний ресурс] / В. Овсієнко. — Режим доступу : <http://archive.khpg.org/index.php?id=1373541684>.
175. Олексенко, В. Словотворчість О. Гончара / В. Олексенко // Всеукраїнська науково-теоретична конференція, присвячена 75-річчю з дня народження О. Гончара. — Херсон, 1993. — С. 72-73.
176. Огуй, О. Одиниці вторинної номінації в елементах композиції художнього твору: коефіцієнт смислового навантаження / Огуй О. Д., Микитюк І. М. // Наукові записки / Тернопільський держ. педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство. — Тернопіль, 2002. — Вип.2. — С.99-104.
177. Осипов, П. Адекватність та еквівалентність перекладу в контексті міжкультурної комунікації / П. Осипов // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. — Вип. 29. — Кам'янець-Подільський : «Аксіома», 2012. — С. 96-100.
178. Орлюк, Я. Василь Барка і його роман «Жовтий Князь» / Я. Орлюк // Дивослово. — 2000. — №6. — С. 34.
179. Очерки истории языка русской поэзии XX века : Опыты описания идиостилей / под ред. Григорьева В. П. — М. : Наследие, 1995. — 344 с.
180. Павленко, Н. Роман «Жовтий князь» роздадуть у австрійські бібліотеки» / Н. Павленко. — 2010. — [Електронне джерело] — Режим доступу до статті : [http://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/\\_roman-zovtij-knyaz-rozdadut-u-avstrijski-biblioteki/322166](http://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_roman-zovtij-knyaz-rozdadut-u-avstrijski-biblioteki/322166)

181. Передрій, Г. Лексика і фразеологія української мови / Г. Р. Передрій, Г. М. Смолянова. — К. : Радянська школа, 1988. — 207 с.
182. Переклад роману Василя Барки «Жовтий князь» М. Остгайм-Дзерович / Перекладацький форум — [Електронне джерело] — Режим доступу до статті : <http://odes-transl.com/forum/index.php?topic=91.0>
183. Петренко, Л. Анна-Галя Горбач — велика популяризаторка української літератури [Електронний ресурс] / Л. Петренко. — 2011. — Режим доступу : [http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?annagalya\\_gorbach](http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?annagalya_gorbach)
184. Пилинский, Н. Сопоставительный аспект изучения лексики и фразеологии русского и украинского языков / Пилинский Н., Григораш А. // Система і структура східнослов'янських мов. — К., 1997. — С. 48-52.
185. Піскун, О. Над обмеженою реальністю видимого. (Життя і творчість Василя Барки) // Українська мова і література в школі. — № 3 — 1999. — С. 32-36.
186. Посохова, А. Типологія контексту літературно-художнього твору / Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць. — К. : Університет «Україна», 2013. — Вип. 27. — С. 368-342.
187. Потебня, А. Основы поэтики // Хрестоматія языкознания. — М., 1973. — 388 с.
188. Потреба, Н. Лінгвокультурна адаптація художнього тексту. / Філологічні трактати. — Том 4. — №2. — 2012. — С. 78-81.
189. Пригодій, С. Нові тенденції полікритики художнього тексту // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : Зб. наук. пр. / Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка / Під. ред. Н. М. Корбозерової. — Вип. 20. — К. : Логос, 2011. — С. 389-396.
190. Приймачок, О. Стилiстична компенсація в перекладах Лесі Українки на російську мову оповідань Івана Франка / Оксана Приймачок // Лінгвостилістичні студії. — Вип. 1. — К., 2014. — С. 169-177.

191. Птицына, И. К вопросу о формировании вторичной языковой личности (на материале обучения японскому языку и культуре) / И. Ф. Птицына // Научный журнал «Современные проблемы науки и образования», 2007. — №3. — С. 68-73.
192. Пушко, В. Народно-національний ґрунт у професійній підготовці спеціаліста (До вивчення творчості В. Барки) / В. Пушко // Нові педагогічні технології в контексті сучасних концепцій змісту освіти: Збірник статей за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції. — Луганськ : ЛДПУ, 1998. — С. 130-132.
193. Пушко, В. До джерел романного мислення Василя Барки / В. Пушко // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. — Луганськ, 1999. — № 6. — С. 29-33.
194. Пушко, В. Страдницька доля Василя Барки / В. Пушко // Слово і час. — 2000. — № 9. — С. 65-71.
195. Пушко, В. Творчість В. Барки в контексті літератури ХХ століття / В. Пушко // Вісник Міжнародного інституту лінгвістики і права: Літературознавчі студії. — К., 2000. — Вип.2. — С. 77-81.
196. Пушко, В. Художній образ у романі Василя Барки «Жовтий князь» / В. Пушко // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. — Луганськ, 2000. — № 5. — С.82-87.
197. Пушко, В. Жанрово-стилістичні особливості прози В.Барки. // Дис. канд. філол. Наук : 10.01.01 / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. — К., 2001. — 154 с.
198. Пушко, В. Василь Барка : проблеми жанру і стилю / В. Пушко // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. — Луганськ, 2001. — № 4 (36). — С. 76-79.
199. Пушко, В. Засоби характеротворення в прозі В. Барки й В. Винниченка / В. Пушко. — Літературознавчі студії. — К. : Київський університет, 2001. — С. 195-200.

