

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
магістра**

**на тему ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИ
НІМЕЦЬКОМОВНОГО ТЕКСТУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0359-н
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації Германські мови та
літератури (переклад включно),
перша - німецька
освітньо-професійної програми
Мова і література (німецька)
Козаченко Карина Ігорівна

Керівник д.ф.н., проф. Прохоров В. Ф.

Рецензент к.ф.н., доцент Вапіров С. Ю.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра німецької філології і перекладу
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.043 Германські мови та літератури (переклад включно)
Освітньо-професійна програма **Мова і література (німецька)**

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« ____ » _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА (ПРОЕКТ)

Козаченко Карині Ігорівні

1. Тема роботи (проекту) **Особливості перекладу метафори німецькомовного тексту на українську мову**

Керівник роботи *Прохоров Володимир Федорович,*

затвержені наказом ЗНУ від «23» квітня 2020 року № 483-с

2. Строк подання студентом роботи 10.12.2020

3. Вихідні дані до роботи: *семіотика, переклад, темпоральність та локативність, еквівалентність та адекватний переклад;*

4. **Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):**

1) Визначити особливості перекладу «Сну Тетяни» О. С. Пушкіна на українську мову;

2) Визначити особливості перекладу «Сну Тетяни» на німецьку мову;

3) Встановити відповідність між українським (М. Рильський) та німецьким (Р-Д. Кайль) варіантами перекладів.

Дата видачі завдання

11.05.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Пошук наукових джерел за темою	Травень 2020	виконано
2	Селектування фактичного матеріалу	Травень 2020	виконано
3	Написання теоретичної частини	Серпень 2020	виконано
4	Підготовка та написання дослідницької частини	Вересень- Жовтень 2020	виконано
5	Написання вступу та висновку	Листопад 2020	виконано
6	Проходження нормоконтролю	Грудень 2020	виконано
7	Захист	Грудень 2020	виконано

Магістрант

(підпис)

Козаченко К. І.

Керівник роботи (проекту)

(підпис)

Прохоров В. Ф.

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

Вапіров С. Ю.

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 89 стор., 79 джерел.

Об'єкт дослідження: проблеми, що виникають при перекладі художнього тексту, який включає стилістичну й концептуальну метфори.

Мета роботи: розкриття основних лексичних, стилістичних та прагматичних особливостей перекладу метафори на українську та німецьку мови, а також характеристика темпоральних та локативних відповідностей оригіналу і перекладу, визначення прагматичної еквівалентності перекладу.

Отримані результати: на основі порівняльних досліджень перекладів п'ятого розділу роману О. С. Пушкіна «Сон Тетяни» українською та німецькою мовами виявлено темпоральні та локативні характеристики епізоду. При перекладі поетичного твору виникає багато труднощів. Труднощі поетичного перекладу, як правило, пов'язані з передачею національно-духовної своєрідності та неперекладними особливостями мовних засобів (ідіом). Перекладачу слід спочатку передати взаємозв'язок між ритмом та інтонацією, а не розмір вірша з усіма його метричними одиницями. Кожний перекладач має власну творчу індивідуальність, але це не має затьмарити оригінальності самого автора.

Ключові слова: *семіотика, переклад, темпоральність, локативність, еквівалентність, адекватний переклад*

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....9

1.1 Семіотичні проблеми перекладу.....9

1.2 Стилiстичні проблеми перекладу віршованих творів.....19

РОЗДІЛ 2 ТЕМПОРАЛЬНІ І ЛОКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ

ОРИГІНАЛУ «СНУ ТЕТЯНИ» О. С. ПУШКІНА.....29

2.1 Темпорально-локативне чергування в тексті оригіналу.....29

2.2 Стилiстична забарвленість лексики оригіналу.....39

РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ «СНУ ТЕТЯНИ»

НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....46

3.1 Лексичні варіювання в перекладі М. Рильського.....46

3.2 Стилiстична адекватність українського перекладу.....56

РОЗДІЛ 4 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ «СНУ ТЕТЯНИ»

НА НІМЕЦЬКУ МОВУ.....62

4.1 Темпоральні відповідності оригіналу і перекладу.....62

4.2 Прагматична еквівалентність перекладу.....70

ВИСНОВКИ.....78

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....83

ZUSAMMENFASSUNG.....89

ВСТУП

Важливість перекладу в нашому житті неможливо переоцінити, з перекладом ми так чи інакше стикаємося щодня, не надаючи цьому значення. Переклад – найважливіше і найдавніше джерело культурного взаємозбагачення народів, а переклад художніх текстів вважається першим міжнародним засобом масової комунікації. В якості особливого виду творчої діяльності переклад існує протягом багатьох століть, проте перекладознавство як самостійна наукова дисципліна сформувалося тільки в ХХ столітті. Як і будь-яка наукова дисципліна, перекладознавство є результатом праць вчених з усього світу, особливий внесок в який внесла вітчизняна школа перекладу.

Щоб об'єктивно оцінити переклад поезії, слід врахувати особливості її внутрішньої структури, у просторі якої працює перекладач. Ми виходимо з того, що спосіб перекладу визначається специфікою матеріалу, тобто змінюється від твору до твору, а тому розмаїття творчої спадщини поета вимагає від перекладача гнучкості і постійного творчого пошуку. Сам поет зазвичай прагне різнобарв'я образів, пишучи на різні теми, де застосовує щораз інші стилістичні засоби, іншу строфіку, інші прийоми віршування тощо. Навіть у межах якогось одного конкретного твору його палітра може змінюватися залежно від розвитку сюжету, від логіки побудови образу, від драматичних кульмінацій і розрядок тощо. Отже, перекладачеві слід бути дуже уважним до технічних моментів художньої фактури тексту.

Актуальність роботи обумовлена недостатньою вивченістю лексичних, стилістичних та прагматичних аспектів художнього перекладу, зокрема перекладу з російської на українську, а також з російської на німецьку мови, і необхідністю переосмислення поняття адекватності перекладу художнього тексту в міждисциплінарному аспекті.

Наукова новизна полягає у спробі власного дослідження лексичних варіювань в перекладі, виявленні темпоральних відповідностей,

прагматичної еквівалентності та адекватного перекладу в українській та німецькій мовах. А також у порівняльно-зіставному аналізі «Сну Тетяни» на українську і німецьку мови, який раніше не проводився.

Об'єктом дослідження є проблеми, що виникають при перекладі художнього тексту, який включає стилістичну й концептуальну метфори.

Предметом дослідження є системи параметрів індивідуального художнього стилю О. С. Пушкіна і відповідні параметри стилю тексту перекладів М. Рильського та Рольфа-Дітріха Кайля.

Метою цього дослідження є розкриття основних лексичних, стилістичних та прагматичних особливостей перекладу метафори на українську та німецьку мови, а також характеристика темпоральних та локативних відповідностей оригіналу і перекладу, визначення прагматичної еквівалентності перекладу.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання:**

- 1) дати визначення поняттям: «семіотика», «переклад», «темпоральність та локативність», «еквівалентність» та «адекватний переклад»;
- 2) з'ясувати що відноситься до семіотичних проблем перекладу;
- 3) визначити основні особливості темпоральності та локативності;
- 4) порівняти стилістичну забарвленість лексики оригіналу та перекладу;
- 5) проаналізувати виявлені трансформації та лексичні варіювання в перекладах та оригіналі;
- 6) описати стилістичні особливості перекладу тексту на українську мову;
- 7) встановити прагматичну еквівалентність німецького перекладу;
- 8) порівняти слова-символи в оригіналі та перекладі.

Матеріалом дослідження став п'ятий розділ роману «Евгеній Онегін» О. С. Пушкіна, а також переклад Максима Рильського на українську мову, та переклад Рольфа-Дітріха Кайля на німецьку мову.

Методи дослідження. В ході дослідження використана комплексна методика, що включає прийоми порівняльно-зіставного і лексико-стилістичного аналізу, а також описовий, контекстно-ситуативний, текстовий аналіз.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення семінарських занять з перекладознавства та практичних занять з німецької мови.

Структура роботи: дане дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структури роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про метафору, семіотику та її найважливіші проблеми. Також подається стислий опис художнього перекладу та обов'язки перекладача при перекладі віршованих творів.

У другому розділі мова йде про темпорально-локативні показники, розповідається про неодмінний атрибут тексту – текстовий час, а також просторові відносини. Так само розглядається стилістична забарвленість лексики оригіналу, а саме: архаїзми, історизми та застаріла лексика.

Третій розділ містить власний аналіз українського перекладу. Там розглядаються лексичні варіювання та трансформації.

Четвертий розділ містить так само власний аналіз, тільки німецького перекладу. Мова йде про темпоральні відповідності оригіналу і перекладу, а також про прагматичку еквівалентність.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Семіотичні проблеми перекладу

Будь-який лінгвіст знає, що на самому початку становлення теорії перекладу як науки існувало таке поняття, як теорія неперекладності, заснована Гумбольдтом. Переконання це полягало в тому, що адекватний переклад являє собою нездійсненне завдання за граматичними, стилістичними та лексичним причинами [Гумбольдт 1984]. Таким чином, теорія неперекладності відображала велику філософську думку про недосяжність досконалості.

Багато гуманітарних наук та дисциплін досліджують знаки та знакові системи. Це такі науки як філософія, логіка, психологія, лінгвістика, однак особливе місце у цьому ряду займає семіотика. Семіотика – це наука про знаки та їх об'єднання у знакові системи. У перекладі з давньогрецької «*semion*» – це знак. Отже, семіотика вивчає особливості створення, будови та функціонування знаків та їх систем, а також способи, завдяки яким у знаковій системі закріплюється та передається інформація [Есо 1991]. Семіотика вважалася до певної міри розвиненим напрямом наукових досліджень ще в середньовічній філософії. На той час найповнішою працею зі семіотики вважалася книга Дж. Поінсота (відома інша транслітерація прізвища – Пойнсо, Пуансо) «Трактат про знаки», написана в 1632 р. Однак особливого резонансу в науковому світі на той час ця праця не викликала, зрештою, ще не було й семіотики як такої, бо сам цей термін було введено в обіг трохи пізніше [Поінсот 1632].

Засновником семіотики як науки вважають Дж. Локка (1632–1704), саме він першим сформулював поняття «семіотика» як вчення про знаки [Локк Дж. 1985, с. 199]. Це вчення ставило завдання розглянути природу

знаків, якими користується людина для розуміння речей або ж для передачі своїх знань про речі іншим. Найпоширенішим знаком Локк вважав слово, але він не вбачав між словами та їх значеннями природного зв'язку, вважаючи, що значення абсолютно довільне, залежне від ситуації. Будучи такими «довільними знаками», слова, на його думку, – «не приватна власність когось одного, а загальний засіб обміну та спілкування, тому ніхто не може на власний розсуд міняти ні їх чеканку, під якою вони ввійшли в ужиток, ні ідеї, до яких вони прикріплені» [Локк Дж. 1985, с. 265].

Тобто автор вбачав у слові дещо цінне, та був проти аби хтось при бажанні надавав слову якусь іншу семантику.

Сучасні дослідники вважають, що семіотика є найбільш оформленою частиною нових системно-структурних досліджень, адже вона містить не тільки формалізовану частину (абстрактна семіотика), а й широке поле спостереження за фактами, де розглядає всі явища культури як знакові системи і феномени мови (семіологія). Власне семіотика здатна виробити нові підходи до вивчення й зрозуміння універсальних знакових конструкцій, що лежать в основі інформаційних моделей як цілісних знакових систем, якими користується світове співтовариство [Есо 1991].

Говорячи про методологію гуманітарних наук, варто відзначити, що семіотика відіграє в ній дуже помітну роль, оскільки основними поняттями цієї дисципліни є знак, знакова система, символ, мова, текст. Особливу увагу в рамках дослідження семіотики приділяють таким аспектам, як закономірності будови та функціонування знакових систем, проблемам співвідношення знаків та їх значень, а також особливостям інтерпретації цих значень [Есо 1991].

Семіотику поділяють на теоретичну та гуманітарну. Вчених-дослідників теоретичної семіотики цікавлять переважно логіко-математичні принципи побудови штучних мов, а от прихильники гуманітарної семіотики надають перевагу дослідженню особливостей будови та функціонування конкретних знакових систем. Відповідно до розподілу семіотики на

теоретичну та гуманітарну, сформувались два основні напрями семіотичних досліджень: логічний та лінгвістичний. Представники логічної парадигми (Ч. Пірс, Ч. Моріс, та ін.) більше уваги приділяють вивченню семіотики знака, його значенню, проблемам відношення знака до адресата, а представники лінгвістичної парадигми (послідовники Ф. де Соссюра та структуралісти) зосереджені на дослідженні сутності мови, специфіки функцій знаків [Чарльз, 11.06.20].

У межах семіотики дослідники виокремлюють два рівня повідомлень: денотативний та конотативний. Денотативний рівень – це фактичне повідомлення, його пряме значення, а конотативний – додаткове, соціокультурно обумовлене значення, символічне забарвлення тексту. З приводу цих двох рівнів і по сьогодні відбуваються наукові дискусії. Прихильники лінгвістичної парадигми досліджують переважно денотативний рівень повідомлення, не беручи до уваги його символічного навантаження [Ділі 2000, с. 60-61].

Такий підхід в рамках семіотичних досліджень має назву семіотика комунікації. У Німеччині при Берлінському технічному університеті у 1974 році був створений так званий Робочий майданчик зі семіотики (*Arbeitsstelle für Semiotik/Research Center for Semiotics, TU Berlin*) [Борисова, 09.06.2020]. На сьогодні це єдиний у Німеччині науковий центр, де займаються семіотичними проблемами; саме тут німецька семіотика отримала і зберігає інституційний статус. Результати таких досліджень видаються у вигляді монографій, збірників статей і цілих серій книг. Так, серед видань є дослідження у сфері семіотики кулінарії, спорту, комунікації, медицини і навіть кладовищ. Серед досліджень цього центру є проекти прикладного характеру, наприклад, щодо семіотичного аналізу різних типів автомобілістів (для симулювання їх поведінки при тестуванні технічних засобів, що використовуються у дорожньому русі).

Що стосується перекладу, то вивчаючи його процеси, слід постійно пам'ятати, що хоча переклад є, головним чином, лінгвістичною діяльністю,

він дотичний до семіотики. При вузько лінгвістичному підході наголошується, що переклад представляє перенесення «смислу», яке міститься в одному наборі мовних знаків, в інший набір мовних знаків за допомогою компетентного використання словника і граматики. Але, зрозуміло, що процес перекладу неминуче залучає цілу систему позамовних критеріїв.

Переклад ніколи не був діяльністю, ізольованою від суспільства, кожний переклад існує в певному історико-культурному і соціальному контексті. Переклад завжди виконує одну або декілька спеціальних цілей; поява кожного нового перекладу, зокрема, класичних творів, обумовлюється конкретною причиною, формується під впливом певної сили, набуває форми, яка відповідає естетичним домінантам періоду створення перекладу [Комиссаров, 1988, с. 53].

В інтелектуальному аспекті переклад виступає як засіб культурного збагачення. Переклад нерідко перетворюється на переписування оригінального тексту, оскільки здійснюється в умовах специфічних обмежень, і для конкретних цілей. Буває, що не сам перекладач обирає для перекладу близький йому за духом текст; деякі переклади виконуються на замовлення тих або інших соціо-політичних сил. Така ідеологічна маніпуляція не може не вплинути на якість перекладу, на зміну літературної фізіономії оригінального автора. Авторська ідентичність може зазнати суттєвих перекручень, іноді, навіть, підсвідомо для перекладача. Досить згадати переклади радянських часів, в яких авторів на зразок В. Фолкнера, С. де Бовуар або А. Камю заганяли за допомогою перекладів у прокрустове ложе соціалістичного реалізму [Frank, Greiner... 2004].

Оскільки, згідно з семіотикою, знаки, які містяться в тексті, несуть додаткове смислове навантаження, то і культурні явища, описані в оригінальному тексті, мають абсолютно різні значення (соціальні, культурологічні та хронологічні розходження) і викликають різні асоціації у читачів перекладу, отже, оптимальним для перекладачів художньої прози є

соціо-семіотичний підхід до перекладу. Цей підхід здатний прояснювати роботу різноманітних функцій лінгвістичного посередника щодо літературних та культурних звичаїв, авторської індивідуальності та світогляду, а також соціального значення художньої прози [Базылев 2008, с. 115].

«До проблеми перекладу можна підійти двома способами, по-різному трактуючи сам термін. З одного боку, можна говорити про переклад у вузькому значенні слова й розуміти під цим перекладання словесного повідомлення з однієї мови на іншу. З іншого боку, в ширшому значенні, переклад може стати синонімом спроби осмислення і тлумачення тексту в рамках однієї і тієї ж рідної мови» [Рикёр, 10.06.2020].

Таким чином, автор доводить думку про те, що переклад можна розуміти як в широкому значенні, так і у вузькому. Все залежить від тексту.

Семіотика стверджує неперекладність текстів культури різними мовами, маючи на увазі, що принципово не вдасться перекласти багато характеристик, властивих тій чи тій мові мистецтва. Головною метою перекладача має стати створення вторинного тексту, що репрезентує первинний в іншому мовно-культурному вимірі та може здійснювати на його представників такий самий комунікативний ефект, як і первинний у природному для нього середовищі [Швейцер 1988, с. 81].

Звісно, перекладач може шляхом транслітерації, транскрипції, калькування, наближеного, описового і трансформаційного способів перекладу передати відсутні в мові реалії. А що робити, коли весь текст побудований на таких реаліях? Чи можна у такому випадку розраховувати на адекватне його сприйняття адресатом? Без тривалої додаткової роботи з аудиторією, спрямованої на підготовку її свідомості до сприйняття тексту, – однозначно ні.

Отже, можливості перекладача не є безмежними: він має дотримуватися часткової еквівалентності при перекладі задля досягнення адекватності сприйняття тексту цільовою аудиторією, але лише тоді, коли ця

мета є досяжною і не призводить до руйнації в цент смислової канви вихідного тексту. У такому випадку вже йдеться не про переклад, а про створення нового тестового фрагмента.

На думку В. Н. Комісарова, для виконання своєї роботи якісно перекладач повинен знати систему відповідностей, що можуть встановлюватися між компонентами певної мовної пари, прийоми і методи перекладу, вміти обирати необхідний відповідник і найефективніший прийом залежно від умов конкретного контексту, враховувати прагматичні фактори, що впливають на хід перекладацького процесу [Комиссаров 1990, с. 227].

Новим вектором є запропонована семіотична модель перекладу, яка, по суті, є реакцією на необмежений вплив теорій, в основі яких лежить пошук міжмовних еквівалентів, та може претендувати на статус універсальної, адже не залежить від видів, типів, форм перекладу, працює як на знаковому, так і на суперзнаковому рівнях, оскільки одиницею перекладу в ній виступає елементарний смисл [Базылев 2008, с. 117].

