

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра германської філології та перекладу

**«АМАДОКА» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ:
МІЖКУЛЬТУРНА АСИМЕТРІЯ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ВИКЛИК**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки II курсу магістратури
освітньої програми
*«Галузевий переклад з німецької
та англійської мови,
міжкультурний менеджмент»*,
спеціальність – 035.043 «Германські
мови та літератури
(переклад включно), перша – німецька»
Наталії Миколаївни ШЕРЕМЕТИ

Науковий керівник:
д. філол. н., проф. Марія ІВАНИЦЬКА

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри германської філології та перекладу
протокол № 9 від «06» травня 2025 року
завідувач кафедри Сася
к. філол. н., доц. Олександр СТАСЮК

КИЇВ
2025

Анотація

Магістерська робота присвячена дослідженню особливостей подолання міжкультурної асиметрії у перекладі роману Софії Андрухович «Амадока» німецькою мовою.

Об'єктом дослідження є міжкультурна асиметрія між українським та німецькомовним простором як феномен перекладознавства. Предметом виступають стратегії подолання міжкультурної асиметрії на мікро- та мезорівнях сучасного українсько-німецького літературного перекладу.

У дослідженні застосовано комплексну методологію, що включає загальнонаукові методи (дедукція, індукція, синтез) та спеціалізовані перекладознавчі підходи: порівняльно-перекладацький аналіз для зіставлення оригіналу і перекладу; класифікаційний метод для систематизації культурно маркованих елементів; рецептивний аналіз для вивчення сприйняття роману німецькомовною аудиторією; дискурс-аналіз пара- та метатекстів. Цей підхід дозволив всебічно дослідити проблему міжкультурної асиметрії в контексті українсько-німецького літературного перекладу.

Робота розглядає проблему міжкультурної асиметрії на рівні перекладацьких рішень у тексті, а також на рівні пара- та метатекстів. Наукова новизна полягає в дослідженні нового матеріалу, адже роман «Амадока» та його переклад німецькою мовою досі не були предметом перекладознавчого аналізу.

У результаті дослідження встановлено, що перекладачі А. Кратохвіль та М. Вайсенбюк дотримувалися стратегії форенізації під час відтворення власних назв та історичних реалій, проте вдавалися до прагматичної адаптації при перекладі культурних та соціальних феноменів. Таким чином, вдалося успішно ознайомити німецькомовну аудиторію з українською історією та культурою. Важливу роль у подоланні міжкультурної асиметрії у випадку роману «Амадока» відіграли також пара- та метатексти, які забезпечили інтеграцію перекладу в німецькомовний культурний простір.

Ключові слова: культурний поворот, міжкультурна асиметрія, культурно марковані елементи, доместикація, форенізація, прагматична адаптація, паратексти, метатексти.

Abstract

The master's thesis is devoted to the study of the peculiarities of overcoming intercultural asymmetry in the translation of Sophia Andrukhovych's novel «Amadoka» into German.

The object of the research is the intercultural asymmetry between Ukrainian and German-speaking spaces as a phenomenon in translation studies. The subject of the study is the strategies for overcoming intercultural asymmetry at the micro and meso levels of modern Ukrainian-German literary translation.

The study uses a comprehensive methodology that includes general scientific methods (deduction, induction, synthesis) and specialised translation studies approaches: comparative and translation analysis to compare the original and the translation; classification method to systematise culturally marked elements; receptive analysis to study the perception of the novel by the German-speaking audience; discourse analysis of para- and metatexts. This approach allowed for a comprehensive study of the problem of intercultural asymmetry in the context of Ukrainian-German literary translation.

The thesis addresses the problem of intercultural asymmetry at the level of translation decisions in the text, as well as at the level of para- and metatexts. The scientific novelty lies in exploring new material, as «Amadoka» and its German translation have not previously been the subject of translation studies analysis.

The study found that translators that translators A. Kratochvil and M. Weissenböck adhered to the strategy of foreignization while rendering proper names and historical realities, but resorted to pragmatic adaptation while translating cultural and social phenomena. This approach successfully introduced the German-speaking audience to Ukrainian history and culture. An important role in overcoming intercultural asymmetry in the case of «Amadoka» was also played by para- and metatexts, which ensured the integration of the translated version into the German-speaking cultural space.

Keywords: cultural turn, intercultural asymmetry, culturally marked elements, domestication, foreignization, pragmatic adaptation, paratexts, metatexts.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ АСИМЕТРІЇ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	11
1.1. Літературний переклад як інструмент міжкультурної комунікації.....	11
1.2. Культурний поворот у перекладознавстві. Поняття «переклад культури».....	16
1.2.1. Теорія перекладу А. Лефевра.....	18
1.2.2. Ідеологічні аспекти перекладу.....	21
1.2.3. Міждисциплінарні підходи у сучасному перекладознавстві.....	23
1.3. Міжкультурна асиметрія: історія досліджень та сучасні аспекти проблеми.....	26
1.3.1. Неперекладність як форма міжкультурної асиметрії.....	31
1.4. Підходи перекладознавства до відтворення культурно маркованих одиниць.....	34
Висновки до розділу.....	42
РОЗДІЛ 2. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРНО МАРКОВАНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ «АМАДОКА» НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ.....	46
2.1. Культурно марковані феномени роману «Амадока».....	46
2.2. Відтворення історичних реалій.....	50
2.3. Відтворення власних назв.....	54
2.4. Відтворення культурних реалій.....	57
2.5. Відтворення феноменів соціального життя.....	62
2.6. Відтворення гібридних реалій.....	65
Висновки до розділу 2.....	66
РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ПОДОЛАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ АСИМЕТРІЇ В ПАРА- ТА МЕТАТЕКСТАХ.....	69
3.1. Роль пара- та метатекстів у створенні образу вихідної літератури.....	69

3.2. Софія Андрухович та її роман у медійному просторі німецькомовних країн.....	73
3.3. Концепти української культури та історії у пара- та метатекстах «Амадоки».....	78
3.4. Літературний та культурний трансфер Україна-Німеччина: чи можливо подолати міжкультурну асиметрію або роль перекладу роману «Амадока» для міжкультурного порозуміння.....	88
Висновки до розділу 3.....	89
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	92
ZUSAMMENFASSUNG.....	96
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	99
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	104

ВСТУП

У 21-му столітті репрезентація національної культури на міжнародній арені відіграє не менш важливу роль, ніж економічна потужність чи військова могутність держави. Передусім вона сприяє формуванню позитивного іміджу, допомагає боротися з ворожим наративами та дезінформацією і дозволяє у довгостроковій перспективі посилювати геополітичний вплив. Просування національної культури руйнує стереотипи та упередження щодо народу, а також відкриває простір для міжкультурного діалогу. Окрім того, культурна присутність держави за кордоном створює чимало економічних переваг. Зокрема, це спосіб приваблення іноземних інвестицій, стимулювання туристичної галузі та створення попиту на національні продукти і послуги.

Літературний переклад – це потужний інструмент м'якої сили держави. Він, на відміну від офіційної дипломатії, створює емоційний зв'язок із читачами, дозволяє їм пережити досвід іншого народу, подивитися на світ його очима. Переклад художніх текстів передбачає не лише відтворення сюжету іншою мовою. Передусім це складний процес адаптації культурного всесвіту нації, адже навіть одне слово може приховувати цілий пласт історичної пам'яті. Перекладна література репрезентує не тільки літературний твір, а й країну його походження, вибудовує її образ, а також образ її культури. Таким чином, відбувається природне занурення аудиторії в іноземний культурний контекст.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну у лютому 2022 року у світі вкотре зріс інтерес до нашої держави. Українська культура, яка досі розглядалася переважно в постколоніальному або пострадянському контексті, постала перед західною аудиторією як абсолютно самотнє явище. Як наслідок, розширилося коло видавництв, які цікавляться українськими авторами, а також збільшилася кількість перекладів українських творів за кордоном, зокрема і в Німеччині.

За останні роки Німеччина перетворилася із країни, яка скептично ставилася до України і виступала проти надання їй зброї для самозахисту, на

одного із ключових партнерів України в політичному, воєнному та економічному вимірах. На якісно новий рівень вийшла і культурна співпраця між країнами. Німецька аудиторія все частіше сприймає нашу державу як частину європейського культурного простору. Таким чином, виникають нові можливості для поглиблення взаєморозуміння між народами та репрезентації нашої культури за кордоном. Сучасний літературний ринок Німеччини демонструє значний інтерес до українських авторів. За останні кілька років було здійснено переклад значної кількості творів наших письменників німецькою мовою. Серед них, зокрема, «Амадока» Софії Андрухович.

«Амадока» – це сучасний український роман, виданий у 2020 році. Він торкається багатьох важливих періодів та подій в новітній історії України, зокрема Розстріляного відродження, Другої світової війни, початку російсько-української війни у 2014 році, а також розглядає в українському контексті Голокост. Роман насичений культурно маркованими елементами, які з одного боку репрезентують унікальність української культури, а з іншого – вимагають особливого підходу для належного відтворення під час здійснення перекладу.

«Амадоку» нагороджено преміями «ЛітАкцент року» та імені Шолома Алейхема, відзначено як книжку року у номінації «Красне письменство». У 2024 році авторка роману «Амадока» і її перекладачі німецькою мовою – Александр Кратохвіль і Марія Вайсенбюк стали лауреатами міжнародної премії імені Германа Гессе. Визнання роману робить надзвичайно актуальним дослідження особливостей його відтворення німецькою мовою. Оскільки книга тісно пов'язана з українською культурою, особливо цікавим є аналіз перекладацьких стратегій і тактик, застосованих для роботи з культурними відмінностями.

Вивчення шляхів подолання культурної асиметрії є актуальною проблемою сучасного перекладознавства. Серед вчених, які працювали над її вирішенням, – Андре Лефевр, Сьюзан Басснетт, Лоренс Венуті, Пітер Ньюмарк, Марія Іваницька, Роксолана Зорівчак, Олександр Чередниченко, Максим Стріха. Щоправда, дослідження культурної асиметрії не є вичерпними і потребують подальшого поглиблення.

Таким чином, наведені аргументи зумовлюють **актуальність** обраної теми – *«Амадока» Софії Андрухович німецькою мовою: міжкультурна асиметрія як перекладацький виклик»*.

Об’єктом дослідження є культурна асиметрія між українським та німецькомовним простором як феномен перекладознавства.

Предмет дослідження – стратегії подолання міжкультурної асиметрії на мікро- та мезорівнях сучасного українсько-німецького літературного перекладу.

Матеріал дослідження – культурно марковані елементи в романі Софії Андрухович «Амадока» та способи їхнього відтворення у німецькому перекладі, а також концепти української історії та культури в пара- і метатекстах роману.

Наукова проблема: які виклики створюють культурно марковані елементи при перекладі сучасної української літератури німецькою мовою та як перекладачі їх долають?

Мета роботи: охарактеризувати стратегії і тактики подолання міжкультурної асиметрії у перекладі роману «Амадока» німецькою мовою, зокрема, на рівні пара- і метатекстів, а також на рівні перекладацьких рішень.

Для реалізації поставленої мети були сформульовані наступні **завдання**:

- визначити особливості літературного перекладу, пов’язані з уявленням про переклад як відтворення культури;
- розкрити сутність поняття міжкультурної асиметрії та визначити її вплив на літературний переклад;
- окреслити теоретичні аспекти дослідження культурно маркованих елементів у перекладознавстві;
- виявити культурно марковані елементи в романі «Амадока» та проаналізувати способи їх відтворення в перекладі німецькою мовою;
- окреслити можливості пара- та метатекстів у подоланні культурної асиметрії.

Для розв’язання завдань були використані наступні **методи** дослідження:

- дедукція (для переходу від загальних принципів відтворення постмодерністського роману до конкретних перекладацьких рішень щодо

- фрагментарності, інтертекстуальності та гри з читачем у тексті «Амадоки»);
- індукція (для формулювання загальних висновків про стратегію перекладу на основі аналізу відтворення конкретних прикладів культурно маркованих елементів);
 - синтез (для формування комплексного уявлення про систему подолання міжкультурної асиметрії в перекладі роману);
 - порівняльно-перекладацький аналіз (для зіставлення оригіналу і перекладу роману);
 - класифікаційний метод (для систематизації знайдених культурно маркованих елементів за типами);
 - рецептивний аналіз (для вивчення особливостей сприйняття роману німецькомовною аудиторією через дослідження критичних відгуків, рецензій та інтерв'ю);
 - дискурс-аналіз (для дослідження пара- та метатекстів роману «Амадока» в контексті німецькомовного культурного дискурсу).

Наукова новизна роботи зумовлена тим, що роман «Амадока» та його переклад німецькою мовою нові і ще не були предметом наукового дослідження в галузі перекладознавства, таким чином, відкриваються можливості для оригінального аналізу та нових висновків.

Теоретичне значення роботи полягає у розкритті проблеми культурної асиметрії в контексті художнього перекладу, поглибленні розуміння процесу перекладу літературних творів як відтворення культури та виявленні макро- та мікροстратегій подолання культурної асиметрії з боку різних агентів перекладацького поля. Теоретичні результати дослідження можуть розширити розуміння потенціалу літературного перекладу у створенні іміджу національної культури та історії в літературі-реципієнті.

Практичне значення роботи: результати дослідження можна використати у курсах теорії та практики перекладу, стилістики, міжкультурної комунікації тощо.

Робота пройшла **апробацію** й була презентована на ІХ Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених «Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи», які відбулися 10-11 квітня 2025 року.

Обсяг та структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та списку джерел ілюстративного матеріалу. Загальний обсяг роботи складає 104 сторінки, обсяг основного тексту – 81 сторінка. Список використаних джерел налічує 76 позицій (українською, англійською та німецькою мовами), список джерел ілюстративного матеріалу – 4 позиції (українською та німецькою мовами).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ АСИМЕТРІЇ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

1.1. Літературний переклад як інструмент міжкультурної комунікації

Переклад – це складний і багатогранний вид міжкультурної комунікації. Він передбачає взаємодію різних мов, світоглядів, культурних парадигм, традицій та звичаїв. Особливе місце серед різних видів перекладу належить літературному (художньому), оскільки він є невід’ємною частиною національно-літературного процесу.

Художні твори мають значний попит у суспільстві. Їхня основна мета – викликати емоції та розважати, а не інформувати чи впливати. Такі тексти вважаються вигадкою, навіть якщо вони базуються на реальних подіях, вони не претендують на наукову достовірність. Читачам часто доводиться самостійно розшифровувати образи та приховані сенси, оскільки зміст художніх текстів виходить за межі буквального тлумачення [Jakobson 1988, с. 32]. Художні тексти часто репрезентує світогляд автора, а також є цінним джерелом інформації про культуру певного народу. Саме тому значення літературного перекладу важко переоцінити, адже від майстерності перекладача залежить цілісне сприйняття тексту аудиторією. Як зазначає український дослідник українського дослідника М. Г. Шемуда, художній переклад, на відміну від галузевого, охоплює всі аспекти життя, які можуть бути втілені в художньому творі [Шемуда 2013, с. 164].

Культура є цілісною системою духовних, історичних, соціальних і психологічних особливостей етносу. Вона охоплює всі аспекти життя народу: від традицій, вірувань і цінностей до побуту, стилю життя та мови. З огляду на це, переклад постає як складний і багатогранний процес, під час якого взаємодіють не лише різні мови, але й різні культурні парадигми, а отже відмінні один від одного менталітети, звичаї та традиційні моделі організації суспільного та

приватного життя. Таким чином, переклад можна назвати одним із способів опосередкованого міжкультурного спілкування.

Розглядаючи художній переклад у контексті міжкультурної комунікації, важливо насамперед визначити сутність цього явища. За визначенням М. Гавриша, *«міжкультурна комунікація – це спілкування представників (щонайменше двох) різних культур (націй, етносів)»* [Гавриш 2015, с. 37]. Цей процес взаємодії ускладнюється тим, що його учасники керуються різними культурно зумовленими нормами та спираються на відмінні традиції спілкування, які впливають на перебіг та результат комунікації. Однак завдяки тому, що співрозмовники усвідомлюють культурні відмінності один одного, вони використовуючи спеціальні комунікативні стратегії, що відрізняються від звичних для їхнього рідного культурного середовища. Таким чином, їм вдається подолати культурний бар'єр.

Розглядаючи переклад у ширшому соціокультурному контексті, можна побачити його безпосередній зв'язок з процесами етнокультурної інтеграції, міжкультурної комунікації та діалогу культур. Л. Клименко визначає етнокультурну інтеграцію як взаємне засвоєння та синтез особливостей, притаманних різним культурам. В сучасному світі цей процес набуває особливого значення, адже таким чином цивілізація збагачується новими світоглядами та культурними парадигмами. На думку дослідниці, *«діалог культур є одним із найвагоміших регуляторів взаємодії у міжнародній спільноті, основною рисою всесвітньої глобалізації третього тисячоліття»* [Клименко 2015, с. 231]

Зважаючи на складність міжкультурної взаємодії, в сучасному перекладознавстві продовжує зростати значення культурологічного підходу до перекладу. Частково саме завдяки перекладу відбувається зближення народів та держав, а також інтеграція різних культур у світовому просторі. Як засіб міжкультурної взаємодії, переклад знайомить читачів та слухачів з особливостями інших культур, розширюючи їхній світогляд та виховуючи повагу до культурного розмаїття.

З огляду на це, надзвичайно важливою є міжкультурна компетентність перекладача, адже саме він відповідальний за сприйняття аудиторією іншомовних текстів і формування у неї уявлення про іноземну культуру. Термін «міжкультурна компетентність» на початку XXI століття запропонувала німецька лінгвістка З. Купш-Лозерайт. За її словами, саме міжкультурна компетентність допомагає перекладачеві подолати культурну різницю між текстами оригіналу та перекладу [Kupsch-Losereit 2002, с. 144]. Це означає, що перекладач повинен досконало знати вихідну та цільову культури, щоб легко розпізнавати алюзії та приховані підтексти, і добре відрізнити своє від чужого та знаходити між ними баланс, адже, як зазначав відомий український філолог Т. Кияк, він повинен слідкувати, щоб в результаті його роботи не виникало неприродного змішування культур [Кияк 2008, с. 43]. Для перекладача також дуже важливо не лише володіти інформацією про історію, цінності, традиції та звичаї носіїв мов, з якими він працює, але і й розуміти сучасний контекст, стежити за тенденціями розвитку їхніх суспільств, актуальними соціальними та культурними змінами. Окрім того, необхідно враховувати потенційні конфліктні аспекти між культурами, щоб обрати оптимальну стратегію і тактики перекладу задля уникнення небажаних конотацій чи образливих формулювань.

Важливість міжкультурної компетентності перекладача можна проілюструвати конкретними прикладами. На особливу увагу заслуговує О. Кобилянська. Вона виросла поліглотом, адже її батько був українцем, матір – полячкою, а освіту майбутня письменниця здобувала німецькою мовою. Таким чином, Кобилянська розуміла оригінал і його соціокультурне тло на рівні носія вихідної культури, а продукувати текст перекладу могла на рівні носія цільової культури. Окрім того, вона була добре обізнана з європейською літературою та філософією і розуміла смаки читачів [Іваницька 2023, с. 47]. Все це дозволяло О. Кобилянській знаходити баланс між збереженням своєрідності оригіналу і необхідною адаптацією, яка дозволяє читачам сприймати іноземну культуру.

Серед сучасних успішних перекладачів варто виокремити З. Штьор, К. Дате, М. Вайсенбюк та А. Кратохвіля. Вони не лише досконало вивчили

українську мову, але й володіють глибоким розумінням української історії та менталітету, активно стежать за соціальними і політичними змінами в нашій державі, товаришують з українськими митцями. Зокрема, А Кратохвіль координував міждисциплінарний проєкт «Region, Nation, and Beyond. An Interdisciplinary and Transcultural Reconceptualization of Ukraine» в Університеті Санкт-Галлена, а присвятив свою дисертацію дослідженню життя і творчості М. Хвильового, що свідчить про його глибоке занурення в українську літературну спадщину [Alexander Kratochvil – Invited Speakers. Days of Ukraine. URL: <https://is.gd/0AngG0>].

Приклади успішної перекладацької діяльності підводять нас до необхідності детальнішого аналізу особливостей літературного (художнього) перекладу.

Як і решта видів перекладу, літературний виконує базові завдання, перш за все відтворюючи змісту тексту оригіналу мовою перекладу. Щоправда, йому притаманні й певні унікальні особливості, пов'язані із своєрідністю художніх текстів. Зокрема, вони, як правило, виконують дві основні функції: експресивну та естетичну, які обов'язково необхідно зберігати під час перекладу.

Т. Ніколаєва звертає увагу на дуалістичний характер художнього перекладу: з одного боку, він є результатом взаємодії між літературами, а з іншого, сам активно впливає на розвиток міжлітературних зв'язків. Розуміння художнього перекладу у сучасному перекладознавстві виходить за межі традиційного підходу, в межах якого його розглядали винятково як спосіб передачі інформації. Сьогодні однаково важливими визнають як інформативну функцію перекладу, так і творчу. Дослідниця стверджує: *«Художній переклад розуміють як відтворення засобами рідної мови особливостей іншомовного літературного тексту (або сукупності текстів), при цьому повинно бути збережено єдність змісту і форми. Відтак, перекладацький процес є одним із вагомих елементів сприйняття іншомовної літератури»* [Ніколаєва 2018, с. 119–125].

Літературний текст породжує для перекладача цілу низку викликів. Це пов'язано, зокрема, з наявністю у ньому великої кількості художніх засобів та різноманітністю стилістичних прийомів, які застосовує автор. Зважаючи на це, перекладач художніх текстів повинен володіти письменницьким хистом та розвиненою уявою. На цьому акцентує увагу Л. Клименко у своїй роботі «Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції»: *«Художній переклад можна возвести до рангу мистецтва, адже естетичний ефект тексту перекладу досягається завдяки копіткій творчій праці, що полягає у вдалому підборі та влучному застосуванні мовленнєвих засобів»* [Клименко 2015, с. 231]. Зазвичай автор літературного твору не ставить за мету суворо дотримуватися жанрових норм, його основне завдання – зацікавити та захопити читача, тому він використовує такі художні прийоми, які можуть допомогти йому це зробити. Таким чином, перед перекладачем постає більше комплексне завдання. Він повинен не лише відтворити зміст та жанрові особливості оригіналу, але й авторський стиль, художні засоби та естетичну концепцію.

Перекладач та дослідник перекладів М. Стріха у праці «Український художній переклад: між літературою і націєтворенням» звертає увагу на важливість збалансованого підходу до перекладу літературних творів. На його думку, необхідно уникати як надмірної точності, яка шкодить художності тексту, так і занадто вільної інтерпретації, що спотворює оригінал [Стріха 2006, с. 198 – 200]. Однак реалізувати такий підхід на практиці доволі складно, адже кожна мова має власні унікальні засоби вираження, тому протиріччя між дослівною точністю та «художністю» перекладу неминуче.

З огляду на складність завдань, що постають перед перекладачем, важливо розуміти основні цілі літературного перекладу. М. Стріха класифікує їх наступним чином: ознайомлювати читача з творчістю іншомовного автора, збагачувати цільову культуру новими смислами й образами та сприяти розвитку власної літературної мови [Стріха 2006, с.10, 22, 75, 313]. У цьому контексті перекладач виступає не лише як тлумач тексту, а і як культурний посередник,

який забезпечує діалог між різними літературними традиціями. Як вдало зауважує М. Іваницька у праці «Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах»: *«Переклад є одним із найважливіших шляхів ознайомлення з чужомовною літературою. Його слід розуміти широко: не лише як відтворення конкретного твору іншою мовою, а як акт донесення до іншомовної аудиторії культурно-естетичного феномену вихідної культури та забезпечення реценції цього феномену в культурі-реципієнті»* [Іваницька 2015, с. 43].

Таким чином, сьогодні успішність художнього перекладу залежить не стільки від лінгвістичної точності, скільки від здатності перекладача забезпечити діалог між різними культурними традиціями.

1.2. Культурний поворот у перекладознавстві. Поняття «переклад культури»

Трансформація перекладознавства у другій половині ХХ століття відображає загальну тенденцію до переосмислення ролі культури в суспільних процесах у соціальних та гуманітарних науках. Німецька лінгвістка та перекладознавець Дж. Гаус у своїй праці «Translation as Communication across Languages and Cultures» звертає увагу на те, що звичний фокус на тексто- та лінгвістично-орієнтованих підходах змістився на соціально та культурно орієнтовані [House 2016, с. 16]. Таким чином, переклад почали розглядати як культурне явище

Переосмислення суті перекладу було зумовлене кількома факторами. По-перше, стало очевидним, що суто лінгвістичний підхід не здатний пояснити всі аспекти перекладацької діяльності, особливо якщо йдеться про художні тексти. По-друге, вплив постмодерністських, постколоніальних та феміністичних теорій змусив науковців звернути увагу на питання влади, ідентичності та культурного домінування в контексті перекладу. По-третє, глобалізація та розширення сфери міжкультурних контактів спричинили появу нових перекладознавчих викликів.

Ця зміна парадигми, відома як «культурний поворот», втілилася у принципі «перекладають не мови, а культури».