200. Радчук, В. Художественная адекватность перевода / В. Д. Радчук // Теорія і практика перекладу : респуб.міжвідом. наук. зб. / КДУ ім Т. Г. Шевченка. — Вип. 2. — К., 1979. — С. 118-122.
201. Райс, К. Классификация текстов и методы перевода / К. Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М., 1978. — С. 202-228.
202. Ребрій, О. «Образ перекладача» vs «образ автора»: взаємодія чи протидія? / О. В. Ребрій // Вісник Житомирського державного університету. — Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2011. — Вип. 56. — С. 170-174.
203. Ребрій, О. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / О. В. Ребрій. — Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. — 498 с.
204. Рецкер, Я. Что же такое лексические трансформации? // Тетради переводчика. — Вып. 17. — М. : Международные отношения, 1980. — С. 72-84.
205. Рецкер, Я. Теория перевода и переводческая практика / Я. Рецкер. — М. : Международные отношения, 1989. — 234 с.
206. Різун, В. Літературне редагування : Підручник [Текст] / В. В. Різун — К. : Либідь, 1996. — 240 с.
207. Рикёр, П. Парадигма перевода [Електронний ресурс] / П. Рикер. — Режим доступу : [www.russ.ru/ist\\_sovr/sumerki//20001102.html](http://www.russ.ru/ist_sovr/sumerki//20001102.html)
208. Савенець, А. Маленький Шевчук / Андрій Савенець // Косень. — 1999. — № 2-3. — С. 88-91.
209. Савенець, А. Літературна школа — один із «блукаючих» термінів / Володимир Даниленко // Слово і час. — 2000. — № 4. — С. 44-51.
210. Савчин, В. Новаторство М. Лукаша в історії українського художнього перекладу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кан. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / В. Р. Савчин. — К., 2006. — 18 с.
211. Самков, М. Теория скопоса [Електронний ресурс] / М. Самков // Научное издание «Скрижали». Серия «Ветхозаветные исследования». — Вип. 2, 2011. — С. 139-151. — Режим доступу :

<http://luhot.ru/uploads/%D0%A1%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%B6%D0%B0%D0%BB%D0%B8-2/Samkov.pdf>

212. Северская, О. Функционально-доминантная модель эволюции индивидуальных художественных систем : от идиолекта к идиостилю / О. И. Северская, С. Ю. Преображенский // Поэтика и стилистика. 1988-1990. — М. : Наука, 1991. — С. 146-156.
213. Седлерова, А. Мовний та позамовний контекст перекладацького доробку В. Підмогильного (на матеріалі перекладів з французької мови) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / А. І. Седлерова ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 2013. — 237 с.
214. Селиванова, Е. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : Монографическое учебное пособие / Е. А. Селиванова — К. : Фитосоциоцентр, 2002. — 336 с.
215. Семашко, Т. Особливості семантики та функціонування слів-кolorативів в українській фразеології [Текст] : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01 / Семашко Тетяна Федорівна ; Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. — К., 2008. — 19 с.
216. Серов, Н. Теория и практика перевода / Н. П. Серов, А. Б. Шевнин ; Калмыц. гос. ун-т. — Элиста : Издательство Калмыц. гос. ун-та, 1979. — 124 с.
217. Сиротинина, О. Основные критерии хорошей речи / О. Б. Сиротинина // Хорошая речь. — Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2001. — 19 с.
218. Скорик, О. Про особливості синтаксису роману «Собор» О. Гончара. // Всеукраїнська науково-теоретична конференція, присвячена 75-річчю з дня народження О. Гончара. — Херсон, 1993. — С. 60-61.
219. Скрипник, Л. Фразеологія української мови / Л. Скрипник. — К. : Наукова думка, 1973. — 279с.
220. Смірнов, С. Творчість Василя Барки — світоч української літератури ХХ століття / Смірнов С. — Львів, 1999. — 145с.

221. Смущинська, І. Індивідуальний стиль письменника та проблеми семантичного перетворення слів у його мовній системі / В. Смущинська // Вісник Київського нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка «Іноземна філологія». — К. : ВПЦ «Київ. ун-т», 2000. — Вип. 30. — С. 38-41.
222. Сологуб, Н. Цвіт художнього слова О. Гончара / Н. М. Сологуб // Мовознавство. — 1988. — № 3. — С. 21-26.
223. Сологуб, Н. Мовний світ Олеся Гончара / АН України. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Відп. Ред. Русанівський В. М. — К. : Наук. думка., 1991. — 140 с.
224. Станіслав, О. До питання зв'язності тексту : теоретичний аспект (на матеріалі французької мови) / О. В. Станіслав // Мова і культура. — К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. — Вип. 15 — Т. VI (160). — С. 159-165.
225. Стахова, В. Поняттєво-виражальна сутність «фраземіки» в українському лінгвотермінологічному просторі / В. Стахова. [Електронний ресурс] / Мовознавство зб. наук. праць. — №3. — 2010. — С. 76-80. — Режим доступу до статті: [http://journal.mandrivets.com/images/file/Stakhova\\_2010\\_3.pdf](http://journal.mandrivets.com/images/file/Stakhova_2010_3.pdf)
226. Суперанская, А. Структура имени собственного : (Фонология и морфология) / А. В. Суперанская. — М. : Наука, 1969. — С. 153-154.
227. Супрун, Л. Кольороназви в ідіостилі Олеся Гончара / Лінгвістичні дослідження : Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. — 2011. — Вип. 32. — С. 157-161.
228. Сухарев, С. Два «Тигра» (О переводческом стиле и личности переводчика) / С. Сухарев // Мастерство перевода. — М.: Сов. писатель, 1977. — Сб. 11. — С. 306-317.
229. Телькова, К. Способи перекладу неологізмів [Електронний ресурс] / К. Телькова // Соціум. Наука. Культура // Філологічні науки. — 2011. — Режим доступу: <http://intkonf.org/telkova-kv-sposobi-perekladu-neologizmiv/>