На знаковому рівні процес перекладу тісно межує із процесом номінації. Останній передбачає чотири етапи. На першому – сигнали про певний об'єкт, його характеристики чи властивості, що надходять від навколишньої дійсності, досягають свідомості людини. Вони не є ідентичними для представників різних етносів, оскільки умови їхнього існування (природні, економічні, історичні, соціально-економічні тощо) є різними. На другому етапі отримана інформація проходить крізь «призму потреб», тобто зазнає відбору, на результат якого впливають традиції, устої, звичаї, спрямування, системи матеріальних і культурних цінностей, сформовані і підтримувані етносом. Обидва етапи відбуваються на суто ментальному рівні, без залучення мови.

Усвідомлення нового елемента дійсності, який було визначено свідомістю як «потрібний», відбувається на третьому етапі. Цей процес здійснюється на базі вже досліджених об'єктів, розгортаючись на мовно-ментальному рівні, адже здебільшого мислення супроводжується внутрішнім

мовленням. Ядерні значення, виділені під час детального вивчення об'єкта, формують основу для зарахування його ментального образу до складу певного концепту і подальшої номінації, що має місце на четвертому етапі. Найменування нового елемента дійсності формується під впливом тих об'єктів, що брали участь в його усвідомленні. Зазначений процес відбувається на мовному рівні, супроводжуючись утворенням спочатку образних метафор, що згодом, втрачаючи експресивність, стають номінативними.

Під час передачі знака мови оригіналу знаком мови перекладу починаємо рух у зворотному напрямку. Спочатку встановлюємо план змісту знака мови оригіналу, що підлягає перекладу, відштовхуючись від плану вираження, а також контексту чи ситуації за умови неоднозначного сприймання знака. Виділяємо ядерні смисли, що формують план змісту. Якщо процес метафоризації відбувся відносно недавно і форми, покладені в основу номінації знака, можуть бути розпізнані, вони безпосередньо вказуватимуть на об'єкти, що брали участь у процесі усвідомлення цього елемента дійсності, і ті ядерні смисли, які було закладено в основу змісту знака. За неможливості встановлення джерел формування плану вираження знака можна розраховувати лише на план змісту і здатність перекладача до правильного вибору ядерних смислів, потрібних для відновлення елемента дійсності, якому цей знак відповідає [Lambert 2010, S. 435].

Далі в мові перекладу здійснюємо пошук знака, що використовується для відбиття того самого елемента дійсності і має план змісту, сформований за допомогою тих самих ядерних смислів, що і знак мови оригіналу. При цьому абсолютно необов'язковим є збіг референтів утворених ядерних смислів. Якщо в мові перекладу не було відбито певний елемент дійсності, констатується наявність лакуни, що традиційно заповнюється за допомогою транскрипції чи транслітерації, описового чи наближеного перекладу, калькування, генералізації чи конкретизації, створення відповідників-аналогів, нейтралізації чи емпізи.

При застосуванні семіотичної моделі на суперзнаковому рівні за одиницю перекладу також приймаємо елементарний смисл, що є складовим фрагмента дійсності, якому відповідає суперзнак. Сприймаючи через знаки елементарні смисли, перекладач пов'язує їх між собою, подібно до елементів пазлу. Якщо певний смисл не буде узгоджуватися з іншими, це означатиме його невірне виділення перекладачем або наявність помилки в тексті. Сукупність елементарних смислів окреслює фрагмент дійсності, якому відповідає суперзнак мови оригіналу. Далі формуємо в мові перекладу такий суперзнак, яким можна позначити виявлений фрагмент дійсності. При цьому не обов'язково повинна спостерігатися знакова відповідність між мовами перекладу і оригіналу. Головне – отримати адекватне відтворення суперзнака, що дозволить адресату зрозуміти в деталях, який саме фрагмент дійсності описує адресант [Эко 1998].

Семіотика стверджує неперекладність текстів культури різними мовами, маючи на увазі, що принципово не вдасться перекласти багато характеристик, властивих тій чи тій мові мистецтва. У семіотиці художньої літератури типологія художнього тексту з точки зору суб'єкта доповнюється типологією художнього тексту з точки зору «образу адресата» [Lambert 2010, с. 199].

Висловленню цілей і завдань теорії перекладу з позицій функціональної лінгвосеміотики присвячена робота С. Н. Сироваткіна [Сироваткін 1978]. Автор використовує в якості ключового поняття перекладу як кодового переходу, що представляє собою семіозис, тобто знаковий процес, в ході якого здійснюється ряд операцій переходу від різних систем прообразів до єдиного образу – мовною знаку.

С. Н. Сироваткін розширює цей традиційний список семіотичних відносин, включаючи в нього замість єдиного семантичного виміру перцептику (відношення між експонентом знака, тобто його фізичним субстратом, і його понятійним змістом), сигніфіку (відношення між експонентом знака та його чуттєвим чином) і сигматику (відношення знака

до об'єкта). Крім того, він розчленовує прагматику на два виміри – інструментальну та емотивну (експресивну). Із зазначеними семіотичними відносинами співвідносяться проблеми перекладу. Так, до перцептики, яка встановлює зв'язок між експонентом знака і його понятійним змістом через акустико-моторні уявлення, відносять камінь спотикання для перекладу проблеми паронімії і гетерономії (*наприклад «хибні друзі перекладача»*). До проблем сигніфіки відносяться відмінності у внутрішній формі або мотивованості знака. Сигматика включає важливий для перекладу питання про співвіднесення висловлювання з позамовної дійсністю – суттєвий момент в актуалізації мовного знака [Сироваткін 1978].

Проблема інтерпретації того сенсу, який автор вкладає в текст, набуває особливого значення для перекладача. К. Райс в зв'язку з цим протиставляє термін «знак» (*Zeichen*) терміну «ознака» (*Anzeichen*) [Lambert 2010, S. 592]. На думку К. Райс, мовні знаки функціонують як ознаки додаткового смислового потенціалу. На відміну від «знака», ознака володіє додатковим смисловим потенціалом, який нашаровується на сенс, експліцитно виражений в повідомленні. Додатковий смисловий потенціал, з іншого боку, є відмінною рисою художньо організованого тексту, який К. Райс слідом за Ю. М. Лотманом розглядає як двопланову структуру (на рівні повідомлення і на рівні художньої організації) [Лотман 2000, с. 704].

Якщо перекладач, аналізуючи художньо організований текст, виявляє в ньому елементи синтаксичного, семантичного та прагматичного структурування «другого смислового плану», він повинен принаймні надати читачеві кінцевого тексту можливість подібної інтерпретації. І якщо це неможливо при передачі даних сегментів тексту, то доцільно, застосувавши компенсацію, передати цей другий план при перекладі інших сегментів (наприклад, перекласти *«звичайні перекладачі»* не як *ein gewöhnlicher Übersetzer*, а як *ein landläufiger Übersetzer*; *«неясність»* не як *Unklarheit*, а як *Verschwommenheit* і т.д.) [Lambert 2010, S. 435].

Важко сказати, наскільки переконливо запропоноване К. Райс тлумачення даного тексту. У ряді випадків вона посиляється на метафоричні за своїм походженням мовні одиниці з відверто зітертою образністю, ледве викликаючи будь-які певні асоціації у свідомості читача. Об'єктивності заради слід зазначити, що сама вона не наполягає на висунутому нею трактуванні. Не випадково стаття називається «Знаки чи ознаки?». Тут, мабуть, важливіше сам принцип семіотичного підходу до тексту, який резюмується в наступному виведенні: якщо висунута автором гіпотеза справедлива, то в площині художньої організації тексту синтактика проявляється в зв'язку між мовними знаками з «ознаковою» функцією, семантика – в зв'язках між ними і «другим смисловим планом», а прагматика – в їх впливі на читача, тобто в відсилання його до іншого тексту. Якщо ж гіпотеза несправедлива, то перекладач повівся неправомірно, наділивши знаки ознаковою якістю.

Зі сказаного випливає, що відоме зближення теорії перекладу і семіотики, що намітилося останнім часом, ще не привело до відчутних результатів. Поки лише вдалося сформулювати деякі принципи семіотичного підходу до аналізу перекладу, намітити певні перспективи семіотики до вивчення перекладу, обґрунтувати в термінах семіотики деякі положення, до цього емпірично встановлені в теорії і практиці перекладу (про односпрямованість процесу перекладу, асиметрії відносин між вихідним і кінцевим текстом, про примат міжтекстових відносин по відношенню до мовних і ін.).

Суттєвим є і те, що текст з'явився тією областю, де тісно переплелися інтереси семіотики, лінгвістики тексту та теорії перекладу. Не випадково саме в цій області робляться перші кроки до вироблення міждисциплінарного підходу і застосування його на емпіричному рівні. Однак, в цілому мова йде поки про вироблення деяких базисних понять, про перші спроби розглянути процес перекладу з семіотичних позицій і лише про перші окремі дослідження конкретних перекладознавчих досліджень в семіотичному ключі. Мабуть,

існують цікаві і перспективні можливості подальшого розвитку зв'язків між теорією перекладу і семіотики. Однак навряд чи є підстави говорити про можливість або доцільність «семіотизації» теорії перекладу [Ділі 2000, с. 61].

Отже, процес перекладу потрібно розуміти так: перекладач на основі усного висловлювання чи письмового тексту, виконаних мовою оригіналу, повинен у найменших деталях відновити елемент чи фрагмент дійсності, який вони репрезентують, з метою якомога повнішого його відбиття засобами мови перекладу. При цьому основним завданням перекладача є точна репрезентація змістово-сислової структури оригіналу (сукупності лексичних та граматичних значень, що співвідносяться із позамовною реальністю) засобами мови перекладу. Семіотична модель перекладу є тим інструментом, що дозволяє виділити смисловий екстракт із знака чи суперзнака мови оригіналу і максимально точно відтворити його шляхом винайдення в мові перекладу відповідника з ідентичним набором ядерних сем.

1.2 Стилiстичнi проблеми перекладу вiршованих творiв

Переклад – одна з форм вираження взаємозв'язків між літературами, якій належить важлива роль у сприйнятті однією літературою спадщини іншої. Переклад художньої літератури відіграє важливу роль у сучасному світі. Він не тільки є засобом спілкування між народами, а й допомагає обмінюватись досвідом, культурними та літературними надбаннями [Швейцер 1973].

Художній переклад є одним із найскладніших видів перекладацької діяльності, основним завданням якого є «відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови» [Комиссаров 1984, с. 20], що породжує певні труднощі, які постають перед перекладачем. Такий переклад дає можливість представникам різних культур обмінюватися

духовними цінностями.

Переклад художніх творів, зокрема поезії, є однією з актуальних наукових проблем у загальній теорії перекладу, лінгвістиці та літературознавстві. Практика засвідчує, що переклад творів різних жанрів вимагає додаткового аналізу першотвору. І передусім це стосується творів віршових. Створення ідеального перекладу віршів – це не тільки тема для філологічних дискусій, а й та мета, до якої прагнуть перекладачі. Щодо наукового підходу до цієї проблеми, то думки дослідників розходяться: від натхненного «за» до категоричного «проти». Поетичний текст постає перед перекладачем як багаторівнева система звуків, символів та образів, які не тільки потрібно представити, а й передати читачеві, який «не уявляє» всіх тонкощів роботи перекладача [Зеров 1928].

Труднощі віршованого перекладу зазвичай пов'язують з двома проблемами: передачею національно-ідеологічної (і психологічної) своєрідності (передача структури однієї свідомості через структуру іншої), і з неперекладною своєрідністю мовних засобів (ідіом). Іноді вказують також на специфіку просодичних елементів мови і національних ритмічних структур.

Як наголошував В. Комісаров – «В першу чергу, – завдання перекладача, безсумнівно, полягає у відтворенні змісту першотвору. Та що це означає? Що становить зміст, котрий відтворюється? Які його компоненти і якою мірою вони відтворюються при перекладі? Відповідь на ці питання дає уміння описувати смислову структуру тексту та зіставляти елементи цієї структури в оригіналі й перекладі» [Комиссаров 1984, с. 20].

Тобто, відомий фахівець в області теорії перекладу і методики навчання перекладачів вважав, що перекладач має близько передати зміст оригінального тексту.

З іншого боку, поетичний твір становить систему словесних знаків, багато з яких, окрім конкретного денотативного значення, несуть ще й більш загальне, тобто входять до більших знакових комплексів. І самі ці

знакові комплекси, тобто «окремі модифікації гри слів є елементами відомого стилістичного замислу і, таким чином, у свою чергу входять до комплексів вищого порядку» [Коптилов 1962, с. 345]. У тексті поетичного твору «присутні» слова, які своєю семантикою чи стилістичним забарвленням розкривають його глибинну ідею, тобто несуть власне характеристичну функцію. Окреме слово в поетичному тексті часто виступає водночас у декількох семантичних контекстах. Кожен перекладач може сприймати його по-різному, й зовсім інакше воно може прозвучати для читачів.

Найпродуктивніший внесок у розвиток вітчизняної теорії поетичного перекладу належить таким дослідникам, як П. Бех, М. Дудченко, Л. Коломієць, А. Мішустіна, А. Содомора, О. Чередниченко. На жаль, на сучасному розвитку українського перекладознавства не існує цілісної теорії перекладу вірша, яка б обґрунтовувала специфіку поетичного перекладу, зумовлену багатоплановою смисловою природою поезії. Як показує досвід, сприйняття художньої літератури в перекладі не завжди адекватне тому, що хотів довести автор до читача. Іноді ми забуваємо про те, що в перекладі твору відтворені індивідуальні авторські манери та сприймаємо переклад, як першотвір. Сам поет зазвичай прагне різнобарв'я образів, пишучи на різні теми, де застосовує щораз інші стилістичні засоби, іншу строфіку, інші прийоми віршування тощо. Навіть у межах якогось одного конкретного твору його палітра може змінюватися залежно від розвитку сюжету, від логіки побудови образу, від драматичних кульмінацій і розрядок тощо. Отже, перекладачеві слід бути дуже уважним до технічних моментів художньої фактури тексту.

В Україні найчастіше всього перекладали твори Р. М. Рільке (австрійський поет ХХ століття). Найчільніше місце належить Василю Стусу, мотиви його творчості щільно переплітаються зі світобаченням самого Рільке. Творчість Р. М. Рільке не залишає читача байдужим, спонукає до роздумів над сутністю життя, а кожен перекладач вносить щось своє до

першооснови його глибоко-філософського слова [Гармаш 1991].

Щоб об'єктивно оцінити переклад поезії, слід врахувати особливості її внутрішньої структури, у просторі якої працює перекладач. Ми виходимо з того, що спосіб перекладу визначається специфікою матеріалу, тобто змінюється від твору до твору, а тому розмаїття творчої спадщини поета вимагає від перекладача гнучкості і постійного творчого пошуку.

Структура вірша постає як ланцюжок слів, лінійний зв'язок, синтаксис, відмінний у значенні знака, за Ч. Морісом, від семантики та прагматики [2, 389], але і як вертикальне поєднання в одному слові ознак різних планів: 1) образного; 2) логічного; 3) оцінного; 4) емоційного; 5) функціонально-стилістичного; 6) ритмічного (у звучанні і значеннях); 7) музичного (не лише у милозвучності, а й у сплаві фонетики з лексикою та граматиною) тощо. Слово, що не відірване від інших слів, не словникове, а зв'язане з іншими словами ідеєю, живе складним внутрішнім життям, взаємодією елементів. У слові вібрують значення, оживає етимологія, випирає назовні внутрішня форма, бурлять глибини. Оскільки структура кожної поезії міцно прив'язана до своєї мови, зміна мови тягне за собою асоціативні зрушення і внутрішній перерозподіл художніх цінностей. Переклад розриває певні зв'язки між елементами і утворює нові, підсилює й увиразнює одні елементи за рахунок послаблення інших.

Поет-символіст В. Брюсов у статті «Фіалки в тигелі» (1905) зазначав: «Зовнішність ліричного вірша, його форма утворюється із цілої низки складових елементів, поєднання яких і втілює більш або менш повно почуття й поетичну ідею художника, такими є: стиль мови, образи, розмір і рима, плин вірша, гра складів і звуків». Поет також підкреслював, що «Часто необдуманна вірність виявляється зрадою» [Брюсов 1975, с. 105–106, 109].

Таким чином, ми можемо зробити висновки, що В. Брюсов виходив з того, що перекладач неминуче мусить чимось жертвувати, але осмислена жертва завжди менша, тому треба зважити кожний компонент художності, його стосунок до інших у цілісній структурі.

Так само вважав і М. Рильський. «Перекладів без жертв не буває», – зазначав він [Рильський 1975, с. 67]. Ми можемо зробити висновок, що перекладаючи текст, доводиться жертвувати дечим другорядним в ім'я головного.

Іншим разом М. Рильський зауважив: «Перекладаючи поета, у якого головну силу становить ритміка, звукопис і т. д., треба перш за все саме про цю основну рису й подбати, свідомо іноді саме для неї жертвуючи образом, логічним ходом і т. д.; а в перекладі з чисто розумового, логічного поета передовсім саме логічну лінію й виводити, нехтуючи іноді ритмічною злагодою, мелодичними тонкощами» [Рильський 1987, с. 197].

Тобто опираючись на думку поета, якщо автор віршованого твору робить наголос на ритміці, то треба про це й думати в першу чергу, а дотримуватися логічного ходу потрібно лише тоді, коли це лежить в основі оригінального твору.

М. Лозинський підкреслював: «Цілком неминуче у віршованому перекладі: 1) частина матеріалу не відтворюється зовсім, відкидається, приноситься в жертву; 2) частина матеріалу дається не у властивому вигляді, а у вигляді різного роду замін та еквівалентів; 3) додається такий матеріал, якого немає в оригіналі». І далі: «Всіх елементів форми і змісту відтворити неможливо. Тому поет-перекладач повинен заздалегідь визначити, які з цих елементів найбільш істотні у тім творі, який він перекладає, і через те повинні бути передані за будь яку ціну... Ці елементи можуть бути різного роду. Іноді це елементи суто формальні, обов'язкові при перекладі таких віршів, як «Глоса», вірші відлуння, вірші на одну риму, акровірші. Іноді особливо важливо зберегти стилістичну схему оригіналу, його риторичні конструкції: фігури симетрії, протиставлення, повтори, тощо. Іноді – метафоричність мови. Іноді – пишноту і жвавість діалогу. Іноді – характер лексики. Іноді – музику слів. І так далі. У віршованому перекладі завжди вимагається відтворити цілу низку елементів. Слід зберегти все те, що характеризує стиль твору, тобто те, що характерне для тієї епохи, країни,

соціальної групи, яка його породила» [Лозинский 1955, с. 165].

Таким чином, враховуючи думку М. Лозинського, ми маємо зауважити, що робота перекладача завжди різноманітна, але така важлива. Вона потребує уваги, адже важливо зберегти елементи, які бувають зовсім різного роду. Стиль твору – найважливіше, що потрібно зберегти перекладачу.

Фундаментальною працею з проблем віршованого перекладу визнано книжку Ю. Еткінда «Поезія і переклад». Тут автор, зокрема, зазначає: «Поетичний твір неподільний, він являє собою єдність ідеї, образу слова, ритму, інтонації, звукопису, композиції. Неможливо відділити ритм від стилю мовлення, синтаксис від інтонації або музичності. Аналітичний розгляд вимагає ізоляції окремих аспектів, але зрозуміло, що така ізоляція може бути лише умовною і дуже відносною» [Эткинд 1963, с. 21–22].