Вперше термін «культурний поворот» у науку ввів американський соціолог А. Джеффри у збірці статей «Culture and Society: Contemporary Debates». Разом із співредакторами Р. Н. Беллом і С. Зейгелем він досліджував значення культури в соціальних науках, зокрема, підкреслював важливість культурної інтерпретації для розуміння соціальних процесів.

Центральною парадигмою перекладознавства «культурний поворот» став завдяки бельгійському науковцю А. Лефевру і його британській колезі С. Баснетт. Видану ними збірку «Translation, History and Culture» вважають маніфестом культурного повороту. Вона сформувала теоретичне підґрунтя для системного вивчення взаємозв'язку між перекладом та культурою.

С. Баснетт та А. Лефевр критикують лінгвістичні теорії перекладу, які, за їхніми словами, пройшли шлях від слова до тексту як одиниці перекладу і на цьому зупинилися, а також поняття «еквівалентності» як фундамент перекладознавчих досліджень. Натомість дослідники зосереджуються на взаємодії між перекладом і культурою, на способах, якими культура формує та регламентує переклад, а також на ширших питаннях контексту, історії та усталених норм [Lefevere 1992, с. 10].

Наслідком такого переосмислення суті перекладу стало виникнення поняття «переклад культури». Ключову роль у його формуванні зіграли американський перекладознавець Ю. Найда та його німецький колега Г. Вермеєр. Зокрема, Ю. Найда зазначає, що мова є невід'ємною частиною культури, а тому значення слів неможливо зрозуміти поза локальними культурними явищами, які вони позначають [Nida 1945, с. 207]. Наприклад, щоб перекласти речення «*Ein kleiner Brauner bitte*» не достатньо знати, що еквівалентом слова «*braun*» є «коричневий». Щоб розшифрувати значення цього вислову, необхідно враховувати існування в Австрії особливої «кавової культури» (Kaffeekultur), яка має власну термінологію, зокрема кава з молоком називається «*Brauner*» [Sommerfeld 2015, с. 52]. Доказом того, що

йдеться не про мовну, а саме про культурну особливість, є той факт, що багато німців також не знають, що таке «*Brauner*», адже це частина винятково австрійської культури, в Німеччині для кави з молоком використовують зовсім інші назви. Таким чином, вибір слів і семантична структура перекладу залежать не лише від мови, але насамперед від культури. Тож Г. Вермеєр має цілковиту рацію, коли стверджує, що переклад у сучасному розумінні більше не обмежується рівнем мови, а є процесом культурного трансферу [Vermeer 1986, с. 37].

1.2.1. Теорія перекладу А. Лефевра

У контексті «культурного повороту» особливе значення має теорія А. Лефевра, у якій він заперечує традиційний підхід до перекладу як другорядного та похідного жанру літератури. Натомість дослідник пропонує новаторський погляд на переклад як літературний інструмент, який соціальні інститути, зокрема заклади освіти, церква, політичні партії, видавництва та урядові установи, використовують, щоб маніпулювати суспільством і формувати в такий спосіб культурне середовище відповідно до своїх цілей.

А. Лефевр прагне спростувати поширене уявлення про те, що перекладач під час створення еквівалентного тексту у цільовій культурі, за будь-яких умов залишається нейтральним та об'єктивним. Він стверджує, що перекладачів обмежують історико-ідеологічні, літературні та мовні чинники, тож вони змушені шукати компроміси [Lefevere 2017, с. 6].

1981 року А. Лефевр ввів у перекладознавство термін «заломлення», яким позначив адаптацію перекладів для конкретної аудиторії (наприклад, дітей) або під впливом певних ідеологічних чи поетичних вимог. Таким чином, на його думку, переклади не є точним відображенням оригіналів, вони неминуче містять викривлення, тому стовідсоткової еквівалентності не існує. Дослідник пояснює, що панівна літературна традиція та політична ідеологія виконують роль призми, яка «заломлює» твори перед тим, як вони опиняться в руках читача. Це явище стосується не лише перекладів, але й літературної критики, упорядкування збірок та театральних постановок [Lefevere 2000, с. 236]. Концепція

«заломлення» стала важливим етапом розвитку перекладознавства, адже в її рамках викривлення у перекладі вперше розглянули як природне і неминуче явище, а не як недолік чи помилку.

Через чотири роки А. Лефевр замінив термін «заломлення» на складнішу і більш комплексну категорію – «переписування». Так дослідник називає низку процесів (як в межах однієї мови, так і міжмовних), які передбачають інтерпретацію, зміну або підробку тексту оригіналу. «Переписуванням» можна вважати не лише переклад, але й створення антологій, написання літературних оглядів, довідників, біографій та рецензій. Фільми також є своєрідним «візуальним переписуванням» книг. За спостереженнями А. Лефевра, сучасні читачі частіше знайомляться саме з «переписаними» версіями творів, ніж з оригіналами [Lefevere 1985, с. 224]. Як наслідок, «переписування» відіграє ключову роль у формуванні того, як суспільство сприймає літературні твори, їхніх авторів та культури загалом. Це покладає особливу відповідальність на «переписувачів» (перекладачів, критиків, укладачів антологій), адже саме їхні інтерпретації часто стають для широкої аудиторії основним джерелом знань про іншу культуру.

Серйозний вплив на переклади має також престиж певної культури та її статус у світі. Цьому питанню у дослідженні А. Лефевр присвятив концепцію «авторитету культури». Престиж вихідної культури часто впливає не лише те, які тексти обирають для перекладу, але й те, як саме їх перекладають і наскільки успішними стають переклади. Водночас вплив авторитетної культури може змінювати правила письма в цільовій культурі. Саме так американська перекладна реклама вплинула на рекламні тексти в інших країнах [Lefevere 2001, с. 9]. Питання авторитету культури тісно пов'язане з проблемами культурної нерівності та колоніального минулого. Наслідком подальшого розвитку цієї концепції стала поява у сучасному перекладознавстві нової галузі – постколоніальних студій.

Ключовим елементом контролю за перекладацькою діяльністю А. Лефевр вважає ідеологію. Вона проявляється, по-перше, через контроль всередині

літературної системи, який здійснюють професіонали (критики, рецензенти, науковці, викладачі, а також перекладачі), і, по-друге, через патрунуванням поза її межами, те, що здійснюють суб'єкти влади (впливовими політичними фігурами, партіями, медіа, національними академіями наук, навчальними закладами), від яких залежить, чи розвиватиметься а чи гальмуватиметься читання, написання та переписування літературних творів [Lefevere 2017, с. 15].

За словами А. Лефевра, ідеологічна складова є однією з трьох складових поняття патрунування, поряд з економічною (механізми фінансування) та статусною (необхідність діяти згідно з очікуваннями патрона). В державах з тоталітарним чи авторитарним режимом ці компоненти контролюються однією особою або групою (таке патрунування вважається недиференційованим). Натомість у демократичних суспільствах складові патрунування, яке називають диференційованим, незалежні одна від одної [Lefevere 2017, с. 16–17]. Така модель залишається актуальною і сьогодні, оскільки допомагає зрозуміти, наприклад, які твори обирають для перекладу в різних країнах. Вона також пояснює, чому в одних випадках перекладачі змушені підкорятися ідеологічним тискам системи, а в інших мають змогу протистояти їм.

Окрім ідеології, важлива роль у літературній системі належить поетиці. Згідно з баченням А. Лефевра вона складається з двох компонентів [Lefevere 2017, с. 29]:

- 1) суто літературних аспектів, таких як набір літературних прийомів, жанрів, типових сюжетних мотивів та персонажів, повторюваних ситуацій та символів;
- 2) більш широкого контексту, тобто як саме література функціонує в суспільстві та яку роль вона відіграє.

Попри те, що ідеологія зазвичай домінує над поетикою, разом ці два чинники формують систему дозволів та обмежень, у рамках якої перекладач обирає стратегію роботи з текстом.

Таким чином, запропоновані А. Лефевром концепції збагатили перекладознавство інноваційними підходами та сформували нову парадигму

досліджень. Вони досі залишаються актуальними для аналізу взаємодії перекладу з різними суспільними інститутами та культурними системами.

1.2.2. Ідеологічні аспекти перекладу

Ідеї А. Лефевра посприяли подальшому розвитку перекладознавства у культурологічному напрямку. Якщо раніше переклад розглядали переважно як нейтральну передачу інформації, то «культурний поворот» відкрив складну систему ідеологічних впливів, від яких залежить не тільки вибір текстів для перекладу, але й способи їх інтерпретації та презентації в цільовій культурі. Новаторським став підхід до перекладу як до арени ідеологічного протистояння та трактування перекладачів як ініціаторів спротиву домінантним впливам.

Ідеологічний вплив на переклад реалізується на кількох рівнях. Перший (макро-) рівень включає видавничу політику, державне регулювання перекладацької діяльності та різні форми цензури. Зокрема, показовою є історія книги британського філософа Теда Гондеріха «After the Terror» (2002), яка демонструє зв'язок видавничих рішень та ідеологічного тиску [House 2016, с. 34]. Твір містив гостру критику на адресу Ізраїлю та його політики, тому німецький переклад вилучили з ринку через наполегливий ідеологічний тиск з боку німецьких політиків та настрої, що панували серед громадськості, зокрема, в середовищі інтелектуальної еліти. Пізніше текст дозволили перевидати, але в меншому, значно менш відомому видавництві, водночас забезпечивши його пояснювальною передмовою, яка орієнтувала читачів на ідеологічно бажане сприйняття твору.

Другий (мезо-) рівень – це вплив на переклад через систему пара- і метатекстів. Британська дослідниця М. Бейкер у працях «Translation and Conflict: A Narrative Account» і «Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community» звертала увагу на те, що передмови, післямови, які використовуються як супровідні тексти, також можуть слугувати ідеологічними інструментами, адже часто відіграють ключову роль у формуванні сприйняття перекладеного тексту читачами [Baker 2006, с. 462–484].

М. Іваницька зазначає, що пара- і метатексти активно використовувалися для спотворення образу української літератури за кордоном у радянські часи. Як приклад вона наводить антологію молодих письменників нової Росії «Dreissig neue Erzähler des neuen Russlands. Junge russische Prosa». Серед творів російських авторів до неї увійшло оповідання П. Панча «Муха Макар» у перекладі з російської М. Светлого [Іваницька 2023, с. 48]. Попри те, що в бібліографічній довідці зазначено, що П. Панч українець, його намагалися позиціонувати, як російського письменника, а українську літературу не як самобутній феномен, а лише як частину літератури російської, таким чином, маніпулюючи уявленнями німецьких читачів про неї.

На третьому (мікро-) рівні ідеологічний вплив проявляється в конкретних перекладацьких рішеннях: прийомах відтворення певних одиниць (використання політично коректних термінів чи гендерно-нейтральної мови, збереження чи адаптація реалій), передачі імен та номенклатури, збереженні/незбереженні національного колориту тощо. Цікавим прикладом може слугувати висвітлення воєнних конфліктів. Оскільки в сучасних міжнародних відносинах не проведено чіткої межі між національно-визвольними і терористичними рухами, держави часто маркують усі, хто чинить їм опір, терористами. Як наслідок, термін «resistance fighters», який застосовують щодо повстанці в одній культурі, в іншій можуть перекладати як «terrorists», залежно від ідеологічної позиції.

Досліджуючи питання ідеології та культури у перекладознавстві, науковці також звертали увагу на місце, яке в цьому контексті належить перекладачеві. Наприклад, Дж. Гаус розглядає перекладача як посередника, а сам переклад – як те, що існує в особливому просторі поза культурами. Інші дослідники, серед яких, зокрема, Ш. Баумгартен, критикують традиційні перекладознавчі теорії через їхній есенціалізм – віру в існування об'єктивної реальності та сталих значень мовних одиниць [House 2016, с. 34]. На їхню думку, перекладач завжди керується певними ідеологічними та культурними принципами. Вони своєю чергою впливають на рішення перекладача як на макро- так і на мікрорівні.

Таким чином, ідеологічний аспект перекладу є важливим фактором, який суттєво впливає на міжкультурну комунікацію та формування образу культури в закордонному суспільстві.

1.2.3. Міждисциплінарні підходи у сучасному перекладознавстві

Популярність культурних студій у перекладознавстві спричинила так звану дисциплінарну гібридизацією цієї науки, внаслідок якої сформувалися нові напрями досліджень, що поєднують методологію перекладознавства з підходами інших гуманітарних дисциплін. Новими напрямками стали гендерні, зокрема, феміністичні, та постколоніальні студії, які запропонували новий погляд на роль перекладу в соціокультурних процесах.

Феміністичні дослідження в перекладознавстві ґрунтуються на аналізі паралелей між статусом перекладу та становищем жінок у суспільстві. Обидва явища традиційно розглядалися як вторинні: переклад відносно оригіналу, а жінка відносно чоловіка. Таке переосмислення статусу перекладу спричинило формування нових підходів до перекладацької діяльності. Зокрема критики зазнали будь-які концепції, які принижують, як жінок, так і переклад, зокрема, і французький термін «*les belles infidèles*» (красиві, але невірні), що вживали стосовно перекладів XVII століття, а канадська перекладознавиця Ш. Саймон запропонувала розглядати вірність у перекладі не як відданість автору чи читачеві, а як відданість спільному творчому проєктові [Simon 1996, с. 2].

Перекладачки-феміністки намагалися зробити жіноче у тексті видимим, вони ставили перед собою завдання змусити мову говорити за жінок. Як приклад, Ш. Саймон наводить роботу з лінгвістичними маркерами гендеру, яку здійснювала у своїх перекладах С. де Лотбінєр-Гарвуд. Щоб підкреслити жіночий рід, канадська перекладачка виділяла жирним шрифтом «e» у слові «one», використовувала велику літеру «M» у слові «*HuMan Rights*», щоб продемонструвати прихований сексизм, неологізм «*auther*» (на противагу «*author*») для перекладу французького фемінітиву «*auteure*», а також займенник «*she*» для персоніфікації іменників жіночого роду, таких як «*aube*» (світанок) [Simon 1996, с. 21]. Такі експерименти демонструють, що переклад може бути не

лише засобом міжмовної та міжкультурної комунікації, але й простором для соціального активізму, який дає перекладачкам змогу подолати обмеження патріархальних мовних структур та створити новий спосіб для самовираження жінок у мові.

Постколоніальні студії в перекладознавстві розвинулися на схожому теоретичному підґрунті. Як і феміністична теорія, вони звертають увагу на проблему нерівності, але в контексті культурного домінування.

У цьому контексті цікавими є праці індійсько-американської дослідниці Гаятрі Чакраворті Співак. В есе «The Politics of Translation» вона вперше поєднала феміністичні, постколоніальні та постструктуралістські підходи. Г. Співак критикує прагнення своїх західних колег перекладати феміністичні тексти з неєвропейських країн англійською – однією з найвпливовіших і найпопулярніших мов у світі. Вона стверджує, що політика, яка превалує у сучасній сфері перекладу, надає пріоритет лише англійській та іншим мовам-гегемонам. Здійснені цими мовами переклади часто не здатні передати особливості світогляду носіїв мови оригіналу, оскільки перекладач, хоч і з добрими намірами, надмірно адаптує текст, щоб зробити його доступнішим для західних читачів. За таких умов стирається індивідуальність та культурна своєрідність політично слабших спільнот, що призводить до уніфікації різних етнічних та національних голосів і, як наслідок, *«твір, написаний жінкою в Палестині, за стилем починає нагадувати текст, створений чоловіком у Тайвані»* [Spivak 2000, с. 314–316].

Тему про зв'язок колонізації та перекладу часто супроводжують аргументом, що переклад відіграв активну роль у процесі колонізації та поширенні ідеологічно вмотивованого образу колонізованих народів. Як і представники феміністичної теорії у перекладознавстві, які проводять паралель між статусом перекладів і жінок, прихильники постколоніального підходу також вдаються до аналогій і використовують метафору колонії як нижчої перекладної копії, чия пригнічена ідентичність була переписана колонізатором.

Ключовою точкою перетину перекладознавства і постколоніальних студій є проблема владних відносин. Т. Ніранджана стверджує, що навіть після завершення колоніального періоду його вплив залишається відчутним у постколоніальних суспільствах. Дослідниця зазначає, що літературний переклад – це один із інструментів (поряд з освітою, теологією, історією та філософією), який колоніальна влада використовувала для утвердження та підтримки свого ідеологічного панування [Niranjana 1992, с. 33]. Прикладом може слугувати спланована та систематична русифікація української літератури і культури загалом передусім у радянські часи. У рамках цієї політики більшість перекладів здійснювалася або через російську мову або перекладачами-славістами, які спеціалізувалися на перекладах з російської. Більшість українських власних назв відтворювали відповідно до російської фонетики, також відбувалася елімінація національно маркованих одиниць. Як наслідок, навіть до сьогодні за кордоном часто неправильно транслітерують назви українських міст, як от «*Odessa*» замість «*Odesa*» або «*Chernobyl*» замість «*Chornobyl*» у назві серіалу від НВО. У цьому контексті варто згадати кампанію #KyivNotKiev, ініційовану Міністерством закордонних справ України у 2018 році. Вона закликає використовувати українську транслітерацію замість російських варіантів. Значним успіхом можна назвати офіційну зміну написання назви української столиці з «*Kiev*» на «*Kyjiw*», здійснену Міністерством закордонних справ Німеччини. Нова форма відображена в «Довіднику країн для офіційного використання» і поступово впроваджується на офіційних веб-сайтах, вивісках посольств та службових печатках.

Таким чином, культурний поворот розширив межі перекладознавства як дисципліни і запропонував нове бачення перекладу та перекладача в сучасному світі.

1.3. Міжкультурна асиметрія: історія досліджень та сучасні аспекти проблеми

На сьогодні етнічні та національні мовні картини є актуальним об'єктом наукового інтересу філологічних наук, їх активно обговорюють та досліджують.

Як правило, мову вважають найважливішим маркером етнічної диференціації. Дослідники мовних картин світу (Ю. Шепель, Е. Сепір) стверджують, стверджують, що кожна мовна система не просто відображає, а й формує особливе бачення реальності [Шепель 2018, с. 6; Sapir 1956, с. 69]. Цей факт зумовлює два важливі аспекти. По-перше, дійсність, що формується у свідомості людини (так звана картина світу), є вторинною проєкцією об'єктивної реальності, яка матеріалізується через мовну систему (мовну картину). По-друге, наслідком того, що кожна мова по-своєму інтерпретує дійсність, є виникнення розбіжностей у мовних картинах світу різних народів [Гавриш 2015, с. 38]. Кожен етнос має власні уявлення про світ та культуру в усіх її проявах – матеріальному, духовному, організаційному, ціннісному та поведінковому. Таким чином, мовна картина світу демонструє особливості сприйняття реальності, властиве носіям певної мови. Це пояснює, чому у різних культурах існують відмінні способи вираження емоцій, позначення кольорів і найменування предметів- чи явищ-реалій, які можуть бути відсутні в інших культурах.

М. Гавриш виокремлює наступні елементи, які формують мовну картину світу і визначають унікальні риси культур: усвідомлення власної особистості, сприйняття простору і часу, особливості вербальної і невербальної комунікації, національна кухня та етикет, стильові уподобання в одязі, духовні цінності й релігійні переконання, організація праці і ставлення до неї. Виходячи з такого тлумачення мовної картини світу, дослідник також виділяє ключові аспекти міжкультурної комунікації, неврахування яких може спричинити непорозуміння або навіть спровокувати конфлікти. Це, зокрема, *«образність мислення та методи аргументації, соціальні ролі та пов'язані з ними норми поведінки, стереотипи, умовності, цінності, сприйняття простору та часу, що впливає на*

людські стосунки, сам рівень етнічної культури та мова або засоби відображення в ній усіх перерахованих параметрів» [Гавриш 2015, с. 38].

Безперечно, ключове завдання міжкультурної комунікації – досягнення порозуміння через подолання згаданих міжкультурних відмінностей. Це твердження стосується, зокрема, і перекладу, адже він, перебуває в точці перетину двох культурних сфер: одна репрезентована вихідним текстом, а друга – іноземною мовною системою, засобами якої має бути здійснений переклад.

Міжкультурна асиметрія проявляється не лише на рівні мовних структур, але також у тому, як аудиторія сприймає іноземний текст. Одне з ключових питань, над яким перекладачі та перекладознавці працюють ще з часів Відродження – це вибір двома протилежними стратегіями: адаптацією тексту до норм цільової культури та збереженням автентичності оригіналу.

У перекладознавстві поняття «стратегія» охоплює як вибір тексту для перекладу іноземною мовою, так і розробку методології його перекладу [Venuti 1993, с. 240]. У контексті художнього перекладу стратегія передбачає визначення тих аспектів оригіналу, які потребують найточнішого відтворення. Неможливість абсолютно точно відтворити всі аспекти першоджерела неминуче спричиняє певні втрати, тому перекладачеві необхідно заздалегідь встановити чітку систему пріоритетів для збереження найсуттєвіших характеристик оригіналу [Голубенко 2014, с. 127].

Доместикація та форенізація були основними стратегіями для подолання міжкультурної асиметрії впродовж століть. Про ці два підходи до відтворення іншомовного тексту згадує ще Цицерон. Він поділяє переклад на дослівний та вільний, тобто той, що наближає текст оригіналу до культурних норм Римської імперії. Першим чітко сформулював ці два підходи до перекладу у своїй праці «Про різні методи перекладу» Ф. Шляєрмахер.

Американський перекладознавець Л. Венуті у своїй праці «The Translator's Invisibility» безпосередньо запровадив терміни «доместикація» та «форенізація» і сформулював їхні дефініції, таким чином концептуалізувавши їх як перекладацькі стратегії. Згідно із визначенням дослідника доместикація – це

«етноцентрична редуція іншомовного тексту до культурних цінностей цільової мови», а форенізація – *«етнодевіантний тиск на ці цінності задля відтворення мовних та культурних особливостей іншомовного тексту»* [Venuti 2008, с. 20].

Фактично доместикація передбачає адаптацію іноземного тексту, спрямовану на зменшення його незрозумілості для аудиторії. Тобто перекладач переорієнтовує оригінал на культурні та світоглядні норми цільової культури. Окрім того, він зазвичай дотримується місцевих літературних канонів, таким чином, мінімалізуючи іншомовність твору. Це доцільно тоді, коли читачі мають обмежені знання про вихідну культуру, або ж у випадках надмірної культурної складності оригіналу.

Форенізація полягає у збереженні культурних особливостей оригіналу. Вона підкреслює іноземне походження тексту і має на меті «відправити читача за кордон». Форенізації досягають передусім завдяки калькуванню та запозиченням. Вона також передбачає використання різноманітних приміток та коментарів і, таким чином, робить видимою присутність перекладача.

Критерії точності перекладу та вірності оригіналу завжди визначалися локально і були специфічними для різних культурних формацій у різні історичні періоди. Форенізація сформувалася у Німеччині в період класицизму та романтизму. Доместикація з 18-му столітті домінувала в англомовній перекладацькій традиції. Вона відповідала соціальним тенденціям і слугувала для підтримки різних культурних і політичних цілей.

Варто зазначити, що доместикація була популярною не лише в Англії. Наприклад, французький поет та перекладач А. У. де ла Мотт, перекладаючи «Іліаду» Гомера, свідомо змінював текст твору, намагаючись адаптувати його до культурних стандартів, які панували у Франції. Зокрема, він скоротив твір з 24-х до 12-и книг, адже оригінальний обсяг твору міг здатися французькій аудиторії завеликим. Окрім того, перекладач намагався наблизити «Іліаду» до популярного на той час жанру трагедії. Він також вилучив епізоди з описами ран та кровопролиття, які не відповідали літературному смаку французів. Таким

чином, А. де ла Мотт пожертвував автентичністю тексту оригіналу заради його прийнятності в цільовій культурі. Схожої стратегії дотримувався і А. Ф. Прево під час перекладу роману С. Річардсона «Памела»: він адаптував англійські звичаї відповідно до континентальних європейських норм [Lefevere 1992, с. 30, 40].

Науковці та перекладачі-практики звертали увагу на важливість подолання міжкультурної асиметрії не лише в просторовому вимірі між різними культурами, але й в часовому, тобто між різними епохами. Наприклад, Вольтер підкреслював, що навіть найкращий переклад Гомера не знайде відгуку у читачів, якщо не враховуватиме смаки та очікування сучасної аудиторії [Lefevere 1992, с. 30]. Фактично, у цьому випадку йдеться про подвійну культурну асиметрію: між давньогрецькою та французькою культурами, а також між періодом Античності і 18-м століттям.

У цьому контексті варто згадати і В. Гатрі, який, перекладаючи ораторські промови Цицерона, адаптував їх до мови і стилю британського парламенту 18-го століття. Він стверджував, що писати треба так, як би автор писав у сучасних обставинах [Venuti 2008, с. 67]. Як наслідок, переклади В. Гатрі не стільки відображали стиль Цицерона, скільки уявлення про нього у британській культурі.

