

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ
НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ЛІРИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ У ПЕРЕКЛАДІ
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Виконала: студентка 6 курсу, групи
8.035нп
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.043 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
німецька
освітньо-професійної програми
Переклад (німецька)
Слесаренко Єлизавета Олегівна
Керівник к.ф.н., доц. Федоренко Л.В.
Рецензент д.ф.н., доц. Прохоров В.Ф.

Запоріжжя

2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра німецької філології та перекладу

Рівень вищої освіти магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.043 Германські мови та література (переклад включно)

Освітня програма Переклад (німецька)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » _____ 20 ____ року

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

СЛЕСАРЕНКО ЄЛИЗАВЕТІ ОЛЕГОВНІ

(прізвище, ім'я, по-батькові)

1. Тема роботи (проєкту) «Відтворення лінгвостилістичних особливостей німецькомовної лірики постмодернізму у перекладі українською мовою»

Керівник роботи (проєкту) Федоренко Лариса В'ячеславівна, к.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по-батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «__» квітня 2021 року № _____

2. Строк подання студентом роботи (проєкту) 13 грудня 2021 р.

3. Вихідні дані до роботи (проєкту): науково-теоретичні особливості епохи постмодернізму, тексти художніх творів

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) Здійснити огляд теоретичних джерел; 2) Розглянути специфіку творчості Яна Вагнера у якості постмодерністичного поета; 3) Проаналізувати твори та їх переклад з акцентом на постмодерністичних прийомах та ознаках

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту):

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Федоренко Л.В., к.ф.н., доц.	05.05.2021	05.05.2021
Розділ 1	Федоренко Л.В., к.ф.н., доц.	15.06.2021	15.06.2021
Розділ 2	Федоренко Л.В., к.ф.н., доц.	05.08.2021	05.08.2021
Розділ 3	Федоренко Л.В., к.ф.н., доц.	15.09.2021	05.09.2021
Висновки	Федоренко Л.В., к.ф.н., доц.	15.10.3021	15.10.2021

6. Дата видачі завдання __. __.2021

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел за темою	Травень 2021	виконано
2.	Селекція фактичного матеріалу	Травень 2021	виконано
3.	Написання вступу	червень 2021	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2021	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2021	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2021	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2021	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2021	виконано
9.	Захист	грудень 2021	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату).

Магістрант

(підпис)

Є.О. Слесаренко

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проєкту)

(підпис)

Л.В. Федоренко

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

С.Ю.Вапіров

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Загальна кількість сторінок 64, кількість використаних джерел 52.

Об'єктом дослідження є особливості перекладу постмодерністичних прийомів та ознак німецькомовної поезії шляхом виявлення їх в МО та МП та аналізу, що порівнює рівень їх сприйняття реципієнтом в МО та МП.

Предметом дослідження є переклад постмодерністичних прийомів та ознак німецькомовних творів Яна Вагнера на українську мову.

Метою дослідження є аналіз перекладацьких трансформацій, за допомогою яких перекладач намагається перекодувати сенс МО у МП та які пов'язані з прийомами та ознаками постмодерністичної літератури, для оцінки ступеню розуміння перекладачем усіх рівнів поезії Яна Вагнера та оцінці різниці розуміння та можливості виявлення постмодерністичних прийомів та ознак МО реципієнтом у МП.

Теоретико-методологічними засобами в цій роботі є збір інформації, метод зіставлення та порівняння, метод комплексного філологічного аналізу, передперекладацький аналіз художнього тексту та техніка пильного читання при аналізуванні конкретних віршів.

Отримані результати: аналіз поезій показав високий ступінь компетентності україномовних перекладачів, їхнє повне розуміння постмодерністичного наповнення творів Яна Вагнера та адекватний й еквівалентний переклад постмодерністських прийомів та ознак за допомогою перекладацьких трансформацій, які максимально намагаються мінімізувати різницю сприйняття реципієнтом тексту МП та МО, що є головною особливістю перекладу німецькомовної поезії на українську мову.

Ключові слова: *постмодернізм, переклад, перекладацькі трансформації, декодування, реципієнт.*

ЗМІСТ

ВСТУП

3

РОЗДІЛ 1

Error! Bookmark not defined.