З цього стає зрозумілим, наскільки важливим моментом у процесі перекладу є творчий синтез. Адже часто так буває, що перекладач з неабияким хистом аналітика виявляє повну нездатність синтезувати в ціле елементи, на які він розклав твір.

В унісон М. Лозинському Ю. Еткінд наголошує: «Нема і не може бути універсального критерію для оцінки вірності перекладу оригіналові. Вірність – поняття непостійне, яке міняється залежно від того, до якого виду поезії належить перекладна річ. В одному випадку вирішальну роль грає близьке відтворення змістового смислу віршів, і тоді безглуздим догматизмом виявиться вимога музикально-архітектонічної, ритмічної, емоційної адекватності. У другому випадку сутність вірша – авторська емоція яку доносять до читача словесно-музикальні засоби; чи можна тоді наполягати на цілковитій передачі смислового обсягу слів? У третьому випадку найважливішою рисою першотвору є жива безпосередність розмовної інтонації. В четвертому – чисто формальна гра на римах, на звучанні слів, на їхній кореневій спорідненості, і перекладач правильно зробить, якщо відтворюючи цю гру знехтує іншими, менш важливими, менш істотними елементами твору» [Эткинд 1963, с. 39–40].

З цього ми можемо зрозуміти, що оцінити переклад оригіналу дуже важко, адже у кожного віршованого твору буде своя «вірність».

Ю. Еткінд підсумовує: «Мистецтво поетичного перекладу – значною мірою є мистецтвом допускати втрати і робити перетворення. Не зважаючи на втрати і перетворення, не можна вступати в єдиноборство з іншомовною поезією. І найважливіше для перекладача віршів – твердо знати в кожному конкретному випадку, на які саме втрати можна піти і в якому саме напрямку слід перетворювати текст» [Еткінд 1963, с. 68].

Звичайно, поезія не є продуктом тільки логіки й суто поняттєвим витвором. Її версифікаційні особливості, метафорика, а також виражені в ній емоції та оцінки виходять далеко за межі логіки понять. Іноді поезія не містить жодної логіки, а то й буває алогічною. «Взаємовідношення понять – це зміст твору, а спосіб їх вияву – це його стиль», – вважав В. Коптилов [Коптилов 1962, с. 3, с. 69].

В перекладах самобутньої поезії Р. Бернза зазвичай виразно грає жанровий компонент, а тематика, образність, оцінкові й емоційні відтінки дуже розмаїті. Тут і патріотичні вірші, і соціальні трудівничі, і любовна лірика, і епіграми, і посвяти, і балади, і пісні. Отже, можна поділити увесь доробок поета на жанровотематичні групи творів і за цим принципом підібрати ключ до перекладу кожного різновиду. Це й роблять літературознавці, з тією лише різницею, що вони не надто заглиблюються у саму фактуру тексту, в те, як з усім доступних слів поет вивіршовує свій світ, почуття, образ, ідею. У Бернза, який увібрав у себе найкраще з художніх традицій свого краю, безумовно, є свій смак, своя особиста палітра, свої улюблені прийоми, як-от різноманітні повтори, епітети, порівняння, метафори тощо [Радчук 2012].

Усяка мова, в тому числі й поетична, – це система, яку можна пильніше вивчити, розклавши на одиничні складники і згрупувавши їх як таксони. Але системою, художньою системою, є також кожний твір. Будь-яке тлумачення, в тому числі перекладацьке і наукове, має бути так само системним. А це

означає, що всі його компоненти повинні, як кажуть, триматися купи, функціонувати разом, підпорядковуватися єдиному зауму, бути органічними в певній організаційній будові. «Істинним є ціле», – стверджував Гегель [Гегель 1959, с.10].

Слід зазначити, що зазвичай лексико-семантична трансформація використовується перекладачем для досягнення адекватності в перекладі та його сприйняття реципієнтом. Взагалі при перекладі віршів лексичні трансформації складають 25% випадків, граматичні також посідають перше місце та спостерігаються у 58,3% випадків, лексико-семантичні трансформації застосовуються у 16,7% випадків. Тож граматичні та лексичні трансформації поширені внаслідок намагання зберегти, насамперед, форму. Тобто при інтерпретації оригіналу іншою мовою втрачається інформаційне значення тексту заради збереження рими, віршованого розміру і ритмічності.

Не варто забувати, що важливою ознакою віршованої мови є упорядкована повторюваність організують її ритмічних одиниць, а саме стоп, рядків, строф. Відрізок віршового рядка, що містить в собі один ударний і один або два ненаголошених склади, називається стопою.

В основі класичної системи віршування закладено поняття метра (або розміру) – канонічно заданої схеми співвідношення стоп, їх характеру та кількості, незалежної від конкретних ритмічних варіацій. Метр членує мовний потік на чітко обмежені паузами і сумірних між собою відрізки – рядки або вірші. Як правило, вірш витримується в одному і тому ж розмірі, однак суворі формули віршованого розміру можуть зазнавати деяких модифікацій конкретного словесного матеріалу, що входить у віршовану рядок. Однією з таких модифікацій є пиррихий – стопа, що втратила необхідну розміром наголос через те, що на неї довелося або безударное службове слово, або ненаголошені склади багатоскладового слова. Пиррихий надає віршованій промови природне живе звучання [Зеров 1928].

У ритмічній організації віршованого рядка істотну роль може грати так звана цезура – обов'язковий слогорозділ на певному місці всередині рядка, тобто відома пауза.

Далі, схема рим (порядок, в якому вони розташовані) має вирішальне значення і для стилістичної, і для музичної організації строфи. Еквівалентно важливий і характер рим: незалежно від метра, вірші з різним чергуванням рим будуть мати різну стилістику, бо у віршах основою стилістики є звукопис, чи мелодія вірша.

У цьому ж аспекті також дуже важливий характер переносів, які виникають тоді, коли словосполучення може бути синтаксично не закінчено до кінця рядка, і його завершення переноситься на наступний рядок. Вони великою мірою визначають інтонаційний рух вірша, допомагають передати поетичну думку, підкреслюють смислові наголоси.

Група віршів, взаємно пов'язаних схемою чергування розмірів і рим, звичайно правильно повторюваної протягом всього твору, утворює строфу – ритмічну одиницю метричного членування віршованого тексту [Якобсон 1975].

Багато дослідників і поетів вважають за необхідне підкреслити цілісність строфи як смисловий конструкції. Строфа може служити формою вираження закінченого авторського висловлювання, що відбиває рух поетичної думки. Строфіка – форма послідовності віршів, архітектоніка вірша, і недотримання строфіки оригіналу веде до порушень загального стилю твору. Вимога відтворити строфічну побудову з максимальною відповідністю оригіналу не передбачає простого копіювання строфічних схем, а відображає прагнення до встановлення функціональної еквівалентності між структурою оригіналу і структурою перекладу.

Однак навіть якщо в оригіналі і в перекладі використовується однакова система віршування, багато чого також залежить і від таких особливостей слова, як його величина і звучання.

Очевидно, що при віршованому перекладі завжди потрібно як умога точніше відтворити усі перераховані вище елементи. Проте основною своєрідністю поетичного перекладу, як це не парадоксально, є його умовно-вільний характер.

РОЗДІЛ 2

ТЕМПОРАЛЬНІ І ЛОКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ОРИГІНАЛУ «СНУ ТЕТЯНИ» О. С. ПУШКІНА

2.1 Темпорально-локативне чергування в тексті оригіналу

Будь-якій мові властива темпоральна багатовекторність, тому у ній реалізовані всі часові сфери буття – минуле, теперішнє й майбутнє. Художні тексти як темпоральні символи самостійно функціонують в панхронії, переміщаючись у часі і просторі культури, корелюють з текстами, створеними в інші хроно-періоди, виступають елементами широкого культурного контексту. Той факт, що свідомості суб'єкта властива темпоральність [Гуссерль 1994], дає можливість реципієнту реально оцінювати тимчасову структуру об'єктів, в тому числі і тексту, здійснювати «переходи у часі» в ході текстової комунікації. В результаті таких трансценденцій створюється «ефект присутності» безлічі об'єктів, які в просторовому, часовому та соціальному значенні відсутні в момент «тут-і-зараз» (в момент комунікації), але можуть бути відновлені за допомогою засобів темпоральності, які виступають як тимчасові маркери. Для нас темпоральність – «семантична категорія, що відображає сприйняття і осмислення людиною часу, які позначають ситуації та їх елементи по відношенню до моменту мовлення мовця чи іншій точці відліку» [Бондарко 1990, с. 5].

Таким чином можна стверджувати, що темпоральність змальовує перцепцію і головною її особливістю являється осмислення людиною часу. Саме тому, що мова художнього тексту детермінована епохою, художній час зближує людей різних часових періодів.

Разом з тим темпоральність – це функціонально-семантичне поле, яке базується на даній семантичній категорії, що охоплює угруповання

граматичних (морфологічних і синтаксичних), лексичних, а також комбінованих (лексико-граматичних, граматично-контекстуальних і т.д.) засобів тієї чи іншої мови, які використовуються для вираження різних варіантів даної семантичної категорії [Бондарко 1990, с. 5].

Кожне нове покоління носіїв мови опиняється в просторі вже існуючих предметів, названих певним чином. Ще В. Гумбольдт зазначав, що «навіть віддалене минуле все ще присутнє в сьогоденні – адже мова насичена переживаннями минулих поколінь і зберігає їх живе дихання» [Гумбольдт 1984, с. 82].

Варто погодитись з думкою, висунутою В. Гумбольдтом, що минуле тісно переплітається із сьогоденням. Тому що мова передає емоційне становище того часу та зберігає убоління й нині.

У дусі Гумбольдта М. М. Бахтін висунув концепцію, згідно з якою мова є світобаченням, специфічним для даної культури способом словесного осмислення світу. «Соціальний кругозір» в бахтінському розумінні означає певну культурну установку, ту область «значень», яка відведена індивідуальній свідомості суб'єкта, яка дана епохою і культурною ситуацією [Бахтин 1986].

Функцію темпорального детермінанта виконують лексеми тимчасової семантики (часу доби, днів тижня, місяців року), які з відповідними приводами утворюють загальне значення синтаксеми. Найуніверсальніший темпоральний показник – час [Ballweg 1988].

У структурі функціонально-семантичного поля темпоральності виділяються мікрополя минулого, теперішнього і майбутнього часу. Причому, якщо традиційна граматики відзначає тісний зв'язок категорії виду і часу, говорячи про видо-часові форми, то функціональна граматики, в свою чергу, розглядає взаємодію функціонально-семантичних категорій темпоральності, аспектуальності і модальності.

Деякі вчені-лінгвісти, наприклад, А. Г. Ликов, розглядають минулий час доконаного і недоконаного виду як різні слова, що мають різні системи

форм, напр .; *читал-читаю-буду читать* (недоконаний вид), *прочитал-прочитаю* (доконаний вид) [Бондарко 1996, с. 12]. Автори «Комунікативної граматики російської мови» відзначають: «Провідним засобом організації і членування тексту є дієслова в встановлених (по Виноградову В. В.) видо-часових функціях: аористивній і перфективній для доконаного виду, імперфективно-процесуальній і якісно-описовій для недоконаного виду» [Золотова 2004]. У імперфективно-процесуальній функції дія або стан постають в протяжності, яка чітко спостерігається та не обмежена тимчасовими рамками: «*И снится чудный сон Татьяне...*» (О. С. Пушкін) [Пушкін 1959, строфа XI]. У якісно-описовій функції мовець, дистанціюючись у часі і просторі від дій або станів, представляє їх як звичайні заняття, вміння, характеристики: «*Он по-французски совершенно Мог изъясняться и писал...; Она ласкаться не умела...*» (О. С. Пушкін) [Пушкін 1959, строфа II].

Перфект і аорист як функції значень доконаного виду розрізняються тим, що аористивна функція властива дієсловам динамічної дії, які, послідовно змінюючи один одного, ведучи сюжет від зав'язки до розв'язки, служать головним засобом організації оповіді: «*Онегин руку замахнул, И дико он очами бродит, И незваных гостей бранит; Татьяна чуть жива лежит*». (О. С. Пушкін) [Пушкін 1959, строфа XX]. Перфективна функція включає в сюжетний час стан (особи, предмета, простору), що є результатом попередньої дії або стану, який перейшов у нову фазу. Перфективна функція властива більш за все дієсловам стану, ніж дієсловам дії.

Дієслова доконаного виду у формі майбутнього часу можуть виконувати імперфективно-процесуальну функцію, виступаючи в супроводі частки «*как*», прислівника «*вдруг*» з експресією інтенсивності та неочікуваної дії: «*Татьяна ропщет на ручей, Не видит никого, кто руку с той стороны подал бы ей... Но вдруг сугроб зашевелился. И кто ж из-под него явился?*» (О. С. Пушкін) [Пушкін 1959, строфа XII].

В цілому тимчасовий вказівний центр не обмежується рамками

граматичного часу. Він представлений також в співвідношеннях інших засобів вираження часового значення. Наприклад, лексичні показники темпоральності типу *вчера, позавчера, давно, в прошлую пятницу - теперь, сейчас, в это время, в этот момент -завтра, послезавтра, через три недели* и т.д. являють собою «особливу обставинну підсистему темпоральних специфікаторів, в якій, як і в підсистемі дієслівних форм часу, виявляється орієнтація на вказівний центр пов'язаний з віднесеністю до тепер», тобто, до часу, в якому протікає мова, наприклад: «*Иду я вчера по улице*» (приклад О. В. Бондарко) [Бондарко 1990, с. 10].

В даному випадку, лексичний показник при формуванні висловлення має істотне значення. «Без лексичних засобів повна реалізація функцій вираження часу, яка адекватна потребам мовної комунікації, була б неможлива» [Бондарко 1990, с. 55].

Тобто враховуючи цю думку, ми можемо наголосити, що за для здійснення функцій вираження часу необхідне використання лексичних засобів. Також, можна відзначити, що час, коли Тетяні сон наснився випадає на зимові свята, а саме на ніч з 5 на 6 січня. Це також ознака темпоральності.

Для російської мови характерне вираження близькості / віддаленості за допомогою лексичних конкретизаторів. Лексичні конкретизатори темпорального значення характеризують дію також в плані тривалості, повторюваності. «На тривалість і повноту охоплення тимчасового відрізка дії вказують прислівники, а саме поєднання іменників з займенниками» [ОПФГ рус. яз. 1991, с. 112]. Для вираження короткочасності, миттєвості дії використовуються лексичні конкретизатори такі як *быстро, внезапно, мгновенно* і т.д. Прислівники *сразу, незамедлительно, тотчас* та ін. актуалізують безпосереднє миттєве прямування в часі. Дане значення не передбачає тимчасового розриву між діями, на відміну від конкретизаторів таких як *потом, затем, на другой день, после этого* і т.д. Значення передування, одночасності і прямування дій – це приватні значення

функціонально-семантичної категорії таксиса, яка тісно пов'язана з функціонально-семантичним полем темпоральності. На думку О. В. Бондарко, таксис – «мовна категорія, що характеризує тимчасові відносини між діями (в широкому сенсі, включаючи будь-які різновиди предикатів): одночасність / неодноразовість, переривання, співвідношення головної і супутньої дії і т.д» [Бондарко 1990, с. 235]. Семантика таксиса – тимчасові співвідношення компонентів поліпредикативного комплексу, тоді як семантика відносного часу – це темпоральна характеристика дії, що виражається цією формою. Таксис може бути виражений за допомогою похідних прийменників, утворених від іменників з тимчасовою семантикою, наприклад: *момент, время, мінута* тощо.

Можна зробити висновок, що функціонально-семантичне поле темпоральності і таксиса являють собою багатопланові структури різнорівневих засобів вираження функціонально-семантичних категорій.

Слід також наголосити, що граматична категорія часу виражає часову послідовність подій, які відбуваються в об'єктивній дійсності або мисляться такими, що можуть відбутися [Вихованець 1988, с. 91]. Її реалізують взаємно протиставлювані грамеми теперішнього, минулого і майбутнього часу. Термін «грамема» введений американськими лінгвістами, які започаткували напрям дескриптивізму – витоку психолінгвістики; вони використовували його на позначення граматичних значень як компонентів граматичної категорії. Поясненням слугувало те, що різні грамеми однієї категорії виключають одна одну і не можуть бути одночасно виражені в одному слові. На противагу розумінню грамеми як тільки значеннєвої величини, тобто елементарної одиниці граматичного значення, постає діалектичний підхід до її опису. Російський мовознавець О. В. Бондарко наділяє поняття «грамема» двосторонньою сутністю – вона має план змісту і план вираження [Бондарко 1976, с. 24–26], учений визначає також грамему як складову морфологічної категорії [Бондарко 1969, с. 24–26], описує грамеми

функціонально-семантичних полів [Бондарко 1969, с. 38–45]. Єдність граматичного значення і співвіднесеного з ним формального показника утворює двосторонню мовну одиницю, граматичний знак, тобто граему. Це поняття наближене до «формальної категорії» О. М. Пешковського [Пешковский 1963, с. 21], який зазначає, що граема є своєрідною формальною величиною, що становить ряд форм, «відмінних за своїми формальними частинами, але цілком однакових за одним яким-небудь значенням» [Пешковский 1963, с. 24]. У науковій літературі еквівалентами виступають також поняття розряд граматичної категорії, граматична форма. З. І. Іваненко, яка описала прийменникові конструкції зі значенням часу, а також їхню синоніміку, назвала їх «часовими зворотами» [Іваненко 1967; Іваненко 1959]. До питання грамемного складу категорії темпоральності вперше звернувся М. В. Мірченко, який запропонував граемний підхід до вивчення синтаксичних категорій речення й запропонував розрізнити граеми одночасності й різночасності [Мірченко 2004].

Що стосується локативних синтаксем, то вони виражають просторові відносини статичного або динамічного характеру. Статична локалізація дії співвідноситься з двома основними мікрополями цього значення – контактним і дистантним. По відношенню до просторового орієнтиру виділені такі різновиди локалізації: за ознакою наближеності – віддаленості; по колу; між просторовими орієнтирами; по відношенню до горизонтальної та вертикальної осей. До складу локативних синтаксем входять іменники, які називають окремі предмети, просторові поняття, топографічні водні об'єкти, споруди та їх частини.

Категорія локативності – це універсальна категорія, так як притаманна носіям всіх мов, епох і культур. Ця категорія відноситься до понятійних категорій, які представляють собою «сміслові компоненти загального характеру, властиві не окремим словами і системам їх форм, а великим класам слів, що виражаються в природній мові різноманітними засобами».

Категорія локативності допомагає людині позначити себе вербально в просторі, осмислити своє місцезнаходження і, таким чином, виражає просторові відносини [Бондарко 1996].

Вивчення категорії локативності приваблювало увагу вчених з давніх часів. В. фон Гумбольдт писав про те, що в мові відображаються всі звичаї, традиції, історія та особливості життя окремої людини і цілого народу. На думку багатьох вчених, таких, як А. А. Шахматов, А. А. Потебня, Ф. Ф. Фортунатов, А. М. Пешковський, Л. В. Щерба, І. І. Мещанінов, існує тісний взаємозв'язок і залежність між думкою і словом.