Л. Венуті критикує стратегію доместикації, адже вона передбачає зорієнтованість на цінності та мовні норми культури перекладу. Він вважає, що доместикація не дозволяє розкрити особливості вихідної культури і часто взагалі робить переклад непомітним, приховуючи іноземне походження оригіналу [Venuti 2008, с. 20]. Таке зміщення акцентів безперечно робить текст зрозумілішим для реципієнтів, однак водночас воно призводить до втрати культурного багатства оригіналу.

Тому Л. Венуті є послідовним прихильником форенізації, адже ця перекладацька стратегія дозволяє зберегти своєрідність оригіналу, а також спонукає аудиторію до активної взаємодії з іноземною культурою. Окрім того, за його словами, *«практика форенізації в перекладі...може сформувати цінне*

відчуття відкритості до культурних відмінностей, спонукаючи перекладача і читача критичніше сприймати мовні та культурні коди, що впливають на їхнє розуміння іншомовного тексту» [Venuti 2008, с. 20].

Ще одним способом подолання міжкультурної асиметрії є прагматична адаптація. Її можна вважати проміжною ланкою між доместикацією та форенізацією. Прагматика як наука, що досліджує використання мови в контексті, в соціальній взаємодії для створення сенсу, а також для досягнення різних комунікативних цілей, безпосередньо пов'язана з перекладом. Про важливість врахування прагматичного аспекту тексту і його адаптації писав швейцарський лінгвіст і перекладознавець В. Коллер. Зокрема, він виокремлював прагматичну еквівалентність перекладу, що передбачає зрозумілість тексту для цільової аудиторії і його здатність виконувати комунікативну функцію. В. Коллер визнавав, що точкові адаптації можуть бути не лише доречними, але й іноді неминучими, якщо переклад повинен бути ефективно сприйнятим іноземцями. Такі адаптації він розглядав як елементи текстотворення, що передбачають заміну явища вихідної мови на таке явище в цільовій мові, що у комунікативному контексті має відповідну функцію чи статус [Koller 1992, с. 75]. Підхід В. Коллера цінний тим, що дозволяє знайти баланс між збереженням своєрідності оригіналу та необхідністю адаптації. Науковець визнає неминучість певних змін, водночас розглядаючи їх не як довільні трансформації, а як функціонально обґрунтовані модифікації, що націлені на забезпечення ефективної комунікації з цільовою аудиторією.

Варто зазначити, що вибір стратегії перекладу залежить від різних факторів, насамперед від типу перекладу, функції тексту, вимог видавництва та цілей, які ставить перед собою перекладач (передача основного змісту, локалізація, відтворення стилю автора або національного колориту). У контексті перекладу художньої літератури, вибір стратегії також залежить від цільової аудиторії та наявності інших перекладів цього твору [Здражко 2014, с. 560].

Дослідження міжкультурної асиметрії не втрачає своєї актуальності і сьогодні, адже глобалізація та технологічний розвиток створюють нові виклики

для перекладознавства. Соціальні мережі продукують нові культурні феномени, зокрема різноманітні хештеги та меми. Надзвичайно гострою є потреба миттєвого перекладу, як наслідок не залишається часу на глибоке осмислення культурних відмінностей. Машинний переклад, який застосовують, у таких випадках доволі часто не враховує культурну специфіку.

Важливим у контексті подолання міжкультурної асиметрії є процес локалізації. Локалізація виходить за межі звичайного мовного перекладу. Дж. Мандей зазначає: *«Процес створення багатомовної версії, відомий як локалізація, включає не лише мовний переклад, але й адаптацію, яка забезпечує належне функціонування продукту (або тексту) в цільовому контексті чи локалі»* [Munday 2016, с. 123]. Сьогодні, окрім модифікації інтерфейсів програм та веб-сайтів відповідно до культурних особливостей цільової країни, популярною стала також локалізація аудіовізуальних творів, зокрема, фільмів та анімації. Для прокату закордоном все частіше здійснюють не лише дубляж, але й адаптацію всіх текстових елементів у кадрі (табличок, вивісок, газет). Іноді відбувається навіть зміна персонажів та певних сцен, для кращого сприйняття цільовою аудиторією. Наприклад, в анімаційному фільмі «Зоотрополіс» для різних країн змінювали тварин-ведучих новин на тих, які більш знайомі місцевій культурі, а в одній зі сцен створеної для японського ринку версії мультфільму «Думками навиворіт» броколі замінили на зелений перець, оскільки японські діти, на відміну від американських, зазвичай люблять цей овоч.

Таким чином, вибір оптимальної стратегії подолання міжкультурної асиметрії стає все важливішим, адже зростає інтенсивність міжкультурних контактів та розширюється сфера перекладацької діяльності.

1.3.1. Неперекладність як форма міжкультурної асиметрії

У рамках дослідження проблеми міжкультурної асиметрії у перекладознавстві також часто постає питання неперекладності, адже географічні деталі, побутові реалії та культурні алюзії, які могли бути зрозумілими та цікавими для цільової аудиторії оригіналу, можуть зробити текст перекладу незрозумілим для його читачів через відмінний культурний досвід.

Один із основоположників лінгвістичної теорії перекладу, британський та американський лінгвіст Дж. К. Кетфорд виділяє два типи неперекладності: **лінгвістичну** та **культурну**. Лінгвістична неперекладність виникає тоді, коли в мові перекладу немає лексичних або синтаксичних відповідників для певного елемента з мови оригіналу. Для ілюстрації науковець наводить наступний приклад. Німецьке речення «*Um wieviel Uhr darf man Sie morgen wecken?*» є лінгвістично неперекладним, адже містить синтаксичні структури, яких немає в англійській мові. Зокрема, це особливий порядок слів при формулюванні питання, позиція інфінітива в кінці речення та безособовий займенник «*man*». Однак це речення можна адекватно відтворити англійською мовою, застосувавши граматичні правила побудови англійського речення, тобто замінивши порядок слів, використавши пасивну конструкцію «*be woken*» замість «*man*», а «*would like*» – замість модального дієслова «*darf*». Результатом таких трансформацій є цілком типово англійське речення «*What time would you like to be woken tomorrow?*» [Catford 1965, с. 94–103]. Таким чином, лінгвістична неперекладність може бути подолана завдяки вживанню інших конструкцій, типових для цільової мови у такій само комунікативній ситуації. Тому можна говорити про прагматичну адаптацію як перекладацький підхід.

Культурна неперекладність зумовлена тим, що в культурі мови перекладу відсутній певний ситуативний елемент, який є в тексті оригіналу. Як приклад Дж. Кетфорд наводить різні тлумачення поняття «ванна кімната» в англійській, фінській та японській культурах, адже в кожній з них різними є і сам об'єкт, і особливості його використання. Однак дослідник також зазначає, що більш абстрактні лексичні одиниці, такі як англійські слова «*home*» чи «*democracy*», не можна вважати неперекладними, і стверджує, що фрази «*I'm going home*» та «*He's at home*» легко можна відтворити більшістю мов, а термін «*democracy*» є інтернаціональним [Catford 1965, с. 94–103].

С. Баснетт не погоджується з такими твердженнями Дж. Кетфорда. Вона зазначає, що коли ми перекладаємо французькою фразу «*I'm going home*» як «*Je vais chez moi*», змістове наповнення оригінального речення (тобто

висловлювання наміру повернутися до місця проживання чи походження) передається лише частково. Окрім того, якщо цю фразу каже американець, який тимчасово проживає в Лондоні, вона, залежно від контексту, може означати як повернення до тимчасового помешкання, так і подорож за океан. Цю змістову відмінність довелося б окремо пояснювати під час перекладу французькою мовою. С. Баснетт звертає увагу й на те, що англійське слово «*home*», як і французьке «*foyer*», має цілу низку асоціативних значень, які не передаються вужчим виразом «*chez moi*». Таким чином, слово «*home*» створює такі самі проблеми для перекладу, що й «*ванна кімната*» [Bassnett 2002, с. 40–41]. Цей приклад ілюструє фундаментальну проблему перекладознавства – неможливість досягнення повної еквівалентності через відмінності в культурних конотаціях та асоціативних полях слів. Саме тому механічний пошук словникових відповідників не дозволяє створити адекватний переклад.

С. Баснетт вважає, що переклад слова «*democracy*» також може викликати труднощі. Безперечно Дж. Кетфорд має рацію, адже цей термін наявний у лексиці багатьох мов, і хоча він може співвідноситися з різними політичними ситуаціями, контекст допомагає читачеві обирати правильне ситуативне значення. Однак проблема полягає в тому, що адресат матиме власне, сформоване культурним середовищем розуміння цього терміна і відповідно інтерпретуватиме його значення по-своєму. Саме з цього, за словами С. Баснетт, випливає відмінність між значенням прикметника «*democratic*» у трьох наступних словосполученнях, кожне з яких представляє окремий політичний концепт: *Американська Демократична партія*, *Німецька Демократична Республіка* та *демократичне крило Британської консервативної партії* [Bassnett 2002, с. 41]. Таким чином, хоча термін і є інтернаціоналізмом, його реальне використання в різних культурних контекстах демонструє, що не існує його єдиного універсального значення, яке можна було би взяти за основу при перекладі.

С. Баснетт зазначає: «якщо розглядати культуру як динамічне явище, то необхідно враховувати, що терміни, які позначають суспільні явища, також

змінюються». Вона покликається на твердження естонського науковця Ю. Лотмана, який стверджує, що коли ми вивчаємо культуру як систему знаків, необхідно звертати увагу не лише на те, як вона використовує ці знаки, але й на те, як вона загалом ставиться до знаків та їхніх значень [Bassnett 2002, с. 41]. С. Баснетт вважає, що Дж. Кетфорд не враховує цю динамічність мови та культури, а тому його теорія культурної неперекладності втрачає сенс, адже мова є основним інструментом, за допомогою якого культура моделює реальність. Як наслідок, культурна неперекладність неминуче виникає при будь-якому перекладі.

Таким чином, дослідження питання неперекладності допомагає сформулювати глибше розуміння складних взаємозв'язків між мовою, культурою та перекладом.

1.4. Підходи перекладознавства до відтворення культурно маркованих одиниць

Серед питань, які пов'язані із безпосереднім подоланням міжкультурної асиметрії, одне з найважливіших місць в теорії та практиці перекладу займає відтворення культурно маркованих одиниць, адже саме вони є ключовими маркерами національної специфіки тексту.

Термін «*культурно маркована одиниця*» з'явився в науковому обігу відносно недавно. Раніше дослідники використовували для позначення таких мовних одиниць термін «реалія», який концептуально схожий на поняття «мовних реалій» у традиційному мовознавстві.

Слово «реалія» походить від латинського прикметника «*realia*», що перекладається як «речовий», «дійсний». У XV столітті ця лексема стала терміном. Спочатку його використовували у юриспруденції для позначення речей або об'єктів, залучених до розслідування кримінальної справи. У XIX – на початку XX століття «реалія» набула статусу терміна в мовознавстві. Ним почали позначати особливі матеріальні об'єкти, притаманні певній культурі, і характерні національні звичаї [Тарасенко 2016, с. 70].

Австрійська дослідниця Е. Маркштайн ототожнює поняття культурно маркованої одиниці» та «реалії». Останню вона визначає як елемент повсякденного життя, історії, культури, політики певного народу, країни чи місцевості, що не має аналогів в культурі інших народів, країн та місцевостей [Markstein 2003, с. 290]. На думку фінського науковця П. Куямякі, реалії – це матеріальні об'єкти або політичні, інституційні, соціальні чи географічні поняття, які тісно пов'язані з певною культурою [Kuusimäki 2004, с. 920]. За словами В. Коллера, реалії – це слова та вирази, що вказують на політичні, соціальні, культурні та географічні явища й об'єкти, що є характерними для певного народу [Koller 1992, с. 83].

Серед українських науковців вперше термін «реалія» використав О. Кундзіч у своїй науковій праці «Перекладацька мисль і перекладацький недомисел», зазначивши, що деякі лексеми не можливо перекласти [Кундзіч 1955, с. 145]. На думку, іншого українського перекладознавця В. Коптілова, поняття «реалії» охоплює слова, що позначають конкретні об'єкти чи явища, відсутні у мові перекладу. У процесі порівняльного аналізу мовних систем реалії набувають особливої ваги, оскільки відображають культурні та традиційні відмінності між народами. Дослідник наголошує, що без адекватного розуміння семантики цих культурно маркованих елементів повноцінна міжкультурна комунікація неможлива [Коптілов 2003, с. 65].

Важливий внесок у вивчення реалій також зробила українська дослідниця Р. Зорівчак. Вона запропнувала наступне визначення: *«реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача»* [Зорівчак 1989, с. 58]. Категорія реалій є відносною і має динамічний характер. Вона проявляється під час зіставлення конкретних мов і культур. Кількість реалій у мові оригіналу не є сталою. Вона залежить від лексичного складу мови перекладу, культурного контексту цільової аудиторії, а також рівня міжкультурної взаємодії. Р. Зорівчак зазначає, що у перекладознавстві під

«реаліями» розуміють не лише факти, явища і предмети життєдіяльності людини, а й їхні назви [Зорівчак 1989, с. 58].

Варто зазначити, що до сьогодні термін «реалія» та нововведення «культурно маркована одиниця» вважають синонімами. Однак на нашу думку, термін «культурно маркована одиниця» має дещо ширший зміст, ніж «реалія», адже включає, зокрема, власні назви, фразеологізми та інші мовні одиниці, що не входять у межі традиційного розуміння слова «реалія». Тому у роботі використовуємо термін «культурно маркована одиниця», зважаючи на зважаючи на його більшу універсальність, а також відповідність досліджуваному матеріалу та сучасним тенденціям у перекладознавстві.

Насьогодні не існує єдиної класифікації культурно-маркованих елементів. Дослідники, ґрунтуючись на тих або інших принципах, пропонують власні підходи до їхньої категоризації. Р. Зорівчак розглядає реалії в історико-семантичному (власні та історичні) та структурному планах (реалії-одночлени; реалії-полічлени номінативного характеру; реалії-фразеологізми) [Зорівчак 1989, с. 70–71].

Відомий німецький лінгвіст та перекладознавець Й. Альбрехта розробив наступну класифікацію культурно-маркованих елементів [Albrecht 1973, с. 113.]:

- природні об'єкти (Naturgegenstände): рослини, птахи, риби, тварини, природні явища, погодні умови, форми рельєфу, які притаманні лише певному регіону і є невідомими або маловідомими в усіх інших;
- об'єкти матеріальної культури (Objekte der materiellen Kultur): артефакти, які були створені людьми у рамках певної культури та які репрезентують цю культуру, зокрема одяг, прикраси, їжа, напої, предмети повсякденного вжитку, транспортні засоби чи обладнання. Їх поділяють на сучасні та історичні;
- об'єкти духовної культури (Objekte der geistigen Kultur). Це, зокрема, все, що належить до категорій міфології, фольклору, літератури, історії і формує спільну систему уявлень про життя, що слугує орієнтиром для осіб, які належать до одного культурного простору;

- культурні та соціальні інституції, які характерні для конкретної країни (kultur- oder landesspezifische Institutionen), і які організують та регулюють певні аспекти співіснування людей у суспільстві;

П. Ньюмарк, вдосконаливши класифікацію Ю. Найди, виокремив п'ять основних груп культурно маркованих одиниць [Newmark 2008, с. 95]: екологія (охоплює лексику, пов'язану з флорою, фауною, природними явищами, особливостями рельєфу); предмети матеріальної культури/артефакти (їжа, одяг, житло, міста, транспорт); соціальні явища (зокрема, пов'язані з роботою і дозвіллям); суспільно-політичні феномени (назви країн, адміністративно-територіальних одиниць, релігійна та мистецька термінологія); жести та звички.

Інші науковці у свої класифікаціях реалій обмежуються кількома групами. Зокрема, Б. Недергаард-Ларсен поділяє реалії на географічні, історичні, соціальні та культурні [Nedergaard-Larsen 1993, с. 207], а К. Норд розрізняє реалії, що позначають історичні феномени, звички з життя, культурні цінності, природні умови [Nord 1993, с. 202].

У цьому контексті варто зазначити, що будь-які класифікації культурно-маркованих одиниць є доволі умовними, адже вони часто мають комплексний характер і можуть одночасно належати до різних категорій. Наприклад, «віче» – це історична реалія, якою позначають форму народного зібрання часів Русі, і водночас соціально-політична, що відображає особливості тогочасного суспільного устрою та політичної культури. Схожа ситуація виникає і зі словом «Wartburg», адже це одночасно географічна реалія (замок у Тюрингії), історична реалія (місце перекладу Біблії Мартіном Лютером), а також культурна реалія (важливий символ німецької культурної спадщини, що асоціюється не лише з Лютером, але й зі середньовічною літературою, зокрема змаганнями мінезингерів, і національно-визвольним рухом 19 століття).

П. Ньюмарк справедливо зазначає, що більшість культурно маркованих елементів легко розпізнати. Це справді так, адже вони мають виразне іншомовне походження, є носіями унікальних культурних смислів, і не мають прямих відповідників у цільовій мові. Проте чимало специфічних культурних феноменів

та явищ виражаються за допомогою звичайної лексики (наприклад, «bank holiday», «Kaffee und Kuchen», «rain check»). У таких випадках дослівний переклад викривлятиме значення, тому перекладачі вдаються до трансформацій.

І. Корунець зазначає вважає, що основна складність, яка виникає під час перекладу реалій – це їхня семантична та структурна складність [Корунець 2003, с. 140]. Ф. Айксела висловлює схожу думку і називає специфічні культурно марковані елементи «однією з найбільш складних проблем перекладу». Він також говорить про «міжкультурний розрив», який виникає при відтворенні реалій через відсутність відповідного елемента в мові перекладу або через різні інтертекстуальні й культурні прояви реалії у вихідній та цільовій мовах [Aixela 1995, с. 89].

Безеквівалентність – це значний виклик, який постає перед перекладачем під час перекладу культурно маркованої лексики. Вона виникає, коли в мові перекладу відсутні відповідники для певних іншомовних термінів або виразів, що відображають унікальні культурні, історичні чи соціальні реалії. Однак це не означає, що їхні значення не можна відтворити контекстуально або описово.

Як наслідок, реалії вимагають до себе особливого підходу. Теоретики та практики перекладу розробили цілу низку прийомів для відтворення культурно маркованих одиниць. Зокрема, П. Ньюмарк пропонує такі способи [Newmark 2008, с. 81–85]:

- **запозичення** (*transference* або *emprunt, loan word, transcription*) – це перекладацький прийом, що передбачає перенесення слова з мови оригіналу в текст перекладу без змін або ж з мінімальними змінами у випадку транслітерації з інших алфавітів, наприклад з грецького, арабського чи кирилиці на латиницю. Таке слово стає запозиченням у мові перекладу. Якщо перекладач натрапляє на незнайоме слово, яке позначає специфічне культурне явище, він часто доповнює запозичення іншим перекладацьким прийомом. Поєднання двох прийомів називають «дублетом». За словами П. Ньюмарка, зазвичай без перекладу запозичуються: імена живих людей (крім Папи Римського та деяких монархів) і більшості померлих; географічні та

топографічні назви, включно з назвами нових незалежних країн, якщо вони ще не мають усталених перекладів; назви періодичних видань та газет; назви ще неперекладених літературних творів, п'єс, фільмів; назви приватних компаній та установ; назви державних або націоналізованих установ, якщо вони не мають усталених перекладів; назви вулиць та адреси. У всіх зазначених випадках дослідник рекомендує, за потреби, додавати нейтральне пояснення. У художній літературі та рекламі культурно марковану лексику часто запозичують для створення ефекту занурення в іноземний колорит та привернення уваги читача;

- **натуралізація** (*naturalisation*) передбачає пристосування іншомовного слова до норм фонетики та морфології мови перекладу (наприклад, Performanz, attraktiv, Exhalation);
- **використання культурного еквівалента** (*cultural equivalent*) – це приблизний переклад, коли культурно марковане слово мови оригіналу перекладається культурно маркованим словом мови перекладу, що позначає подібне явище або виконує аналогічну функцію в цільовій культурі (наприклад, Abitur – Matura, Palais Bourbon - (the French) Westminster);
- **використання функціонального еквівалента** (*functional equivalent*) – це поширений спосіб відтворення культурно маркованих одиниць який передбачає використання культурно нейтральної лексики, іноді додавання специфікації, а в інших випадках, навпаки, – нейтралізації або узагальнення слова з мови оригіналу (наприклад, sejm – польський парламент, baccalauriat – випускний іспит у середній школі Франції). Використання функціонального еквівалента допомагає знайти баланс між культурами оригіналу та перекладу. Його часто поєднують із запозиченням, утворюючи дублет;
- **використання описового еквівалента** (*descriptive equivalent*) передбачає врахування двох аспектів явища або феномена: його опису (що це таке) та функції (для чого воно використовується). Наприклад, якщо слово samurai перекладати через опис, то отримаємо «представник японської аристократії періоду XI–XIX століть», а якщо через функцію – «особа, що виконувала

військові та адміністративні обов'язки». П. Ньюмарк звертає увагу на те, що для якісного перекладу важливо враховувати як опис, так і функцію;

- **синонімічний переклад** (*synonymy*) – це спосіб відтворення безеквівалентної лексики, який застосовується за умови, що слово не є ключовим у тексті. Зокрема, він буде доречним для перекладу прикметників або якісно-означальних прислівників (наприклад, *personne gentille* – *kind person*). Однак П. Ньюмарк зауважує, що використання синонімів – це компромісний варіант, його можна допускати лише тоді, коли дослівний переклад неможливий. За словами дослідника, надмірне використання синонімів є ознакою неякісного перекладу;
- **калькування** (*through-translation*) – це дослівний переклад, який застосовують до колокацій, назв організацій чи інституцій, складних слів та окремих виразів (наприклад, *compliments de la saison* – *compliments of the season*). Ньюмарк зазначає, що калькування може сприяти заповненню лакун у споріднених культурах. Однак він застерігає перекладачів від довільного творення кальок і рекомендує використовувати цей прийом для відтворення усталених пар слів чи словосполучень;

Окремо варто згадати про використання **усталеного перекладу** (*recognised translation*), на якому наголошує П. Ньюмарк. Він стверджує, що перекладач зобов'язаний послуговуватися загальноприйнятим або офіційним перекладом для будь-якої культурно маркованої одиниці, якщо такий є. За потреби він може додати пояснення і, таким чином, опосередковано виразити свою незгоду з офіційною версією [Newmark 2008, с. 89]. Дотримання усталених перекладів має виняткове значення для уникнення плутанини в міжкультурній комунікації. Якщо певний культурний маркер вже має загальноприйнятий переклад, його використання гарантує послідовність культурних покликань і допомагає читачам легше ідентифікувати та співвідносити культурні явища в різних текстах.

П. Ньюмарк також пропонує різні способи подання додаткової інформації для пояснення культурно маркованих одиниць. Зокрема, це можна зробити

безпосередньо в тексті у формі прикладки або в круглих чи квадратних дужках. Інший спосіб передбачає винесення додаткової інформації за межі тексту у примітки внизу сторінки, в кінці розділу, в кінці книги або створення глосарію. Ньюмарк звертає увагу на те, що в експресивних текстах додаткову інформацію краще подавати поза текстом, а в спонукальних текстах варто уникати пояснень культурно маркованих одиниць і вдатися натомість до адаптації інформації. Він стверджує, що за можливості додаткову інформацію краще вставляти безпосередньо в текст, до того ж вона має доповнювати, а не замінювати текст оригіналу. Також необхідно враховувати, що примітки внизу сторінки не повинні бути надто довгими, а примітки в кінці книги мають містити номери сторінок [Newmark 2008, с. 91–93].

Про важливість супровідних коментарів та пояснень для реалій пише і литовська дослідниця Ю. Корс. Вона зазначає, що під час відтворення культурно маркованих елементів цільовою мовою перекладач повинен не лише передати інформацію з вихідного тексту без лексичних і змістових прогалин (лакун), але й забезпечити читача додатковою інформацією, якщо метою перекладу є ознайомлення реципієнта з культурними елементами мови оригіналу [Kohrs 2008, с. 60].

Р. Зорівчак пропонує свої варіанти тактик для відтворення культурно-маркованої лексики, які частково перегукуються із ідеями Ньюмарка [Зорівчак 1989, с. 93]:

- **транскрипція (транслітерація)** – передача звукової або графічної форми слова;
- **гіперонімічне перейменування** – заміна видового поняття родовим;
- **дескриптивна перифраза** – заміна реалії описом, який розкриває її суть;
- **комбінована реномінація** – поєднання кількох перекладацьких прийомів;
- **повне і часткове калькування** – дослівний переклад всіх або частини компонентів слова чи словосполучення;
- **міжмовна транспозиція на конотативному рівні** – заміна реалії з мови оригіналу реалією з мови перекладу, що має схоже конотативне значення;

- **метод уподібнення** – заміна реалії подібним за значенням словом, яке проте не є реалією;
- **віднайдення ситуативного відповідника** – підбір відповідника, який підходить до конкретної комунікативної ситуації;
- **контекстуальне розтлумачення реалій** – розкриття значення реалії винятково через контекст, без використання прямих пояснень чи приміток.