230. Тимошук, Н. Антитоталітарний дискурс української прози ХХ ст. : проблематика голодомору та особливості її художньої реалізації // Дис. канд. філол. наук : Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. — К., 2006. — 178 с.
231. Тишакова, Л. Еквівалентність при відтворенні емоційного значення знаку / Тишакова Л., Коваленко Л. // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. — № 3(190). — 2010. — С. 37-39.
232. Топер, П. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П. Топер // Вопросы л-ры. — М., 1998. — № 6. — С. 178-199.
233. Український самвидав у німецькомовних публікаціях // Сучасність. — 1980. — Ч. 1. — С. 128-137.
234. Українці Австрії : Громада // Часопис Товариства Української Культури Угорщини. — №4 (124). — 2013. — [Електронне джерело] — Режим доступу до статті : [http://www.hromada.hu/2013/nom\\_124/diaspora/avstrija.html](http://www.hromada.hu/2013/nom_124/diaspora/avstrija.html)
235. Уманець, А. Актуальні проблеми художнього перекладу / Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. — Вип. 29. — Кам'янець-Подільський : «Аксіома», 2012. — С. 262-264.
236. Федоров, А. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : Учебное пособие. — М. : Высшая школа, 1983. — 303 с.
237. Финкель, А. О содержании и построении курса «История языкознания» / А. М. Финкель. — К., 1954. — 105 с.
238. Франко, І. Твори : в 2 т. / Іван Франко. — К. : Дніпро, 1986. — Т. 2 : Оповідання. — 557 с.
239. Хомич, Т. Інтенсивний і параметричний компоненти — модифікатори семантики лексичних одиниць (на матеріалі повісті Василя Барки «Жовтий князь»). Українська літ-ра у загальноосвітній школі. — №3. — 2009. — С. 43-47.

240. Чайковська, Т. Характерні особливості неологізмів та їх переклад [Електронний ресурс] / Т. Чайковська. — Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/27\\_NNM\\_2009/Philologia/.doc.htm](http://www.rusnauka.com/27_NNM_2009/Philologia/.doc.htm)
241. Чередниченко, О. Міжкультурні аспекти перекладу [Текст] / О. І. Чередниченко // Мовні і концептуальні картини світу : Мови, культури та переклад у контексті Європейського співробітництва : Зб.наук.праць. — К., 2001. — С. 485-489.
242. Чередниченко, О. Про мову і переклад / О. І. Чередниченко. — К. : Либідь, 2007. — 248 с.
243. Чередниченко, О. Складові професійної компетенції письмового та усного перекладача / О. Чередниченко. — К. : Вісник КНУ ім. Тараса Шевченка / Іноземна філологія, 2007. — № 41. — С. 25-27.
244. Чучка, П. Антропонімія як засіб етнічної єдинтифікації людності / П. П. Чучка // Мовознавство. — К., 1988. — №1. — С. 11-21.
245. Швейцер, А. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А. Швейцер. — М. : Наука, 1988. — 215 с.
246. Шевцова, О. Співвідношення перекладознавчих феноменів «адекватність» та «еквівалентність» / Мовні і концептуальні картини світу. — Вип. 42. — Част. 2. — К. : Київський університет, 2012. — С. 443-450.
247. Шевченко, Л. Літературна мова ХХ ст. / Шевченко Л., Лисенко Ю. — К., 1996. — 193 с.
248. Шемуда, М. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації [Електронний ресурс] / Марія Шемуда // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя: Філологічні науки. — 2013. — Книга 1. — С. 164-168. — Режим доступу: [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/%D0%9C%D0%%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%0%D% D1%82%D1%8B/Downloads/Nzfn\\_2013\\_1\\_33.pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/%D0%9C%D0%%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%0%D% D1%82%D1%8B/Downloads/Nzfn_2013_1_33.pdf)
249. Шмігер, Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя : ключові проблеми та періодизація : Дис... канд. наук: 10.02.16. — Київський

національний університет імені Тараса Шевченка / Тарас Володимирович Шмігер. — Київ, 2007. — 207 с.

250. Штангурська, І. Проблеми художнього та фахового перекладу / Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. — Розділ II. Проблеми художнього та фахового перекладу. — №16. — 2009. — С. 53-56.

251. Шум, О. Особливості передачі німецькою мовою мовних одиниць із компонентом кольору (на матеріалі роману Василя Барки «Жовтий князь») / Шум Ольга // Наукові праці Камя'нець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. — Випуск 29, том 3. — Камя'нець-Подільський, 2012. — С. 310-313.

252. Шум, О. Особливості відтворення українських колоративів німецькою мовою (на матеріалі перекладу роману Василя Барки «Жовтий князь») / Шум Ольга // Мовні і концептуальні картини світу. — Випуск 42, частина 2. — Київ, 2012. — С. 480-487.

253. Шум, О. Особливості відтворення фразеології Василя Барки: перекладацький аспект / Шум Ольга // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. — Вип. 27. — К.: Ун-тет «Україна», 2013. — С. 221-230.

254. Шум, О. Відтворення антропонімів української художньої прози німецькою мовою (на матеріалі роману Василя Барки «Жовтий князь») / Шум Ольга // Наукові праці Камя'нець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. — Випуск 32. — Камя'нець-Подільський: «Аксіома», 2013. — С. 427-430.

255. Шум, О. Відтворення кольоризмів Олеся Гончара іншими мовами (на матеріалі роману «Собор») / Шум Ольга // Наукові праці: науково-методичний журнал. Серія Філологія. Мовознавство. — Випуск 204, том 216. — Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. — С. 129-132.