У давньоруській мові було два види локатива: прийменниковий і безприйменниковий. Для вираження різних типів локативного значення виступають засоби різних рівнів мови: лексичні, морфологічні, синтаксичні. Прийменниковий локатив – це локатив, для якого обов'язковим засобом вираження є прийменник. Безприйменниковий локатив – це локатив, який виражений різними засобами, виключаючи прийменники. Кожен з цих типів локатива в мові висловлювалися за допомогою різних засобів: лексичних, морфологічних, синтаксичних.

Концептуальний зміст просторовості у російській мові відображається у лексемах *пространство, место, местоположение, местность, сторона, территория* тощо, конкретизація яких контекстуально забезпечується та уточнюється, наприклад: *«Идет по снеговой поляне»* (О. С. Пушкін) [Пушкін 1959, строфа XI]. Кількість іменників з яскравою локативною семантикою – експлікаторів системи просторових концептів обмежена. До них належать субстантиви із зазначенням найменування певної частини об'єкта: *верх, низ, перед, середина, центр, бок і под*. Оскільки більша частина одиниць цього класу є полісемантичною, локативна сема присутня у їхній семантичній структурі і реалізується залежно від лексико-семантичного варіанту або ж як архісема, «висвітлюючи» головне просторове значення, або ж як диференційна, супровідна.

Носіями локативних значень виступають географічні назви – топоніми,

які позначають просторові об'єкти різного розміру та масштабу.

Концептуальні ознаки цілісності та розміру, що утворюють поняття предметної форми, характеризують матеріальну субстанцію через такі атрибути, як величина та її параметри. Величина постає інваріантною, регулярно відтвореною у певних межах просторовою формою, яка, порівняно з іншими предметними формами, набуває предметних ознак. А останні, пов'язані вже з її розмірами, відіграють роль конкретних параметрів об'єктів, що визначають довжину, ширину, висоту, глибину, об'єм об'єктів [Емец 1995, с. 131].

Поняття величини та просторових параметрів є соціально вагомими щодо діяльності людини, тому їхні вербальні форми варіюються залежно від колективних, групових та індивідуальних характеристик мовців. Спеціалізованим засобом внутрішнього лексикону, що позначає величину об'єкта та його параметричні ознаки, у російській мові є зокрема просторові кваліфікатори у вигляді, по-перше, ад'єктивних форм локативної семантики, а по-друге, синтаксичних конструкцій, словосполучень. Це пов'язано з наявністю у мові двох способів номінації локативних відношень: відповідно неточного (*большой, небольшой, маленький*) і точного, розчленованого (вживання параметричних «формул» із найменуванням одиниць виміру у сукупності їхніх кількісних характеристик, що об'єктивізують параметричну ознаку). Це, у свою чергу, визначає вплив на категоріальні одиниці локативності суб'єктивного та об'єктивного чинників і, як наслідок, – здатність мовців здійснювати відносну та абсолютну оцінку просторових параметрів об'єкта [Емец 1995, с. 133].

Кваліфікатори та квантифікатори локативності відображають загальну величину об'єкта та його параметри, встановлюючи опозиції на підставі певної просторової ознаки: загальної величини (*большой - маленький*), довжини (*длинный - короткий*), наприклад: «*Спор громче, громче; вдруг Евгений хватает длинный нож, и вмиг...*» (О. С. Пушкін) [Пушкін 1959, строфа XXI]; «*То длинный сук ее за шею зацепит вдруг, то из ушей...*»

(О. С. Пушкін) [Пушкин 1959, строфа XIV], а також ширини (*широкий - узкий*) тощо. Похідні модифікаційні прикметники *длинноватый, длиннющий, длинненький, длинный-предлинный* і под. та моделі із прислівниками міри та ступеня (*слишком, довольно, чересчур, очень, не совсем тощо*), відтворюють суб'єктивний характер міри та інтенсивності сприймання розмірів та величин реалій.

Інша група складається із номінативних одиниць типу словосполучень як своєрідних «формул» конкретно-параметричної семантики: *десять километров длиной (в длину), глубиной три метра* та ін. Похідними від них одиницями є композити синтагматичного типу, утворені сполученням кількісного компонента та одиниці виміру: *трехкилометровый, пятиаршинный* та ін.

Семантична структура локативів відтворює також концепт просторового порядку розміщення об'єктів, що у ментальному лексиконі інтеріоризує відношення розташування у просторі об'єктів, їхніх частин та відстані між ними. Останнє відображається у внутрішньому лексиконі мовними знаками із значенням місцеперебування просторових об'єктів відносно певної системи відліку [Емец 1995, с. 134].

Структура концептуальної картини просторових відношень насамперед позначена дейктичними мовними знаками як центром моделювання певних локативних категоріальних ситуацій: відносного (суб'єктного) або абсолютного (суб'єктно-об'єктного). Виходячи з цього вимальовуються дві моделі репрезентації локативних відношень. У першій моделі місцеположення та напрям руху визначаються суб'єктом висловлювання анафорично – з обов'язковим вербальним чи невербальним антецедентом (дейктична локативність). Дейксис фіксується у внутрішньому лексиконі у вигляді бінарної системи опозиційних засобів, яку складають займенникові прислівники з категоріальним локативним значенням: *здесь – там, сюда – туда* тощо, вказівні займенникові пари *это – то (место), этот – тот (объект)* і частки *вот – вон (разг)* [Ємец 1998, с. 70].

Інша модель (суб'єктно-об'єктна) визначає суб'єктивно мотивоване місцезнаходження об'єкта та напрям руху відносно інших об'єктів, а також позначає відстань між ними. Спеціалізованим засобом цієї моделі є локативи–адверби. У російській мові вони співвідносяться з прийменниками, утворюючи при цьому корелятивні пари (пор. *около росло дерево і около дома, рядом возвышался дом і рядом со школой*) [Ємець 1998, с. 71].

Диференціація адвербіальних локативів залежить від орієнтації просторових відношень, що можуть бути суб'єктно-об'єктними чи суб'єктними. У першому випадку засоби локативності поділяються залежно від ступеня конкретизації просторових відношень. До них належать узагальнюючі прислівники *всюду, повсюду, вокруг, везде* тощо, наприклад: «*И что же видит?...за столом сидят чудовища **кругом***» (О. С. Пушкін) [Пушкін 1959, строфа XVI], а також займенникові прислівники з невизначено-узагальнюючим значенням: *где-то, кое-где, где-либо, где-нибудь*, а також адверби, у семній структурі яких міститься вказівка на конкретний характер локативної ознаки: *параллельно, перпендикулярно, ступенчато; клином, кругом, накрест* тощо. У випадку, коли адвербіальні конструкції орієнтовані на суб'єкт, має місце поділ на дві групи локативів: антропоцентричні, що визначають місце об'єкта стосовно певного суб'єкта, та аксіологічні, які позначають оцінку суб'єктом відстані між об'єктами [Ємець 1998, с. 72].

Антропоцентричні прислівники репрезентують місцезнаходження об'єкту відносно передньої / задньої частини суб'єкта (чи центра відліку) (*вперед, впереди - назад, позади*), однієї чи кількох його боків (*направо, справа - налево, слева; сбоку, по бокам, по сторонам*); нижньої / верхньої частини суб'єкта чи об'єкта щодо нього (*вверх, вверху - вниз, внизу*) [Ємець 1998, с. 73].

Отже, категоріальна семантика локативності виявляється на підставі концептуальної системи понять, що відображають різні просторові відношення, наявні у дійсності та в суб'єктивній сфері мовців.

Функціонально-семантична категорія локативності формується на базі сукупності різнорівневих мовних засобів із просторовим значенням, які об'єднуються у вигляді функціонально-семантичного поля.

2.2 Стилiстична забарвленiсть лексики оригiналу

Росiйська мова вiдрiзняється винятковим багатством словотворчих ресурсiв, що володiють яскравим стилiстичним забарвленням. Це обумовлено розвиненою системою росiйського словотвору, продуктивнiстю оцiночних суфiксiв, якi надають словами рiзноманiтнi експресивнi вiдтiнки, i функцiонально-стильову закрiпленiсть деяких словотворчих моделей.

Слово вiдiграє найважлившу роль в системi мови. Про невичерпнi можливостi слова влучно писав С. Маршак: «Людина знайшла слова для всього, що виявлено нею у всесвiтi. Але цього мало. Вона назвала будь-яку дiю i стан. Вона визначила словами властивостi i якостi всього, що її оточує. Словник вiдображає всi змiни, що вiдбуваються в свiтi. Вона зобразила досвiд i мудрiсть столiть i, не вiдстаючи, супроводжує життя, розвитку технiки, науки, мистецтва, вона може назвати будь-яку рiч i має в своєму розпорядженнi засоби для вираження найабстрактнiших i узагальнюючих iдей i понять» [Маршак 1971, с. 254].

Таким чином, можна стверджувати, що слово дiйсно має невичерпанi можливостi. Завдяки слову людина може описати усе на свiтi, завдяки слову ми спiлкуємося, виражаємо свої думки.

Як вiдзначають дослiдники (В. В. Виноградов, А. Н. Гвоздев, I. Б. Голуб, В. Я. Дерягин, В. В. Лопатiн, Д. Е. Розенталь, Д. Н. Шмельов та iн.), мова нiколи не стоiть на мiсцi: якщо це жива мова, що використовується будь-яким народом як засiб спiлкування, вiна постiйно розвивається. Змiнюється її словниковий склад, фонетика, граматики. «Однi явища – слова, граматицнi форми, звуки – застарiвають в нiй, вiдходять у минуле, iншi – тiльки народжуються, виникають, щоб отримати широке поширення. Тому

минуле міцно пов'язане в мові з теперішнім» [Лопатин 1967, с. 78].

Враховуючи цю думку, ми можемо зазначити, що не дивлячись на велику кількість неологізмів у сучасній мові, архаїзми також мають велике значення. Адже лексика, яка перестала активно використовуватися в мові, забувається не відразу.

У кожен період розвитку мови в ній є лексика, яка постійно використовується в мові, та що належить до активного словникового запасу, і лексика пасивного словникового запасу, яку складають слова, що вийшли з повсякденного вжитку і отримали архаїчну забарвленість. Безумовно, приналежність слова до активного або пасивного лексичного запасу впливає на його стилістичне забарвлення, а отже, і на використання в мовленні. Принципово розрізняються в стилістичному відношенні застарілі і нові слова.

Письменники часто звертаються до застарілих слів як до виразному засобу художнього мовлення. Цікава історія використання старослов'янської лексики в російській художній літературі, особливо в поезії. Стилістичні слов'янізми становили значну частину поетичної лексики у творах письменників першої третини XIX ст. Поети знаходили в цій лексиці джерело піднесено-романтичного і «солодкого» звучання мови. Слов'янізми, що мають у російській мові співзвучні варіанти, насамперед неповноголосні, були коротші російських слів на один склад і використовувалися в XVIII-XIX ст. на правах «поетичних вольностей»: поети могли вибрати з двох слів те, яке відповідало ритмічному строю мови. З часом традиція «поетичних вольностей» долається, але застаріла лексика продовжує привертати поетів і письменників як сильний засіб експресії. Застарілі слова виконують у художньому мовленні різноманітні стилістичні функції. Архаїзми та історизм використовуються для відтворення колориту віддалених часів.

Архаїзми, особливо слов'янізми, надають мові піднесене, урочисте звучання. Старослов'янська лексика виступала в цій функції ще в давньоруських пам'ятках писемності. У російській літературі XIX ст., в поезії

російських класиків, функціонально маркована також саме старослов'янська лексика. Це слова з неповноголосними поєднаннями -ра-, -ла- в коренях: *бранный, брег, град, глава, златоглавый, пред, прекрасный, страж, нрав, чредой*. Див., Наприклад, в романі у віршах «Євгеній Онегін» О. С. Пушкіна:

«И пред шумящею пучиной,

Недоумения полна,

Остановилася она» [Пушкін 1959, строфа XI]

«Кряхтя, валит медведь несносный;

Пред ними лес; недвижны сосны» [Пушкін 1959, строфа XIII]

Пред – це фонетичний старослов'янізм «перед».

Як ми бачимо, старослов'янські за походженням слова, які зустрічаються в романі у віршах Пушкіна, однозначно віднести до застарілої лексики не можна, так як російська літературна мова багата і старослав'янізмами, які активно функціонують у мові. Використання поетом старослов'янських запозичень, очевидно, продиктоване тим, що за часів Пушкіна старослов'янізми були надбанням поетичного мовлення і вживалися в якості слів високої лексики, та не сприймалися як архаїзми. Крім того, неповноголосні форми як більш коротші в звучанні краще вкладалися у розмір вірша.

Склад російської літературної мови епохи О. С. Пушкіна був складний, не систематизований, тому що власне він ще тільки формувався. В романі у віршах «Євгеній Онегін» присутня і висока лексика, і архаїзми, і європеїзми (зокрема, галліцизми – слова, взяті з французької мови, яким блискуче володів поет, і записані латиницею), і розмовні елементи, і просторіччя...

Прочитавши «Сон Тетяни», та опрацювавши лексику саме з цього уривку роману, можна виділити наступні архаїзми: *златой – золотой, меж – между, сень – покров, сей – этот, взор – взгляд, младая – молодая, дабы – чтобы, глас – голос* та історизми: *лакей – слуга, кибитка – телега или сани с крытым верхом*.

Говорячи про історизми, не можна не згадати такі слова, як *ярем*,

барщина, оброк, – всі ці слова сьогодні можна зустріти тільки в історичній літературі або в історичних фільмах. А саме за часів Пушкіна вони ще були в щоденному побуті будь-якої людини! Але як бачимо, архаїзмів в поезії О. С. Пушкіна значно більше, ніж історизмів.

Особлива емоційно-експресивна забарвленість застарілих слів накладає відбиток на їх семантику. Тому застарілі слова поставлені в особливі стилістичні рамки, що вимагає до них особливої уваги. Письменники часто звертаються до ресурсів застарілої лексики як до виразного засобу художнього мовлення, що служить багатим матеріалом для лінгвістичних досліджень. Н. М. Шанський стверджував: «Як мова є першоелементом літератури, так і лінгвістичний аналіз тексту є фундаментом його літературознавчого і стилістичного вивчення» [Шанський 1983, с. 53].

О. С. Пушкіна по праву називають великим новатором і реформатором в області мови. Поет досконало знав рідну мову, незважаючи на умовності сучасної йому епохи і дворянського суспільства висловлюватися по-французьки. Вірші і проза Пушкіна в великій мірі сприяли розвитку і розквіту російської літературної мови. Мова Пушкіна і до цього дня в центрі уваги вчених-філологів. Словник О. С. Пушкіна, складений за його творами, включає 21 тисячу слів, що свідчить про ставлення поета до російського слова, російської мови в цілому, про значення рідної мови в його житті і творчості. Кожен твір Пушкіна – це свідчення багатства і краси російської мови, її багатовікових накопичень і придбань, виразності, чистоти, духовності. У мові Пушкіна вся попередня російська мовна культура не тільки досягла свого найвищого розквіту, але й отримала якісне перетворення. Поет прагнув створити «мову загальнозрозумілою», що було можливо лише при об'єднанні всіх соціально-мовних стилів російської мови: і древньослав'янізмів, і «слав'янорусізмів», і книжкових, і розмовних елементів літературної мови попередньої доби, і просторіччя широких мас, і живої усної мови простого народу [Виноградов 1990, с. 73]. Розробивши нові прийоми використання мови в художній літературі, Пушкін виступає

перетворювачем російської літературної мови. Синтез різнорідних елементів, що здійснився в його творчості, визначив особливості і відобразив процес демократизації літературної мови.

Слід також нагадати, що у п'ятому розділі роману у віршах О. С. Пушкіна знаходиться одне з найзагадковіших і містичних місць поетичного тексту – сон Тетяни. В.М. Маркович пише: «...сон *Татьяны помещен почти в “геометрический центр” “Онегина” и составляет своеобразную “ось симметрии” в построении романа*» [Маркович 1980, с. 25]. Сон героїні – це складний системний символ, що складається з опорних символів (*лес, ручей, медведь, избушка*), з численних чуттєвих образів, ізоморфних структур. Сон Тетяни являє собою якийсь складний семіотичний код, що вимагає контексту-ключа [Резчикова 2001, с. 2]. Сон вкрай важливий для розкриття образу Тетяни Ларіної. Ю. М. Лотман справедливо вважає, що сон Тетяни має в пушкінському тексті подвійний сенс. Сон, перш за все, мотивується психологічно, оскільки він обумовлений напруженими переживаннями Тетяни, викликаними несподіваною поведінкою Євгенія Онегіна під час пояснення в саду, а також специфічною атмосферою російських Святків. Іншою важливою функцією сну Тетяни є засвідчення про тісний зв'язок героїні роману з народним життям, російським фольклором: «*Татьяна (русская душою...)*» [Лотман 1995]. Сну передують пейзажні замальовки, що описують зимову природу в Святки і традиційні святочні ворожіння російських дівчат. Сцена ворожіння і сцена сну є логічно і тематично пов'язаними картинами поетичного тексту, що зумовлює появу містичних істот уві сні Тетяни. Приймавши рішення поворожити, пушкінська героїня відчуває страх і лягає спати. Тетяна бачить «дивний сон». Оскільки уві сні регулярно активізується діяльність підсвідомості сплячого, то сон Тетяни стає відображенням її складних і глибоких душевних переживань і змістовно визначен цими переживаннями.

З точки зору мовних особливостей «фантасмагоричні» картини ворожіння і сну складають семантико-стилістичну єдність, що формується

особливим смисловим планом, граматичним членуванням, строфічним ритмом, підвищеною ударністю [Шапир 2000, с. 351]. Сон Тетяни логічно і емоційно пов'язаний не тільки з попереднім текстом глави, але і з текстом наступним, оскільки представлена уві сні система художніх містичних образів пародіює гостей, присутніх на іменинах Тетяни в будинку Ларіних.

XVII строфа п'ятого розділу містить опис картини розбійницького бенкету, який одночасно є і святковим і похоронним. Зміст XVI і XVII строф «безумовно є поєднанням весільних образів з уявленням про вивернутий диявольський світ, в якому знаходиться Тетяна уві сні. По-перше, весілля це – одночасно і похорони: *«За дверью крик и звон стакана, / Как на больших похоронах»* [Пушкин 1959, строфа XVI]. По-друге, це диявольське весілля, і тому весь обряд відбувається *«навыворот»*... Уві сні Тетяни все відбувається протилежним чином: прибуває в будинок наречена (будинок цей не звичайний, а «лісовий», тобто «анти дім», протилежність дому), увійшовши, вона також застає сидячих уздовж стін на лавках, але це не «гості милосердя», а лісова нечисть. Господар, який їх очолює виявляється предметом любові героїні. Опис нечистої сили (*«шайки домових»*) підпорядковано поширеній в культурі і іконографії середніх віків і в романтичній літературі зображенню нечистої сили як з'єднанню непоєднаних деталей і предметів» [Лотман 1995, с. 655]. Важливою частиною святочного циклу в Росії є відвідування дома рядженими, яке проходить шумно і весело. «Перевернутість» сну Тетяни визначається приходом героїні в будинок до ряджених, а не приходом ряджених в будинок героїні, а також атмосферою страху і жаху, що замінює уві сні веселу атмосферу свята Святка.