Порівнюючи підходи П. Ньюмарка та Р. Зорівчак, можна прослідкувати як чимало спільних рис, так і певні відмінності. Дослідники враховують необхідність збереження культурної своєрідності і пропонують для цього комбіновані перекладацькі прийоми: дублети у Ньюмарка, комбінована реномінація у Зорівчак. Деякі зі способів відтворення культурно маркованої лексики перегукуються, зокрема, запозичення відповідає транскрипції/транслітерації, культурний еквівалент – міжмовній транспозиції на конотативному рівні, функціональний еквівалент близький до методу уподібнення, а описовий еквівалент схожий на дескриптивну перифразу. З іншого боку, Р. Зорівчак концентрується на врахуванні комунікативної ситуації та контексту (віднайдення ситуативного відповідника, контекстуальне розтлумачення), а П. Ньюмарк приділяє більше уваги способам подання додаткової інформації та важливості дотримання усталених перекладів.

Таким чином, різноманітність способів відтворення культурно маркованих одиниць відображає складність процесу міжкультурної комунікації, і кожен окремий випадок вимагає індивідуального підходу та врахування типу тексту і мети перекладу.

Висновки до розділу 1

У сучасному глобалізованому світі літературний переклад є важливим елементом міжкультурної комунікації. Він дозволяє знайомити аудиторію з творчістю іншомовних авторів, культурою іншого народу, а також формувати повагу до культурного розмаїття.

Розуміння перекладу як форми міжкультурної комунікації підкреслює необхідність врахування культурних контекстів, того, в якому створювався

оригінал, а також того, в якому буде функціонувати переклад. На відміну від безпосереднього міжкультурного спілкування, коли учасники можуть самостійно адаптувати свої комунікативні стратегії, в перекладі (зокрема літературному) відповідальність за подолання культурного бар'єру лежить на перекладачеві, який повинен передбачити потенційні труднощі сприйняття тексту цільовою аудиторією. Тому для виконання якісного художнього перекладу фахівцю необхідна низка важливих компетенцій, зокрема досконале володіння мовою оригіналу та перекладу, глибоке розуміння особливостей вихідної та цільової культури, вміння розпізнавати алюзії та культурні підтексти, відрізнити своє від чужого, а також письменницький хист та творча уява. Перекладач повинен віднайти баланс між точністю відтворення оригіналу, збереженням його художньої цінності та соціально-культурними особливостями рецепції цільових читачів. Водночас він повинен враховувати своєрідність виражальних засобів, характерних для різних мов та літератур.

Культурний поворот ознаменував перехід від лінгвістичного підходу у перекладознавстві до бачення перекладу як процесу трансферу між різними культурними системами. Поняття «переклад культури», що виникло в його рамках, завдяки працям Ю. Найди і Г. Вермеєра, підкреслює, що мову не можна відокремлювати від культурного контексту. С. Баснетт та А. Лефевр, як основоположники культурного повороту в перекладознавстві, розробили концепцію, яка враховує чимало позамовних чинників, зокрема ідеологію поетику, царину універсуму та експертів. Їхні ідеї про патрунування та роль пара- і метатекстів у формуванні сприйняття перекладної літератури набули особливого значення, зокрема й для українсько-німецького перекладу.

Важливим наслідком культурного повороту стала дисциплінарна гібридизація перекладознавства, яка втілилася у появі нових напрямків досліджень – феміністичних та постколоніальних студій, які розкривають зв'язок між перекладом та питаннями влади, домінування і культурної ідентичності. Окрім того, культурний поворот спричинив переосмислення ролі перекладача. Тепер його розглядають не лише як мовного посередника, а і як активного

учасника міжкультурної комунікації, який, з одного боку, зазнає впливу різноманітних ідеологічних, культурних та соціальних чинників, а з іншого – впливає на формування образу однієї культури в іншій.

Міжкультурна асиметрія залишається одним із основних перекладознавчих викликів. Впродовж століть перекладачі-практики і теоретики працювали над пошуком найоптимальніших шляхів її подолання, розглядаючи варіанти повної адаптації тексту перекладу до норм цільової культури, так і збереження автентичності оригіналу. Ці підходи згодом втілювалися в стратегії доместикації та форенізації, які теоретично обґрунтував Л. Венуті. Альтернативним підходом є прагматична адаптація, яку можна вважати проміжною ланкою між доместикацією та форенізацією. Разом з тим, сучасна епоха технологічного прогресу та глобалізації дає поштовх для появи нових вимірів культурної асиметрії, пов'язаних з мультимодальними текстами, локалізацією та машинним перекладом, про що свідчать, зокрема, численні приклади адаптації анімаційних фільмів для різних ринків. Це вимагає від дослідників подальшого осмислення проблеми та пошуку нових шляхів її розв'язання. І хоча питання неперекладності, досліджувала низка вітчизняних та зарубіжних перекладознавців (Дж. К. Кетфорд, С. Баснетт та ін.), дискусійність практичних способів його подолання засвідчує комплексність цієї проблеми та її нерозривний зв'язок з динамічною природою мови та культури.

Проблема відтворення культурно маркованих одиниць посідає важливе місце й теорії та практиці українсько-німецького перекладу, адже реалії є одними з ключових маркерів національної своєрідності вихідного тексту. Хоча існує багато різних класифікацій культурно маркованих одиниць, однак вони є доволі умовними, оскільки часто одна й та сама реалія може належати одночасно до кількох категорій. Та все ж серед різноманітних перекладацьких прийомів, спрямованих на подолання безеквівалентності та збереження культурно зумовлених особливостей тексту, можна виділити сім основних способів відтворення культурно маркованих одиниць: запозичення, натуралізація, культурний еквівалент, функціональний еквівалент, описовий еквівалент,

синонімічний переклад, калькування. Вибір конкретного способу перекладу культурно маркованих одиниць залежить від типу тексту, мети перекладу, цільової аудиторії та комунікативної ситуації. Часто найоптимальнішими виявляються комбінування різних перекладацьких прийомів, адже вони дозволяють зберегти культурну своєрідність оригіналу і водночас забезпечити зрозумілість тексту для читачів перекладу.

РОЗДІЛ 2

СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРНО МАРКОВАНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ «АМАДОКА» НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ

2.1. Культурно марковані феномени роману «Амадока»

Роман «Амадока» С. Андрухович є цікавим об'єктом для перекладознавчого аналізу, адже він насичений різноманітними культурно маркованими феноменами, які віддзеркалюють українську дійсність, ідентичність, національну пам'ять і культурну спадщину, формуючи складну систему культурних кодів у тексті.

Культурно марковані елементи роману можна поділити на кілька основних категорій: історичні реалії, власні назви, культурні реалії, феномени соціального життя. Далі детальніше розглянемо особливості кожної з них.

Історичні реалії

Сюжет «Амадоки» об'єднує кілька історичних періодів, зокрема, події ХХ століття (Розстріляне відродження, Другу світову війну і Голокост) та сучасні події після 2014 року (війну на Донбасі). Однак роман охоплює значно ширший історичний контекст і містить покликання та алюзії на часи Середньовіччя, період козаччини, ХХІ століття, Першу світову війну і визвольні змагання 1918-1920 років. Як наслідок, у романі фігурують історичні реалії, пов'язані з різними епохами, феноменами та явищами.

Історичні реалії виконують у романі кілька важливих функцій. Вони створюють історичний контекст, підкреслюють локальний колорит та відіграють ключову роль у відображенні національної ідентичності персонажів. Авторка також використовує їх для демонстрації тяглості історії та взаємозв'язку між минулим та сучасністю.

Історичні реалії в романі «Амадока» можна категоризувати у такий спосіб:

- 1) історичні події та явища (найчастіше згадуються в тексті як культурні референції): хрещення Русі, татаро-монгольська навала, Запорізька Січ, Трикутник смерті;

- 2) назви державних утворень: УНР, ЗУНР;
- 3) історичні організації та установи: молодіжні та спортивні («Січ», «Пласт»); політичні (ОУН, партгрупа, ЦК КП(б)У, НКВД); військові (УГА, УПА); культурні: Просвіта, Гарт, ВАПЛІТЕ
- 4) історичні суспільно-політичні феномени: ідеологічна та партійна лексика (товариш, товаришко, націоналістично-буржуазні посіпаки, контрреволюційна банда); політичні течії (москвофіли); соціально-політичні групи: козаки, гайдамаки; державні відзнаки та нагороди: звання Героя СРСР;
- 5) посади/професії: партійний організатор, комсомольський організатор, агітатор.

Власні назви

Австрійська лінгвістка та перекладачка Е. Маркштайн стверджувала, що власні імена, як і реалії, є ключовими маркерами національної/етнічної ідентичності [Markstein 2003, с. 260]. Вони викликають у читачів асоціації з певною країною та культурою. Окрім того, власні назви є одним із важливих елементів хронотопу тексту, адже вони локалізують дію у часі та просторі. У романі «Амадока» власні назви також слугують інструментом створення багатовимірного образу України.

Власні назви можна поділити на такі групи:

- 1) топоніми: регіони та історичні землі (Галичина, Волинь, Поділля); міста та містечка, села (Одеса, Львів, Язловець, Нова Гребля, Пороскотень); річки (Дніпро, Стрипа); острови (Труханів острів); замки (Підгорецький замок);
- 2) урбаноніми: райони та місцевості (Академмістечко, Оболонь); вулиці (Андріївський узвіз, Сагайдачного, Дегтярна, Кожум'яцька, Воздвиженка); площі (Контрактова площа, Софійська площа, Майдан); набережні (Оболонська набережна); ринки (Житній ринок); парки («Шато-де-Фльор»)

- 3) назви релігійних споруд: церкви (церква Миколи Притиска, Десятинна церква); собори (Собор святого Юра, Софія Київська); монастирі (Флорівський монастир, монастир Воздвиження Чесного Хреста Господнього);
- 4) назви видань: журнал «Праця сліпих»;
- 5) антропоніми: імена та прізвища історичних осіб (Лисенко, Шевченко, Пінзель, Ян Собеський); імена персонажів (Богдан, Рома/Романа, Матвій Криводяк, Уляна Фрасуляк, психіатр Слонова).

Культурні реалії

Культурні реалії у романі «Амадока» формують особливий національно-культурний контекст, в якому розгортається сюжет. Вони репрезентують традиційні елементи української культури: мовні особливості, елементи побуту, обряди, традиції та фольклор.

Культурні реалії в романі можна умовно розділити на кілька груп, що стосуються різних аспектів життя, побуту та культурної спадщини:

- 1) мовні особливості та лінгвістичні варіації (баба): діалектизми/регіоналізми (маринарка, мешти, слоїк); емоційно забарвлена лексика («От чорт!»)
- 2) традиційний одяг та його елементи: вишиті сорочки, запаски з дрібними квітами на чорному тлі
- 3) традиційні страви: пиріжки, голубці, капуста, розсіл;
- 4) релігійно-обрядові реалії: обряди і традиції (панахида, пошук цвіту папороті); свята (Зелені свята, Покрова);
- 5) традиційний побут: меблі та елементи декору (верета, вишиті подушки з френзлями, тинька, жарівка); традиційний посуд (глек, полив'яні тарілки); традиційні зачіски та звичаї («підстрижений «під горщик» за давньою чумацькою традицією»);
- 6) фольклор: казка про яйце-райце;
- 7) символіка: синьо-жовті прапори, тризуби;
- 8) культурно-мистецькі феномени: пісня «Гуцулка Ксеня», «Два перстені» В. Івасюка;

Феномени соціального життя

Соціальні феномени відображають щоденну рутину та особливості суспільного устрою певного історичного періоду. Вони допомагають зрозуміти, як суспільство функціонує, якими є його інституції та побутові звички.

В романі «Амадока» можна виокремити наступні види соціальних феноменів:

- 1) елементи побуту: бережанські піялки, поролоновий утеплювач, карамельки «Рачки», «Барбарис», «Корівка», житлово-експлуатаційна контора, «довгі лункі коридори... приміщення, пропахлі тліном, майонезним салатом, кип'ятильниками і грибками»;
- 2) одяг: фуражка, мундир з погонами;
- 3) транспорт: маршрутка «Богдан»;
- 4) освітньо-наукові феномени: заклади вищої освіти (Київський університет, Київський інженерно-будівельний інститут); дошкільні заклади (дитячий садок «Теремок»);
- 5) професії: старша медсестра;
- 6) документи: свідоцтво про одруження, трудова книжка;
- 7) медіа та розваги: «чортове колесо», «Вечірня казка»;
- 8) соціальні типажі: дачники-пенсіонери.

Гібридні реалії

Оскільки культурно марковані одиниці часто мають комплексний характер і можуть одночасно належати до різних категорій. Це ускладнює процес їхньої класифікації.

У романі «Амадока» можна виокремити такі яскраві приклади гібридних реалій:

- 1) історично-культурні: клейноди;
- 2) історично-соціальні: колгоспники, профспілковий квиток, атестат про закінчення підготовчого класу Київської міністерської жіночої гімназії, квиток кандидата в дійсні члени Імператорського російського театрального товариства;

3) культурно-соціальні: хуторянство.

Отже, роман С. Андрухович «Амадока» містить велику кількість різноманітних культурно маркованих елементів, які творять унікальний культурно-історичний контекст твору. Водночас вони можуть спричиняти складнощі для перекладачів, адже потребують не тільки відтворення денотативного значення, але й збереження культурних конотацій та асоціативних зв'язків.

2.2. Відтворення історичних реалій

Аналіз перекладу роману «Амадока» С. Андрухович демонструє, що перекладачі М. Вайсенбюк та А. Кратохвіль послідовно дотримуються стратегії форенізації. Вони мінімально використовують адаптації, намагаючись максимально зберегти іншомовні елементи. На це є дві причини:

- форенізація характерна для німецької перекладацької традиції;
- основна ціль – познайомити німецькомовну аудиторію із самобутністю України. Як зазначає Т. Андрієнко, якщо перекладач розуміє ментальну ідентичність носіїв мови оригіналу, а також носії мови перекладу, то стратегія буде спрямована на максимальне відтворення національно-історичного колориту [Андрієнко 2012, с. 9].

Про такий підхід свідчить, зокрема, відтворення історичних реалій. У романі «Амадока» історичні реалії представлені різними категоріями. Кожна з них потребує особливої уваги під час перекладу, оскільки вони не лише позначають певні історичні явища та поняття, але й несуть значне смислове та емоційне навантаження.

У перекладі роману можна виділити декілька основних способів відтворення історичних реалій.

Запозичення/транскрипцію (за П. Ньюмарком) / транслітерацію або транскрипцію (за Р. Зорівчак) перекладачі використовують найчастіше для відтворення назв організацій. Наприклад:

- «Їх об'єднувало постійне відчуття розчарування очільниками **ОУН**, «**Січі**» і «**Пласту**...» [Андрухович 2024, с. 268] → «Sie teilten ein ständiges Gefühl der Enttäuschung über die Anführer der **OUN**, von «**Sitsch**» und «**Plast**...» [Andruchowytsch 2023b, с. 135];
- «Вона відчувала страх, бачила мамині сльози, але поняття не мала про того, скажімо, молодого гірничого інженера, якому замало стало активної участі в **УНДО**...» [Андрухович 2024, с. 246] → «Sie spürte die Angst und sah die Tränen ihrer Mutter, aber sie hatte keine Ahnung von einem -sagen wir mal – jungen Bergbauingenieur, dem seine aktive Teilnahme an der **UNDO** nicht ausreichte...» [Andruchowytsch 2023b, с. 95].

Подібний підхід був використаний також для відтворення назв інших організацій: УПА → UPA, УГА → UGA, «Просвіта» → «Proswita».

У більшості випадків перекладачі використовують транслітерацію без додаткових пояснень. Відсутність експлікації для таких абревіатур як УПА та ОУН можна розглядати з одного боку як прагматичну адаптацію, що зумовлена різко негативним ставленням до проявів націоналізму в Німеччині. А з іншого боку, перекладачі намагалися передати оригінальний стиль оповіді авторки. Як зазначено в одній з рецензій: «*Der Roman ist nicht einfach zu lesen, denn Sofia Andruchowytsch hält sich nicht mit Einführungen oder Erläuterungen auf. Manches bleibt bruchstückhaft, oder die Autorin deutet es nur an*» (Роман не є легким для читання, адже Софія Андрухович уникає розлогих вступів та пояснень. Деякі елементи залишаються фрагментарно описаними, а подекуди письменниця обмежується лише натяками) [Andruchowytsch S. Die Geschichte von Romana. URL: <https://is.gd/HbseDg>]. Перекладачі також повторюють цей постмодерністський прийом, розраховуючи на компетентність читача та його активну участь читача у створенні смислового поля тексту.

Вартим уваги є відтворення слова «отаман»: «Петро – **отаман** контрреволюційної банди, яка веде терористичну боротьбу, маючи на меті створення самостійної та незалежної України» [Андрухович 2024, с. 549] → «Petro ist **Otaman** einer konterrevolutionären Bande, die einen terroristischen Kampf

führt, um eine unabhängige und selbstständige Ukraine zu gründen» [Andruchowytsch 2024, с. 209]. У цьому випадку перекладачі не лише використовують транслітерацію, але й додатково виділяють слово курсивом безпосередньо у тексті. Таке графічне маркування може привертати увагу читача, сигналізуючи про іншомовне походження слова.

Комбінована реномінація (за Р. Зорівчак) / дублети (за П. Ньюмарком) дозволяє поєднувати транслітерацію, яка є основним способом перекладу історичних реалій в романі «Амадока», з іншими перекладацькими прийомами для адекватного відтворення історичних реалій німецькою мовою, адже вони часто багатокomпонентні, тому потребують комплексного підходу:

- транслітерація + морфологічна адаптація (уенерівець → UNRler);
- транслітерація + додавання пояснювального компонента (упівець → UPA-Kämpfer, оунівець → OUN-Angehöriger, енкаведисти → NKWD-Leute);
- функціональний еквівалент + транслітерація (сотня УПА → Hundertschaft der UPA);
- калькування + транслітерація (хрещення Русі → die Taufe der Rus, татаро-монгольська навала → die Mongolische Invasion der Rus).

Натуралізацію (naturalisation за П. Ньюмарком) в тексті перекладу використано не надто часто, лише для відтворення історичних реалій, які можна не просто транслітерувати, а й морфологічно та фонетично адаптувати до норм німецької мови. Наприклад: «...перших росіян місцеві називали «**козаками**», а цих, других – «**гайдамаками**», хоча суть від цього не змінилася» [Андрухович 2024, с. 242] → «...die vorigen Russen wurden von den Einheimischen «**Kosaken**» genannt, und diese anderen «**Haidamaken**», obwohl sie sich hier vor Ort und im Kern der Sache nicht unterschieden» [Andruchowytsch 2023b, с. 88].

Калькування (through-translation за П. Ньюмарком) / повне і часткове калькування (за Р. Зорівчак) застосовано перекладачами задля відтворення структури та конотативного значення історичних реалій. Наприклад:

- «донько звитяжно загиблого на останньому сплеску війни героя, жорстоко закатованого руками **німецьких фашистів** і їхніх **націоналістично-**

буржуазних посіпак» [Андрухович 2024, с. 81] → «Tochter des Helden, der sich während des letzten Aufflammens des Krieges tapfer widersetzte, dabei brutal in den Händen **deutscher Faschisten** und ihrer **nationalistisch-bürgerlichen Handlanger** gefoltert wurde» [Andruchowytsh 2023a, с. 121]. У цьому випадку за допомогою калькування перекладачі зберегли не лише структуру, але й негативну конотацію, ідеологічне забарвлення та стилістичне маркування оригіналу;

- «під час відступу до **«Трикутника смерти»** [Андрухович 2024, с. 245] → «während des Rückzug zum sogenannten **Dreieck des Todes**» [Andruchowytsh 2023b, с. 95]. Під час перекладу цієї реалії було збережено метафоричність оригіналу. Водночас перекладачі додали пояснювальне слово «sogenannten», що дозволяє читачеві ідентифікувати цей вираз як усталений історичний термін.

Окрім повного калькування перекладачі використовують і часткове: ЗУНР → Westukrainische Republik (вилучено прикметник «народна»).

Функціональний еквівалент (за П. Ньюмарком) / метод уподібнення (за Р. Зорівчак) слугує доцільним способом відтворення історичних реалій, коли перекладачі віддають перевагу зрозумілості тексту для реципієнтів над збереженням культурної специфіки, апелюючи до наявних у німецькій мові та культурі понять. Наприклад:

- **Начальна команда** Галицької Армії → galizischer **Generalstab** (застосовано німецький військовий термін «Generalstab», що відповідає функції «начальна команда» в оригіналі, але є більш загальним і нейтральним);
- лісовий комбатант → Partisan im Wald (поетичний вираз замінено на конкретний і нейтральний функціональний відповідник).

Ще одним перекладацьким прийомом, який дозволяє відтворити історико-культурні конотації, є *культурний еквівалент (cultural equivalent за П. Ньюмарком) / міжмовна транспозиція на конотативному рівні (за Р. Зорівчак)*. Спільний досвід перебування під радянським впливом України та частини Німеччини зумовив наявність аналогічних понять в обидвох культурах

і, відповідно, мовах: «А тому я хочу і зобов'язаний подбати про вас, **товаришко Фрасуляк**» [Андрухович 2024, с. 78] → «Deshalb will und muss ich mich um dich kümmern, **Genossin Frasuljak**» [Andruchowytsh 2023a, с. 117] (використано німецькомовний відповідник для радянського звертання).

Окрім того, можливість аудиторії повноцінно сприймати описані у творі історичні події та їхній контекст обмежує також відсутність приміток чи глосарію. Варто зазначити, що історична складність твору, переплетення різних історичних періодів становлять певні труднощі навіть для українського читача. Для німецькомовної аудиторії, менш знайомої з українським історичним контекстом, відсутність додаткових пояснень створює додатковий бар'єр для розуміння змісту твору та його історичного підґрунтя. Тому відповідно до рекомендацій П. Ньюмарка, доцільно було б використати примітки внизу сторінки або в кінці книжки для забезпечення читача необхідною фоновою інформацією.

Аналіз способів перекладу історичних реалій у романі свідчить про те, що для перекладачів пріоритетом було збереження культурно-історичного колориту твору, хоча це й створює певні труднощі для розуміння німецькомовними читачами.

2.3. Відтворення власних назв

У романі широко представлені власні назви різних типів: від назв історичних регіонів до урбанонімів та антропонімів. Проаналізуємо основні перекладацькі прийоми, застосовані для їхнього відтворення.

Запозичення/транскрипція (за П. Ньюмарком) / транслітерація або транскрипція (за Р. Зорівчак) – це основний прийом, яким перекладачі роману «Амадока» послуговуються для відтворення топонімів (зокрема й урбанонімів), які ще не мають усталених перекладів. Наприклад:

- «...на його березі часто позначали містечко **Городок**, а неподалік – **Кам'янець-Подільський, Збараж, Тернопіль, Кременець, Вишневець, Красилів, Смотрич**. З озера витікали ріки **Південний Буг, і Збруч, і Случ**,

і Горинь, і Сторич, і Гньозна, і Ушиця, а також Стрипа» [Андрухович 2024, с. 235] → «oft wurde die Stadt **Horodok** an seinem Gestade genannt, ebenso wie die nicht weit entfernten orte **Kamjanez-Podilskyj, Sbarasch, Ternopil, Kremenets, Wyschnewez, Krasyliv** und **Smotrytsch**. Die Flüsse **Piwdenyj Buh, Zbrutsch, Slutsch, Horyn, Smotrytsch, Hnjosna, Uschyzja** und **Strypa** flossen aus dem See» [Andruchowyttsch 2023b, с. 77]; «...його цікавить шлях на **Нову Греблю**» [Андрухович 2024, с. 10] → «...er interessiert sich für den Weg auf den **Nowa Hreblja**» [Andruchowyttsch 2023a, с. 6];

- Академмістечко → Akademmistetschko; Андріївський узвіз → Andrijijwskij Uswis;
- «Вагончик неспішно виповзав нагору, зачерпуючи сонячне світло або сіру імлу, примножену водами **Дніпра**» [Андрухович 2024, с. 34] → «Der Wagen kletterte gemächlich nach oben, schöpfte Sonnenlicht oder grauen Dunst, der vom Wasser des **Dnipro** genährt wurde» [Andruchowyttsch 2023a, с. 44].

Варто зазначити, що хоча антропоніми в тексті транслітеруються, порядок їх подання адаптовано до норм німецької мови: замість традиційного для української мови порядку «прізвище, ім'я», який використовує авторка в оригіналі, перекладачі застосовують західноєвропейську модель «ім'я, прізвище». Наприклад:

- «Ось, наприклад, **Малишка Василь Ігорович** – чоловік із клинцюватою борідкою і примруженими очима – все збирав матеріяли до своєї праці» [Андрухович 2024, с. 36] → «Zum Beispiel **Wasył Ihorowyttsch Malyschka**, ein Mann mit keilförmigem Bart und stets zusammengekniffenen Augen, der immerfort Material für seine Arbeit» [Andruchowyttsch 2023a, с. 48];
- «До Роми прибігла захекана й розпашіла **Коротулька Саша** з підвалів Фонду і повідомила про чоловіка з чотирма валізами» [Андрухович 2024, с. 37] → «Einmal kam **Sascha Korotulka** völlig erhitzt und außer Atem aus dem Archivkeller gelaufen und berichtete Romana von einem Mann mit vier Koffern» [Andruchowyttsch 2023a, с. 50].