1.1 **Error! Bookmark not defined.**

1.2 **Error! Bookmark not defined.**

РОЗДІЛ 2

Error! Bookmark not defined.

2.1 **Error! Bookmark not defined.**

2.2 **Error! Bookmark not defined.**

2.3 **Error! Bookmark not defined.**

2.4 **Error! Bookmark not defined.**

2.5 **Error! Bookmark not defined.**

РОЗДІЛ 3

Error! Bookmark not defined.

3.1 **Error! Bookmark not defined.**

3.2 **Error! Bookmark not defined.**

3.3 **Error! Bookmark not defined.**

3.4 **Error! Bookmark not defined.**

3.5 **Error! Bookmark not defined.**

3.6 **Error! Bookmark not defined.**

3.7 **Error! Bookmark not defined.**

3.8 **Error! Bookmark not defined.**

3.9 **Error! Bookmark not defined.**

3.10 **Error! Bookmark not defined.**

3.11 **Error! Bookmark not defined.**

3.12 **Error! Bookmark not defined.**

ВСТУП

Німецькомовна література є цікавим об'єктом дослідження для багатьох лінгвістів, філологів та мовознавців через свої історично забарвлені твори, які наповнені філософським змістом, що передає емоційне та моральне ставлення людини до часу, в якому вона знаходиться. Кожного року з'являється все більше робіт, де дослідники намагаються декодувати та знайти нові символи у роботах всесвітньо визнаних митців епохи Просвітництва, як Йоганн Вольфганг фон Гете, геніїв роману виховання та натуралізму, як Томас Манн, представників часу «втраченої генерації», як Еріх Марія Ремарк, etc. Проте не менш цікавою є сучасна німецькомовна література, а саме поезія, за якою особливо пильно слідкують літературні критики після того, як вперше в історії престижну премію Георга Бюхнера отримала не проза, а ліричні твори. Це зумовило посилення інтересу до німецькомовної поезії поза межами літературних ентузіастів Німеччини та Австрії та поширення інформації про сенсаційну на стан 2017 року новину про поета, Яна Вагнера, що матеріалізувалося у переклад його віршів на більшість європейських мов, в тому числі українську. Ці факти зумовлюють актуальність даної наукової роботи.

Наукова новизна полягає у першому комплексному аналізі перекладацьких трансформацій, які виконали україномовні перекладачі для передачі усіх рівнів змісту віршів Яна Вагнера, який є яскравим представником епохи постмодернізму.

Об'єктом дослідження є особливості перекладу постмодерністичних прийомів та ознак німецькомовної поезії шляхом виявлення їх в МО та МП та аналізу, що порівнює рівень їх сприйняття реципієнтом в МО та МП.

Предметом дослідження є переклад постмодерністичних прийомів та ознак німецькомовних творів Яна Вагнера на українську мову.

Матеріалом дослідження є вірші Яна Вагнера та їхній переклад Юрієм Андруховичем та Петро Рихлом.

Метою дослідження є аналіз перекладацьких трансформацій, за допомогою яких перекладач намагається перекодувати сенс МО у МП та які пов'язані з прийомами та ознаками постмодерністичної літератури. Даний аналіз покаже ступінь розуміння перекладачем усіх рівнів поезії Яна Вагнера та допоможе зробити оцінку різниці розуміння та різниці виявлення постмодерністичних прийомів та ознак реципієнтом у МО та МП.

Був зроблений список **завдань**, які необхідно реалізувати для досягнення цієї мети:

1) ознайомитись з літературою, яка присвячена розвитку постмодернізму у літературі, його особливостей та стану на сьогоднішній день;

2) знайти доказову базу приналежності або відсутності приналежності творчості Яна Вагнера до поезії постмодернізму;

3) проаналізувати конкретні вірші з точки зору постмодерністського коду письма та знайти до них коментарі автора або критиків;

4) проаналізувати переклад цих конкретних віршів для виявлення рівню адекватності та еквівалентності й обрати ті, в яких рівень не менше третього або четвертого;

5) проаналізувати переклад постмодерністських прийомів та ознак у цих конкретних віршах та зробити висновки.