У своєму відомому коментарі до роману Ю. М. Лотман проводить аналогію між істотами, які беруть участь в розбійницькому бенкеті і істотами, описаними Н. В. Гоголем в містичному творі «Вій», заснованому на українській народній демонології. Ю. М. Лотман також зазначає явну схожість пушкінської *«шайки домових»* з образами російської

лубочної картинки «Бесы искушают св.Антония». Ю. М. Лотман вважає, що зображення нечистої сили в пушкінському тексті має західноєвропейське походження і не підтримується відомою російською іконографією та традиційними фольклорними російськими текстами.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ «СНУ ТЕТЯНИ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

3.1 Лексичні варіювання в перекладі М. Рильського

Спроби перекласти «Євгенія Онегіна» українською мовою робилися ще до 1917 р., але повний переклад роману було здійснено тільки в радянські часи. Цю важку, але почесну роботу виконав М. Т. Рильський до пушкінського ювілею 1937 р. Уривки з перекладу Рильський публікував у різних періодичних виданнях у 1936–1937 рр., а весь роман вперше був надрукований 1937 р. у другому томі «Вибраних творів» О. С. Пушкіна.

Ця справді подвижницька праця ввібрала в себе всі найважливіші постулати Рильського-перекладача, а саме точність у передачі як змісту, так і форми першотвору при безумовній пріоритетності змісту.

Порівняймо уривок з оригіналу «Сну Тетяни» з перекладом М. Рильського:

«Он знак подаст – и все хлопочут;

Он пьет – все пьют и все кричат;

Он засмеется – все хохочут;

Нахмурит брови – все молчат»

«Він знак подасть – і всі тупочуть;

Він п'є – всі п'ють і всі кричать;

Він засміється – всі регочуть;

Насупить брови – всі мовчать» [Рильський 1984].

Як бачимо, точність перекладу та повна лексична відповідність повністю дотримана. Присутнє точне відтворення мовних одиниць оригіналу мовними еквівалентами у перекладу. Вибір повного перекладу пояснюється

близькою спорідненістю мов і єдиним походженням. Також треба зазначити, що за обсягом інформації лексичні відповідники поділяють на повні та неповні. У наведеному прикладі це повний еквівалент, адже в них обсяг інформації, що передається, збігається.

Максим Рильський, як перекладач дотримувався гармонійної єдності ідеї й художнього образу оригіналу; відтворення в перекладі того найбільш визначального й характерного, що становить домінуючу творчості поета, чий твір перекладається. Усе це разом із винятковим відчуттям слова й бездоганним володінням російською мовою дозволило М. Т. Рильському зробити справжнє диво: слово Пушкіна заспівало українською мовою свіжо, невимушено та природно. Подолання всіх труднощів перекладу далось поетові знанням життя російського народу, знанням специфіки лексичної будови обох мов.

Що стосується питання варіативності мовних одиниць, то воно не нове в мовознавстві й досліджене на різних мовних рівнях. Варіативність обов'язково передбачає стабільність. Лексичне варіювання полягає в синонімічній заміні одного компонента іншим. Вони не завжди змінюють образ, що ліг в основу денотативного значення [Ужченко 2007, с. 108–109].

На рівні лексичної апроксимації засобом передачі тексту оригіналу мовними засобами тексту друготвору є наближений переклад. Під апроксимацією у перекладознавстві розуміється такий спосіб, за якого здійснюється наближене відтворення одиниці мови оригіналу мовними знаками мови перекладу.

У роботі М. Рильського наближений переклад є найбільш поширеним засобом перекладу. Наближений переклад полягає у тому, що підбирається найближча за значенням до одиниці мови першотвору словесна одиниця мови друготвору. Порівняймо текст оригіналу з перекладом на українську мову:

Російський варіант*И снится чудный сон Татьяне**Печальной мглой окружена***Український переклад***І сниться дивний сон Татьяні**Навколо ночі мла сумна*

Переклад наближений, ми бачимо, що знижується колоритність мови, але все ж таки текст друготвору зберігає своє емоційне навантаження і повністю передає зміст оригіналу. Переклад можемо вважати адекватним.

В процесі роботи над українськомовним «Онегіним» М. Т. Рильський стикався з багатьма монокультурними труднощами близькоспорідненого поетичного перекладу перекладу: відтворення еквіметричності, еквіритмічності та еквілінеарності, – тобто обов'язкове збереження форми, а саме Онегінської строфи, де важливим є збереження порядку жіночих та чоловічих рим; морфологічні труднощі (відмінність роду іменників, їх числової категорії, наголосу), лексичні (відтворення іншомовних запозичень, старослов'янзмів, робота над лексичними перенесеннями), труднощі лексико-синтаксичного та семантичного характеру (міжмовна омонімія, безеквівалентна лексика). Але обов'язковим для нього було збереження змісту, авторської модальності, задуму твору, Пушкінового гумору, його метафор і тавтологій. Співмірність оригіналові завдяки експресивній насиченості фраз, мелодійності вислову М. Рильського відтворено в таких рядках:

Російський варіант*В сугробах снежных перед нею**Шумит, клубит волной своею**Кипучий, темный и седой**Поток, не скованный зимой;**Две жердочки, склеены**льдиной,**Дрожащий, гибельный мосток,**Положены через поток;***Український переклад***В заметах сніжних перед нею**Водою сивою своєю**Реве, немов луна погроз,**Потік, що не скував мороз.**Татьяна бачить дві жердини:**Подоба згубного містка**Лежить над хвалями, хистка;**Край виру, що шумить і рине,*

*И пред шумящею пучиной,
Недоумения полна,
Остановилася она.*

*Спинилася дівчина, і страх,
І подив у її грудях.*

У третьому рядку «*Реве, немов луна погроз*» простежується не аби яка експресія. Перекладач ніби передає усю могучість та грозність ситуації. При цьому витримується рима та розмір. В оригіналі пишучи «*две жердочки*», «*гибельный мосток*», О. С. Пушкін використовує зменшено-пестливу форму слів, і тим самим приваблює читача своєю душевністю, тріпотінням. Поет-перекладач Максим Рильський навпаки виражає фамільярність, грубість. Так як лексичні еквіваленти за характером функціонування в мові поділяють на константні й оказіональні, то логічно було б стверджувати, що словосполучення «*дві жердини*» відноситься до константної інформації. Існують різні випадки константної інформації, а саме:

- *смилова інформація*
- *емоційно-експресивна інформація*
- *соціолокальна інформація*
- *хронологічна інформація*
- *фонова інформація*

Враховуючи ці фактори, український варіант «дві жердини» має саме емоційно-експресивну інформацію.

Далі слід запевнити, що в українському перекладі ситуація більш напружена, наприклад: «*Спинилася дівчина, і **страх**, І подив у її грудях*». М.Рильський використовує прийом лексичного додавання, щоб ми зрозуміли усю серйозність подій. Те саме простежується й в інших рядках:

Російський варіант

*Как на досадную разлуку,
Татьяна **ропцет** на ручей;*

Український переклад

*Як на негадану розлуку,
Гнівиться Таня на потік;*

В оригіналі слово «*ропцет*» означає плакатися на когось, скаржитися.

В українському ж варіанті перекладач вирішив використати еквівалент близький за змістом.

Можемо також простежити, як Максим Тадейович Рильський використовує у своєму варіанті різні трансформації. Нагадаймо, що лексичними трансформаціями називають прийоми логічного мислення, за допомогою яких розкривається значення іншомовного слова в контексті і знаходиться відповідник у рідній мові, який не збігається зі словниковим. Порівняймо оригінал з українським перекладом:

Російський варіант	Український переклад
<i>Но вдруг сугроб зашевелился.</i>	<i>Аж тут замет заворушився,</i>
<i>И кто из-под него явился?</i>	<i>І хто з-під нього появився?</i>
<i>Большой, взъерошенный</i>	<i>Ведмідь, кудлатий і тяжкий.</i>
<i>медведь;</i>	<i>Татьяна: ах! – а він, страшний.</i>
<i>Татьяна ах! а он реветь,</i>	<i>Реве – і лапу з пазурами</i>
<i>И лапу с острыми когтями</i>	<i>Простяг. За липу мимохить</i>
<i>Ей протянул; она скрепась</i>	<i>Вона взялася, хоч тремтить</i>
<i>Дрожащей ручкой оперлась</i>	

У рядку «*Ведмідь, кудлатий і тяжкий*» ми можемо виділити зразу дві трансформації – перестановку та додавання. Перекладач вирішив уточнити, який саме ведмідь з’явився з-під замету.

Далі лінгвіст замінює дієслово «*реветь*» на прикметник «*страшний*». У передостанньому рядку він розділяє одне речення на два, таким чином використовується така трансформація, як членування речення. Дивимося далі:

Російський варіант	Український переклад
<i>И боязливými шагами</i>	<i>І боязкими ступенями</i>
<i>Перебралась через ручей;</i>	<i>Зійшла через місток на лід,</i>
<i>Пошла – и что ж? медведь за</i>	<i>Біжить, – а він за нею вслід.</i>
<i>ней!</i>	

У першому рядку присутня синонімічна відмінність, слово «шагами» Рильський змінює на «ступенями». У другому рядку в українському перекладі існує трансформація під назвою додавання. Слово «лід» було добавлено аби дотриматися системи римування. Останнє речення з двох об'єднується в одне.

Російський варіант

*Осин, берез и лип нагих
Сияет луч светил ночных;*

Український переклад

*Осик, беріз та лип старих
Сіяє промінь зір нічних;*

Як бачимо, у цьому прикладі автор українського перекладу замінив прикметних «нагих» на «старих». У О. С. Пушкіна липи оголені, адже «нагой» з російської мови означає «то же, что голый; не имеющий на себе одежды, покрова; обнажённый, непокрытый, оголённый». А у друготворі зовсім інше значення, іший синонімічний ряд, а отже це слова з зовсім різною семантикою. Але варто наголосити, що переконання митця, що «треба перекладати не букву, а дух,...й для наближення до оригіналу слід інколи відходити від нього», спрямовані на «повноцінний» і «вірний» переклад. Висловлюючи своє ставлення до співвідношення понять «точність» і «вірність», поет-перекладач зазначає: «...коли йде мова про переклади в справжньому, вірніше теперішньому розумінні цього слова, то ми вимагаємо точності – змістової і формальної – і вірності – тільки не рабської» [Рильський 1975, с. 27].

Ми цілковито можемо погодитись з цією влучною думкою, тому що неможливо буквально перекладати вірші з однієї мови на іншу, та й не потрібно. Звичайно, при перекладі потрібно враховувати мету тексту, характер споживача, мовні якості тексту оригіналу, культурні й індивідуальні можливості мови в культурному аспекті споживача і багато іншого. Професійні перекладачі вже встигли переконатися, що головна складність перекладу в тому, що слова різних мов лише в окремих випадках повністю відповідають один одному, не кажучи вже про смислові згустки, цілі думки.

Наступні рядки містять:

– адекватну заміну, наприклад:

Російський варіант

*Татьяна в лес; медведь за нею;
Снег рыхлый по колени ей;*

Український переклад

*Татьяна в ліс; ведмідь за нею,
Не відриваючи очей;*

– членування речення:

*Зацепит вдруг, то из ушей
Златые серьги вырвет силой*

Її зачепить, то з ушей

Сережки вирве. Ніжка мила

– генералізацію:

Медведя слышит за собой

Бо звір ступає їй услід

– конкретизацію:

Одежды край поднят
стыдится

Край **сукні** навіть підійняти

– додавання:

*Она бежит, он ей вослед,
И сил уже бежать ей нет.
Погрейся у него немножко!
То выронит она платок
Еще страшней, еще чуднее:
Вот рак верхом на пауке
Но что подумала Татьяна,
Когда узнала меж гостей
Онегин, взорами сверкая*

*Біжить, налякана, **німа**, -
І сили бігти вже нема.
Погрійся, **відпочинь** у нього!
Хустина впала **в чагарник**
Від дива й жаху **серце мліє**:
Он верхи рак на павуці
Та що подумала Татьяна,
В юрбі побачивши чудній
Онегін зором **полум'яним***

– опущення:

*Того, хто мил и **страшен** ей,
Героя нашего романа!*

*Того, хто наймиліший їй, -
Героя нашого романа!*

При перекладі опущенню піддаються найчастіше слова, які є семантично надмірними, з точки зору їх смислового змісту.

– перестановку:

*И Таня в ужасе проснулась...
Глядит, уж в комнате светло;
В окне сквозь мерзлое стекло
Зари багряный луч играет;
Дверь отворилась. **Ольга** к
ней,
Авроры северной алей
И легче ласточки, взлетает;
«Ну, говорит, скажи ж ты мені,
мне,
Кого ты видела во сне?»*

*І Таня злякана проснулась...
А ясне сонце вже зійшло
І крізь шибок замерзле скло
Промінням пурпуровим грає;
Немов Аврора, осяйна,
Легка, як ластівка дрібна,
В кімнату Ольга прибігає,
«Ну, – каже, – признавайсь
Кого ти бачила вві сні?»*

Також, в даному уривку, перекладач використав русизм «*проснулась*» замість українського варіанту «*прокинулась*». В оригіналі у виділеному першому рядку О. С. Пушкін розділив одне речення на два, в українському ж перекладі завдяки перестановці, речення були об'єднані. Перестановка так само видніється і у цьому уривку:

*Сие глубокое творенье
Завез кочующий купец
Однажды к ним в уединенье
И для Татьяны наконец
Его с **разрозненной***

*Сей мудрый твір, достойний
шани,
Купець мандрований завіз
І для мрійливої Татьяни,
По торзі мало не до сліз,*

«Мальвиной»

**Он уступил за три с
полтиной**

Оддав за три ще й половину,

Докинувши стару Мальвіну

Опрацьовуючи «Сон Тетяни» ми змогли помітити й антонімічний переклад. Цей вид трансформації, який, по суті, є крайньою точкою прийому смислового розвитку, представляє собою заміну якогось поняття мови-джерела протилежним поняттям у мові перекладу. Цей прийом супроводжується перебудовою усього висловлювання з метою зберігання незмінного плану змісту. Антонімічний переклад ґрунтується на формально-логічній категорії контрадикторності. Відношення контрадикторності (або заперечення поняття) мають місце між поняттями, які отримуються одне з одного шляхом операції заперечення. При антонімічному перекладі ця категорія включає не тільки заперечення, але і протиставлення [Корунець 2008]. Наприклад зверніть увагу на строфу ХХІІ:

Російський варіант

*Но та, сестры не замечая,
В постеле с книгою лежит,
За листом лист перебирая,
И ничего не говорит.
Хоть не являла книга эта
Ни сладких вымыслов поэта,
Ни мудрых истин, ни картин,
**Но ни Вергилий, ни Расин,
Ни Скотт, ни Байрон, ни
Сенека,
Ни даже Дамских Мод Журнал Журнал
Там никого не занимал:***

Український переклад

*А та сестри й не помічає,
В постелі з книгою лежить,
Листки у ній перегортає
І, заклопотана, мовчить.
Хоч сторінки ті й не містили
Поетів чарівної сили,
Ні мудрих істин, ні картин,
**Але й Вергілій, і Расін,
І Скотт, і Байрон, і Сенека,
І навіть Дамських Мод
Будив у серці менший пал:***

<p><i>То был, друзья, Мартын Задека, Глава халдейских мудрецов, Гадатель, толкователь снов.</i></p>	<p><i>То, друзі, був Мартин Задека, Глава халдейських мудреців, Тлумач, одгадник людських спів.</i></p>
---	---

А також помітили в перекладі семантичний синонім, який різниться відтінками значень: «Зари **багряный** луч играет» – «Промінням **пурпуровим** грає».

Наостанок варто сказати про декомпресію. Декомпресія – це різновид апроксимації на синтаксичному рівні, яка полягає у трансформації синтаксичної структури мови оригіналу у синтаксичну структуру мови перекладу. Під декомпресією розуміють збільшення кількості мовних знаків у висловленні мови перекладу порівняно з кількістю мовних знаків у висловленні першотвору.

Російський варіант

*Раздался...
шатнулась...*

хижина

Український переклад

*У пільмі крик... земля
здригнулась...*

Таким чином, порівнявши першотвір та друготвір, можемо дійти висновку, що М. Рильський вдавався до багатьох варіантів перекладу та врешті решт застосував такі види трансформацій: додавання, конкретизацію, опущення, антонімічний переклад, генералізацію, перестановку, адекватну заміну, членування та об'їднання речень, експресивацію, лексичне перенесення та декомпресію. Аналіз українського перекладу М. Рильського засвідчив, що переклади митця уособлюють власну індивідуальність, збагачуючи друг отвір його новими мотивами, темами, образами. Лексичні аспекти та ефект контрасту, будучи відображенням однієї з основних закономірностей людського мислення – пізнання світу через співвідношення протилежностей, у художній літературі виступає як важливий компонент авторського стилю, що створюється різноманіттям художніх засобів, які втілюють контрастне сприйняття письменником дійсності.

За словами М. Рильського, «значення перекладу у тому, що він збільшує ресурси мови, на яку здійснюється переклад, передає знання одного народу іншому, сприяє поширенню знань та ідей» [Зарицький 2004, с. 12].

3.2 Стилiстична адекватнiсть українського перекладу

Однiєю з головних задач перекладача є максимально повне передання змiсту оригiналу. Адекватний переклад – це переклад, що забезпечує прагматичнi завдання перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цiєї мети рiвнi еквiвалентностi, не допускаючи порушення норм i узусу мови перекладу, дотримуючись жанрово-стилiстичних вимог до текстiв цього типу та вiдповiдностi конвенцiйнiй нормi перекладу. Основне завдання перекладача при досягненнi адекватностi – вмiло призвести рiзнi перекладацькi трансформацiї для того, щоб текст перекладу як можна бiльш точно передавав всю iнформацiю, укладену в текстi оригiналу [Комиссаров 1990].

Стилiстичнi труднощi перекладу художнього тексту виникають у зв'язку:

- з проблемами передачі особливостей функціональних стилів;
- з лексико-стилiстичними i граматико-стилiстичними питаннями перекладу;
- з перекладом стилiстичних прийомiв;
- з передачею мовної характеристики персонажiв;
- з проблемами передачі iндивiдуального стилю автора.

Особливу увагу в цьому плані привертає переклад стилiстичних прийомiв, зокрема образних стилiстичних прийомiв (метафори, метонiмiї, порiвняння, епiтети, алюзiї, антономасiя i т.п.), якi представляють значнi труднощi для перекладача [Абдурахманова 2003, с. 78].