Усталені відповідники (recognised translation за П. Ньюмарком) перекладачі використовують для відтворення топонімів, які мають усталені форми в німецькій мові, зокрема, Львів → Lemberg, Галичина → Galizien, а також Волинь → Wolhynien та Поділля → Podolien. Варто зазначити, що останні два відповідники, хоч і є усталеними в німецькій мові, початково були утворені шляхом натуралізації – додавання німецького суфікса «-ien» до транслітерованої з української мови основи. Зважаючи на актуальні тенденції, для перекладу назви української столиці М. Вайсенбюк та А. Кратохвіль вжили не традиційний німецький відповідник Kiew, а сучасну транслітерацію із української мови: Київ → Kyjiw.

Натуралізація (naturalisation за П. Ньюмарком) реалізується через використання німецьких моделей найменування та словотвору:

- «Вона перетнула **Софійську площу...**» [Андрухович 2024, с. 39] → «Sie hatte den **Sophienplatz** überquert...» [Andruchowytsch 2023a, с. 54];
- «Охоронець перед входом на територію **Софії Київської**, не вітаючись, не киваючи, не кажучи жодного слова, пропускав Рому» [Андрухович 2024, с. 34] → «Der Wachmann an der Pforte zum Areal der **Sophienkathedrale** ließ Romana durch, ohne zu grüßen, ohne zu nicken, ohne ein einziges Wort zu verlieren» [Andruchowytsch 2023a, с. 45];
- «Якось він попросив мене відфотографувати скульптури святих Атанасія й Леона на фасаді **Собору святого Юра**» [Андрухович 2024, с. 46] → «Einmal bat er mich, die Skulptur des Heiligen Atanasij und die des Heiligen Leon in der Fassade der **St.-Georgs-Kirche** zu fotografieren» [Andruchowytsch 2023a, с. 65].

Калькування (through-translation за П. Ньюмарком) / повне і часткове калькування (за Р. Зорівчак) використано для відтворення назви періодичного видання, щоб зберегти як структуру, так і смислове наповнення: «Мені потрібні матеріали редакції журналу «**Праця сліпих**»» [Андрухович 2024, с. 35] → «Ich benötige redaktionelle Unterlagen der Zeitschrift «**Arbeit der Blinden**»» [Andruchowytsch 2023a, с. 46–47].

Цікавим прикладом часткового калькування є переклад назви «Десятинна церква», адже перекладачі використовують не народну назву, а офіційне найменування храму (Церква Успіння Пресвятої Богородиці), відтворивши його як «Kirche der Heiligen Mutter Gottes» з вилученням компонента «Успіння».

Для відтворення низки топонімів перекладачі застосовують різні типи комбінованої реномінації (за Р. Зорівчак) / дублетів (за П. Ньюмарком):

- транслітерація + калькування (Старокиївська гора → Altkyjiwer Berg; Оболонська набережна → Obolonska-Uferpromenade; Житнім ринком → Schytnji-Markt);
- транслітерація + додавання пояснювального компонента («Ти міг заснути на початку **Дегтярної**, а прокинутись посередині **Кожум'яцької...**» [Андрухович 2024, с. 67] → «Man konnte am Anfang der **Dehtjarna-Straße** einschlafen und mitten auf der **Koschumjatsa-Straße** aufwachen...» [Andruchowytsch 2023а, с. 97]; «Зазвичай Рома вибирала собі маршрут від **Контрактової**: вздовж **Сагайдачного...**» [Андрухович 2024, с. 34] → «Häufig wählte Romana danach die Route über den **Kontraktowa-Platz**: die **Sahajdatschnyj-Straße** entlang...» [Andruchowytsch 2023а, с. 44]; Труханів → Truchaniw-Insel; Верхній Вал → Werchnyj-Wal-Straße).

Особливий підхід спостерігаємо у відтворенні власних назв, які українська мова запозичила з інших мов. Перекладачі використали їхнє *оригінальне написання у мові-джерелі*. Наприклад, французьку назву парку «Шато-де-Фльор» відтворено як «Château de Flore», а ім'я польського короля Яна Собеського – «Jan Sobieski».

Таким чином, відтворюючи власні назви перекладачі роману «Амадока» також послідовно дотримувалися стратегії форенізації і намагалися зберегти автентичність українських назв, адаптуючи їх до норм німецької мови лише в необхідних випадках.

2.4. Відтворення культурних реалій

Культури європейських країн мають спільне коріння і створюють, таким чином, єдиний культурний простір. Однак внаслідок історичного розвитку кожна з них сформувала власні унікальні риси. Навіть у межах однієї мовної групи – слов'янської, германської чи романської – культури окремих народів суттєво відрізняються. Це особливо помітно при зіставленні української та німецької культур, які, попри спільні загальноєвропейські корені, мають виразні національні особливості. Ці особливості найвиразніше проявляються в тих одиницях мови, що відображають специфіку матеріальної та духовної культури народу.

Хоча А. Кратохвіль та М. Вайсенбюк загалом дотримуються стратегії форенізації, як і у випадку з історичними реаліями та власними назвами, працюючи з культурними реаліями вони використовують дещо інший підхід. Основними перекладацькими прийомами для відтворення культурних реалій у романі є калькування (*through-translation* за П. Ньюмарком) / повне і часткове калькування (за Р. Зорівчак) та функціональний еквівалент (за П. Ньюмарком) / метод уподібнення (за Р. Зорівчак). Це свідчить про те, що, зберігаючи структуру та образність оригіналу, перекладачі намагалися зробити текст доступним для розуміння.

Приклади калькування:

- «...намугикував собі під носа «**Два перстені**» Івасюка (ти, Богдане, цього знати не міг, але в голові йому крутилася пісня у виконанні Софії Ротару)» [Андрухович 2024, с. 459] → «...summte leise «**Zwei Ringe**» von Iwasjuk vor sich hin (du konntest nicht wissen, dass sich dieses Lied in der Version von Sofija Rotaru in seinem Kopf festgesetzt hatte, Bohdan)» [Andruchowysch 2024, с. 52 – 53];
- «...за ними йшли дівчата у **вишитих сорочках**, з барвистими стрічками у волоссі, і несли образи з Христом і Дівою Марією, **синьо-жовті прапори** й величезні, зростом із людину **тризуби**, сплетені з квітів та вив'язані з **вишитих рушників**» [Андрухович 2024, с. 264] → «dahinter gingen Mädchen

in **bestickten Blusen**, mit bunten Bändern im Haar, und trugen eine Ikone, auf der die Jungfrau Maria und Christus dargestellt waren, **blau-gelbe Fahnen** und riesige, mannshohe **Dreizacke**, die aus Blumen geflochten und mit **bestickten Tüchern** behängt waren» [Andruchowytsch 2023b, с. 128];

- «Фотокартка: священник святить **великодні кошики**, накриті вишитими рушниками і вилаштувані рядками біля людських ніг» [Андрухович 2024, с. 257] → «Fotografie: Ein Pfarrer weiht mit bestickten Tüchern bedeckte **Osterkörbe**, die in einer Reihe auf dem Boden stehen. Dahinter zahlreiche Menschen» [Andruchowytsch 2023b, с. 115];
- «...на сповідь, на гриби, **шукати цвіт папороті**, молитися, каятися, подивитися на святе місце, набрати свяченої води...» [Андрухович 2024, с. 455] → «...um die Beichte abzulegen, um Pilze oder die **Farnblüte zu suchen**, um zu beten, zu bitten, um Buße zu tun, um den heiligen Ort zu betrachten, um geweihtes Wasser zu holen...» [Andruchowytsch 2024, с. 47].

Приклади застосування *функціонального еквівалента / методу уподібнення*:

- «...настояний століттями простір із його плавними гнутими лініями пагорбів і ріки, моста над Стрипою, тісних **кам'яниць**, що поналипали одні на одних, позросталися між собою, як гриби...» [Андрухович 2024, с. 217] → «... einen Raum, der über Jahrhunderte mit seinen sanft geschwungenen Linien der Hügel und des Flusses gewachsen war, mit der Brücke über die Strypa, den engen **Häusern**, die eines an dem anderen kleben, aneinandergewachsen wie Pilze...» [Andruchowytsch 2023b, с. 44];
- «...хіба їй складно накрутити **голубців** замість того, щоби переписувати безглузді ноти тонкими й завжди холодними пальцями?» [Андрухович 2024, с. 456] → «...würde ihr auch kein Zacken aus der Krone fallen, wenn sie **Krautwickel** füllte, anstatt mit ihren dünnen und immer kalten Fingern sinnlose Noten abzuschreiben?» [Andruchowytsch 2024, с. 49];
- «На стіні, за її спиною, висіла червоно-руда **верета**, яку баба сама прибила маленькими цвяшками» [Андрухович 2024, с. 203] → «An der Wand hinter

ihrem Rücken hing ein **Wandteppich** in Rottönen, den sie selbst mit kleinen Nägeln befestigt hatte» [Andruchowytsh 2023b, c. 18]

Функціональний еквівалент використано також для відтворення релігійної та обрядової лексики: слово «празник», що позначає особливе храмове свято на честь святого покровителя місцевої церкви, яке урочисто відзначається в селі, передано через нейтралізований гіперонім «Feiertag», внаслідок чого втрачено культурно-релігійну специфіку поняття. Цей спосіб перекладу застосовано також до діалектизмів через неможливість відтворити регіональне забарвлення цих слів у німецькому перекладі роману: маринарка → Sakko, мешти → Schuhe.

Окрім функціональних еквівалентів перекладачі використовують також *ситуативні відповідники* (за Р. Зорівчак): «Що це була за **кавакальда**, – розпачливо сичав капітан, випромінюючи сором...» [Андрухович 2024, с. 414] → «Was war das für eine **Prozession**», ächzte der Hauptmann verzweifelt und glühte vor Scham» [Andruchowytsh 2023b, c. 392]. У цьому випадку просторіччя «кавакальда» (від італ. cavalcata – кінний похід), що означає безлад, хаотичний рух, перекладено як «Prozession», що в контексті невдалого, погано організованого військового маршу створює потрібний іронічний ефект. Важливо зазначити, що поза цим контекстом слова «кавакальда» і «Prozession» не є еквівалентами, що підтверджує ситуативний характер підбраного відповідника.

Ще одним способом відтворення культурних реалій є *описовий еквівалент* (*descriptive equivalent* за П. Ньюмарком) / *метод уподібнення* (за Р. Зорівчак), який розкриває значення культурно маркованого елемента через його основні характеристики: розсіл → Salzgurkensuppe, капуста → Krautsuppe, слоїк → Dreiliterglas.

Спільний європейський культурний ґрунт України та Німеччини дозволяє використовувати *культурні еквіваленти* (*cultural equivalent* за П. Ньюмарком) / *міжмовну транспозицію на конотативному рівні* (за Р. Зорівчак):

- «...як довго ти ще ламатимеш цю комедію?» [Андрухович 2024, с. 452] → «Wie lange willst du dieses Theater noch spielen?» [Andruchowytsh 2024, c. 41]

- «...щоби знову не догодити своїй молодій невістці, яку син привіз додому на **Зелені свята**» [Андрухович 2024, с. 456] → «um es der Braut, die der Sohn zu **Pfingsten** mit nach Hause gebracht hatte, doch wieder nicht recht zu machen» [Andruchowytsch 2024, с. 48 – 49];
- «**От чорт**, – цідив він крізь зуби» [Андрухович 2024, с. 42] → «**Verdammt**», presste er zwischen den Zähnen hervor» [Andruchowytsch 2023a, с. 58];
- «Хто з жінок удостоївся прибирати церкву перед **Покровою**» [Андрухович 2024, с. 220] → «Welche der Frauen vor dem **Tag von Mariä Schutz und Fürbitte** in der Kirche putzen durften» [Andruchowytsch 2023b, с. 49].

У перекладі роману послідовно реалізовано стратегію форенізації. Однак такий перекладацький прийом, як *запозичення/транскрипцію (за П Ньюмарком) / транслітерацію або транскрипцію (за Р. Зорівчак)*, що є найяскравішим проявом форенізації, для відтворення культурних реалій у романі «Амадока» застосовано відносно не часто:

- «...не стояти там у черзі на зупинці, мерзнути від мокрого вітру і мліючи від смороду **пиріжків**, які продають у кіоску поруч із зупинкою...» [Андрухович 2024, с. 41] → «...nicht im nassen Wind frieren und den Gestank der gefüllten **Pyrischky**, die am Kiosk verkauft wurden, ertragen musste...» [Andruchowytsch 2023a, с. 56];
- «... її ситцеві сукні і взуття на квадратному підборі, ніби вона завжди готова була танцювати «**Гуцулку Ксеню**»...» [Андрухович 2024, с. 208] → «...ihre Kattunkleider und die Schuhe mit quadratischen Absätzen, als wäre sie stets bereit, die «**Huzulka Ksenja**» zu tanzen...» [Andruchowytsch 2023b, с. 27];
- «...позаду інших дверей, які ніколи не відчинялися і вели до кімнати бабиних сестер (ти їх також за звичкою називав «**бабами**»), зачалися дві старі жінки...» [Андрухович 2024, с. 204] → «...hinter der anderen Tür, die niemals geöffnet wurde und ins Zimmer der Schwestern deiner Großmutter führte (aus Gewohnheit nanntest du auch die beiden «**Baba**»), zwei alte Freuen saßen...» [Andruchowytsch 2023b, с. 20].

У тих випадках, коли транслітерація не забезпечує достатньої зрозумілості тексту, але збереження національного колориту залишається важливим, перекладачі вдаються до використання *комбінованої реномінації* (за Р. Зорівчак) / *дублетів* (за П. Ньюмарком), поєднуючи її з іншими перекладацькими прийомами:

- транслітерація + калькування (чумацька традиція → Tschumakentradition);
- транслітерація + додавання пояснювального компонента (баба → Oma-Baba).

Щоб зробити текст доступнішим для сприйняття німецькомовною аудиторією, перекладачі іноді вдаються до повної елімінації культурно специфічних елементів, особливо у випадках, коли їхнє адекватне пояснення потребувало б розлогих культурологічних коментарів. Наприклад: «Він ще малку був намертво прив'язаний до цих ходячих старожитностей жіночої статі, які замість **казок про яйце-райце** переповідали свої страхітливі життя» [Андрухович 2024, с. 38–39] → «Dass er von klein auf untrennbar mit diesen wandelnden Monumenten des weiblichen Geschlechts verbunden gewesen sei, die ihm statt **Märchen** ihre fürchterlichen Lebensgeschichten erzählten» [Andruchowytsh 2023a, с. 52–53].

Таким чином, під час відтворення культурних реалій перекладачі роману «Амадока» частково відходять від стратегії форенізації і частіше вдаються до прагматичної адаптації, намагаючись забезпечити зрозумілість культурно маркованих елементів.

2.5. Відтворення феноменів соціального життя

Соціальні феномени в романі «Амадока» відображають специфіку радянського та пострадянського періодів української історії, а також сучасності. Ці мовні одиниці виконують важливу роль у творенні культурного та історичного тла твору, тому їх належне відтворення у тексті перекладу є надзвичайно важливим для передачі авторського задуму та презентації реалістичного образу України.

Працюючи із феноменами соціального життя, А. Кратохвіль та М. Вайсенбюк застосовують підхід, подібний до того, який вони використовували для відтворення культурних реалій: перекладачі вдаються до прагматичної адаптації тих реалій, які впливають на безпосереднє сприйняття і розуміння ситуацій, описаних у текстах.

Як наслідок, одним із основних перекладацьких прийомів для відтворення феноменів соціального життя в романі «Амадока» – це *функціональний еквівалент* (за П. Ньюмарком) / *метод уподібнення* (за Р. Зорівчак), який супроводжується елімінацією певних культурноспецифічних нюансів оригіналу. Наприклад:

- «Вона, можливо, зняла з підвіконня вазони у глиняних горщиках, вийняла зі щілин у рамі **поролоновий утеплювач**..., відчинила вікно...» [Андрухович 2024, с. 215] → «Vielleicht hat sie zuvor die Zimmerpflanzen in den Tontöpfen vom Fensterbrett geräumt, den **Schaumstoff** aus den Ritzen des Fensterrahmens..., das Fenster aufgemacht...» [Andruchowysch 2023b, с. 41];
- «...більшість часу Софія то працювала в книжковій палаті, то виконувала марудні обов'язки бухгалтера в якійсь **конторі**» [Андрухович 2024, с. 569] → «Die meiste Zeit arbeitete Sofia in einem Kontor oder verrichtete eintönige Aufgaben als Buchhalterin in irgendeiner **Firma**» [Andruchowysch 2024, с. 244 – 245];
- «Це був високий приємний чоловік середнього віку з **фуражкою** на голові...» [Андрухович 2024, с. 76] → «Nur einer der Männer verhielt sich freundlich, ein großer, sympathischer Soldat mittleren Alters mit einer **Uniformmütze** auf dem Kopf...» [Andruchowysch 2023a, с. 113];

Цю трансформацію застосовано також до наступних реалій: старша медсестра → Stationsschwester; кип'ятильник → Wasserkocher; трудова книжка → Arbeitsbuch, страхова книжка → Versicherungsausweis.

Іншим способом відтворення феноменів соціального життя, яким послуговуються перекладачі, є *комбінована реномінація* (за Р. Зорівчак) / *дублети* (за П. Ньюмарком):

- транслітерація + додавання пояснювального компонента («О 07:30 Рома вирушала з Клавдієвого до Києва в синій **маршрутці «Богдан»** із запітнілими від пасажирського недоспаного дихання шибами» [Андрухович 2024, с. 34] → «Um 7:30 brach Romana in der blauen **Marschrutka namens «Bohdan»**, deren Scheiben vom unausgeschlafenen Atem der Passagiere beschlugen, von Klawdijewe nach Kyjiw auf» [Andruchowytsch 2023a, с. 44]);
- транслітерація + калькування («**Дачники-пенсіонери** з відсутніми поглядами...» [Андрухович 2024, с. 34] → «Die **Datscha-Rentner** mit ihren abwesenden Blicken...» [Andruchowytsch 2023a, с. 44]);
- натуралізація + калькування («1 вересня 1934 року професора Зерова звільнили від викладання в **Київському університеті»** [Андрухович 2024, с. 583] → «Am 1. September 1934 wurde Professor Serow von der Lehre an der **Kyjiwer Universität** entbunden» [Andruchowytsch 2024, с. 268].

Попри комплексний підхід комбінована реномінація не завжди дозволяє відтворити специфічні соціокультурні феномени. Тому перекладачі застосовують *описовий еквівалент* (*descriptive equivalent* за П. Ньюмарком) / *метод уподібнення* (за Р. Зорівчак), який розкриває функціональне призначення та сутнісні характеристики явища через більш зрозумілі для німецькомовного читача лексичні одиниці. Наприклад: «Ми разом дивилися «**Вечірню казку**», ходили до лялькового театру й каталися на «**чортовому колесі**» [Андрухович 2024, с. 106] → «Wir haben im Fernsehen zusammen die **Gute-Nacht-Sendung** geguckt, sind ins Puppentheater gegangen und **Riesenrad** gefahren» [Andruchowytsch 2023a, с. 164]. Цей принцип застосовано і для відтворення слова «мундир» → Uniform aus grobem Stoff.

У випадках, коли елементи української реалії мають прямі відповідники в німецькій мові та зрозумілі без додаткових пояснень, перекладачі вдаються до *калькування* (*through-translation* за П. Ньюмарком) / *повного і часткового калькування* (за Р. Зорівчак). Наприклад, майонезний салат → Mayonnaisesalat.

Таким чином, перекладацькі стратегії, застосовані для відтворення феноменів соціального життя відповідають стратегії прагматичної адаптації.

2.6. Відтворення гібридних реалій

Відтворення гібридних реалій, зважаючи на їхній комплексний характер, становить особливу складність для перекладачів. Як наслідок, найчастіше А. Кратохвіль та М. Вайсенбюк застосовують *комбіновану реномінацію* (за Р. Зорівчак), що дозволяє найбільш повно передати семантичні та культурні аспекти реалії. Наприклад:

- калькування + натуралізація + функціональний еквівалент: Атестат про закінчення підготовчого класу Київської міністерської жіночої гімназії → das Abschlusszeugnis der Vorbereitungsklasse des Öffentlichen Kyjiwer Mädchengymnasiums;
- функціональний еквівалент + часткове калькування: квиток кандидата в дійсні члени Імператорського російського театрального товариства → der Mitgliedsausweis eines Kandidaten der Russischen Theatergesellschaft;
- транслітерація + додавання пояснювального компонента: «...їм виділили три сотні недавно мобілізованих **колгоспників** з Полісся, які здебільшого не мали жодного бойового досвіду» [Андрухович 2024, с. 414] → «...doch schließlich wurden ihnen nur dreihundert kürzlich mobilisierte **Kolchosbauern** aus Polissja zugestellt, die größtenteils keine Kampferfahrung hatten» [Andruchowytsch 2023b, с. 392]

У випадку перекладу «**колгоспники**» → «**Kolchosbauern**» спостерігаємо транслітерацію, що базується на російськомовній, а не україномовній формі: українська – «колгосп», російська – «колхоз», німецька – «Kolchos». Зважаючи на те, що німецькомовна аудиторія знає слово «Kolchos», яке увійшло як запозичення у німецьку мову, перекладачі вдалися саме до такого рішення.

Перекладачі також вдаються до інших перекладацьких прийомів залежно від специфіки конкретної гібридної реалії та контексту її вживання. Зокрема, у випадках, коли збереження оригінальної форми менш важливе, ніж відтворення функціонального значення, А. Кратохвіль та М. Вайсенбюк застосовують *функціональний еквівалент* (за П. Ньюмарком) / *метод уподібнення* (за Р. Зорівчак): «...срібло і **клеюди** на 20 тисяч злотих» [Андрухович 2024,

с. 219] → «...Silber und **Kostbarkeiten** im Wert von zwanzigtausend Złoty...» [Andruchowytsch 2023b, с. 48].

Для відтворення тих гібридних реалій, які потребують додаткового пояснення для німецькомовного читача, перекладачі обирають *описовий еквівалент (descriptive equivalent за П. Ньюмарком) / метод уподібнення (за Р. Зорівчак): профспілковий квиток → die Mitgliedskarte einer Gewerkschaft.*

У тих випадках, коли в німецькій мові існують поняття зі схожими культурними конотаціями, застосовано *культурний еквівалент (cultural equivalent за П. Ньюмарком) / міжмовну транспозицію на конотативному рівні (за Р. Зорівчак): хуторянство → Heimattümelei.*

Таким чином, вибір перекладацьких прийомів свідчить про тяжіння перекладачів до прагматичної адаптації під час відтворення гібридних реалій.

Висновки до розділу 2

Під час перекладу роману С. Андрухович «Амадока» німецькою мовою М. Вайсенбюк та А. Кратохвіль послідовно дотримуються стратегії форенізації, що відповідає тенденціям німецької перекладацької традиції. Такий підхід дозволяє занурити німецького читача в українську культуру та історію.

Для відтворення кожної категорії культурно маркованих елементів застосовано окремий підхід.

Історичні реалії відтворено переважно за допомогою транслітерації/транскрипції та комбінованої реномінації без додаткової експлікації задля збереження автентичності історичного контексту. Окрім того, це рішення допомагає зберегти постмодерністський стиль оповіді авторки, зокрема, фрагментарність, недомовленість та відкритість тексту. У такий спосіб перекладачі прагнуть залучити цільову аудиторію до активного прочитання перекладу та роблять його таким же інтелектуально захопливим, як і оригінал.

Власні назви передано здебільшого через транслітерацію або усталені відповідники з адаптацією до норм німецької мови (наприклад, зміна порядку імені та прізвища). Такий підхід особливо вдалий під час відтворення топонімів

та урбанонімів, адже дозволяє зберегти їхню національно-культурну своєрідність.

Відтворюючи культурні реалії, перекладачі значно більше орієнтувалися на цільову аудиторію, використовуючи калькування, функціональні та культурні еквіваленти, щоб зробити текст доступнішим для розуміння. Такий підхід дозволив зберегти емоційну та естетичну складову оригіналу та сприяв адаптації тексту для іншомовного читача. Однак культурні реалії іноді випускалися або передавалися за допомогою гіперонімів чи стилістично нейтральних одиниць, що іноді спричиняло певну нейтралізацію культурно маркованих елементів, зокрема, діалектизмів, релігійно-обрядових реалій та елементів традиційного побуту.

Для відтворення феноменів соціального життя та гібридних реалій застосовано стратегію прагматичної адаптації з використанням функціональних та описових еквівалентів, а також комбінованої реномінації. Це дозволило передати атмосферу радянського та пострадянського періодів, зробивши текст зрозумілими для німецькомовного читача.

Найчастіше М. Вайсенбюк та А. Кратохвіль використовували такі способи відтворення культурно маркованих елементів:

- транслітерацію/транскрипцію (особливо для відтворення власних назв), яка дозволила зберегти звукову форму українських реалій і підкреслити їхню культурну своєрідність. Однак її ефективність значно знижувалась через відсутність супровідних пояснень;
- калькування, завдяки якому перекладачам вдалося зберегти структуру та образність оригіналу;
- комбіновану реномінацію, що найкраще підійшла для комплексного відтворення багатокomпонентних реалій. Найбільш ефективним її видом виявилось поєднання транслітерації з додаванням пояснювальних компонентів;
- функціональний еквівалент, який дозволив забезпечити розуміння культурноспецифічних феноменів.