256. Шум, О. Українсько-німецькі перекладознавчі взаємини ХХ–ХХІ століття: сучасний стан та перспективи (на матеріалі перекладу художніх

- творів) / Шум Ольга // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного університету. — Випуск 9. — Кривий Ріг, 2013. — С. 463-467.
257. Шум, О. Постаць Анни-Галі Горбач в українсько-німецькому художньому перекладі / Шум Ольга // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). — Випуск 126. — Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. — С. 438-442.
258. Шум, О. Особливості трансляції ідіостилю та стилю перекладача (на прикладі романів В. Барки, О. Гончара та І. Багряного) / Шум Ольга // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. — Випуск 11. — Київ: Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2014. — С. 277-280.
259. Шум, О. Особливості ідіостилю А.-Г. Горбач при відтворенні власних назв німецькою мовою (на матеріалі німецькомовного перекладу повісті В. Шевчука «Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда») / Шум Ольга // Наукові записки. Серія «Філологічні науки» (Ніжинський державний університет імені М. Гоголя). Книга 3. — Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2014. — С. 167-170.
260. Шум, О. Особливості відтворення суржику при перекладі (на матеріалі німецькомовних перекладів А.-Г. Горбач) / Шум Ольга // Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія. — Випуск 692-693. — Чернівці: Видавничий дім «Родовід», 2014. — С. 314-317.
261. Шум, О. Збереження символічності назви роману І. Багряного «Тигролови» у іншомовних перекладах / Шум Ольга // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць / укладачі: І. В. Ковальчук, С. В. Новоселецька. — Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. — Вип. 49. — С. 242-243.
262. Шум, О. Лексико-стилістичні особливості перекладу роману О. Гончара «Собор» німецькою мовою / Шум Ольга // Мовні і концептуальні картини світу. — Випуск 50, частина 2. — К.: ВПЦ «Київський університет», 2014. — С. 539-544.

263. Шум, О. Співвіднесення ідіостилю автора і стилю перекладача (на матеріалі перекладу роману Ю. Андруховича «Рекреації» німецькою мовою) / Шум Ольга // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць / укладачі: І. В. Ковальчук, Л. М. Коцюк, С. В. Новоселецька. — Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. — Вип. 54. — С. 308-310.
264. Шум, О. Творча майстерність перекладача при відтворенні українських фразеологізмів (на прикладі німецькомовних перекладів А.-Г. Горбач) / Шум Ольга // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. — Дрогобич: Посвіт, 2015. — Вип. 14. — С. 167-171.
265. Шум, О. Особенности перевода собственных имен в контексте идиостиля переводчика (на материале романа О. Гончара «Собор» и его переводов) / Шум Ольга // Актуальные вопросы современной науки: сборник научных трудов», Выпуск 42. — Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2015. — С. 209-218.
266. Шум, О. Риси індивідуального стилю перекладача при відтворенні розмовно-побутової лексики (на прикладі німецькомовних перекладів української прози другої половини ХХ століття) / Шум Ольга // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. — Дрогобич: Посвіт, 2016. — Вип. 15. — С. 221-227.
267. Щербачук, Л. Загальномовна та індивідуально-авторська фразеологія в художніх текстах (на матеріалі творів Олесея Гончара) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. Ф. Щербачук. — Д., 2000. — 20 с.
268. Юрченко, І. Біографічний портрет Василя Барки / І. Юрченко. — К., 1999. — 78 с.

269. Юрчук, О. Житомирська прозова школа: нативізм (В. Шевчук) і контракультурація (В. Даниленко) [Електронний ресурс] / О. Юрчук. — 2010. — Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/11393/1/3.pdf>
270. Ярмак, М. Василь Барка «Жовтий Князь» (допоміжні матеріали) / М. Ярмак // Поліття. — 1998. — №8. — С. 45.
271. Aksoy, N. The relation between translation and ideology as an instrument for the establishment of a national literature / N. B. Aksoy // *Meta : Translators' Journal*. — 2010. — Vol. 55, n.3. — P. 438-455.
272. Albrecht, J. Literarische Übersetzung : Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung / Jöhn Albrecht. — Darmstadt : Wiss. Buchgesellschaft, 1998. — 363 S.
273. Andrievskaya, A. Syntaxe du français moderne / A. Andrievskaya. — К : «Вища школа», 1973. — 198 с.
274. Apel, F. Literarische Übersetzung / F. Apel, A. Kopetzki. — Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar. — S. 103.
275. Ariupina, K. Author's and translator's idiostyles : anthropocentric approach in translation studies / Ariupina K., Kydriavtzeva N. // Наукові записки. Серія «Філологічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / відп. ред. проф. Г.В. Самойленко. — Ніжин : НДУ ім. М.Гоголя, 2014. — Кн. 3. — С. 18-22.
276. Armstrong, T. Soviet place-names: Translation or anglication? // *Arctic.-Montreal*, 1962. — June. — Vol. 15. — №2. — P. 162-163.
277. Back, O. Die Transkription russischer Namen beim Englisch-Deutsch und Deutsch-Englisch Übersetzen // *Lebende Sprachen*. — 1973. — J. XVIII, H. 6. — S. 55-59.
278. Benjamin, W. Die Aufgabe des Übersetzers. Gesammelte Schriften / Walter Benjamin ; [hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhauser]. — Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1974–1989. — Bd. 4 (I). — S. 5-7.
279. Berlin, B. Basic Color Terms : their Universality and Evolution / B. Berlin, P. Kay. — Berkley and Los Angeles : University of California Press, 1969. — 587 p.