У рядках:

Дрожащий, гибельный мосток

То **длинный сук** ее за шею

Он мчит ее **лесной** дорогой

Как на **больших похоронах**

Хватает **длинный нож**, и вмиг

Подоба згубного містка

То **сосна гілкою** своєю

Уздовж **безлюдної** дороги

Немов на **поминках**, іде

Ножа Онегін ухопив

Використана заміна емоційно-експресивної одиниці мови оригіналу такою одиницею мови друготвору, що передає лише його логіко-понятійний зміст. Ці рядки переведені за допомогою логізації. А логізація зустрічається найчастіше при перекладі текстів художньої літератури, в яких, крім логіко-понятійної основи – фактуальної інформації, є ще й емоційно-експресивний складник – художньо-естетична інформація. У перекладі спостерігається зміна національного колориту тексту.

При перекладі зустрічаються випадки, коли постійний або авторський епітет з'являється у перекладі не як мовний відповідник, а як засіб стилістичного забарвлення, з метою передачі характерних рис оригіналу. Наведемо приклади такого перекладу:

Російський варіант

Пустынным снегом занесен

С той стороны подал бы ей

Ее тревожит сновиденье

Клоками снега; сквозь вершины

Український переклад

*Усе покрив **глибокий сніг***

*Її **легкий** почувши крик*

*Щоб зрозуміти **сон таємний***

Лопатий сніг; крізь віття

голе

У своїй роботі М. Рильський звертається до такого прийому з метою компенсувати втрачені епітети у деяких місцях. Авторські епітети, які винесено М. Рильським до тексту перекладу твору О. С. Пушкіна, залишають у друготворі його індивідуальний відбиток і відповідний характер, але разом з тим ці епітети підкреслюють характерну особливість оригіналу. Використання у перекладі таких епітетів цілком виправдане, тому що вони відповідають індивідуальним стилістичним особливостям тексту оригіналу.

Стилістичні й семантичні нарощення, додаткові нюанси виникають саме у тих випадках, коли поетична образність розвивається у руслі усталених у романичній поезії асоціативних зв'язків.

Слід також зазначити, що Максим Рильський у своєму перекладі уникає архаїзми, які так любив використовувати О. С. Пушкін. Ми це можемо простежити, прочитавши наступні рядки:

Російський варіант	Український переклад
<i>Златые серьги вырвет силой;</i>	<i>Сережки вирве. Ніжка мила</i>
<i>То в хрупком снеге с ножки</i>	<i>В снігу хрусткому загубила</i>
<i>милой</i>	
<i>И взорам адских приведенй</i>	<i>Перед потворами, в тривозі,</i>
<i>Явилась дева; ярый смех</i>	<i>З'явилась дівка; дикий сміх</i>
<i>Осталася во тьме морозной</i>	<i>Сама у темряві студеній</i>
<i>Младая дева с ним сам-друг;</i>	<i>Татьяна зосталася з ним.</i>
<i>И пред шумящею пучиной</i>	<i>Край виру, що шумить і рине</i>

Так само, в українському перекладі у Максима Рильського є така цікава трансформація, як експресивна компенсація. Давайте прочитаємо наступні рядки:

Російський варіант	Український переклад
<i>Она, взглянуть назад не смея,</i>	<i>Татьяна кинулась тікати,</i>
<i>Поспешный ускоряет шаг;</i>	<i>Легку прискорює бігу,</i>
<i>Но от косматого лакея</i>	<i>Та все біжить лакей</i>
<i>Не может убежать никак;</i>	<i>кошлатий,</i>
	<i>Провалюючись у снігу;</i>

У О. С. Пушкіна Тетяна здається тендітною, несміливою дівчиною, яка боїться навіть обернутися назад, бо за нею женеться розпатланий лакей. У М. Рильського навпаки ж, дівчина тікає, біжить стрімголов. Зовсім інший образ Тетяни постає перед обличчям. Дієприкметниковим зворотом «провалюючись у снігу», перекладач додає

могутність, силу лакею, тим самим розширює фантазію читача.

Важливим стилістичним моментом, про який також варто зазначити є переклад власних назв, а саме передача імені *Татьяна* Рильським *Таня* або *Татьяна*, проаналізуємо це у такому фрагменті:

Російський варіант	Український переклад
<i>Татьяна</i> ропщет на ручей	Гнівитьс я <i>Таня</i> на потік
<i>Татьяна</i> силитс я бежать	Метнулас ь <i>Таня</i> утікати
Опомнилас ь , глядит <i>Татьяна</i>	Нараз отямилас ь <i>Татьяна</i>
Но что подумала <i>Татьяна</i>	Та що подумала <i>Татьяна</i>

Як бачимо, Максим Рильський вирішив не перекладати ім'я українською мовою, і замість «*Тетяна*» залишив «*Татьяна*» або «*Таня*». На думку М. Гудзія, слід, звичайно, казати не «*Таня*», а «*Татьяна*». Танею називає себе сама Татьяна, згадуючи своє «дівоцтво», коли вона вперше зустріга Онегіна [Гудзій 1955, с. 114]. Тобто, враховуючи слова М. Гудзія, можна дійти висновку, що у перших двох рядках переклад є неточним.

Досліджуючи переклад Максима Рильського, ми виявили такий стилістичний засіб, як порівняння. Порівняння – це тропеїчна фігура, у якій мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших [Мацько 2003, с. 359]. Наприклад: «*Реве, немов луна погроз*»; «*Розмова за дверима п'яна, немов на поминках, іде*»; «*І все розвіялось як дим*»; «*Легка, як ластівка дрібна*». Наведені приклади є простими порівняннями, адже утворюються за допомогою сполучників як, немов.

Далі можна виділити три пари стилістичних синонімів, що мають однакове значення, але різне стилістичне забарвлення, наприклад: «*Раздался... хижина шатнулася...*» – «*У пільмі крик... земля здригнулася...*»; «*Завез кочуючий купец*» – «*Купець мандрований завіз*»; «*Вот мельница вприсядку пляшет*» – «*Вітряк навприсядки гасає*». Ці синоніми належать до одного і того ж функціонального стилю, але мають

різні емоційні та експресивні відтінки.

Враховуючи усі вищезазначені фактори, традиційно виділяють такі параметри адекватності перекладу стилістичного прийому в плані змісту, як адекватність передачі семантичної, емоційно-оцінювальної, експресивної, а також естетичної інформації. Звернімо увагу на строфу XVII:

Російський варіант	Український переклад
<i>Еще страшней, еще чуднее:</i>	<i>Від диву й жаху серце мліє:</i>
<i>Вот рак верхом на пауке,</i>	<i>Он верхи рак на павуці,</i>
<i>Вот череп на гусиной шее</i>	<i>Он череп на гусиній шиї</i>
<i>Вертится в красном колпаке,</i>	<i>Стирчить в червонім ковпаці,</i>
<i>Вот мельница вприсядку</i>	<i>Вітряк навприсядки гасає,</i>
<i>пляшет</i>	<i>Тріщить і крилами махає;</i>
<i>И крыльями трещит и машет;</i>	<i>Сміх, гавкіт, крики, свист і</i>
<i>Лай, хохот, пенье, свист и стук,</i>	
<i>хлоп,</i>	<i>І людська річ, і кінський грюк!</i>
<i>Людская молвь и конский топ!</i>	<i>Та що подумала Татьяна,</i>
<i>Но что подумала Татьяна,</i>	<i>В юрбі побачивши чудній</i>
<i>Когда узнала меж гостей</i>	<i>Того, хто наймиліший їй, -</i>
<i>Того, кто мил и страшен ей,</i>	<i>Героя нашего романа!</i>
<i>Героя нашего романа!</i>	<i>Онегін за столом сидить</i>
<i>Онегин за столом сидит</i>	<i>І в двері крадькома зорить.</i>
<i>И в дверь украдкою глядит.</i>	

Максим Рильський спробував точно передати зміст і форму. Автор витримує всі ключові слова, фрази, зберігає віршовий розмір, римування. Загалом, у перекладі витримана ритмомелодика, збережені всі ідейно-художні доміанти оригіналу, внесені Рильським зміни не порушили змісту твору та спільну ідею. Зберігається ефект колориту, забарвленості. Такий переклад без сумніву можна назвати адекватним.

Підсумовуючи увесь вищепрацьований матеріал, можна зробити

висновок, що стилістична адекватність перекладу досягається передачею не тільки смислового змісту стилістично маркованих одиниць, а й усіх стилістичних, когнітивних, прагматичних, гендерних, а також лінгвокультурологічних особливостей образних засобів.

РОЗДІЛ 4

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ «СНУ ТЕТЯНИ» НА НІМЕЦЬКУ МОВУ

4.1 Темпоральні відповідності оригіналу і перекладу

Перші твори О. С. Пушкіна були переведені на німецьку мову на початку 20-х років XIX століття після закінчення антинаполеонівських війн, в яких Росія і Німеччина виступали як союзники, а росіяни постали на Заході як визволителі Європи. Найраніші переклади творів Пушкіна на німецьку мову були зроблені російськими німцями і опубліковані в межах Російської Імперії. Перший раз Пушкін на німецькій мові з'явився в антології К. Г. Борга «Poetische Erzeugnisse der Russen» (1821). У Німеччині перші переклади з Пушкіна з'явилися в 1825 році. Вони були досить «просіяними». Увагу насамперед привертала поема, драма «Борис Годунов», роман «Євгеній Онегін» [Фролов 2011].

Існують численні переклади роману «Євгеній Онегін» на різні мови світу; причому у значній кількості, що свідчить про високий індекс політекстуальності даного тексту. Кожен переклад роману стає новим прочитанням знаменитого пушкінського тексту і має свої відмінні характеристики та особливості.

Найблискуче впорався з цією надважкою працею професор-перекладач Рольф-Дітріх Кайль, почесний голова Німецького Пушкінського товариства. А чинним президентом товариства є графиня Клотільда фон Рінтелен (Clotilde von Rintelen) – праправнучка Пушкіна і нащадок царя Олександра Другого. За фахом вона – практикуючий лікар, психотерапевт, народилася і живе у Вісбадені, який у російських аристократів вважався в XIX столітті одним з найпопулярніших німецьких курортів [Deutsch–Russisches Forum, 12.10.2020]. Переклад Рольфа-Дітріха Кайля є дванадцятим перекладом

роману німецькою мовою. Він переклав «Євгенія Онегіна» – онегінськими строфами, з римами, стилістично відповідними пушкінським, легкими, звучними віршами. І при цьому разюче точно. Настільки точно, що, якщо пронумерувати рядки, як це роблять, наприклад, з Біблією, з античними поетами або в академічних виданнях класиків, будь-який вірш перекладу буде відповідати віршу оригіналу. Так близько Кайль вмів передати ритм і пушкінську мелодію інтонації [Keil 1999, с. 24].

Ми можемо й самі в цьому запевнитись, прочитавши наступні рядки, та порівнявши їх з оригіналом:

Російський варіант	Німецький переклад
<i>Она, взглянуть назад не смея,</i>	<i>Sie wagt es nicht, sich umzusehen,</i>
<i>Поспешный ускоряет шаг;</i>	<i>Schritt,</i>
<i>Но от косматого лакея</i>	<i>Dem Zotteldienstmann zu entgehen,</i>
<i>Не может убежать никак;</i>	<i>Doch Master Petz hält wacker mit</i>
<i>Кряхтя, валит медведь</i>	<i>Und ächzt beim Watscheln</i>
<i>несносный;</i>	<i>unerträglich.</i>
<i>Пред ними лес; недвижны</i>	<i>Im Wald vor ihnen unbeweglich</i>
<i>сосны</i>	<i>Die Tannen stehn in düstrer Pracht,</i>
<i>В своей нахмуренной красе;</i>	<i>Die Zweige schwer mit Schnee</i>
<i>Отягчены их ветви все</i>	<i>bedacht;</i>
<i>Клоками снега; сквозь</i>	<i>Von oben durch das Astgestänge</i>
<i>вершины</i>	<i>Von Erlen, Birken, Linden kahl</i>
<i>Осин, берез и лип нагих</i>	<i>Dringt still der Nachtgestirne Strahl;</i>
<i>Сияет луч светил ночных;</i>	<i>Kein Weg, kein Steg, Gebüsch und</i>
<i>Дороги нет; кусты, Hänge,</i>	<i>Ganz zugeweht vom Wirbelwind,</i>
<i>стремнины</i>	<i>In tiefem Schnee begraben sind.</i>
<i>Метелью все занесены,</i>	

Глубоко в снег погружены.

Як бачимо, переклад дійсно неперевершений. Рольф-Дітріх Кайль витримав риму, зберіг віршований розмір. Зверніть увагу, як цікаво він переклав слово «медведь», написавши не просто «*Bär*», а його синонім «*Master Petz*». В німецькій мові «*Master Petz*» – фольклорний персонаж, бурий ведмідь у казках та баснях. Також «*Master Petz*» перекладається як плюшевий ведмідь.

Так само, слід зазначити, що у даному уривку є темпоральні показники. Так у рядку «*Сияет луч светил ночных*» та у перекладі «*Dringt still der Nachtgestirne Strahl*» ми можемо чітко простежити, коли відбувалися події. Словосполучення «*Nacht Gestirne*» вказує на те, що дія сталася вночі. Також із прочитаних рядків, ми можемо зробити висновок, що уві сні Тетяни на дворі була зима. Про це свідчать слова: «*Клоками снега; сквозь вершины; Метелью все занесены, глубоко в снег погружены*» та «*Die Zweige schwer mit Schnee bedacht; In tiefem Schnee begraben sind*» [Keil 1999]. Природну темпоральність ми можемо спостерігати також в інших рядках, а саме:

Російський варіант	Німецький переклад
<i>Зари багряный луч играет</i>	<i>Der Morgenröte Purpurschimmer</i>
<i>С утра дом Лариных гостями</i>	<i>Von früh an trifft im Hause Larin</i>
<i>Весь полон; целыми семьями</i>	<i>Ein Strom von Gästen ein, da fahren</i>

Темпоральність, як нам вже відомо, ділиться на абсолютну і відносну. При абсолютній темпоральності відбувається точна вказівка на час, при цьому неважлива позиція мовця. При відносній темпоральності потрібна точка відліку, якою може виступати промовець або будь-яка подія. Як бачимо, в тексті періодично зустрічаються вказівки на час доби, але всі вони висловлюють відносну темпоральність, так як без знання ситуації і контексту неможливо зробити висновок про те, коли саме відбулися дії.

Давайте подивимось на наступні рядки:

Російський варіант

*Когда узнала меж гостей
Но та, сестры не замечая*

Німецький переклад

*Als sie erkennt in dieser Schar
Als wenn sie nichts vernommen
hätte*

Питома вага і ступінь спеціалізації і універсальності різних засобів, що беруть участь у формуванні функціонально-семантичної категорії темпоральності, є неоднаковою. Максимальна однозначність в вираженні тимчасових відносин характерна для сполучників. Лише три сполучника (*als, wenn, nachdem*) можуть висловлювати більш ніж одне семантичне відношення.

Менш універсальні в більшості своїй дериваційно-родинні, тобто співвідносні зі сполучниками за своєю морфемною будовою прийменники, для яких характерне поєднання просторових і темпоральних, темпоральних і причинно-наслідкових, просторово-темпорально-каузальних і т.д. значень [Kessler 2000]. Наприклад: *bei, vor, nach, aus*.

Російський варіант

*Погрейся у него немножко!
И безотлучно с нею спит
И пред шумящею пучиной
Пред ними лес; недвижны*

Німецький переклад

*Kannst dich bei ihm ein wenig
wärmen!
Und stets bei Nacht ihr Lager teilt
Und vor den tosenden Gewalten
Im Wald vor ihnen unbeweglich*

сосны

*Пошла – и что ж? медведь за
ней!*

*Läuft weiter – und? Der Bär ihr
nach!*

Заря от утренних долин

*Führt aus dem Schattental des
Hags*

Найменш універсальні в вираженні темпоральних значень прислівники, що утворюють на відміну від сполучників і прийменників численний клас лексичних одиниць, що володіють, однак, небагатим семантичним спектром:

вони обумовлюють лише чотири семантичні області темпоральності, каузальності, кондиціональності і модальності [Wiktorowicz 1999]. Більшість темпоральних сполучників, прийменників і прислівників виявляють генетичну спорідненість, що виражається в частковій або повній спільності їх морфемної будови (пор. сполучники: *indem, indessen, während, nachdem, seit, seitdem, sobald, bis, bevor, ehe* прийменники *in, während, nach, seit, bis, vor*; прислівники *indem, ehedem, danach, bisher, seitdem, währenddessen*) [Vater 1994, с. 23]

Деякі семантичні ознаки виражаються членами всіх трьох категорій слів, наприклад, темпоральність і каузальність, в вираженні інших семантичних ознак беруть участь сполучники і прийменники, наприклад, кондиціальність, концесивність, мета, інструментально-медіативність; локативність представлена прислівниками і прийменниками. Кожен з аналізованих категоріальних класів має свою специфіку вираження темпоральних відносин. Слід вказати на наступні основні відмінності між ними.

Найголовніша відмінність сполучників і прийменників від прислівників полягає в тому, що сполучники і прийменники не володіють темпоральним значенням, вони атемпоральні, між тим прислівникам властиве дейктично-темпоральне (якщо мова йде про займенникові прислівники типу *daher, danach, nachher, damals, davor*) або конкретно-темпоральне значення. В останньому випадку прислівники вказують, на відміну від тимчасових форм, не тільки на минулу, майбутню чи теперішню дію, але і на точний час. Сполучники і прийменники мають таксисне значення. Сполучники в кооперації з тимчасовими формами можна віднести до основних засобів, ядру функціонально-семантичного поля таксиса [Grundzuege einer deutschen Grammatik 1981].

Таким чином, так звані темпоральні прийменники служать вираженню не часові дії як такої, а тимчасовими відносинами між діями.

Вже згадана нами категорія прислівникової темпоральності є ядром

сегментів кратності / однократності і протяжності часу, а також периферією сегментів минулого / теперішнього / майбутнього і одночасності / різночасності. Прислівникова темпоральність, таким чином, покриває кілька сегментів функціонально-семантичного поля, проте являє собою цілісну, єдину систему, відмінну від системи іменної темпоральності.

Перша група прислівників дає темпоральну характеристику дії або події безвідносно до будь-якого тимчасового орієнтиру. Це прислівники типу *довго, швидко, коротко, повільно* та ін. Наведемо приклад німецького варіанту: «*Onegin gebt die Arme schnell*».

Друга група прислівників характеризує час дії щодо деякого тимчасового орієнтира (наприклад, моменту часу або часу іншої дії). До цієї групи належать прислівники типу *зараз, раніше, потім, сьогодні, вчора* та ін. Наведемо приклад російського варіанту:

*Мартын Задека стал **потом***

Любимец Тани... Он отрады

Во всех печалях ей дарит

И безотлучно с нею спит.

*Дней несколько она **потом***

Все беспокоилась о том.

Також є темпоральні прислівники із зазначенням на факт співвіднесення дії з моментом часу: *давно, вчора, скоро, зараз*. Наприклад: «*Und **bald** kann sie nicht laufen mehr*».

Прислівник «*bald*», який перекладається в даному контексті як «*скоро*», частіше за все має значення «в найближчому майбутньому». Однак прислівник «*скоро*» є, безумовно, показником відносної оцінки. Для різних людей і по відношенню до масштабу різних подій ступінь тимчасової близькості / далекості майбутнього дії щодо справжнього моменту може бути різною – «через хвилину, через годину, через день і т.п».