Аналіз перекладу роману С. Андрухович «Амадока» підтверджує, що відтворення культурно маркованих елементів потребує комплексного підходу та врахуванням не лише лінгвістичних, але й історико-культурних аспектів оригіналу, а також особливостей сприйняття цільової аудиторії. Перекладачі продемонстрували високу професійну майстерність, поєднавши різні перекладацькі прийоми для створення адекватного перекладу, який передає не лише зовнішню форму, але й внутрішній зміст культурно маркованих елементів.

РОЗДІЛ 3

СПОСОБИ ПОДОЛАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ АСИМЕТРІЇ В ПАРА- ТА МЕТАТЕКСТАХ

3.1. Роль пара- та метатекстів у створенні образу вихідної літератури

Як зазначає український перекладознавець О. Чередниченко, переклад часто має більшу вагу, ніж текст оригіналу, адже він презентує не тільки автора, але й країну походження першотвору [Чередниченко 2007, с. 161]. Однак це завдання переклад виконує не самостійно. Зазвичай його супроводжує комплексна система пара- і метатекстів, адже у сучасному глобалізованому та цифровізованому світі значний вплив на рецепцію іноземного твору має літературний та медійний розголос.

Термін «паратекст» ввів у науковий обіг французький літературознавець Ж. Женетт у книзі «Паратексти: пороги інтерпретації». Ним він позначив ті позатекстові елементи, яким належить місце посередника в системі відношень між книгою, автором і читачем, і які суттєво на неї впливають [Genette 1997b, с. 1 – 4]. Паратексти – це вся інформація, що супроводжує базовий текст (у випадку перекладознавства – текст перекладу). Їх поділяють на два типи:

- перітексти (заголовки, епіграф, підзаголовки, передмова, післямова, виноски, коментарі, глосарії, які подає перекладач або інша особа поряд з основним текстом);
- епітексти (інтерв'ю, листи, записи в щоденниках, супровідні тексти видавництва, що безпосередньо пов'язані з конкретним текстом, але існують окремо від нього і забезпечують його рецепцію).

Паратекст становить особливу літературну конструкцію, створену спільними зусиллями автора або перекладача, ілюстратора, видавця та критиків. Він формує певні рамки культурного сприйняття та очікування щодо основного тексту, а також змінює оцінку, яку він отримує до або ж після прочитання [Сокол 2011, с. 218 – 221].

Канадська дослідниця М. Мотта стверджує, що головна функція паратексту полягає в тому, щоб оточувати і наповнювати текст, забезпечуючи його присутність у літературному просторі та його сприйняття у формі книги [Motta 1996, с. 419]. Таким чином, без паратекстів художній твір не може повноцінно існувати як книга, адже саме паратексти вводять читача у світ тексту і, відповідно, у його культурний простір.

Якщо паратексти спрямовані на безпосереднє обрамлення і представлення твору перед читачем, то метатексти розширюють контекст сприйняття і формують ширший дискурс навколо літературного твору. Концепція «метатексту» виникла в рамках структуралізму. Вона ґрунтується на лінгвістичних дослідженнях про метамову. Існують різні тлумачення поняття «метатекст». Ж. Женетт запропонував розглядати його як коментар до базового тексту [Genette 1997а, с. 4]. Таке розуміння метатексту як коментаря стало важливим теоретичним підґрунтям для подальших досліджень цього явища.

У рамках концепції тотального перекладу, запропонованої Дж. Кетфордом, його послідовник естонський літературознавець і семіотик П. Тороп виокремлює метатекстовий переклад – багатогранний процес інтеграції тексту в іншомовне культурне середовище, що відбувається завдяки розгалуженій системі продуктів метакомунікації. До цих продуктів, тобто метатекстів, належать енциклопедичні статті про автора оригіналу, академічні дослідження в підручниках та монографіях, літературно-критичні, наукові й публіцистичні тексти перекладача, його листування, тексти інших авторів, які можуть стосуватися не конкретного перекладеного тексту, а ширшого кола питань перекладання, рецепції вихідної літератури, оцінки цільової літературної полісистеми тощо. У сумі метатексти формують образ базового тексту і стають його попереднім, додатковим прочитанням або перечитуванням [Тороп 2015, с. 23 – 24]. З погляду перекладознавства метатекст слугує своєрідним мостом між оригіналом і перекладом, забезпечуючи комунікативну, структурну та прагматичну цілісність повідомлення та допомагаючи орієнтувати його на реципієнта іншої культури.

Особливим видом текстів другого рівня є рецензії на переклади. Їх можна розглядати як паратекстуальні, так і метатекстуальні елементи, адже вони містять інформацію, що має безпосередній стосунок до базового тексту, і водночас іншу, більш загального змісту.

Для рецепції перекладеного тексту дуже важливо інтегрувати його в культурне середовище цільової літератури та в існуючий дискурс про країну походження оригіналу. Адже читач, який лише знайомиться з культурою оригіналу, потребує певних орієнтирів та пояснень, які допоможуть йому правильно декодувати закладені в тексті сенси. У цьому контексті в пригоді стають саме пара- і метатексти. З їхньою допомогою перекладач не лише доповнює сам переклад, але й формує певний образ вихідної літератури у свідомості цільової аудиторії.

У контексті українсько-німецької перекладацької взаємодії знадобилося не одне десятиліття, щоб паратексти стали об'єктивними і почали виконувати свою справжню функцію культурного посередництва. Наприклад, перша збірка українських творів видана в НДР після Другої світової війни «Aus dem Buch des Lebens. Ukrainische und estnische Novellen» – це яскравий приклад ідеологічно спрямованого використання паратекстів та створення у такий спосіб хибного уявлення про Україну. Укладач Е. Мюллер доповнив антологію розгорнутими передмовами, у яких презентував українську літературу винятково в контексті класової боротьби. Літературний аналіз було підмінено ідеологічними інтерпретаціями, що формували образ української культури як невід'ємної частини загальнорадянської, і, насамперед, нерозривно пов'язаної з культурою російською. Заголовки до розділів на кшталт «Коли пани ще міцно трималися в сідлі» або «Коли спалахнув народний гнів» демонстрували шаблонний образ української історії як прямолінійного руху до соціалізму [Іваницька 2015, с. 178 – 181].

Паратексти, які містила друга антологія українських оповідань "Ukrainische Erzähler", видана в 1963 р. К. Рунге, вперше акцентували увагу на тому, що українська література – це окремий феномен. Окрім того, важливим

кроком вперед стала поява у збірці відомостей про перекладачів, що свідчить про поступове визнання їхньої ролі як посередників у міжкультурній комунікації. Щоправда, словничок реалій проектував російський погляд на українську культуру, відтворюючи українські топоніми через російську фонетику [Іваницька 2015, с. 181 – 184].

Антологія 1980 р. «Eine beispiellose Hochzeit: ukrainische Erzählungen aus neun Jahrzehnten» Р. Гібнера була доповнена паратекстами, які значно більше орієнтувалися на літературознавчий аспект і формували зовсім інший образ української культури. Зокрема, післямова під назвою «До історії українського оповідання» містила аналіз жанрового різноманіття української прози та підкреслювала її внутрішню багатогранність. Попри те, що паратексти все ще містили елементи соціалістичної ідеології, у цій збірці вже було наголошено на зв'язках української літератури зі світовою, особливо у зв'язку з діяльністю І. Франка [Іваницька 2015, с. 18–185].

Ця трансформація паратекстів відображає загальну зміну концепції того, як за кордоном презентували українську перекладну літературу. Однак вона відбулася також за значного сприяння українських перекладачів в еміграції. Це було особливо важливо у Західній Німеччині, де українською літературою не цікавилися.

У цьому контексті значний внесок зробила українська перекладачка та літературознавець А.-Г. Горбач. Вона зауважувала, що польська та російська літератури знайшли свого читача насамперед завдяки публіцистам, які зацікавили західну публіку історією та культурою своїх країн. Як наслідок, А.-Г. Горбач приділяла багато уваги метатекстам, створюючи численні літературно-критичні, наукові та публіцистичні статті. У своїх метатекстах вона постійно акцентувала увагу на самобутності та багатстві української культури, тяглоті історії української літератури, політичних умовах її розвитку та зв'язках з літературами європейськими. Особлива роль належить збірці статей «Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur. Dichtung als Überlebensweg eines Volkes», яка

суттєво посприяла формуванню образу самобутньої та багатї української літератури в німецькомовному середовищі [Іваницька 2015, с. 26–281].

Таким чином, пара- та метатексти реалізують ідеологічну функцію перекладу, що особливо важливо в контексті постколоніальних студій. Інформація, якою перекладач оточує тексти своїх перекладів, має чіткі прагматичні функції: вона призначена для безпосереднього впливу на читача, введення його в світ першотвору, його соціокультуру.

3.2. Софія Андрухович та її роман у медійному просторі німецькомовних країн

Софію Андрухович можна вважати однією із культурних амбасадорів України у світі. Популярність у німецькомовному просторі вона здобула у 2014 році після публікації перекладу роману «Фелікс Австрія» під назвою «Der Papierjunge» [Sofia Andruchowytsh. International literature festival Berlin. URL: <https://is.gd/AToliA>]. З того часу С. Андрухович активно використовує свою медійність задля просування української культури за кордоном, зокрема, вона бере участь у різноманітних літературних фестивалях, наприклад, Франкфуртському та Лейпцизькому книжкових ярмарках.

У контексті європейського визнання творчості С. Андрухович на особливу увагу заслуговує рецензія її книги «Амадока», що стала помітним явищем на німецькомовному літературному ринку. Оскільки переклад роману був виданий в Австрії видавництвом «Residenz Verlag», австрійська літературна спільнота першою оцінила цей твір. Зокрема, відомий німецький кінокритик, публіцист, мистецтвознавець, науковець і письменник Б. Ребгандль у статті для однієї із провідних австрійських газет «Der Standard» пише, що завдяки своїй трилогії «Амадока», С. Андрухович здобула статус авторитетного інтелектуального голосу своєї країни, а також піднялася до рангу свого батька Ю. Андруховича, який є відомим і шанованим автором у Німеччині. Критик зазначив: «*Mit dem Amadoka-Epos hat die Ukraine nun auch ein literarisches Werk, das eine Brücke in die Moderne baut. Ein identitätsstiftendes, aber nicht ideologisches Meisterinnenwerk*

im allerhöchsten Sinn» (З появою епосу «Амадока» Україна нарешті отримала літературний твір, який, наче міст, з'єднує минуле та сучасність. Це робота, що формує ідентичність, залишаючись неідеологічним майстерним витвором у найглибшому розумінні) [Rebhandl B. Ukrainische Autorin Sofia Andruchowytch über Krieg, Schreiben und Identität. URL: <https://is.gd/IEPT3U>].

У сусідній Німеччині роман також здобув чимало схвальних відгуків і викликав жваве обговорення в літературних колах. Німецький журналіст і критик Й. Плат присвятив «Амадоці» рецензію в одній з найвідоміших та найавторитетніших газет «Frankfurter Allgemeine Zeitung» [Plath J. Rezension zu Sofia Andruchowytchs Roman: Die Geschichte von Romana. URL: <https://is.gd/OBVxJc>]. Він хвалить авторку, стверджуючи, що з погляду структури оповіді та інтелектуального змісту «Амадока» С. Андрухович є взірцевим твором. Й. Плат також високо оцінює роботу перекладачів А. Кратохвіля та М. Вайсенбюк.

«*Ein virtuoses Stück Literatur*» (віртуозний літературний твір) – так назвала «Амадоку» критик О. Гохвайс в інтерв'ю на радіо «Deutschlandfunk Kultur». Вона стверджує, що С. Андрухович дуже майстерно переплітає різні історичні епохи та приділяє багато уваги характерам реальних та вигаданих персонажів. Вона також зазначає, що письменниця багато працює з архівними документами, зокрема, листами та фотографіями. О. Гохвайс називає «Амадоку» «надзвичайно еkleктичним» твором, підкреслюючи його багатшаровість [Hochweis O. Buchkritik: Die Geschichte von Sofia von Sofia Andruchowytch. URL: <https://is.gd/vTRVHP>].

Дуже показовим є заголовок статті про «Амадоку» у «Süddeutsche Zeitung» – «*Erzählerin der Ukraine*». Він відразу позиціонує С. Андрухович як репрезентативний голос нашої країни. Авторка рецензії, німецька журналістка С. Цекрі так відгукується про творчість письменниці: «*Ihr Vater Juri Andruchowytch hat der ukrainischen Literatur mit seinen wilden, burlesken Romanen den Weg in die europäische Wahrnehmung geebnet, aber vielleicht brauchte es eine Autorin ihrer Generation - Sofia Andruchowytch ist 1982 im westukrainischen Iwano-*

Frankiwnsk geboren -, um sich an Stoffe zu wagen, die in der ukrainischen Literatur fast keine Rolle spielten, die von der Sowjetunion verboten, von der Gesellschaft verdrängt und verschwiegen wurden» (Своїми дикими, бурлескними романами її батько Юрій Андрухович відкрив українській літературі шлях до європейського визнання, однак, мабуть, потрібна була авторка саме з її покоління – Софія Андрухович народилася 1982 року в західноукраїнському Івано-Франківську – щоб наважитися торкнутися тем, які не відігравали в українській літературі майже ніякої ролі, заборонялися Радянським Союзом, витіснялися та замовчувалися суспільством) [Zekri S. Sofia Andruchowytch: Die Erzählerin der Ukraine. URL: <https://is.gd/J3GMH1>]. Про сам роман вона пише наступне: *«Wenn je ein Roman eine Form und einen Ton gefunden hat für die Geschichte der Ukraine in all ihrem Leid und mit all ihren Abgründen, dann ist es dieses schwindelerregende Epos»* (Якщо коли-небудь якийсь роман і спромігся знайти відповідну форму і тон для відображення історії України з усіма її стражданнями та безоднями, то це саме цей приголомшливий епос) [Zekri S. Sofia Andruchowytch: Die Erzählerin der Ukraine. URL: <https://is.gd/J3GMH1>].

Німецька письменниця У. Альмут Зандіг в інтерв'ю для радіостанції «SWR Kultur» зазначила, що «Амадока» піднімає тему ідентичності, яка важлива не лише для українців, але також і для німців: *«Wir als deutsche Leserinnen und Leser sind oft mit der Frage konfrontiert, was bedeutet es Deutsch zu sein, woran erinnert man sich in unseren Familien und woran besser nicht und was macht dieses Nichterinnern mit unserer Identität. Ich dachte, ich lese hier ein Buch über uns als Kultur»* (Як німецькі читачі, ми часто стикаємося з питаннями, що означає бути німцем, що пам'ятають у наших сім'ях, а що – ні, і як це непам'ятання впливає на нашу ідентичність. Мені здавалося, що я читаю книгу про нас як культуру) [Ulrike Almut Sandig über die Preisträgerin: Eine Trilogie viel größer als der Ukraine-Krieg. URL: <https://is.gd/f0dWRZ>].

У Швейцарії роман С. Андрухович також викликав значний інтерес. У газеті «Neue Zürcher Zeitung» вийшов матеріал авторства швейцарського славіста, літературного критика і журналіста У. М. Шміда. Рецензент пише

наступне: «*Mit dem Amadoka-Epos schlägt die Autorin ein neues Kapitel in der ukrainischen Literaturgeschichte auf: Sie übersetzt die schwierige ukrainische Vergangenheit in individuelle Frauenbiografien, in denen Täter- und Opferrollen kaum mehr zu unterscheiden sind*» (Епосом «Амадока» письменниця започатковує новий розділ в українській літературній історії: вона трансформує непросте українське минуле в індивідуальні жіночі життєписи, де ролі кривдників і жертв практично зливаються) [Schmid U. M. Ein verschwundener See und ein erschossener Autor – Sofia Andruchowytch und Mike Johansen, zwei wichtige Neuerscheinungen aus der ukrainischen Literatur. URL: <https://is.gd/YJEvtc>].

Завдяки якісному перекладу, який став мостом між українською та німецькою культурами, перекладачі роману також опинилися в центрі уваги. А. Кратохвіль та М. Вайсенбюк були, зокрема, запрошені до участі в німецькомовному подкасті «Planet Wermut», де розповіли ведучій К. Бруннер про особливості техніки оповіді в романі, його символіку, зокрема, образ озера Амадока, а також одну із головних героїнь книги – працівницю архіву Роману, яка є уособленням оповідача [Das «Amadoka»-Epos von Sofia Andruchowytch über die Ukraine, Gedächtnis und Identität. URL: <https://is.gd/ODIt2s>].

У 2024 році С. Андрухович та перекладачі «Амадоки» А. Кратохвіль та М. Вайсенбюк стали лауреатами міжнародної літературної премії імені Г. Гессе. Рішення журі було одноголосним, і обґрунтоване так: «*Das «Amadoka-Epos» ist nach «Der Papierjunge» (im ukrainischen Original «Felix Austria», 2014, dt. 2016), der Anfang des 19. Jahrhunderts in Galizien spielt, Sofia Andruchowytchs zweiter Roman. Beide Bücher zeugen von der Sprachkraft, Erfindungsgabe und Ambition einer erst 42-jährigen Autorin. Ihr Geschichte(n)erzählen knüpft an eine starke mitteleuropäische Erzähltradition an, wie man sie von meist männlichen Autoren kennt, dem Tschechen Milan Kundera etwa oder dem Slowenen Drago Jančar*» («Епос «Амадока» – це другий роман Софії Андрухович після «Der Papierjunge» (в оригіналі українською «Фелікс Австрія», 2014, німецькою виданий 2016), події якого розгортаються на початку XIX століття в Галичині. Обидві книги демонструють неабияку мовну майстерність, творчу уяву та високі амбіції

авторки, якій лише 42 роки. Її манера оповіді продовжує потужну центральноєвропейську наративну традицію, відому здебільшого завдяки чоловікам-письменникам, таким як чех Мілан Кундера чи словенець Драго Янчар) [Hermann-Hesse-Stiftung. Begründung der Jury 2024.URL: <https://is.gd/UcEGuI>]. Жюрі окремо відзначило і майстерність перекладачів: «*Dem Übersetzer-Team Alexander Kratochvil und Maria Weissenböck gelingt es, das sehr differenzierte Sprachregister des «Amadoka-Epos» virtuos ins Deutsche zu übertragen. Die historischen Stimmen und Tonlagen aus 100 Jahren treffen sie ebenso wie die unterschiedlichen Erzählkonstruktionen, die lässig oder unzuverlässig sind, schlicht oder raffiniert, gebannt von den historischen Gräueln und stark in der Suche nach dem eigenen Glück. Sowohl Kratochvil als auch Weissenböck sind seit Jahren prominente Vermittler:innen ukrainischer Literatur für eine deutschsprachige Leserschaft*» (Перекладацькому тандему Александра Кратохвіля і Марії Вайсенбюк вдається майстерно передати німецькою мовою надзвичайно багатий мовний спектр епосу «Амадока». Вони бездоганно відтворюють як історичні голоси та мовні тональності, що звучать крізь століття, так і різноманітні оповідні конструкції – невимушені чи ненадійні, прості або вишукані, приголомшені історичними жахіттями і наполегливі в пошуках особистого щастя. І Кратохвіль, і Вайсенбюк вже протягом багато років є видатними популяризаторами української літератури серед німецькомовної читацької аудиторії) [Hermann-Hesse-Stiftung. Begründung der Jury 2024.URL: <https://is.gd/UcEGuI>].

Таким чином, «Амадока» відгукнулася німецькомовній аудиторії. Німецькі, австрійські та швейцарські критики дуже високо оцінили як оригінал, так і переклад роману, що свідчить про суттєву зміну статусу української літератури в європейському культурному просторі.

3.3. Концепти української культури та історії у пара- та метатекстах «Амадоки»

Як оригінал, так і переклад «Амадоки» – це постмодерні твори, які згідно з оригінальним задумом авторки С. Андрухович містять відносно невелику кількість паратекстів, що зберігає навмисну недовомовленість тексту.

Одним із основних елементів паратексту є назва книги. Вона особливо важлива у випадку «Амадоки», адже є метафорою: роман названий на честь легендарного озера, яке за свідченнями картографів Античності, Середньовіччя і Ренесансу розташовувалося на території сучасної України на межі Волині, Поділля та Галичини, а потім дивним чином безслідно зникло. У німецькому перекладі роман видали трьома окремими частинами («Die Geschichte von Romana», «Die Geschichte von Uljana», «Die Geschichte von Sofia»), однак оригінальну назву зберегли як загальне найменування трилогії – «Das Amadoka-Epos».

Метафора озера Амадока виявилася надзвичайно продуктивною для інтерпретації не лише роману, але й для осмислення української історії та сучасних подій у німецькомовному просторі. У. М. Шмід у своїй рецензії в «Neue Zürcher Zeitung» зазначає: «*Amadoka steht bei ihr für eine Vergangenheit, die immer noch auf die Gegenwart einwirkt, aber heute so behandelt wird, als habe sie nie existiert*» (Амадока у її творі символізує минуле, яке все ще впливає на сьогодення, але до якого ставляться так, ніби воно ніколи не існувало) [Schmid U. M. Ein verschwundener See und ein erschossener Autor – Sofia Andruchowytch und Mike Johansen, zwei wichtige Neuerscheinungen aus der ukrainischen Literatur. URL: <https://is.gd/YJEvtc>]. Про це пише і Й. Плат в «Frankfurter Allgemeine Zeitung»: «*Da «Amadoka» eine Metapher sei für das Land, so heißt es in der Verlagswerbung griffig, riefen die Geschichten von Romana, Uljana und Sofia die Historie der Ukraine von den Zwanzigerjahren bis in die Gegenwart auf*» (Оскільки «Амадока» є метафорою країни, як влучно підкреслено у видавничій рекламі, історії Романи, Уляни та Софії охоплюють і оживляють історію України

від двадцятих років минулого століття до сучасності) [Plath J. Rezension zu Sofia Andruchowytchs Roman: Die Geschichte von Romana. URL: <https://is.gd/OBBxJc>].

У своїй промові на церемонії вручення премії імені Г. Гессе С. Андрухович надала метафоричні назви свого роману нового значення, привернувши увагу німецької громадськості до одного із наймасштабніших злочинів російської армії – підриву дамби Каховського водосховища: *«Der See Amadoka schien nur eine künstlerische Metapher zu sein – bis zum 6. Juni 2023, als die Russen das Wasserkraftwerk Kachowka verminten und in die Luft jagten. Wasser mit einem Volumen von mehr als 18 Kubikkilometer überflutete 80 Siedlungen. Mehr als 16 000 Menschen waren im Katastrophengebiet gestrandet. Sie durchlebten Angstzustände und Flucht, verloren ihre Häuser und ihr Eigentum und wurden ins Ungewisse getrieben. Die Zahl der Todesopfer ist bis heute nicht bekannt, da die Katastrophe vor allem das linke, von Russland besetzte Ufer des Dnipro betraf. Russland verschweigt noch immer die Zahl der Opfer»* (Озеро Амадока здавалося лише мистецькою метафорою – аж до 6 червня 2023 року, коли росіяни замінували та підірвали Каховську ГЕС. Вода об'ємом понад 18 кубічних кілометрів затопила 80 населених пунктів. Понад 16 000 людей опинилися в зоні лиха. Вони пережили жах і втечу, втратили свої домівки та майно, були змушені податися в невідомість. Кількість загиблих досі невідома, оскільки катастрофа вразила передусім лівий, окупований Росією берег Дніпра. Росія й досі приховує кількість жертв) [Andruchowytch S. Rede von Sofia Andruchowytch 2024. URL: <https://is.gd/fLhjpO>]. Принагідно, вона торкнулася теми будівництва водосховища і його катастрофічний вплив на історично та культурно значущу територію України: *«Der gesamte Welykyi Luh, ein einzigartiges Ökosystem von Flussauen, das historische Kosaken-Gebiet der Saporoger Sitsch, das vom 16. bis zum 18. Jahrhundert existierte und dem Russischen Reich spürbare Schwierigkeiten durch die Verteidigung einer eigenen ukrainischen Identität bereitete, ging in Wassermassen unter»* (Увесь Великий Луг, унікальна екосистема річкових заплав, історична козацька територія Запорозької Січі, що існувала з XVI до XVIII століття і завдавала відчутних клопотів Російській імперії через відстоювання своєї

української ідентичності, пішов під воду) [Andruchowytch S. Rede von Sofia Andruchowytch 2024. URL: <https://is.gd/fLhjpO>].