280. Beyer, M. Realities of translation / M. Beyer, H. Diller, J. Kornelius, E. Otto. — Anglistik & Englischunterricht, Universitätverlag Winter GmbH Heidelberg, 1995. — 350 p.
281. Birren, F. Color Psychology and Color Therapy : A Factual Study of the Influence of Color on Human Life. — Lightning Source Incorporated, 2006. — 348 p.
282. Blanar, V. The Problem of a system of personal names / V. Blanar // Onomastica. — Wrocław — Warszawa — Krakow, 1970. — R. XV, z. 1-2. — P. 161-173.
283. Bolanos, S. Equivalence Revisited : A Key Concept in Modern Translation Theory [Electronic resource] / S. Bolanos. — 2013 February 9. — Available at : <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/219/21901504.pdf>
284. Brinker, K. Linguistische Textanalyse : Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. — [7 Aufl.] — Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2010. — 160 S.
285. Bruckner, W. : Farbe als Zeichen — Kulturtraditionen im Alltag. In : Farbe. Material — Zeichen — Symbol. — Colloquium Verlag Berlin, 1983. — S. 42-51.
286. Catford, J. A Linguistic Theory of Translation : an essay on Applied Linguistics / J. Catford. — London Oxford University Press, 1965. — 103 p.
287. Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung / [hrsg. von Fred Lönker]. — Berlin : Erich Schmidt, 1992. — 271 S.
288. Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte / [hrsg. von Brigitte Schultze. Mit e. Einl. von Armin Paul Frank]. — Berlin : Erich Schmidt, 1987. — 392 S.
289. Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung / [hrsg. von Harald Kittel. Mit e. Einl. von Armin Paul Frank]. — Berlin: Erich Schmidt, 1988. — 357 S.
290. Dizmar, D. Skopostheorie // Handbuch Translation. — Tübingen : Stauffenburg Verlag, 1998. — S. 104-107.
291. Eco, U. Experiences in Translation / U. Eco // Translated by Alistair McEwen. — Toronto Italian Studies : University of Toronto Press, 2000. — 135 p.

292. Eroms, H.-W. Stil und Stilistik / H.-W. Eroms. — Berlin : Erich Schmidt Verlag GmbH&Co, 2008. — 256 S.
293. Florin, S. Realia in Translation / Translation as Social Action : Russian and Bulgarian Perspectives. — London & New York : Routledge, 1993. — P. 123-128.
294. Földes, C. Deutsche Phraseologie kontrastiv : intra- und interlinguale Zugänge / Csaba Földes. — Heidelberg : Groos, 1996. — 224 S.
295. Frank, A. Die literarische Übersetzung in Deutschland / A. Frank, H. Türk. — Berlin : Erich Schmidt Verlag GmbH, 2004. — 355 S.
296. Friedl, H. Literaturübersetzungen : Englisch / H. Friedl, A. Reiner-Müller, P. Klaus. — Gunter Narr Verlag Tübingen, 1992. — 238 S.
297. Gardiner, A. The Theory of Proper Names, 2 nd. ed. / A. H. Gardiner // Oxford, 1954. — P. 5-6.
298. Gipper, H. Die Farbe als Sprachproblem. In : Sprachforum. Zeitschrift für angewandte Sprachwissenschaft zur überfachlichen Erörterung gemeinwichtiger Sprachfragen aller Lebensgebiete. — 1. Jahrgang. 1955, Heft 1. — Munster/ Köln : Bohlau-Verlag. — S. 135-145.
299. Halliday, M.A.K. Cohesion in English / Halliday M.A.K., Hasan R. — London : Longman, 1976. — 374 p.
300. Herberg, D. Neologismen in der deutschen Gegenwartssprache. Probleme ihrer Erfassung und Beschreibung. In : Deutsch als Fremdsprache 39.4 Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer. — München-Berlin : Langenscheidt, 2002. — S. 195-200.
301. Heikki, S. Translation of Proper Names in Non-fiction Texts / Heikki Sarkka // Translation Journal — [Electronic resource]. — Available at : <http://accurapid.com/journal/39proper.htm>
302. Heller, E. Wie Farben wirken. Farbpsychologie. Farbsymbolik. Kreative Farbgestaltung. — Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 1989. — 296 S.
303. Herder, J. G. Werke : In 5 Bänden / Johann Gottfried Herder, Wilhelm Dobbek. — Berlin : Aufbau-Verlag, 1969. — Band 1. — S.135.

304. Hochegger, R. Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes / R. Hochegger. — Innsbruck : Verlag der Wagner'schen Unibersitaets-Buchhandlung, 1884. — 135 S.
305. Holmes, J. Translated. Papers on Literary Translation and Translation Studies. — Amsterdam : Rodopi, 1988. — 117 p.
306. Horbatsch, A.-H. Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur : Dichtung als Überlebensweg eines Volkes : Beitrage. — Reichelsheim : Brodina-Verlag, 2002. — 155 S.
307. Jespersen, O. Expressive Language // Style in Language. — Cambridge, 1960. — P. 109-144.
308. Kade, O. Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung / O. Kade. — Leipzig : VEB Verlag Enzyklopädie, 1968. — 91 S.
309. Kittel, H. Die Literarische Übersetzung / Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte / H. Kittel. — Erich Schmidt Verlag. — 238 S.
310. Knuf, J. Unsere Welt der Farben. Symbole zwischen Natur und Kultur. — Koln : DuMont Buchverlag, 1988. — 115 S.
311. Koch, W. Psychologische Farbenlehre. Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben. — Carl Marhold Verlagsbuchhandlung : Halle a. S., 1931. — 326 S.
312. Korunets, I. The course of the theory and practice of translation / I. V. Korunets. — 2nd ed. — Vinnytsia : Nova Knyha, 2000. — 446 p.
313. Koster, C. From World to World : an Armamentarium for the Study of Discourse in Translation. — Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 2000. — 261 p.
314. Kranz, G. Farbiger Abglanz. Eine Symbolik. — Glock und Lutz Verlag Nurnberg, 1957. — 102 S.
315. Lauffer, O. Farbensymbolik im deutschen Volksbrauch. — Hamburg : Hansischer Gildenverlag, Joachim Heitmann & Co, 1948. — 88 S.
316. Lönker, F. Das Fremde in und zwischen den Literaturen / Fred Lönker, Horst Turk ; [hg.v. A. Wierlacher] // Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. Akten des I Kongresses der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik. — München : iudicium, 1987. — S. 527–540.