Отпрацювавши «Сон Тетяни» на російській та німецькій мовах, ми знайши ще декілька показників темпоральності. Давайте подивимось:

Російський варіант	Німецький переклад
<i>Она бежит, он всё вослед</i>	<i>Sie läuft, er immer hinterher</i>
<i>Дней несколько</i> она потом	<i>Noch ein paar Tage hinterher</i>
<i>Всё беспокоилась о том.</i>	<i>Bedrückte sie die Sache sehr.</i>
<i>Однажды</i> к ним в уединенье	<i>Gebracht in jene Einsamkeiten</i>

Як бачимо, не завжди темпоральний показник зберігається в перекладі. Наприклад в останньому рядку Рольф-Дітріх Кайль не вважав за потрібне зробити акцент на темпоральності, але це його право як перекладача. Може це пов'язано з тим, що прислівник «*однажды*» може сприйматися в реченні двояко. По-перше, як лексико-семантичний варіант одного разу, тобто «невизначене минуле чи майбутнє», котрий в системі темпорального прислівника знаходиться поряд з прислівниками *когда-то*, *как-то*. А по-друге, як «однократність», цей лексико-семантичний варіант займає місце в іншому фрагменті системи, будучи протиставленим прислівникам *дважды*, *трижды*, *четырежды* і знаходяться в одному «рядку» с лексемами *единожды*, *однократно*. Відмінності в значеннях лексико-семантичних варіантів закріплені на рівні їх вживання, їх комунікативним статусом.

Раніше ми вже згадували, що у структурі функціонально-семантичного поля темпоральності виділяються мікрополя минулого, теперішнього і майбутнього часу. Провідним засобом організації і членування тексту є дієслова в встановлених видо-часових функціях: аористивній і перфективній для доконаного виду, імперфективно-процесуальній і якісно-описовій для недоконаного виду. Давайте розглянемо наступний приклад:

Російський варіант	Німецький переклад
<i>И снится чудный сон Татьяне</i>	<i>Und schaut im Traum</i> <i>Wunderdinge</i>

У даному рядку у імперфективно-процесуальній функції дія постає в протяжності, яка чітко спостерігається та не обмежена тимчасовими рамками

Так само слід звернути увагу на інший уривок з роману:

Російський варіант

*Как на досадную разлуку,
Татьяна ропщет на ручей;
Не видит никого, кто руку
С той стороны подал бы
ей;*

*Но вдруг сугроб regen.
зашевелился.*

*И кто ж из-под него
явился?*

Тут імперфективно-процесуальну функцію виконують дієслова доконаного виду у формі майбутнього часу, виступаючи у супроводі прислівника «вдруг» та «*doch da*» з експресією інтенсивності та неочікуваної дії.

На останок, варто зазначити, що перфект і аорист як функції значень доконаного виду розрізняються тим, що аористивна функція властива дієсловам динамічної дії, які, послідовно змінюючи один одного, ведучи сюжет від зав'язки до розв'язки, служать головним засобом організації оповіді:

Російський варіант

*Онегин руку замахнул,
И дико он очами бродит,
И незваных гостей бранит;
Татьяна чуть жива лежит*

Німецький переклад

*Onegin gebt die Arme schnell
Sein Blick ist unstet und
entsetzlich,
Er schilt den ungebetnen Gast;
Tatjana ist halbtot schon fast.*

Перфективна ж функція більш властива дієсловам стану, ніж дієсловом дії.

Отже, враховуючи весь опрацьований матеріал, можна зробити висновок, що німецька мова приваблює багатим набором мовних засобів вираження темпоральних відносин. Однією з характерних рис німецького дієслова є не тільки наявність розгалуженої системи часових форм, але й їх спеціалізація при вираженні абсолютних і відносних значень в парадигматичному плані. Темпоральність включає в себе різнорівневі засоби тієї чи іншої мови, які виражають різноманітні значення даної семантичної категорії. У систему темпоральних відносин входять такі поняття, як абсолютна / відносна тимчасова орієнтація, виразність / невиразність ступеня віддаленості часу дії від моменту мовлення, аспектуальна характеристика, модальність, таксис і т.д. Інші втілення ідеї часу виявляє категорія таксису. Таксис передає значення впорядкованості дій відносно один одного, і безвідносно до моменту мовлення.

4.2 Прагматична еквівалентність перекладу

Переклад являє собою процес трансформації змісту мовного фрагменту (речення, абзацу, тексту) з однієї мови в іншу. Головна вимога до перекладу – це адекватність, тобто точна передача форми і змісту першотвору рівноцінними засобами. Наслідок відсутності тотожності відношення між змістом оригіналу і перекладу позначається терміном «еквівалентність». Проблема еквівалентності – це відтворення тексту оригіналу, його змістовної, смислової, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної інформації [Werner 2004].

У процесі перекладу текст переадресовується іншомовному реципієнту з урахуванням прагматичних відношень мови перекладу, тобто тієї реакції, яку викликає текст. При цьому відбувається прагматична адаптація вихідного тексту, враховуються соціальні, культурні, психологічні та ін.

розбіжності між одержувачами тексту оригіналу та тексту перекладу.

За А. Швейцером, прагматична адаптація – це перетворення вихідного висловлювання із врахуванням передачі його прагматичного значення, тобто специфічного сприйняття інформації, що міститься в мовленнєвому висловлюванні, зі сторони різних одержувачів [Швейцер 1973].

Термін «прагматика» ввів американський дослідник Ч. Морріс. Він запропонував розділити семіотику як науку про знаки на три розділи: 1) синтактику, яка вивчає відносини між самими знаками, 2) семантику, яка вивчає відносини між знаками та об'єктами, та 3) прагматику, яка вивчає відносини між знаками та тими, хто ними користується [Чарльз, 15.10.20].

Існує три напрямки визначення прагматики. Прихильники першого напрямку визначають прагматику як вивчення взаємодії мовних форм та контекстів їхнього вживання, а також інтерпретації мовних засобів в комунікативних контекстах. Інший напрямок розглядає прагматику як реальну ситуацію спілкування, яка обумовлює вибір мовних засобів для вирішення комунікативних завдань. Третій напрямок прагматики трактується як вивчення потенційних можливостей впливу мови на людину.

Людський фактор є головним поняттям в прагматиці. Прагматика вивчає всі умови, при яких людина використовує мовні знаки. Під цим розуміють умови адекватного вибору та використання мовних одиниць з метою досягнення кінцевої цілі комунікації – впливу на партнера [Albrecht 1990, S. 71].

Перед застосуванням тих чи інших трансформацій перекладач використовує прагматичний аналіз, який дозволяє визначити, яка інформація може бути вилучена або видозмінена при перекладі. Так як Рецептор оригінального тексту і Рецептор перекладу мають, як правило, відмінний мовний досвід, різну етнічну ментальність та різні фонові знання, досягнення комунікативної мети в перекладі вимагає прагматичної адаптації з

врахуванням особливостей мови, ментальності і фонових знань Рецептора перекладу [Корунець 2008].

Тепер давайте розглянемо зазначений вище матеріал на прикладах:

Російський варіант

Клоками снега; сквозь вершины

Осин, берез и лип нагих

Сияет луч светил ночных

Німецький переклад

Von oben durch das Astgestänge

Von Erlen, Birken, Linden kahl

Dringt still der Nachtgestirne

Strahl

Варте нашої уваги слово «*Erlen*». В перекладі з німецької мови «*Erle*» – це вільха, а О.С.Пушкін пише про осику. Доречі дерево вільха – одне з тринадцяти священних дерев. Вільха протягом тривалого часу володіла потужними лікарськими властивостями. Тобто ми бачимо, що це зовсім два різних дерева, отже Рольф-Дітріх Кайль замінив слово на інший еквівалент.

Слід нагадати, що сон Тетяни все ж таки містичне явище. У семантичній ситуації сну Тетяни суб'єктами є містичні учасники сцени-фантазмагорії, Онегін (Хазяїн) і сама героїня роману. Персонажі відьомського шабашу фантастичні:

Російський варіант

*И что же видит?... за
столом*

Сидят чудовища кругом:

*Один в рогах с собачьей
мордой,*

*Другой с петушьей
головой,*

*Здесь ведьма с козьей Kröpf,
бородой,*

Тут остов чопорный и

Німецький переклад

*Und was erblickt sie?... Dort am Tisch
Sitzt in abscheulichem Gemisch*

Der Ungeheuer grause Sippe:

*Der hundeschnäuzig mit Geweih,
Mit Ziegenbart die böse Fey,*

In stolzer Pose ein Gerippe.

Ein Zwerg mit Schweif, ein Hahn mit

Ein Kranichhals mit Katzenkopf.

гордый,

Там карла с хвостиком, а

вот

Полужуравль и полукот.

Еще страшней, еще *Noch mehr der Wunder, mehr der*
чуднее: *Schrecken:*

Вот рак верхом на пауке,

Ein Krebs auf einer Spinne sitzt,

Вот череп на гусиной шее

Ein Totenkopf mit Zähneblecken

Вертится в красном

Dreht sich im Kreise rotbemüzt,

колпаке,

Mit Flügelschlag auf krummem Bocke

Вот мельница вприсядку

Tanzt eine Mühle in der Hocke;

пляшет

И крыльями трещит и

машет

Даний переклад вдало поєднує філологічну точність з тонким художнім чуттям і володінням усіма виразними засобами німецької мови. У перекладі представлені наступні учасники розбійницького бенкету: *сидят чудовища кругом – Sitzt in abscheulichem Gemisch Der Ungeheuer grause Sippe* (дослівно: сидить в огидній суміші величезний клан мерзенних чудовиськ); *один в рогах с собачьей мордой – Der hundeschnäuzich mit Geweih* (собачомордий з оленячими рогами); *другой с петушьей головой – ein Hahn mit Kropf* (півень з зобом); *ведьма с козьей бородой – mit Ziegenbart die böse Fey* (з козиною бородою зла фея); *остов чопорный и гордый – in stolzer Pose ein Gerippe* (в гордій позі скелет); *карла с хвостиком – ein Zwerg mit Schweif* (карлик з довгим хвостом); *полужуравль – ein Kranichhals* (журавлина шия); *полукот – Katzenkopf* (котяча голова); *рак верхом на пауке – ein Krebs auf einer Spinne sitzt* (рак сидить на павуці); *череп на гусиной шее вертится в красном колпаке – ein Totenkopf mit Zahneblecken dreht sich im Kreise rotbemüzt* (мертва голова з блискучими зубами крутиться в колі одягнена в червону

шапку); *мельница вприсядку пляшет и крыльями трещит и машет – mit Flügelschlag auf krummem Bocke tanzet eine Mühle in der Hocke* (з грюканням крил і викривившись танцює млин на корточках).

Всі суб'єкти семантичної ситуації оригіналу в перекладі Рольфа-Дітріха Кайля збережені, але в тексті перекладу порушений як порядок появи персонажів (суб'єкт з головою півня перенесений в кінець строфи), так і багато деталей, які характеризують містичних персонажів сну. Рога істоти з собачою мордою конкретизуються в перекладі як оленячі роги; містична істота з головою півня стає півнем з зобом; відьма отримує додаткову характеристику злої істоти; кістяк характеризується тільки як гордий і втрачає характеристику манірності; хвостик карли стає довгим; дві окремі істоти (полужуравль і полукот) об'єднуються в перекладі в одну нереальну істоту – журавлина шия з головою кішки (кіт в німецькому перекладі замінений на кішку); череп стає мертвою головою з блискучими зубами і втрачає гусячу шию і ковпак (гострий ковпак замінений на шапку).

Проведений порівняльний аналіз російського оригіналу і німецького перекладу важливого фрагменту пушкінського тексту, що описує містичну сцену бенкету чудовиськ зі сну Тетяни, дозволяє зробити висновок про те, що розглянуті фрагменти поетичного тексту мають різний ступінь симетричності.

У німецькому перекладі представлені лексико-семантичні додавання і опущення, які забезпечують певну асиметричність перекладу і оригіналу. Але певна лексико-семантична асиметричність німецького перекладу не домінує над очевидною симетричністю друготвору і суттєво не впливає на передачу містичного сенсу російського оригіналу в іншомовному перекладі.

Розглянуті вище суб'єкти семантичної ситуації розбійницького бенкету уособлюють собою універсальних персонажів національних демонологій. У переліку суб'єктів представлені як прямі номінації міфологічних живих і неживих істот, що володіють регулярними негативними характеристиками і символізують потойбічні сили, каліцтво, смерть (*ведьма, карла, остов,*

череп), так і символічні зооніми (*паук, собака, кот, журавль, коза*).

Символи-зооніми володіють амбівалентними значеннями, також мають переважно негативні конотації, Так, *коза / козел* символізує хіть і сморід, нечистоту, диявола. *Собака* нерідко є провідником у світі мертвих. *Паук* – хитрість і злість. Душа сплячої людини в образі павука може покинути тіло. Символічна амбівалентність характеризує і *мельницю*. Це подвійний символ центру життєдіяльності і нечистого простору. У слов'ян вважалося, що мельник може перетворитися в чорта.

Таким чином, як в російському оригіналі, так і в німецькому перекладі використані слова-символи створюють аналогічний негативний містичний простір і забезпечують культурну симетричність зіставлених текстів. Саме культурна симетрія символів дозволяє читачам перекладу досягнути складний смисловий комплекс, представлений в п'ятому розділі «Євгенія Онегіна».

Як і всі перекладачі Рольф-Дітріх Кайль використовує в своєму перекладі чимало трансформацій, давайте подивимось на деякі із них. А саме на:

– конкретизацію:

<i>Одежды</i>	<i>край</i>	<i>поднять</i>	<i>Den Saum des Kleides anzuheben</i>
<i>стыдится</i>			

– опущення:

<i>Упала</i>	<i>в</i>	<i>снег;</i>	<i>медведь</i>	<i>Sie kommt zu Fall; der Bär erhebt</i>
<i>проворно</i>				<i>sie,</i>
<i>Ее хватает и несет;</i>				<i>Um rasch mit ihr davonzugehn;</i>
<i>Лай, хохот, пенье, свист и</i>				<i>Gebell, Gelächter, Pfiff, Geklapp,</i>
<i>хлоп,</i>				<i>Gegröhl, Geschwätz und Huf</i>
<i>Людская молвь и конский топ!</i>			<i>getrapp!</i>	
<i>Вот рак верхом на пауке,</i>				<i>Ein Krebs auf einer Spinne sitzt,</i>
<i>Вот череп на гусиной шее</i>				<i>Ein Totenkopf mit Zähneblecken</i>

– перестановку:

<i>Вдруг меж дерев шалаш</i>	<i>Auf einmal taucht geheimerweise</i>
<i>убогой;</i>	<i>Durch Bäume schimmernd auf ein</i>
<i>Кругом все глушь;</i>	<i>Schein:</i>
<i>отвсюду он</i>	<i>Ein Hüttchen steht im Wald allein.</i>
<i>Пустынным снегом</i>	<i>Von drinnen dringt Geschrei und</i>
<i>занесен,</i>	<i>Lärmen</i>
<i>И ярко светится окошко</i>	<i>In Schnee und Stille ringsumher</i>
<i>И в шалаше и крик и шум</i>	
<i>Опомнилась, глядит Татьяна</i>	<i>Tatjana schaut, sie kommt zu</i>
	<i>Sinnen</i>

– експлікацію:

<i>Тут остоп чопорный и</i>	<i>In stolzer Pose ein Gerippe</i>
<i>гордый,</i>	<i>Ein Zwerg mit Schweif, ein Hahn mit</i>
<i>Там карла с хвостиком, а Kröpf,</i>	
<i>вот</i>	<i>Ein Kranichhals mit Katzenkopf</i>
<i>Полужуравль и полукот</i>	

– граматичну заміну:

<i>Еще страшней, еще</i>	<i>Noch mehr der Wunder, mehr der</i>
<i>чуднее</i>	<i>Schrecken</i>
<i>Нахмурит брови – все</i>	<i>Kraust er die Stirn - tritt Schweigen ein</i>
<i>молчат</i>	

Доречі, в останньому рядку перекладач використовує ще метонімію. Слово «брови» він заміняє на «чоло».

Із цікавого ще можна виділити такі фрагменти перекладу:

Дверь отворилась. Ольга к ней, *Die Tür geht auf. Und Olga ein*
Флигт, рөтер алс Ауоренс Schein,
Авроры северной алей

Рольф-Дітріх Кайль вирішив використати зменшено-пестливу форму імені Ольга. Варте нашої уваги й переклад імені Євгеній. В одному із уривків перекладач просто замінив ім'я на слово «*Meister*».

Не может; дверь толкнул *Da stößt die Tür ganz auf ihr*
Євгеній **Meister**

«*Meister*» з німецької мови перекладається як хазяїн. Тобто перекладач додав експресії, величі нашому герою романа.

Експресія спостерігається й в такому рядку:

Она бесчувственно-покорна, *Sie atmet kaum noch, kaum erhebt*
Не шевельнется, не дохнет *sie*
Und läßt's, der Ohnmacht nah,
geschehn.

В німецькому перекладі Тетяна ледве дихає, вся знесилена, ледве не зомліла. Тетяна постає перед нами тендітною дівчиною, якій ще трохи і знадобиться допомога.

Отже, прагматичні аспекти перекладу представляють великий практичний і теоретичний інтерес. Як ми могли переконатися, з ними пов'язаний цілий ряд складних перекладацьких проблем, для вирішення яких професійний перекладач повинен володіти необхідними знаннями і технічними прийомами. Відзначимо, що прагматично адекватний переклад не обов'язково є вищим ступенем семантичної, тобто комунікативної інваріантності, а лише представляє собою оптимальний варіант прагматичної, семантичної і стилістичної адекватності.

ВИСНОВКИ

У наш час семіотика є досить розвиненою теорією, методи якої дозволяють аналізувати різноманітні сфери людської діяльності. Для семіотичного підходу характерне виділення трьох рівнів дослідження знакових систем, що відповідають трьом аспектам семіотичної проблематики:

1) Синтактика – вивчає синтаксис знакових систем, тобто структури сполучень знаків і правил їх утворення і перетворення безвідносно до їх значень і функцій знакових систем.

2) Семантика – вивчає знакові системи як засоби вираження сенсу – основний її предмет представляють інтерпретації знаків і звукосполучень.

3) Прагматика – вивчає відношення між знаковими системами і тими, хто сприймає, інтерпретує і використовує повідомлення, які в них містяться.

Одна з найбільш важливих проблем семіотики полягає в з'ясуванні того, якою мірою ці рівні дослідження взаємозв'язані. Перекладач має дотримуватися часткової еквівалентності при перекладі задля досягнення адекватності сприйняття тексту цільовою аудиторією.