Іншу інтерпретацію пропонує у своїй статті У. Альмут Зандіг, порівнюючи Амадоку та окупований Маріуполь: «*Das Mariupol von damals existiert nicht mehr. Menschen, die wir dort trafen, wurden von den russischen Invasoren ermordet oder verschleppt. Alle Straßen, der Strand, das Stahlwerk, die Restaurants, die Werft – alles, was wir sahen, ist zerstört. Neulich traf ich eine Aktivistin von TYU! In Berlin. Das Kulturzentrum ist nun heimatlos, aber nicht mundtot. Eine von ihm produzierte Doku über neun junge Frauen während des Krieges wird im November 2024 auf dem FilmFest Cottbus gezeigt. Ginge sie jemals nach Mariupol zurück, um ihre Familie zu besuchen, erzählt meine Bekannte, sie würde sofort verhaftet. Vielleicht ist es mit Mariupol ein bisschen wie mit diesem See im Notizbuch eines Jungen. Man kann einen Ort bis auf den Grund zerstören. Er wird nie ganz verschwinden. Er lebt in Erzählungen weiter*» (Того Маріуполя більше не існує. Люди, яких ми там зустрічали, були вбиті або викрадені російськими загарбниками. Всі вулиці, пляж, сталеливарний завод, ресторани, верф – все, що ми бачили, зруйновано. Нещодавно я зустріла активістку з TYU! у Берліні. Культурний центр залишився без дому, але не онімів. Документальний фільм про дев'ять молодих жінок під час війни, створений ними, покажуть на FilmFest Cottbus у листопаді 2024 року. Якби вона коли-небудь повернулася до Маріуполя, щоб відвідати свою родину, розповідає моя знайома, її б одразу заарештували. Можливо, з Маріуполем відбувається щось подібне до того, що сталося з озером із нотатника хлопчика. Місце можна зруйнувати вщент. Але воно ніколи повністю не зникне. Воно продовжує жити в оповідях) [Sandig U. A. Sofia Andruchowytch: Die Geschichte von Romana – Erinnern und erzählen. URL: <https://is.gd/5r2mоб>]. Таким чином, озеро Амадока перетворюється з локального художнього образу на більш глобальну концептуальну модель, що допомагає зрозуміти та інтерпретувати процеси збереження національної пам'яті та спротиву знищенню.

Важливими паратекстами німецькомовного видання роману є також анотації видавництва, які не лише знайомлять потенційних читачів зі змістом

книги, але й акцентують увагу на ключових концептах української історії та культури, згаданих у романі. Зокрема, анотація до другого тому підкреслює мультиетнічний характер населення Галичини: «*Mit der «Geschichte von Uljana», dem zweiten Band des Amadoka-Epos, entführt uns Sofia Andruchowytsh in die 1930er-Jahre, in das galizische Städtchen Butschatsch mit seiner multiethnischen Bevölkerung. Zwischen dem ukrainischen Mädchen Uljana und dem jüdischen Jungen Pinkhas wächst eine ungestüme, jedoch heimliche Liebe*» (В «Історії Уляни», другому томі епосу «Амадока», Софія Андрухович переносить нас у 1930-ті роки, в маленьке галицьке містечко Бучач з його багатонаціональним населенням. Між українською дівчиною Уляною та єврейським хлопцем Пінхасом зароджується палке, але таємне кохання) [Die Geschichte von Uljana. URL: <https://is.gd/JQusvK>]. Також у тексті йдеться про трагічний досвід мешканців території, що опинилася між двома тоталітарними режимами: «*Mit der nationalsozialistischen Besatzung 1941 beginnen die Deportationen der jüdischen Bevölkerung. Uljanas Vater versucht unter Lebensgefahr zu helfen, manche im Ort allerdings beteiligen sich aktiv am Morden, und wieder andere schlagen sich auf die Seite der anrückenden Sowjets*» (Депортації єврейського населення почалися з нацистською окупацією 1941 року. Ризикуючи життям, батько Уляни намагається допомогти, але деякі місцеві жителі беруть активну участь у вбивствах, а інші переходять на бік радянських військ, що наступають) [Die Geschichte von Uljana. URL: <https://is.gd/JQusvK>].

В анотацію до третьої частини німецькомовного видання «Амадоки» також закладено кілька фундаментальних для розуміння української історії концептів. По-перше, цей паратекст знайомить читачів із феноменом Розстріляного відродження, а також акцентує увагу на штучному та злочинному характері Голодомору: «*Doch unter dem Stalinismus wird die «Sowjetukraine» nicht nur Opfer einer mörderischen Hungersnot, auch das blühende literarische Leben wird gnadenlos vernichtet*» (Однак за часів сталінізму «Радянська Україна» стала не лише жертвою вбивчого голоду, також було нещадно знищене її квітуче літературне життя) [Die Geschichte von Sofia. URL: <https://is.gd/hiJ95D>]. По-друге радянсько-

українські відносини описано як *«ukrainischer Kampf gegen die sowjetrussische Übermacht»* (українська боротьба проти радянсько-російського домінування) [Die Geschichte von Sofia. URL: <https://is.gd/hiJ95D>]. У такий спосіб переосмислено пострадянський наратив про «братні народи» і підкреслено колоніальну природу цих відносин. Особливо значущим акцент на тому, що «ми можемо зрозуміти сучасність України, тільки якщо знаємо її історію» (*In der «Geschichte von Sofia», dem abschließenden Band des Amadoka-Epos, führt Andruchowytch alle Fäden der großen Trilogie zusammen und zeigt eindrucksvoll, dass wir die Gegenwart der Ukraine nur verstehen können, wenn wir ihre Geschichte kennen*) [Die Geschichte von Sofia. URL: <https://is.gd/hiJ95D>]. Таким чином, анотація встановлює прямий зв'язок між минулим та сучасною російсько-українською війною, вписуючи її в ширший історичний контекст.

Зважаючи на значну популярність і визнання роману «Амадока», його супроводжує велика кількість різних типів метатекстів, які сповна компенсують обмежене число паратекстів. Вони увиразнюють історичне тло книги та надають читачеві орієнтири для розуміння складних подій української історії. Наприклад, у рецензії С. Цекрі в «Süddeutsche Zeitung» читаємо: *«Amadoka» handelt von den furchtbarsten Katastrophen des 20. Jahrhunderts, von der stalinistischen Repression gegen Intellektuelle, dem millionenfachen Hungertod, vom Holocaust, aber auch vom Krieg im Donbass 2014»* (В «Амадоці» йдеться про найстрашніші катастрофи 20-го століття, сталінські репресії проти інтелігенції, голод, що забрав мільйони життів, Голокост, але також і про війну на Донбасі 2014 року) [Zekri S. Sofia Andruchowytch: Die Erzählerin der Ukraine. URL: <https://is.gd/J3GMH1>].

Метатексти, що супроводжують німецькомовне видання роману «Амадока», виконують також важливу інформативну функцію. Вони містять цінні експлікації культурно-історичних феноменів України, які недостатньо відомі широкій європейській аудиторії. Зокрема, під час свого виступу на церемонії нагородження премією імені Г. Гессе представниця журі професор Ш. Шагадат детальніше розповіла публіці про феномен «Розстріляного відродження»: *«die Auslöschung der ukrainischen Intelligencija in den 1930er Jahren*

im Stalinismus, die in der ukrainischen Kultur als Rozstrіlyane відродження, als die „erschossene Wiedergeburt“ bezeichnet wird. Der Begriff kommt daher, dass die in den 1920er Jahren herausbildende ukrainische Literatur- und Kulturszene 1937 fast komplett hingerichtet bzw. an einem Tag in Karelien erschossen wurde» (Знищення української інтелігенції в 1930-х роках за часів сталінізму, яке в українській культурі називають «Розстріляним відродженням». Йдеться про те, що українська літературно-культурна еліта, яка формувалася у 1920-х роках, була майже повністю страчена, точніше, розстріляна в один день у Карелії у 1937 році) [Schahadat S. Laudatio Prof. Dr. Schamma Schahadat. URL: <https://is.gd/6h4H6K>].

У той час як нацистська окупація України на сьогодні є достатньо висвітленою темою в європейському історичному дискурсі, радянські репресії та окупація західноукраїнських земель часто залишаються поза увагою німецькомовної публіки. Саме цю прогалину заповнюють деякі метатексти до роману «Амадока». Наприклад, О. Гохвайс у статті для «Deutschlandfunk Kultur» зазначає: *«Infolge des Ersten Weltkriegs fiel das ehemals Habsburgische Buczacz (nach kurzer ukrainischer Eigenständigkeit) an Polen. Auf die Besatzung der Westukraine 1939 durch die Sowjets folgten Ermordung und Deportation sogenannter «Klassenfeinde»* (Після Першої світової війни колишнє габсбурзьке місто Бучач (після короткого періоду української державності) відійшло до Польщі. Радянська окупація Західної України 1939 року супроводжувалася масовими вбивствами і депортацією тих, кого було оголошено «класовими ворогами») [Hochweis O. Leben und Sterben in Buczacz. URL: <https://is.gd/OZpaxo>]. Важливою у цьому контексті є згадка про існування української державності на початку ХХ століття, адже вона руйнує стереотип про відсутність української державницької традиції та допомагає читачам усвідомити, що сучасна українська боротьба за незалежність має глибоке історичне коріння. Таким чином, метатексти роману суттєво розширюють уявлення німецькомовних читачів про українську історію та культуру.

У рецензіях К. Томаса у «Frankfurter Rundschau», можна простежити зміну інтерпретації історії українського визвольного руху 40-60 років ХХ століття в

німецькомовному дискурсі. Зокрема, критик чітко розмежовує лісових «партизанів» і «колаборантів», а також пояснює, чому люди долучалися до перших: *«Doch die Dokumente sind aufgeladen mit Geschichten. Darunter solche von Menschen, die vor der Gewalt in die Wälder flohen. Es sind Passagen über Partisanen und Kollaborateure, verfolgt vom NKWD, dem sowjetischen Geheimdienst. Ausgreifend auf die Familiengeschichte von drei Generationen, verstrickt der Roman in die Gewaltgeschichte der Ukraine»* (Однак документи насичені історіями. Серед них такі, що розповідають про людей, які втікали від насильства в ліси. Це уривки про партизанів і колаборантів, яких переслідував НКВС, радянська спецслужба. Охоплюючи сімейну історію трьох поколінь, роман влітає її в історію насильства в Україні) [Thomas C. Sofia Andruchowytch: «Die Geschichte von Romana» – Kein Entrinnen aus der Erinnerung. URL: <https://is.gd/vhRX5V>]. В іншій статті К. Томас, згадуючи повстанські криївки, вживає термін «Widerstand» (опір): *«Oder das unterirdische Waldversteck als Basislager des Widerstands...»* (Або підземна схованка в лісі як підпільний штаб опору...) [Thomas C. Sofia Andruchowytch: «Die Geschichte von Uljana» – Auf der Suche nach der verdrängten Zeit. URL: <https://is.gd/gGH6Vk>]. Для країни з травматичним досвідом, яка традиційно насторожено ставиться до будь-яких проявів націоналізму, такі формулювання можуть свідчити про перші кроки до поступового переходу до більш зваженого, історично об'єктивного трактування історії українського національно-визвольного руху. Це особливо значуще з огляду на тривалий вплив радянської пропаганди на сприйняття ОУН та УПА в Західній Європі.

Важливим є також те, що метатексти «Амадоки» вибудовують паралелі між історичним минулим України та її сучасністю. Наприклад Ш. Шагадат у своїй промові зазначає: *«Spielte Band 1 noch in Kyjiv, so wohnt Uljana aus Band 2 in dem galizischen Örtchen Butschatsch – nicht zu verwechseln mit dem Kyjiver Vorort Butscha. Dabei will es die Ironie der Geschichte, dass sowohl in Butschatsch als auch in Butscha grauenhafte Kriegsverbrechen begangen wurden: In Butschatsch ermordeten die Nazis 1942/43, zum Teil mit Hilfe ukrainischer Kollaborateure, über*

10.000 Juden und während der sowjetischen Besatzung erlebte das Städtchen weitere Säuberungen; Butscha bei Kyjv steht für die Verbrechen der russischen Armee im April 2022. Sofia Andruchowytsh bezeichnet Amadoka, das auf Ukrainisch 2020, also vor Beginn des vollumfänglichen Krieges, erschienen ist, als Vorgeschichte der Gegenwart, und das ist, angesichts dessen, was wir und speziell die Ukrainer:innen im Moment erleben, wörtlich zu nehmen» (У той час як дія першого тому відбувалася в Києві, Уляна з другої частини роману живе в галицькому містечку Бучачі – не плутати з Бучею, передмістям Києва. Іронія історії полягає в тому, що і в Бучачі, і в Бучі були скоєні жахливі воєнні злочини: у 1942/43 роках нацисти вбили понад 10 000 євреїв у Бучачі, частково за допомоги українських колабораціоністів, а під час радянської окупації містечко пережило подальші чистки. Буча під Києвом уособлює злочини російської армії у квітні 2022 року. Софія Андрухович називає «Амадоку», яка вийшла українською мовою у 2020 році, до початку повномасштабної війни, передісторією сьогодення, і це слід сприймати буквально з огляду на те, що ми і українці, зокрема, зараз переживаємо) [Schahadat S. Laudatio Prof. Dr. Schamma Schahadat. URL: <https://is.gd/6h4H6K>]. У німецького суспільства, яке пройшло складний шлях осмислення своєї причетності до злочинів нацизму, така паралель викликає емпатію та емоційну залученість в український контекст. Окрім того вона актуалізує питання відповідальності.

Як бачимо, у німецькомовних метатекстах роману «Амадока» важливе місце належить осмисленню російсько-української війни, яка є сюжетним тлом книги. Б. Ребгандль у газеті «Der Standard» пише: «*2014 war auch das Jahr, in dem sich für die heutige Ukraine alles änderte: Mit dem Euromaidan formierte sich eine riesige Volksbewegung für Demokratie und gegen Korruption, und Russland begann mit der Besetzung der Krim und Teilen der Donbass-Region seinen Krieg*» (2014 рік також став роком, коли для сучасної України все змінилося: Євромайдан сформував величезний народний рух за демократію та проти корупції, а Росія розпочала свою війну з окупації Криму та частин Донбасу) [Rebhandl B.

Ukrainische Autorin Sofia Andruchowytch über Krieg, Schreiben und Identität. URL: <https://is.gd/IEPT3U>].

В інтерв'ю для «Märkische Allgemeine» С. Андрухович наголошує: «*Das war eine wichtige Etappe, denn Putin musste verstehen, dass die Ukrainer seine Autokratie ablehnen. Wir Ukrainer wurden uns darüber klar, dass wir mit Russland nichts Gemeinsames und eine komplett andere Identität haben als Russland. Das war der Moment, der gezeigt hat, dass wir die Jahre seit dem Referendum über die Unabhängigkeit der Ukraine 1991 gut genutzt haben, um unsere Identität auszuprägen. Gewaltenteilung und Werte wie Meinungs- und Demonstrationsfreiheit sind für uns unverzichtbar. Dadurch unterscheiden wir uns von Putins Russland*» (Це був важливий етап, адже Путін повинен був зрозуміти, що українці відкидають його автократію. Ми, українці, усвідомили, що не маємо нічого спільного з Росією, що наша ідентичність цілком інша, ніж російська. Це був момент, який показав, що ми добре використали роки після референдуму про незалежність України 1991 року, щоб сформувати нашу ідентичність. Поділ влади і такі цінності, як свобода слова та право на мирні зібрання, є для нас непорушними. Цим ми відрізняємося від путінської Росії.) [Saab K. Interview mit der ukrainischen Autorin Sofija Andruchowytch: «Amadoka». URL: <https://is.gd/pRupm7>]. Таке акцентування на демократії як базовій цінності українського суспільства дозволяє німецькомовній аудиторії чітко позиціонувати Україну як частину спільного європейського культурного простору.

В іншому інтерв'ю, яке цитує і своїй статті Є. Утгофф, письменниця зазначила:«*Dieses Buch ist ein Vorwort zum Krieg, eine Fortsetzung der Geschichte Russlands mit seinen imperialistischen Bestrebungen, seiner ewigen Gier*» (Ця книга – це передмова до війни, продовження історії Росії з її імперіалістичними прагненнями, її вічною жадібністю) [Uthoff J. Die Fiktion in der Fiktion. URL: <https://is.gd/fkfsAX>]. Таким чином, сама С. Андрухович і більшість критиків приділяють значну увагу антиколоніальному виміру роману, який є одним із ключових концептів для розуміння української історії та сучасності.

В інтерв'ю для газети «Märkische Allgemeine» С. Андрухович також пропонує глибше розуміння унікальності української ідентичності, що формувалася в умовах постійної взаємодії з культурними впливами: *«Die Ukraine ist deshalb interessant, weil auf dem Territorium stets ethnisch und religiös verschiedene Gruppen zusammengelebt haben. Wir befanden uns wiederholt an der Grenze zu Imperien, die Einfluss auf unsere Geschichte ausgeübt haben. In Phasen der Okkupation und in den Kriegen haben wir gelernt, dass wir das Menschliche in uns wahren müssen, um uns selber zu schützen. Wir wissen, dass sich die Menschen unterscheiden, dass sich die gemeinsame Identität nur aus vielen kleinen Identitäten zusammensetzen kann, unabhängig von der konkreten Herkunft und der Familiengeschichte»* (Україна цікава тим, що на її території завжди співіснували етнічно та релігійно різні групи. Ми неодноразово опинялися на кордоні імперій, які впливали на нашу історію. У періоди окупацій та війн ми навчилися зберігати людяність у собі, щоб себе захистити. Ми знаємо, що люди різні, що спільна ідентичність може складатися лише з багатьох маленьких ідентичностей, незалежно від конкретного походження та сімейної історії) [Saab K. Interview mit der ukrainischen Autorin Sofija Andruchowytsch: «Amadoka». URL: <https://is.gd/pRupm7>]. Для німецької аудиторії важливим є наголос на «збереженні людяності» як стратегії виживання, адже такий підхід перегукується з німецьким повоєнним дискурсом про гуманістичні цінності як протидію тоталітарним ідеологіям. Окрім того, презентація української ідентичності як плюралістичної чудово резонує з концептами різноманіття та інклюзивності, які є центральними складовими сучасного суспільного дискурсу Європи загалом і Німеччини зокрема.

Отже, пара- і передусім метатексти до роману «Амадока» допомагають німецькомовному читачеві зорієнтуватися в багатошаровому наративі роману та краще усвідомити глибину та масштаб історичного досвіду, який визначив українську ідентичність.

3.4. Літературний та культурний трансфер Україна-Німеччина: чи можливо подолати міжкультурну асиметрію або роль перекладу роману «Амадока» для міжкультурного порозуміння

Україна та Німеччина як держави, чия культура сформувалася на спільному європейському ґрунті, мають чимало спільного. Водночас різний історичний досвід та різні соціальні і політичні умови національного становлення та розвитку спричинили формування відмінних культурних парадигм двох народів. Крім того, тривалий час українська культура і література сприймалися в німецькомовному світі крізь призму імперських стереотипів, а її образ значною мірою формувався через посередництво російської культури. Таким чином, літературний діалог між Україною та Німеччиною досить довго був ускладнений.

Безперечно, повністю подолати міжкультурну асиметрію неможливо. Однак її можна суттєво зменшити. У контексті українсько-німецьких культурно-літературних взаємин роман «Амадока» С. Андрухович та його переклад німецькою мовою успішно виконують це завдання. Німецькомовне видання не лише знайомить цільову аудиторію з українською історією та культурою, але й формує новий наратив про Україну в сучасному європейському контексті.

Важливу роль у цьому процесі відіграла не лише якісна робота А. Кратохвіля та М. Вайсенбюк, але й система метатекстів, які супроводжують роман у німецькомовному культурному просторі. Численні рецензії, інтерв'ю та статті допомогли створити ширший контекст для розуміння складних історичних процесів, що вплинули на формування української ідентичності. Особливо значущою є трансформація сприйняття українського визвольного руху, а також осмислення антиколоніального виміру української культури, які можна простежити в багатьох німецькомовних рецензіях.

Запрошення С. Андрухович до участі в престижних літературних заходах, таких як Франкфуртський та Лейпцизький книжкові ярмарки, обговорення її творчості в рамках літературних фестивалів та на академічних конференціях

сприяють входженню цього роману зокрема та української літератури загалом в німецькомовний культурний дискурс.

Присудження авторці та перекладачам міжнародної літературної премії імені Г. Гессе стало символічним підтвердженням визнання української літератури як невід'ємної частини європейської культурної традиції. У своєму обґрунтуванні журі порівнює С. Андрухович з такими видатними представниками центральноєвропейської літератури, як М. Кундера та Д. Янчар. Це свідчить про поступове подолання стереотипу стосовно периферійного статусу української літератури.

Як зазначила У. Альмут Зандіг, роман «Амадока» торкається питань ідентичності, які однаково важливі як для українців, так і для німців. Як наслідок, виникає своєрідний майданчик для міжкультурного діалогу та спільного осмислення минулого.

Таким чином, переклад роману «Амадока» німецькою мовою став важливим кроком у подоланні міжкультурної асиметрії між Україною та Німеччиною.

Висновки до розділу 3

Пара- та метатекстам належить важлива роль у процесі формування образу вихідної літератури в цільовій культурі. Вони забезпечують інтеграцію перекладених творів в іноземний культурний простір та допомагають читачам правильно декодувати культурно марковані елементи й історичні концепти.

У випадку роману С. Андрухович «Амадока» паратексти (назва трилогії, анотації) і особливо різноманітна система метатекстів (рецензії, інтерв'ю, публічні виступи) створюють для німецькомовного читача культурний місток до розуміння України.

В контексті українсько-німецької міжкультурної взаємодії пара- і метатексти пройшли шлях поступової трансформації від ідеологічно заангажованих, які висвітлювали українську літературу або в контексті класової боротьби, або як частину російської чи радянської культури, до таких, що

об'єктивно демонструють українську літературу як самобутній феномен із власною традицією. Ця зміна бачення розпочалася, зокрема, завдяки зусиллям українських перекладачів в еміграції, таких як А.- Г. Горбач, яка працювала над руйнуванням радянських стереотипів про українську літературу.

Рецепція сучасних українських творів, зокрема, роману С. Андруховч «Амадока», в німецькомовному просторі підтверджує факт суттєвої зміни статусу української літератури в європейському культурному дискурсі. Критики в Німеччині, Австрії та Швейцарії відзначають високу літературну якість твору та професіоналізм перекладачів. Особливо важливими є відгуки в провідних німецькомовних виданнях, таких як «Frankfurter Allgemeine Zeitung», «Süddeutsche Zeitung», «Der Standard» і «Neue Zürcher Zeitung», що впливають на літературні смаки в німецькомовному просторі. Формулювання «Erzählerin der Ukraine», яке використовують німецькомовні критики щодо С. Андрухович, відображає сприйняття її творчості як репрезентативної для української культури.

Пара- та метатексти роману «Амадока» виконують важливу просвітницьку функцію, знайомлячи німецькомовну аудиторію з ключовими концептами української історії та культури. Серед них – Розстріляне відродження, український визвольний рух, сталінські репресії, Голодомор, Голокост, а також сучасна російсько-українською війна, яка слугує тлом твору. Окрім того, вони сприяють переосмисленню усталених історичних наративів про Україну. Зокрема, відбувається відхід від пострадянського концепту «братніх народів» на користь визнання колоніального характеру російсько-українських відносин, що особливо важливо для адекватного розуміння західною аудиторією сучасної війни.

Мультиетнічність України, презентована в романі, резонує з німецькими цінностями плюралізму та інклюзивності. Наголос самої С. Андрухович на тому, що національна ідентичність може складатися лише з багатьох конкретних громадян ідентичностей, незалежно від їхнього походження, знаходить відгук у сучасному німецькому суспільному дискурсі. Паралелі між українським і

німецьким досвідом осмислення національної ідентичності та історичних травм, які проводять критики, створюють спільне поле для міжкультурного діалогу.

Публічний та медійний розголос навколо роману, зокрема, участь С. Андрухович та перекладачів А. Кратохвіля і М. Вайсенбьок у книжкових ярмарках, літературних фестивалях та подкастах, сприяє глибшій інтеграції твору в німецькомовний культурний простір. Відзначення перекладу міжнародною премією імені Г. Гессе є символічним визнанням української літератури як повноцінної частини європейської культурної традиції.

Таким чином, переклад роману «Амадока» німецькою мовою у супроводі розгалуженої системи пара- та метатекстів став важливим кроком у подоланні міжкультурної асиметрії між Україною та Німеччиною.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Робота присвячена дослідженню роману С. Андрухович «Амадока» та його перекладу німецькою мовою, здійсненого А. Кратохвілем та М. Вайсенбьок, у контексті міжкультурної асиметрії.

Теоретичною базою для дослідження стали наукові розвідки А. Лефевра, С. Баснетт, Л. Венуті, Г. Вермеєра, Ю. Найди, В. Коллера, П. Ньюмарка, Ж. Женетта, М. Іваницької, Р. Зорівчак та інших.

У **першому розділі** визначено та обґрунтовано теоретичні засади дослідження міжкультурної асиметрії в літературному (художньому) перекладі. Зокрема, встановлено, що літературний переклад є особливим видом міжкультурної комунікації, який передбачає взаємодію різних мов, світоглядів, культурних парадигм, традицій та звичаїв. Перекладач повинен не лише досконало володіти мовами, але й глибоко розуміти особливості вихідної та цільової культур, розпізнавати алюзії та культурні підтексти. Для виконання якісного художнього перекладу фахівець повинен знайти баланс між точністю відтворення оригіналу, збереженням його художньої цінності та соціально-культурними особливостями рецепції в цільовій культурі.