317. Miklosich, F. Die Bildung der Ortsnamen aus Personennamen im Slavischen. Die slavischen Ortsnamen aus Appellativen / F. Miklosich. — Heidelberg, 1927. — 368 s.
318. Naer, N. Stilistik der deutschen Sprache. — М. : Высшая школа, 2006. — 269 S.
319. Newmark, P. A textbook of translation [Electronic source] / P. Newmark. — New York : Prentice Hall, 1988. — 293 p. Available at : <http://carynannerisly.wikispaces.com/file/view/A+Textbook+of+Translation+by+Peter+Newmark.pdf>
320. Newmark, P. Approaches to Translation [Text] / P. Newmark. — Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. — 200 p.
321. Nida, Eu. A Framework for the Analysis and the Evaluation of Theories of Translation // Translation : Application and Research, ed. Richard E. Brislin. — New York : Gardner Press, 1976. — P. 64.
322. Nida, Eu. The Theory and Practice of Translation / Eu. Nida, Ch. Taber. — Leiden : E.J. Brill, 1982. — P. 1-50.
323. Nida, Eu. Language and Culture : Contexts in Translating [Text] / E. Nida. — Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. — 289 p.
324. Nida, Eu. Towards a Science of Translating [Text] / E. Nida. — Shanghai, 2004. — 331 p.
325. Nord, Ch. Translation as a Purposeful Activity. — Manchester : St. Jerome, 1997. — 142 p.
326. Nord, Ch. Manipulation and Loyalty in Functional Translation / C. Nord. — Current Writing, 2002. — Vol. 14, no. 2. — P. 33
327. Nord, Ch. What Function(s) in Bible Translation / C. Nord. — ATA Chronicle. — March 2003. — P. 34-38.
328. Nord, K. Funktionsgerechtigkeit und Loyalität : Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens / Christiane Nord. — Berlin : Frank & Timme, 2010. — 338 S.

329. Oana, Z. Translation of Proper Names / Oana Zaharia. — [Electronic resource]. — Available at: // <http://www.articles-heaven.com/articles/?Translation-of-Proper-Names&articleid=6110>
330. Pawlik, K. Farbe und Wahrnehmung. In: Farbe. Material – Zeichen – Symbol. — Colloquium Verlag Berlin, 1983. — S. 26-41.
331. Reiß, K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzung, Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen / Katharina Reiß. — München : Hueber, 1971. — 124 S.
332. Reiß, K. Grundlegung einer allgemeinen Übersetzungstheorie / Katharina Reiß, Hans J. Vermeer. — Tübingen : Niemeyer, 1984. — 101 S.
333. Reiss, K. Übersetzungstheorie und Praxis der Übersetzungskritik / Katharina Reiss // Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht. — München : Goethe-Institut, 1989. — 114 S.
334. Riesel, E. Deutsche Stilistik / Riesel E., Schendels E. — M. : Высшая школа, 1975. — 315 S.
335. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Edited by M. Baker & G. Saldanha. — 2 nd ed. — Routledge, 2009. — P. 115-116.
336. Robinson, D. The Translator's Turn. — Baltimore & London : The John Hopp University Press, 1991. — 318 p.
337. Savory, Th. The Art of Translation / Theodore Horace Savory. — London : Cape, 1957. — 159 p.
338. Schippan, Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. — Leipzig, 1984. — 257 S.
339. Schleiermacher, F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens / Friedrich Schleiermacher // Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke. Dritte Abtheilung. Zur Philosophie. — Zweiter Band. — Berlin, 1838. — S. 207-245.
340. Schum, O. Überblick der Geschichte von den ukrainisch-deutschen Translationsbeziehungen des XX-XXI. Jh. (anhand der schöngeistigen Literatur) / Olga Schum // Germanistik in der Ukraine. — Band 8. — Kyjiw, 2013. — S. 204-210.