Методами дослідження в цій роботі є збір інформації, метод зіставлення та порівняння, метод комплексного філологічного аналізу,

передперекладацький аналіз художнього тексту та техніка пильного читання при аналізуванні конкретних віршів.

Структура та обсяг роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

Загальна кількість сторінок 64, кількість використаних джерел 52.

РОЗДІЛ 1

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ ЕПОХИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

1.1 Проблематика поетичного перекладу

Про процес перекладу можна говорити як про нескінченну приблизність і відносність, тому критика, аналіз або розбір будь-якого тексту, який є продуктом перекладацької діяльності, вимагає специфікації термінології, яка буде використовуватися для виконання поставлених завдань. Через неможливість існування однозначної відповідності між тим, як різні мови відображають ознаки реальної дійсності, і таким чином, неможливість існування однозначної і повністю об'єктивної оцінки перекладу, необхідне чітке визначення теоретичної бази, що буде використовуватися в цій роботі та конкретний розбір термінів. Для полегшення доступності та розуміння цього розбору будуть використовуватися праці та напрацювання різних вчених, які займалися або досі займаються теорією та практикою перекладознавства.

У цій роботі під терміном «переклад» мається на увазі процес заміни мовленнєвого твору мовою оригіналу (МО) мовленнєвим твором на мові перекладу (МП) за умови їх комунікативно-функціональної еквівалентності, тобто здібності першого і другого виконувати в процесі мовної комунікації аналогічні функції: надавати на своїх адресатів аналогічний інтелектуальний, емоційний і естетичний вплив. Специфіка перекладу як особливого виду мовного посередництва розкривається в тому, що він існує, щоб забезпечити таку опосередковану двомовну комунікацію, яка за своїми можливостями могла б максимально наблизитись до звичайної, одномовної комунікації

[Латышев 2005, с. 59], тим самим мінімізувати різницю сприйняття впливу тексту МО в МП.

Ця комунікативно-функціональна еквівалентність перекладу досягається при виконанні трьох основних вимог до тексту перекладу, які ґрунтуються на призначення перекладу як такого і за допомогою яких будуть аналізуватися далі представлені в роботі ліричні твори мистецтва. По-перше, вихідний і перекладний тексти повинні мати рівну емоційну дію на своїх адресатів. По-друге, в рамках, що не суперечать першому пункту, за своїми семантико-структурним властивостям максимально наближатися до оригіналу. По-третє, не містити відхилень від МО, що виходять за межі допустимої міри перекладацьких трансформацій [Латышев 2013]. Ці три пункти вичерпно ємко, лаконічно та логічно визначають вимоги до перекладу, проте не розкривають цей термін в повній мірі, тому далі будуть розглядатися основні підпункти до цієї теми, починаючи з визначення перекладу адекватного і перекладу еквівалентного.

Автори наукових праць з перекладознавства висловлюють різні думки з цього приводу: багато хто з них визнають лише категорію «адекватності», інші, навпаки, пишуть тільки про «еквівалентність» перекладного тексту [Левый 1968, с. 440-469]. У цій роботі буде зроблено акцент на працях групи вчених, які займаються обома питаннями і публікують свої порівняльно-описові роботи. На їхню думку, «еквівалентність розглядається як основна властивість тексту перекладу в його ставленні до тексту оригіналу», а «...адекватність перекладу передбачає його відповідність тим очікуванням, які покладають на нього (переклад) учасники комунікації, а також тих умов, в яких він здійснюється». Вони стверджують, що визначення «адекватний» володіє більш широкою сферою застосування, ніж визначення «еквівалентний»: перше, як правило, відноситься до тексту в цілому, друге – до певних його аспектів [Гарбовский, 2019]. Для більш глибокого розкриття цієї теми слід розібрати кожен термін окремо.

Еквівалентність перекладу полягає в максимальній ідентичності всіх рівнів змісту текстів оригіналу і перекладу. Теорія рівнів еквівалентності ґрунтується на виділенні в плані змісту оригіналу і перекладу п'яти змістових рівнів: рівень мовних знаків, рівень висловлювання, рівень повідомлення, рівень опису ситуації, рівень мети комунікації. Кінцева мета еквівалентного перекладу полягає у встановленні максимально еквівалентності кожного слова на кожному рівні.