Дослідження також засвідчило, що «культурний поворот» у перекладознавстві спричинив переосмислення ролі перекладу в міжкультурній взаємодії. Його почали розглядати не лише як лінгвістичний феномен, але і як процес культурного трансферу. Теорія А. Лефевра виявила багатогранність перекладу та його залежність від різних зовнішніх чинників (ідеології, поетики, патронування). Дисциплінарна гібридизація перекладознавства, що втілювалася у феміністичних та постколоніальних студіях, дозволила по-новому трактувати переклад як процес, пов'язаний з питаннями влади, домінування і культурної ідентичності.

Вивчення проблеми міжкультурної асиметрії продемонструвало, що вона залишається значним перекладацьким викликом, особливо у контексті українсько-німецького культурного трансферу. Традиційні стратегії її подолання

– доместикація та форенізація – доповнюються сьогодні прагматичною адаптацією, яка передбачає збалансований підхід до відтворення іноземних культурних феноменів.

У контексті подолання міжкультурної асиметрії особливу увагу приділено культурно маркованим елементам як маркерам національно-культурної специфіки тексту. На основі класифікацій Р. Зорівчак, П. Ньюмарка та інших науковців розглянуто різні типи таких елементів та визначено основні перекладацькі прийоми для їхнього відтворення: запозичення (транскрипція/транслітерація), натуралізація, культурний та функціональний еквіваленти, калькування, комбінована реномінація/дублет. З'ясовано, що вибір способу перекладу залежить від типу тексту, мети перекладу, перекладача та цільової аудиторії.

У **другому розділі** проаналізовано способи відтворення культурно маркованих елементів у перекладі роману «Амадока» німецькою мовою. Аналіз засвідчив, що перекладачі М. Вайсенбюк та А. Кратохвіль дотримувалися переважно стратегії форенізації, що відповідає німецькій перекладацькій традиції. Цей підхід дозволив їм зберегти культурну своєрідність оригіналу, національний колорит та занурити німецького читача в українську культуру та історію. Водночас для перекладу різних категорій культурно маркованих елементів було застосовано різні тактики.

Історичні реалії відтворено переважно за допомогою запозичення (транслітерації/транскрипції) та комбінованої реномінації. Перекладачі не надають додаткової експлікації історичним реаліям на кшталт ОУН чи УПА задля збереження автентичності історичного контексту. Це рішення також допомагає зберегти постмодерністський стиль оповіді авторки, зокрема, фрагментарність, недомовленість та відкритість тексту. У такий спосіб перекладачі прагнуть залучити цільову аудиторію до активного прочитання перекладу та роблять його таким само інтелектуально захопливим, як і оригінал.

Власні назви передано здебільшого через транслітерацію (Kujiw) або усталені відповідники з адаптацією до норм німецької мови (Wasył Ihorowytsch

Malyschka замість Малишка Василь Ігорович), а також за допомогою додавання гіпероніма (Kontraktowa-Platz) Такий підхід особливо вдалий під час відтворення топонімів та урбанонімів, адже дозволяє зберегти їхню національно-культурну своєрідність.

Відтворюючи культурні реалії, перекладачі значно більше орієнтувалися на цільову аудиторію, використовуючи калькування (великодній кошик – Osterkorb), функціональні та культурні еквіваленти (верета – Wandteppich), щоб зробити текст доступнішим для розуміння. Такий підхід дозволив зберегти емоційну та естетичну складову оригіналу, хоча іноді й призводив до стилістичної нейтралізації культурно маркованих елементів, зокрема, діалектизмів, релігійно-обрядових реалій та елементів традиційного побуту.

Для відтворення феноменів соціального життя застосовано стратегію прагматичної адаптації з використанням функціональних та описових еквівалентів, а також комбінованої реномінації (Kolchosbauern). Це дозволило передати атмосферу радянського та пострадянського періодів, зробивши текст зрозумілими для німецькомовного читача.

У **третьому розділі** досліджено способи подолання міжкультурної асиметрії за допомогою пара- та метатекстів перекладу роману «Амадока».

Роман містить відносно невелику кількість паратекстів (назву трилогії, анотації). Однак його супроводжує розгалужена система метатекстів (рецензії, інтерв'ю, публічні виступи), які створюють для німецькомовного читача культурний місток до розуміння українських історичних та культурних концептів. Пара- та метатексти роману виконують просвітницьку функцію. Вони знайомлять німецькомовну аудиторію з ключовими феноменами української історії та культури, такими як Розстріляне відродження, український визвольний рух та Голодомор, сприяючи переосмисленню усталених історичних наративів про нашу державу. Крім того, пара- і метатексти вибудовують важливі паралелі між історичним минулим України та її сучасністю, а також між українським і

німецьким досвідом осмислення національної ідентичності та історичних травм, створюючи спільне поле для міжкультурного діалогу.

Рецепція роману «Амадока» в німецькомовному просторі засвідчує суттєву зміну статусу української літератури в європейському культурному дискурсі. Критики в Німеччині, Австрії та Швейцарії відзначають високу літературну якість твору та професіоналізм перекладачів, а формулювання «Erzählerin der Ukraine» (оповідачка України) щодо С. Андрухович відображає сприйняття її творчості як репрезентативної для української культури. Публічний та медійний розголос навколо роману, а також нагородження його та перекладу міжнародною премією імені Г. Гессе сприяють інтеграції української літератури в європейський культурний простір.

Таким чином, переклад роману «Амадока» німецькою мовою став важливим кроком у подоланні міжкультурної асиметрії між Україною та Німеччиною. Він не лише знайомить німецькомовну аудиторію з українською історією та культурою, але й формує новий образ України як частини європейської культурної спільноти. Успіх «Амадоки» на німецькомовному ринку свідчить про те, що, попри неможливість повного подолання міжкультурної асиметрії, її можна суттєво зменшити за допомогою якісного літературного перекладу та супровідної системи пара- і метатекстів.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Masterarbeit ist dem Thema «*Amadoka*» von Sofia Andruchowytsch auf Deutsch: *interkulturelle Asymmetrie als übersetzerische Herausforderung*» gewidmet.

Die **Aktualität** des gewählten Themas ergibt sich daraus, dass «Amadoka» wichtige Perioden der ukrainischen Geschichte behandelt – die Erschossene Renaissance, den Zweiten Weltkrieg, den Krieg seit 2014 –, sowie den Holocaust im ukrainischen Kontext betrachtet, was diesen Text für das deutschsprachige Lesepublikum interessant macht. Die Verleihung des Hermann-Hesse-Literaturpreises 2024 an S. Andruchowytsch und ihre Übersetzer:innen A. Kratochvil und M. Weissenböck sowie die mediale Resonanz unterstreichen die Relevanz einer näheren Auseinandersetzung mit der Übersetzung. Denn der Text ist mit kulturell markierten Elementen gesättigt, die deutschen Leser:innen die ukrainische Kultur näherbringen, jedoch für die Übersetzer:innen besondere Herausforderungen darstellen.

Das **Objekt** der Forschung ist die interkulturelle Asymmetrie zwischen dem ukrainischen und deutschsprachigen Raum als Phänomen der Übersetzungswissenschaft. Der **Gegenstand** der Forschung sind die Strategien zur Überwindung der interkulturellen Asymmetrie auf der Mikro- und Mesebene der zeitgenössischen ukrainisch-deutschen literarischen Übersetzung.

Das **Material** der Forschung umfasst kulturell markierte Elemente im Roman «Amadoka» von Sofia Andruchowytsch und die Verfahren ihrer Wiedergabe in der deutschen Übersetzung, sowie Konzepte der ukrainischen Geschichte und Kultur in Para- und Metatexten des Romans. Das **Ziel** der Arbeit besteht darin, die Strategien und Taktiken zur Überwindung der interkulturellen Asymmetrie in der deutschen Übersetzung des Romans «Amadoka» auf der Ebene der Para- und Metatexte sowie auf der Ebene der Übersetzungsentscheidungen zu charakterisieren.

Im **ersten Kapitel** werden die theoretischen Grundlagen der Untersuchung interkultureller Asymmetrie in der literarischen Übersetzung dargestellt. Es wird das

Wesen der literarischen Übersetzung als Form der interkulturellen Kommunikation erläutert, «kulturelle Wende» in der Übersetzungswissenschaft charakterisiert, der Begriff der interkulturellen Asymmetrie sowie verschiedene Ansätze zur Wiedergabe kulturell markierter Einheiten analysiert.

Im **zweiten Kapitel** werden die kulturell markierten Phänomene im Roman «Amadoka» klassifiziert und die Verfahren ihrer Wiedergabe in der deutschen Übersetzung analysiert. Die Untersuchung ergab, dass die Übersetzer:innen hauptsächlich die Strategie der Verfremdung verfolgten, wobei unterschiedliche Taktiken für verschiedene Kategorien kulturell markierter Elemente (historische Realien, Eigennamen, kulturelle Realien, soziale Phänomene und hybride Realien) angewendet wurden darunter Entlehnung (Transkription/Transliteration), Lehnübersetzung, kombinierte Renomination und funktionales Äquivalent.

Im **dritten Kapitel** werden die Wege zur Überwindung der interkulturellen Asymmetrie in Para- und Metatexten untersucht. Es wird festgestellt, dass die Para- und Metatexte der Übersetzung eine signifikante Rolle bei der Schaffung des Bildes der ukrainischen Literatur und der Ukraine im deutschsprachigen Raum spielen, die durch die Präsenz von Sofia Andruchowytsch und ihrem Roman im Medienraum der deutschsprachigen Länder verstärkt wird.

Bei der Untersuchung bedienen wir uns solcher **Forschungsmethoden** wie: Deduktion und Induktion, Synthese, vergleichende Übersetzungsanalyse, Klassifikationsmethode, Rezeptionsanalyse sowie Diskursanalyse.

Die **wissenschaftliche Neuheit** der Ergebnisse liegt darin, dass der Roman «Amadoka» und seine deutsche Übersetzung zum ersten Mal zum Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung auf dem Gebiet der Übersetzungswissenschaft gewählt wurden. Es wurden die Besonderheiten der Bewältigung der interkulturellen Asymmetrie in einem zeitgenössischen ukrainischen literarischen Werk und seiner deutschen Übersetzung identifiziert, die effektivsten Strategien zur Wiedergabe kulturell markierter Elemente ermittelt und die Rolle von Para- und Metatexten bei der Integration des Werkes in den deutschsprachigen literarischen Raum bestimmt.

Der **praktische Wert** der Arbeit liegt in der Möglichkeit, die Forschungsergebnisse in Kursen zur Theorie und Praxis der Übersetzung, Stilistik, interkulturellen Kommunikation u. a. zu verwenden.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т. П. Когнітивні чинники, що визначають вибір стратегії перекладу. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 3. С. 5-13.
2. Гавриш М. М. Переклад як різновид міжкультурної комунікації (деякі аспекти проблеми). *Лінгвокультурний дискурс у парадигмі професійної освіти* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 5 берез. 2015 р. / М-во освіти і науки України, ДВНЗ «Київ. нац. екон. ун-т імені Вадима Гетьмана» ; редкол.: І. А. Колеснікова (голова) [та ін.]. Київ : КНЕУ, 2015. С. 36–41.
3. Голубенко Н. І. Перекладацькі стратегії відтворення етнокультурного концепту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2014. Вип. 10(2). С. 126–128.
4. Здражко А. Є. Реалізація стратегічних напрямків очуження та одомашнення у перекладах дитячої літератури. *Мова і культура*. 2014. Т. 1, вип. 17. С. 559–563.
5. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози) : монографія. Львів : Вид-во при ЛНУ, 1989. 216 с.
6. Іваницька М. Міжкультурна компетентність перекладача у дзеркалі сучасних міжнародних контактів. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2023. № 202. С. 44–53.
7. Іваницька М. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах : монографія. Чернівці : Книги-XXI, 2015. 604 с.
8. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. 543 с.
9. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (1). С. 228–235.
10. Коптілов В. В. Навчальний посібник «Теорія і практика перекладу». Київ, 2003. 182 с.
11. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу: підручник. Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
12. Кундзіч О. Л. Перекладацька мисль і перекладацький недомисел. *Вітчизна*. 1955. № 1. С. 138-164.
13. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 42. С. 119–125.

14. Сокол М. О. Поняття паратексту та паратекстуальності в системі сучасного літературознавства. *Вісник Житомирського державного університету*. Вип. 60. Філологічні науки. 2011. С. 218–221.
15. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт, 2006. 344 с.
16. Тарасенко Т. В. Мовні лакуни у міжкультурній комунікації. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки. 2016. № 10. С. 68-75.
17. Тороп П. Тотальний переклад: монографія / пер. з рос.: О. А. Кальниченко, О. І. Оржицький; передмова: Т. Бойко, Е. Сютісте. Вінниця: Нова Книга, 2015. 264 с.
18. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 248 с.
19. Шемуда, М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія: Філологічні науки, (1)*. 2013. С. 164-168.
20. Шепель Ю. О. Міжкультурна й міжмовна комунікація: проблеми, питання, вирішення. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія: збірник*. 2018. Т. 12, Ч. 2. С. 6–12.
21. Aixela, J. F. Culture-specific items in translation. Clevedon: Multilingual Matters, 1995. 134 p.
22. Albrecht J. Linguistik und Übersetzung. Berlin : de Gruyter, 1973. S. 113.
23. Alexander Kratochvil – Invited Speakers. Days of Ukraine. Freie Universität Berlin : веб-сайт. URL : <https://www.oei.fu-berlin.de/en/days-of-ukraine/Speakers/Invited-Speakers/Alexander-Kratochvil/index.html> (дата звернення: 24.01.2025).
24. Andruchowytch S. Die Geschichte мшт Romana. Dieter Wunderlich: веб-сайт. URL : <https://www.dieterwunderlich.de/andruchowytch-geschichte-romana> (дата звернення: 05.04.2025).
25. Andruchowytch S. Rede von Sofia Andruchowytch 2024. Hermann-Hesse-Stiftung: веб-сайт. URL : https://www.hermann-hesse.de/media/rede_sofia_andruchowytch_2024_-_deutsch_1.pdf (дата звернення: 06.04.2025).
26. Baker M. Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community. *The Massachusetts Review*. 2007. Vol. 47(3). P. 462-484.
27. Baker M. Translation and Conflict: A Narrative Account. London : Routledge, 2006. 208 p.
28. Bassnett S. Translation studies. Third edition. London : Routledge, 2002. 182 p.
29. Castro O., Ergun E. (eds.) Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives. New York and London : Routledge, 2017. 300 p.
30. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. Oxford : Oxford University Press, 1965. 103 p.

31. Das „Amadoka“-Epos von Sofia Andruchowytsh über die Ukraine, Gedächtnis und Identität. Mit Maria Weissenböck und Alexander Kratochvil. RTL+ Podcast Planet Wermut: веб-сайт. URL : <https://plus.rtl.de/podcast/planet-wermut-ez1hrvfuesoj9/das-amadoka-epos-von-sofia-andruchowytsh-ueber-die-ukraine-gedaechtnis-und-identitaet-mit-maria-weissenboeck-und-alexander-kratochvil-0rabjvau6gg3w> (дата звернення: 05.04. 2025)
32. Die Geschichte von Sofia. Residenz Verlag: веб-сайт. URL : <https://www.residenzverlag.com/buch/die-geschichte-von-sofia> (дата звернення: 10.04.2025).
33. Die Geschichte von Uljana. Residenz Verlag: веб-сайт. URL : <https://www.residenzverlag.com/buch/die-geschichte-von-uljana> (дата звернення: 10.04.2025).
34. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree / translated by C. Newman, C. Doubinsky. Lincoln : University of Nebraska Press, 1997a. 490 p.
35. Genette G. Paratext. Thresholds of interpretation. Cambridge : Cambridge University Press, 1997b. 427 p.
36. Hermann-Hesse-Stiftung. Begründung der Jury 2024. Hermann-Hesse-Stiftung: веб-сайт. URL : https://www.hermann-hesse.de/media/begrueendung_der_jury_2024.pdf (дата звернення: 06.04.2025).
37. Hochweis O. Buchkritik: Die Geschichte von Sofia von Sofia Andruchowytsh. Deutschlandfunk Kultur: веб-сайт. URL : <https://www.deutschlandfunkkultur.de/buchkritik-die-geschichte-von-sofia-von-sofia-andruchowytsh-dlf-kultur-64f42ab0-100.html> (дата звернення: 30.03.2025).
38. Hochweis O. Leben und Sterben in Buczacz. Sofia Andruchowytsh: «Die Geschichte von Uljana. Das Amadoka-Epos 2». Deutschlandfunk Kultur: веб-сайт. URL : <https://bilder.deutschlandfunk.de/31/84/da/c6/3184dac6-d4e5-486d-ac5b-771c7bc29949/sofia-andruchowytsh-die-geschichte-von-uljana-100.pdf> (дата звернення: 08.04.2025).
39. House J. Translation as communication across languages and cultures. New York : Routledge, 2016. 160 p.
40. Jakobson R. Linguistics and Poetics. Modern Criticism and Theory / ed. D. Lodge. Harlow : Longman, 1988. P. 32-61.
41. Kohrs J. Litauische Realien auf deutschsprachigen Internetseiten über Litauen. *Kalby studijos / Studies about Languages*. Nr. 12, 2008. P. 57–65. URL: <https://www.lituanistika.lt/content/17506> (дата звернення: 30. 04.2024).
42. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg; Wiesbaden : Quelle & Meyer, 1992. 343 S.

43. Kujamäki P. Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten. Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Berlin/New York, 2004. S. 920–925.
44. Kupsch-Losereit S. Die kulturelle Kompetenz des Translators. Lebende Sprachen, Mainz: 2002. S. 238.
45. Lefevere A., Bassnett S. Introduction. Where we are in Translation Studies? Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / ed. by S. Bassnett, A. Lefevere. Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. P. 1 – 11.
46. Lefevere A. Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature. Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. London : Routledge, 2000. P. 233–249.
47. Lefevere A. Translation/History/Culture: a sourcebook / translated and edited by A. Lefevere. London : Routledge, 1992. 200 p.
48. Lefevere A. Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame. New York : Routledge, 2017. 188 p.
49. Lefevere A. Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble With Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation / ed. by T. Hermans. London and Sydney : Croom Helm, 1985. P. 215–243.
50. Markstein, Elisabeth: Realia. In: Mary Snell-Hornby ... [et al.] (Hrsg.): Handbuch Translation. Tübingen, 2003. S. 340.
51. Motta M. Authoring Lowry : The Role of the Paratext in the Fiction of Malcolm Lowry. English Studies in Canada. 1996. P. 413–424.
52. Munday J. Introducing translation studies: theories and applications. 4th ed. New York : Routledge, 2016. 376 p.
53. Nedergaard-Larsen B. Culture-bound problems in subtitling. Perspectives: Studies in Translatology 2, 1993. p. 207-242. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0907676X.1993.9961214> (дата звернення: 10.04.2024).
54. Newmark P. A Textbook of Translation. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. 292 p.
55. Nida E. A. Linguistics and Ethnology in Translation-Problems. *Word*. 1945. Vol. 1, № 2. P. 194–208.
56. Niranjana T. Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1992. 203 с.
57. Nord C. Einführung in das funktionale Übersetzen. Tübingen ; Basel : Francke, 1993. 315 p.
58. Plath J. Rezension zu Sofia Andruchowytchs Roman: Die Geschichte von Romana. Frankfurter Allgemeine Zeitung: веб-сайт. URL : <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/rezension-zu-sofia-andruchowytchs->

- roman-die-geschichte-von-romana-19042538.html (дата звернення: 30.03.2025).
- 59.Rebhandl B. Ukrainische Autorin Sofia Andruchowytsh über Krieg, Schreiben und Identität. Der Standard: веб-сайт. URL : <https://www.derstandard.at/story/3000000245978/ukrainische-autorin-sofia-andruchowytsh-ueber-krieg-schreiben-und-identitaet> (дата звернення: 29.03.2025).
- 60.Saab K. Interview mit der ukrainischen Autorin Sofija Andruchowytsh: «Amadoka». Märkische Allgemeine: веб-сайт. URL : <https://www.maz-online.de/kultur/interview-mit-der-ukrainischen-autorin-sofija-andruchowytsh-amadoka-NFH15NEGGQJ6CUHOAVTEDMG2Q4.html> (дата звернення: 09.04.2025).
- 61.Sandig U. A. Sofia Andruchowytsh: Die Geschichte von Romana – Erinnern und erzählen. Literaturportal Bayern: веб-сайт. URL : <https://www.literaturportal-bayern.de/journal?task=lpblog.default&id=3765> (дата звернення: 09.04.2025).
- 62.Sapir E. Culture, Language and Personality. Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 1956. P. 69.
- 63.Schahadat S. Laudatio Prof. Dr. Schamma Schahadat. Hermann-Hesse-Stiftung: веб-сайт. URL : https://www.hermann-hesse.de/media/laudatio_prof_dr_schamma_schahadat_1.pdf. (дата звернення: 06.04.2025).
- 64.Schmid U. M. Ein verschwundener See und ein erschossener Autor – Sofia Andruchowytsh und Mike Johansen, zwei wichtige Neuerscheinungen aus der ukrainischen Literatur. Neue Zürcher Zeitung: веб-сайт. URL : <https://www.nzz.ch/feuilleton/ukrainische-literatur-sofia-andruchowytsh-und-mike-johansen-ld.1735267> (дата звернення: 05.04.2025).
- 65.Simon S. Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission. London : Routledge, 1996. 195 p.
- 66.Sofia Andruchowytsh. International literature festival Berlin. Literaturfestival.com: веб-сайт. URL : <https://literaturfestival.com/en/authors/sofia-andruchowytsh/> (дата звернення: 27.03.2025).
- 67.Sommerfeld B. Problemfelder der literarischen Übersetzungsanalyse: Lehr- und Übungsbuch für Studierende und Lehrende der Translationswissenschaft. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015. 184 S.
- 68.Spivak G. C. The Politics of Translation. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. London and New York : Routledge, 2000. P. 397-416.
- 69.Thomas C. Sofia Andruchowytsh: «Die Geschichte von Romana» – Kein Entrinnen aus der Erinnerung. Frankfurter Rundschau: веб-сайт. URL : <https://www.fr.de/kultur/literatur/sofia-andruchowytsh-die-geschichte-von->

- romana-kein-entrinnen-aus-der-erinnerung-92122511.html (дата звернення: 09.04.2025).
70. Thomas C. Sofia Andruchowytsh: «Die Geschichte von Uljana» – Auf der Suche nach der verdrängten Zeit. Frankfurter Rundschau: веб-сайт. URL : <https://www.fr.de/kultur/literatur/sofia-andruchowytsh-die-geschichte-von-uljana-auf-der-suche-nach-der-verdraengten-zeit-92751895.html> (дата звернення: 08.04.2025).
71. Ulrike Almut Sandig über die Preisträgerin: Eine Trilogie viel größer als der Ukraine-Krieg. SWR Kultur: веб-сайт. URL : <https://www.swr.de/swrkultur/literatur/hermannhessepreis-fuer-sofija-andruchowytsh-eine-trilogie-viel-groesser-als-der-ukrainekrieg-100.html> (дата звернення: 07.04.2025).
72. Uthoff J. Die Fiktion in der Fiktion. WOZ Die Wochenzeitung. Nr. 14: веб-сайт. URL : <https://www.woz.ch/2314/literatur/die-fiktion-in-der-fiktion/!KPS672GJ93A6> (дата звернення: 09.04.2025).
73. Venuti L. Strategies of translation. Encyclopedia of translation studies. London, New York : Routledge, 1993. P. 240-244.
74. Venuti L. The Translator's Invisibility. 2nd ed. London and New York : Routledge, 2008. 319 p.
75. Vermeer H. J. Übersetzen als kultureller Transfer. Übersetzungswissenschaft: eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis / ed. by M. Snell-Hornby. Tübingen : Francke, 1986. S. 30–53.
76. Zekri S. Sofia Andruchowytsh: Die Erzählerin der Ukraine. Süddeutsche Zeitung: веб-сайт. URL : <https://www.sueddeutsche.de/kultur/sofia-andruchowytsh-amadoka-ukraine-1.5733235> (дата звернення: 30.03.2025).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

77. Андрухович С. Амадока : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 832 с.
78. Andruchowytsh S. Die Geschichte von Romana: Das Amadoka-Epos 1 / aus dem Ukrainischen übersetzt von A. Kratochvil und M. Weissenböck. Salzburg; Wien : Residenz Verlag, 2023a. 302 S.
79. Andruchowytsh S. Die Geschichte von Sofia: Das Amadoka-Epos 3 / aus dem Ukrainischen übersetzt von A. Kratochvil und M. Weissenböck. Salzburg; Wien : Residenz Verlag, 2024. 685 S.
80. Andruchowytsh S. Die Geschichte von Uljana: Das Amadoka-Epos 2 / aus dem Ukrainischen übersetzt von A. Kratochvil und M. Weissenböck. Salzburg; Wien : Residenz Verlag, 2023b. 418 S.