341. Slavutych, Y. The Russian deformation of Ukrainian surnames // Proceed. of the Intern. Congress of onomastic sciences. The Hague — Paris, 1966. — P. 488-491.
342. Smal-Stockyj, R. Die germanisch-deutschen Kultureinflüsse im Spiegel der ukrainischen Sprache / Smal-Stockyj R. — Leipzig, 1942. — S. 202-203.
343. Stilistisch-rethorische Diskursanalyse / Hrsg. von Barbara Sandig. — Tübingen : Narr Verlag, 1988. — 147 S.
344. Toury, G. In Search of a Theory of Translation / G. Toury. — Tel-Aviv : the Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980. — P. 215-223.
345. Tymchenko, Ye. Vergleichende Stilistik der deutschen und ukrainischen Sprache / Ye. Tymchenko. — Winnits'a : Nowa Knyga, 2006. — 240 S.
346. Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen / [hrsg. von Doris Bachmann-Medick]. — Berlin : Erich Schmidt, 1997. — 328 S.
347. Venuti, L. The Translator's Invisibility. A History of Translation. — London — New York : Routledge, 1995. — 345 p.
348. Venuti, L. Strategies of translation / L. Venuti // Routledge encyclopedia of translation studies / ed. by M. Baker. — London : Taylor and Francis Books Ltd., 2001. — P. 240-244.
349. Vermeer, H. Translation als "Informationsangebot" // Lebende Sprachen 27, no. 2 (1982). — S. 97-101.
350. Waldenfels, B. Der Stachel des Fremden / Bernhard Waldenfels. — Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1990. — 278 S.
351. Witkowski, T. Grundbegriffe der Namenkunde / T. Witkowski. — Berlin, 1964. — 186 S.
352. Witte, H. Die Rolle der Kulturkompetenz : [Handbuch Translation] / H. Witte. — Tübingen : Stauffenburg, 1998. — S. 345-348.
353. Woldan, A. Zur Rezeption der ukrainischen Literatur im deutschen Sprachraum // Österreiche Osthefte. — 200. — Jg. 42. — H. 3-4. — S. 609-618.

### Список джерел ілюстративного матеріалу

354. Андрухович, Ю. Рекреації : роман / Ю. Андрухович. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. — 100 с.
355. Барка, В. Жовтий князь : [роман] / Василь Барка. — К. : Наукова думка, 2008. — 304 с.
356. Вечеря на дванадцять персон : Житомирська прозова школа / Під ред. В. Даниленка. — К. : Генеза, 1997. — 544 с.
357. Винничук, Ю. Спалах: оповідання, повісті / Ю. П. Винничук. — Київ : Радянський письменник, 1990. — 349 с.
358. Гончар, О. Собор : [роман] / О. Т. Гончар. — К. : Дніпро, 1968. — 240 с.
359. Гуцало, Є. Твори в п'яти томах : Повісті [Текст] / Є. Гуцало. — К. : Дніпро, 1996. — Т.2. — 461 с.
360. Даниленко, В. Бог — письменник. Наш світ — роман / Володимир Даниленко // Літературна Україна. — 5 червня 2008. — С. 5.
361. Демська, Л. Місто в тіні [Текст] : проза / Л. Демська ; передмова Ю. Бедрик. — К. : Смолоскип, 2000. — 206 с.
362. Жиленко, І. Homo feriens [Текст] : спогади / Ірина Жиленко ; [передм. М. Коцюбинської]. — К. : Смолоскип, 2011. — 813 с.
363. Жолдак, Б. Спокуси : Фантастичні та інші історії / Б.О. Жолдак. — К. : Радянський письменник, 1991. — 208 с.
364. Касьянова, С. Моя мурашина правда [Текст] : оповідання / С. Касьянова ; авт. передмови Б. Жолдак. — К. : Смолоскип, 1998. — 80 с.
365. Капранови, Брати. Кобзар 2000 : Soft. Hard: Романи / Капранови, брати; Ред. О. Жукова. — К. : Джерела, 2001. — 424 с.
366. Квіти в темній кімнаті : Сучасна українська новела : Найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років / Під ред. В. Даниленка. — К. : Генеза, 1997. — 423 с.
367. Кононенко, Є. Новели для нецілованих дівчат [Текст] : рукописні новели / Є. Кононенко. — Л. : Кальварія, 2006. — 192 с.

368. Кур'єр Кривбасу : література, культурологія, політика, народознавство. — №111. — Кривий Ріг, 1999. — С. 27-33.
369. Мориквас, Н. Спокуса вічністю [Текст] : щоденник іронічної прози. Кн. 1, ч.1-2. / Н. Мориквас. — Львів : Зерна, 1998. — 123 с.
370. Опудало : Укр. проз. сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття / Під ред. В. Даниленка. — К. : Генеза, 1997. — 384 с.
371. Пагутяк, Г. Записки Білого Пташка [Текст] : два романи та повість / Г. В. Пагутяк. — К. : Український письменник, 1999. — 152 с.
372. Пономаренко, Л. Дерево облич [Текст] : повісті. Оповідання / Л. П. Пономаренко. — К. : Український письменник, 1999. — 170 с.
373. Тарнашинська, Л. Сходження на Фудзіяму [Текст] : новели / Л. Б. Тарнашинська. — Л. : Престиж-інформ, 1999. — 64 с.
374. Ульяненко, О. Вогненне око [Текст] : роман / О. С. Ульяненко. — К. : Український письменник, 1999. — 229 с.
375. Шевчук, В. Дім на горі : Роман-балада / Валерій Шевчук. — К. : Рад. письменник, 1983. — 487 с.
376. Шевчук, В. Стежка в траві. Житомирська сага : У 2-х. т. — Т. 1. / Валерій Шевчук. — Харків : Фолію, 1994. — 494 с.
377. Barka, V. Der gelbe Fürst : [Roman] / Übersetzt von Maria Ostheim-Dzerowycz. — K. : "Jaroslawiw Wal", 2009. — 330 S.
378. Hontschar, O. Der Dom von Satschipljanka : [Roman] / Übersetzt von E. Kottmeier und E. G. Kostetzky. — Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag, 1970. — 405 S.
379. Horbatsch, A.-H. Ein Rosenbrunnen : Junge Erzähler aus der Ukraine. Eine Antologie. — Reichelsheim : Brodina Verlag, 1998. — 206 S.
380. Horbatsch, A.-H. Die Kürbisfürstin : eine Anthologie zum Frauenthema in der Ukraine. — Reichelsheim : Brodina-Verlag, 1999. — 158 S.
381. Schewtschuk, W. Mondschein über dem Schwalbennest. Prosa. / Übersetzt von A.-H. Horbatsch. — Reichelsheim : Brodina Verlag, 1997. — 153 S.