Підвищений інтерес до проблем перекладу є визначальною рисою сучасної лінгвістики. Найбільш розвиненою з-поміж стильових теорій є теорія художнього перекладу. У поетичній мові можуть наділятися сенсом будь-які мовні структури (фонетичні, словотворчі, граматичні, ритмічні та ін). Форму вірші складає комплекс взаємозалежних і взаємодіючих елементів, таких, як ритм, мелодія, архітектоніка, стилістика, смислове, образне, емоційний зміст слів і їх поєднань. Формальна структура віршованого твору служить основою для створення його ритму. Ритм вірша заснований на правильному чергуванні у віршованій рядку ударних і ненаголошених складів (тонічний принцип). Ритм узгоджений зі змістом твору і з відповідної змісту інтонацією і побудовою – всі ці елементи і створюють стиль метричної організації вірша. Перекладач зобов'язаний,

перш за все, передати співвідношення між ритмом і інтонацією, а не розмір вірша зі всіма його метричними одиницями. Однак навіть якщо в оригіналі і в перекладі використовується однакова система віршування, багато чого також залежить і від таких особливостей слова, як його величина і звучання. Перекладач має розкрити свою творчу індивідуальність, але так, щоб вона не затьмарила своєрідності автора.

Варто зазначити, що художні тексти також самостійно функціонують в панхронії як темпоральні символи, переміщаючись у часі і просторі культури, корелюють з текстами, створеними в інші хроно-періоди, виступають елементами широкого культурного контексту. Темпоральність – текстова категорія, за допомогою якої зміст тексту співвідноситься з віссю часу: реальною історичною перспективою дійсності або її зміною. Текст має двоякі співвідношення такого роду: по-перше, він відображає певний фрагмент дійсності, вписаний в загальну хронологію світу; по-друге, він розгортається лінійно, як час, тобто існує момент його початку і, далі, темпоральної протяжності. Поза даних відносин створити текст неможливо, адже текстовий час – неодмінний атрибут тексту. Текстовий час тісно пов'язан з текстовим простором, утворюючи разом з ним комплексну категорію хронотопу, а разом з ним і категорією суб'єкта – комплексну категорію локації тексту.

Локативність як семантична категорія вирізняється високим рівнем абстрагованості та логічної самостійності, а їх конкретизація на рівні фразеологічної парадигми здійснюється через субкатегорії. Субкатегоріями простору вважаються такі: локативність, директивність, об'ємність, протяжність тощо. Локативність пов'язана із сприйняттям людиною навколишнього середовища та певної системи координат, що допомагає визначити її місце у просторі, а також створити у своїй свідомості образ навколишнього світу.

Що стосується стилістично забарвленої лексики, то це такі слова, що вживаються лише в певних стилях. До них належать: наукова лексика,

політична, розмовна. У художніх творах розмовна лексика вживається для характеристики персонажів. О. С. Пушкін у своїх творах частіше за все використовував застарілу лексику. Вона поділяється на дві групи: архаїзми (слова, які мають в сучасній мові аналоги, наприклад, у Пушкіна *отрок* – зараз *юноша*) і історизми (слова, що залишилися в історичній епосі і не вживаються сьогодні повсюдно, наприклад, *боливар* – *разновидность шляпы*).

Слід також зазначити, що сам сон Тетяни являє собою складний семіотичний код. Це одне із наймістичніших місць поетичного тексту. Якщо роздивлятися сон Тетяни з точки зору мовних особливостей, то сам сон і картини ворожіння складають семантико-стилістичну єдність, що формується граматичним членуванням, підвищеною ударністю та особливим смисловим планом.

Спроби перекласти «Євгенія Онегіна» робилися чимало разів, кращим взірцем у царині високого мистецтва перекладу є позначена витонченою майстерністю діяльність М. Рильського. Максим Рильський переклав роман на українську мову та був досить послідовним і вимогливим. Він пильно дбав про збереження образного і стильового багатства оригіналу, що змушувало його часто звертатись до прийому творчої компенсації образу. Крім того, у своєму перекладі «Євгенія Онегіна» Рильський подає високі зразки знахідок співвідповідності усталених у тій чи іншій мовах зворотів, а також авторських зворотів Пушкіна.

Переклад М. Рильського містить лексичні варіювання, сутність лексичних відповідників пов'язана з лінгвістичними універсаліями, що фіксують подібність мовних ознак. Перекладаючи «Євгенія Онегіна» на українську мову, Максим Тадейович Рильський використовував багато трансформацій, а саме: перестановку, генералізацію, конкретизацію, антонімічний переклад, додавання, опущення, членування та об'єднання речень, адекватну заміну, при цьому зберігав форму оригіналу, передавав загальний зміст. Були знайдені семантичні синоніми, декомпресія. Мотивами

застосування трансформацій є прагнення уникнути буквалізму, необхідність подолання міжмовних відмінностей в оформленні однорідних членів речення, бажання уникнути неприродності, неясності і нелогічності перекладу, прагнення відтворити гру слів, образність та інші стилістичні фігури.

Поет-перекладач намагався зробити адекватний переклад, зберігав ефект забарвленості та колориту. Основною умовою досягнення стилістичної адекватності також є врахування національно-культурної специфіки розглянутих одиниць, як в мові оригіналу, так і перекладу. Відтворення в мові перекладу національної картини світу як особливого бачення і сприйняття світу представляє глобальне завдання перекладу і досягається адекватністю перекладу всіх мовних засобів тексту у взаємозв'язку.

Дванадцятим перекладом на німецьку мову став переклад Рольфа-Дітріха Кайля, який за сумісництвом був почесним головою Німецького Пушкінського товариства. Саме Кайль знову відкрив для німецького читача Пушкіна, а його переклад і досі вважається найкращим.

Р-Д. Кайль дуже вміло зміг передати пушкінський ритм, інтонацію, настрій, риму та віршований розмір першотвору. Звичайно, як і будь-який перекладач, він використовував різні трансформації, підбирав еквіваленти до тих чи інших слів, робив адекватний переклад. Серед найбільш уживаних трансформацій були такі: опущення, конкретизація, перестановка, граматична заміна, експлікація. Перекладач також використовував прагматичний аналіз, який дозволяв визначити, яка інформація може бути вилучена або видозмінена при перекладі. Прагматичний фактор є одним з найбільш важливих факторів, що визначає не тільки спосіб реалізації процесу перекладу, а й сам обсяг переданої в перекладі інформації. Йдеться про суперечності між двома тенденціями: експлікацією і імплікацією інформації. Облік цих тенденцій має принципове значення для розуміння сутності прагматичної адаптації.

Опрацювавши «Сон Тетяни» ми змогли знайти в перекладі не тільки

різні трансформації, але й темпоральні показники, які мають важливе значення для нашої роботи. Темпоралізація із зазначенням природно часу присутня у вивченому матеріалі нечасто, з чого можна зробити висновок, що вона не грала вирішальну роль при згадці про час події, що сталася. Крім того, в силу її циклічності, дану вказівку не можна вважати точною. Слухачеві необхідно знати, що прийнято за точку відліку, щоб зробити правильний висновок про те, коли відбулася дія.

Для передачі темпоральності в мові існує безліч засобів. Вони можуть бути прямими і непрямими, імпліцитними і експліцитними. Говорячи про способи вираження часу в німецькій мові, варто зазначити, що в центрі поля темпоральності знаходиться дієслово, тобто поле є лексико-граматичним. Приєднання до дієслова темпоральних прислівників може звужувати або розширювати часовий відрізок, необхідний для дії. Таким чином, дієслово може виражати тимчасові відносини не тільки за допомогою граматичного часу.

Темпоральність ділиться на абсолютну та відносну. При абсолютній темпоральності є точна вказівка на час, при відносній – потрібна точка відліку. Особливу роль у формуванні категорії темпоральності грають сполучники, які в структурі складного речення диференціюють одночасність/різночасність, вказуючи на характер тимчасового інтервалу між діями і на межі дії. Менш універсальні в більшості своїй прийменники.

Отже, художній час істотно відрізняється від фізичного, реального часу. Воно відрізняється різнонаправленістю, розчленованістю і суб'єктивністю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдурахманова Н. Н. Прагматическая адекватность перевода стилистических приемов. Преподавание языка и литературы. Ташкент, 2003. С. 78–84.
2. Арутюнова Н. Д. Прагматика. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, 1990. 688 с.
3. Базылев В. Н. Семиотическая модель перевода. Екатеринбург : УГПУ, 2008. С. 115–118.
4. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. Москва : Худож. лит., 1986. 543 с.
5. Бондарко А. В. Граммема и морфологическая категория. *Юбилейная научно-методическая конференция Северо-западного зонального объединения кафедр русского языка педагогических институтов. Программа и краткое содержание докладов.* Ленинград : ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1969. С. 24–26.
6. Бондарко А. В. Теория морфологических категорий. Ленинград : Наука, 1976. 255 с.
7. Бондарко А. В. (отв. ред.) Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Ленинград : Наука, 1990. С. 5, 10, 55, 235.
8. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики. Санкт-Петербург, 1996. С. 12.
9. Бондарко А. В. О функционально-семантических микрополях и граммемах в процессе речи. Русский язык за рубежом. Ленинград, 1969. С. 38–45, 27.
10. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики: локативность, бытийность, посессивность, обусловленность. Санкт-Петербург : Наука, 1996. 230 с.
11. Борисова Т. А. Что такое Post-Semiotica? Post-Semiotica: учебно-справочно-научный портал по семиотике. URL: <http://postsemiotica.narod.ru/>

12. Брюсов В. Я. Фиалки в тигеле. *Собрание починений: В 7 томах.* Москва, 1975. Т. 6.
13. Виноградов В. В. Значение А. С. Пушкина в истории русского литературного языка и в истории стилей русской художественной литературы. Москва, 1990. С. 69–78.
14. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. Київ : Наук. думка, 1988. 256 с.
15. Гармаш Г. Червоне і чорне: поезія та доля Василя Стуса. Київ : Слово і час, 1991. № 5.
16. Гегель. Феноменология духа. *Георг Вильгельм Фридрих Гегель. Сочинения: В 15 томах.* Москва; Ленинград, 1959.
17. Гудзій М. Поезія О. С. Пушкіна в українських перекладах. Вітчизна, 1955. С. 108–124.
18. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. Москва, 1984.
19. Гуссерль Э. Собрание сочинений: т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени. Москва : РИГ «Логос»: «Гнозис», 1994.
20. Ділі Дж. Основи семіотики. Львів, 2000. С. 60–61.
21. Домбровский Б. Т. Логическая семиотика во Львовско-варшавской философской школе. *Дис. на соискание уч. степени канд. филос. наук: спец. 09.00.07 «Логика». Борис Тарасович Домбровский.* Москва, 1997. 199 с.
22. Емец (Богданова) И. В., Селиванова Е. А. Функционально-семантическое поле локативности в современном русском языке. *Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць.* Черкаси : "Сіяч", 1995. С. 128–134.
23. Ємец (Богданова) І. В. До питання про субстантивні, ад'єктивні та адвербіальні локативні моделі (когнітивний аспект). *Гуманітарний вісник. Іноземна філологія: Збірник наукових праць.* Черкаси : ЧІТІ, 1998. С. 70-76.
24. Зарицький М. С. Переклад: створення та редагування. Київ : Парламентське видавництво, 2004. 120 с.
25. Зеров М. У справі віршованого перекладу: Нотатки. *Микола Зеров.*

Життя й революція. 1928. № 9.

26. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. Москва : Наука, 2004. 544 с.
27. Іваненко З. І. Прийменникові конструкції часу в сучасній українській мові: Навчальний посібник. Чернівці, 1967. 60 с.
28. Іваненко З. І. Синоніміка прийменникових словосполучень, які виражають часові відношення: Посібник. Одеса, 1959. 43 с.
29. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / Вилен Наумович Комиссаров. Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
30. Комиссаров В. И. Перевод и языковое посредничество. В. И. Комиссаров. Тетради переводчика. Москва : Высшая школа, 1984. С. 19–22.
31. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва, 1988. С. 53.
32. Комиссаров В. Н. Теория перевода. Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
33. Коптилов В. В. Трансформация художественного образа в поэтическом переводе. В. В. Коптилов. Теория и критика перевода. Ленинград : ЛГУ, 1962. С. 343–410.
34. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ, 1971.
35. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. Навч. Посібник. Ілько Вакулович Корунець. Вінниця : Нова кн., 2008. 510 с.
36. Лозинский М. Искусство стихотворного перевода. 1955. № 7.
37. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении. Дж. Локк; пер. с англ. А. Н. Савина. Собрание сочинений: в 3 т. Москва : Мысль, 1985. 621 с. С. 78–582.
38. Лопатин В. В. Зачем языковеды изучают историю языка? Москва, 1967. С. 77–85.

39. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург : Искусство, 2000. 704 с.
40. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Санкт-Петербург : Искусство, 1995.
41. Маркович, В. М. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина». Болдинские чтения, 1980. С. 25–47.
42. Маршак С. Я. Собрание сочинений: в 8-ми томах. Москва : Художественная литература, 1971. 456 с.
43. Мацько Л. І. Стилїстика української мови. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
44. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій. Луцьк : РВВ Вежа, 2004. 393 с.
45. Основы построения функциональной грамматики русского языка для нерусских / под ред. Т. А. Кильдебековой. Уфа, 1991. С. 112.
46. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – М.: Учпедгиз, 1963. – 246 с.
47. Пушкин А. С. «Евгений Онегин», 1832. *Книга: Собрание Сочинений в десяти томах. Том четвертый.* 1959 г.
48. Пушкин А. С. «Евгений Онегин», 1823–1830 гг. Источник : Русская виртуальная библиотека.
49. Радчук О. В. На жертovníку мистецтва. *Проблеми художнього перекладу: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу.* Київ, 1982.
50. Радчук О. В. Відображення поетичного світобачення Роберта Бернза в українських перекладах. *Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.16.* Радчук Олена Віталіївна, КНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2012.
51. Резчикова, И. В. Символика в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (сон Татьяны). Москва : Филологические науки, 2001. С. 2, 23–30.
52. Рикёр П. Парадигма перевода. URL: <http://photounion.by/klinamen/fila12.html>.

53. Рильський М. Т. Мистецтво перекладу: Статті, виступи, нотатки. Київ, 1975.
54. Рильський М. Т. Чехов по-українському. *М. Т. Рильський. Збір творів : У 20 томах.* Київ, 1987.
55. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу. *Рильський Максим. Мистецтво перекладу: Статті, виступи, нотатки.* Київ : Радянський письменник, 1975. 343 с.
56. Рильський. М. Т. Твори у двадцяти томах. Том п'ятий. Поетичні переклади. Київ : Наукова думка, 1984.
57. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови. *Навч. посіб. В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко.* Київ : Знання, 2007. 494 с.
58. Фролов Г. А. Первые немецкие переводы А. С. Пушкина. Казань, 2011.
59. Чарльз Уильям. Основания теории знаков. URL: http://www.bim-bad.ru/docs/morris_semiotics.pdf
60. Шанский Н. М. Лингвистический анализ и лингвистическое комментирование художественного текста. *Николай Максимович Шанский. Русский язык в школе.* 1983. С. 53–54.
61. Шапир М. И. Сон Татьяны: ритм – синтаксис – смысл. *Philologica,* 2000. С. 351–360.
62. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. Москва, 1973.
63. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. С. 81.
64. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
65. Эткин Е. Поэзия и перевод. Ленинград, 1963.
66. Якобсон Р. Лингвистика і поетика. Структуралізм: «за» і «проти». Москва, 1975.
67. Albrecht, Jörn (1990): «Invarianz, Äquivalenz, Adäquatheit». *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven. Festschrift für Wolfram*

Wilss zum 65.Geburtstag. S. 71–81.

68. Armin P. Frank, Norbert Greiner, Theo Hermans, Harald Kittel, Werner Koller, Jose Lambert, Fritz Paul. Übersetzung, translation, traduction: ein internationales Handbuch. 2004. 1061 S.

69. Ballweg J. Die Semantik der deutschen Tempusformen. Eine indirekte Analyse im Rahmen einer temporal erw. Aussagelogik. Düsseldorf, 1988.

70. Deutsch–Russisches Forum E.V. URL: <http://www.kulturportal-russland.de/institution.121.deutsche-puschkin-gesellschaft-e-v-potsdam.perm>

71. Eco U. Semiotik, Entwurf einer Theorie der Zeichen. 1991.

72. Grundzuege einer deutschen Grammatik. Von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von K. E. Heidolph, W. Flaemig und W. Motsch. Berlin : Akademie Verlag, 1981. 990 S.

73. Kessler K. Raumkognition und Lokalisationsäußerungen. Ein konnektionistisches Modell des Verstehens von Richtungspräpositionen. Wiesbaden, 2000.

74. Kiel R.-D. Alexander Puschkin. Jewgeni Onegin. Roman in Versen. Frankfurt am Main und Leipzig : Insel Verlag, 1999.

75. Keil R.-D: Puschkin. Ein Dichterleben. Biographie. Frankfurt am Main und Leipzig : Insel Verlag, 1999. 451 S. S. 24, 80.

76. Koller Werner. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 7. aktualisierte Auflage. Wiebelsheim : Quelle & Meyer Verlag GmbH & Co., 2004. 343 S.

77. Lambert J. H. Neues Organon oder Gedanken über die Erforschung und Bezeichnung des Wahren und dessen Unterscheidung vom Irrthum und Schein. Leipzig : Nabu Press, 2010. 592 S. 435 S.

78. Vater H. Einführung in die Zeitlinguistik. Köln, 1994. S. 23.

79. Wiktorowicz J. Die temporaladverbien in der mittelhochdeutschen Zeit. Warszawa : Biesaga, 1999.

ZUSAMMENFASSUNG

Vorliegende Magiesterforschung setzt sich mit der übersetzerischen Problematik in Bezug auf die Stillehre, Äquivalenz und Pragmatik auseinander. Davon ausgehend, dass manche Probleme nicht deutlich ontologisiert und aufgeklärt sind, scheint die Arbeit, aktuell zu sein.

Aufgrund der vergleichenden Übersetzungswissenschaft wird Versuch unternommen, die temporalen und lokalen Kennzeichen einer Episode, eigentlich, «Tatjanas Traum» von A. S. Puschkin in dreien Sprachen zu vergleichen.

Konkrete Forschungsaufgaben wurden wie folgt formuliert:

- die Begriffe «Übersetzung», «Tempus», «Lokus», «Äquivalenz» und «adäquate Übersetzung» zu definieren;
- die stilistische Färbung im Original und in den Übersetzungen zu vergleichen;
- die stilistischen Besonderheiten der Übersetzung in die ukrainische Sprache zu beschreiben;
- die pragmatische Äquivalenz der deutschen Übersetzung festzustellen.

Im Laufe der Untersuchung konnte festgestellt werden:

Bei der Übersetzung eines poetischen Werkes treten viele Schwierigkeiten auf. Die Schwierigkeiten der poetischen Übersetzung sind in der Regel mit der Übertragung national-geistlicher Originalität und mit den unübersetzbaren Besonderheiten von Sprachmitteln (Idiomen) verbunden. Der Übersetzer muss zunächst die Beziehung zwischen Rhythmus und Intonation vermitteln und nicht die Größe des Verses mit all seinen metrischen Einheiten. Der Übersetzer hat seine eigene schöpferische Individualität, die aber die Originalität des Autors nicht überschattet.

Stichworte: Übersetzung, Äquivalenz, Transformation, adäquate Übersetzung, Tempus, Lokus.