### Список лексикографічних джерел

382. Арутюнова, Н. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Ред. В. Н. Ярцева. — М. : Сов. энцикл., 1990. — С. 136-137.
383. Ахманова, О. Словарь лингвистических терминов. — М. : Советская энциклопедия, 1966. — 615 с.
384. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. — К., Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. — 1728 с.
385. Вікіпедія [Електронний ресурс] / Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
386. Википедия [Електронний ресурс] / Режим доступу : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Википедия>
387. Ганич, Д. Словник лінгвістичних термінів [Текст] / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. — К. : Вища шк., 1985. — 360 с.
388. Єрмоленко, С. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бібік, О. Г. Подор; [За ред. С. Я. Єрмоленко]. — К., 2001. — 223 с.
389. Калашник, В. Словник фразеологічних антонімів української мови / Калашник В., Колоїз Ж. — К. : Довіра, 2001. — 284 с.
390. Караванський, С. Словник синонімів української мови. — К. : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1993. — 472 с.
391. Кудіна, О. Перлини народної мудрості : німецькі прислів'я та приказки / Кудіна О., Пророченко О. — В. : Нова книга, 2005. — 320 с.
392. Лесин, В. Літературознавчі терміни : Довідник. — К. : Рад. шк., 1985. — 251 с.
393. Літературознавчий словник-довідник // Літературознавча енциклопедія / Автор-укладач Юрій Ковалів. — Т. 1. — К. : Академія, 2007. — 579 с.
394. Народ скаже — як зав'яже : Українські народні прислів'я, приказки, загадки, скоромовки / [упоряд. Н. С. Шумада]. — К. : Веселка, 1985. — 173 с.

395. Новий німецько-український / українсько-німецький словник // За ред. Е.І. Лисенко. — Київ, 2005. — 1023 с.
396. Селіванова, О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. — Полтава: Довкілля, 2006 — 716 с.
397. Словник авторських лексичних новотворів у поезії Василя Барки / Наталія Адах // Актуальні проблеми сучасної філології: Мовознавчі студії. — Рівне, 2006. — Вип. 14. — С. 47-50.
398. Словник термінів міжкультурної комунікації / А. Е. Левицький, Р. Є. Пилипенко, Л. В. Калініна; за ред. А.Е. Левицького. — К. : Логос, 2011. — 263 с.
399. Словник української мови / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. — К. : Наукова думка, 1970—1980. — Т. I—XI.
400. Словник української мови : [в 11 т.] / редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін. — К. : Наук. думка, 1970-1980. — Т.9. — 854 с.
401. Словник фразеологічних синонімів / М. П. Коломієць, Є. С. Регушевський; під ред. В. А. Вінника. — К. : Радянська школа, 1988. — 200 с.
402. Словник фразеологічних антонімів української мови / Калашник В. С., Колоїз Ж. В. — К. : Довіра, 2001. — 284 с.
403. Українська мова. Енциклопедія. / [Редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О (співголови), Зяблюк М. П., та ін.]. — К. : Українська енциклопедія, 2000. — 752 с.
404. Українська мова: Енциклопедія / Кер. науково-редакційної підготовки М. П. Зяблюк. — К. : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. — 823 с.
405. Фразеологічний словник української мови : У 2-х книгах / [Укладачі В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін.]. — Київ : Наукова думка, 1993. — 980 с.
406. Усне побутове літературне мовлення / А. В. Чабаненко ; АН АРСР, Ін-т мовознавства ; [М.А. Жовтобрюх (відповід. ред.) та ін.] Київ : Наукова думка, 1970. — 201с.

407. Ющук, І. Практичний довідник з української мови / І. Ющук. — К. : Рідна мова, 1998. — 223 с.
408. Bahlov, H. Deutsches Namenlexicon. 1500 Namen nach Ursprung und Sinn erkleret / H. Bahlov. — Hamburg, 1980. — 573 s.
409. Bedeutungswörterbuch : Band 10 / [Herausgeben von der Dudenredaktion]. — Dudenverlag, 2003. — 111 S.
410. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. — 3., neue bearbeitete und erweiterte Auflage. — Mannheim, Leipzig u.a.: Dudenverlag, 1996. — 1816 S.
411. Killz, W. Literatur Lexikon / Walther Killz. — Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München, 1993. — 876 S.
412. Klappenbach, R. Wörterbuch der deutschen Gegensprache / Ruth Klappenbach und Wolfgang Steinitz. — 6 Bände. — Berlin, 1964-1977. — 875 S.
413. Lewandowski, Th. Linguistisches Wörterbuch (in 3 T.) / Theodor Lewandowski. — 5. übergearb. Aufl. — Heidelberg ; Wiesbaden : QuellMeyer, 1990. — 1287 S.
414. Linguistische Stilistik // Lexikon der Germanistischen Linguistik. Studienausgabe II. — Teil III. Kommunikatives Handeln. — Tübingen : Niemeyer, 1980. — 444 S.
415. Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart-Weimar. 1993. — 415 S.
416. Oxford Dictionaries Online [Електронний ресурс] — Режим доступу : — <http://www.oxforddictionaries.com>
417. Studienbuch Linguistik / hrsg. von Linke A., Nussbaumer M., Portmann P. R. — Tübingen : Niemeyer, 1994. — 215 S.
418. Wikipedia [Електронний ресурс] / Режим доступу : <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>.