Адекватним перекладом називається переклад, який забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності, не допускаючи порушення норм мови перекладу, дотримуючись жанрово-стилістичні вимоги до текстів відповідного типу і відповідаючи суспільно визнаній конвенційній нормі перекладу [Казакова 2006, с. 126]. Основуючись на цьому можна зробити висновок про те, що категорія еквівалентності не збігається повністю з категорією адекватності, а лише становить її значну частину, адже визначення еквівалентності як максимальної ідентичності всіх рівнів змісту текстів оригіналу і перекладу, не передбачає «можливість впливу перекладу на його потенційного читача», яке властиве для визначення адекватності. Тобто адекватність перекладу пов'язана з розкриттям сенсу тексту як системи.

Адекватність і еквівалентність присутні у перекладі будь-якого тексту, проте поезія не вимагає особливого ставлення та визначення специфіки її перекладу. Сенс тексту поезії для перекладача розкривається у передперекладацькому аналізі тексту [Брандес 2003, с. 223], який показує рівень розуміння оригіналу перекладачем, що внаслідок відобразиться на зусиллях перекладача, спрямованих на досягнення адекватного розуміння у отримувача перекладу, та ефект впливу повинен бути аналогічним тому, на який розраховував автор оригіналу: якщо при перекладі звичайного науково-технічного тексту повинно залишитися незмінним значення цього тексту, то

при поетичному перекладі незмінною повинна залишитися поетична модель (або поетичний сенс) віршу [Иванов 1961, с. 371], де під поетичною моделлю тексту розуміється його поетичне значення, що не зводиться до визначення підстрочника, тому що в поетичну модель входить не тільки безпосередній зміст вірша, який в якійсь мірі можна переказати прозою, але і модель структури вірша [Иванов 1961, с. 371]. Тобто, незважаючи на цю чітку мету перекладацької діяльності – передання адекватного оригіналу змісту засобами іншої мови – перекладач сам стає учасником акту комунікації, в яких він (свідомо чи несвідомо) транслює свої особистісні та соціальні якості, намагаючись передати цю саму поетичну модель вірша.

Факт існування подібного «фоновому шуму» перекладача ставить питання перед дослідниками, як саме потрібно аналізувати переклад, щоб зрозуміти його адекватність та еквівалентність. Одним із варіантів такого аналізу є розподіл на типи інформації, які існують в художньому тексті: денотативна та естетична. Він допомагає зрозуміти, що для аналізу поезії виділяють не тільки переклад художній, але розрізняють предметну і поетичну мову, зовнішню і внутрішню [Martínez 2009], що вимагає від дослідників розробки різних способів оцінки якості перекладу поезії.

Денотативна або предметна інформація в поетичному тексті носить дворівневий характер: фактуальний і концептуальний. Фактуальна смислова інформація – це повідомлення про факти, події, процеси, що відбувалися, відбуваються, які будуть відбуватися в навколишньому світі, дійсному або уявному. Фактуальна інформація, як правило, об'єктивується в тексті вербальними сигналами з високим ступенем експліцитності. Концептуальна інформація – це повідомлення авторського розуміння відносин між фактами, описаними на рівні фактуальної інформації, а також повідомлення про авторську екстраполяцію цих відносин на систему світу. Цей вид інформації, як правило, адекватно сприймається тільки культурно розвиненим реципієнтом, читачеві треба володіти поетичним «кодом», прийнятим в

поетиці даної мови. Для більш-менш повного вилучення цієї інформації з тексту навіть підготовленому реципієнту потрібно неодноразове його прочитання [Гончаренко 1995, с. 32]. Тобто, денотативна інформація позначає події, предмети навколишнього світу, фактичні відносини між ними та засоби та посилання, завдяки яким автор передає ці факти.

Художня, або поетична інформація позначає суб'єктивне сприйняття автором предметів і явищ навколишнього світу, вираз його емоції і ставлення до зображуваного [Гачечиладзе 1972, с. 65]. Ця інформація не повідомляє про фактичний стан речей у художньому тексті, не є посиланням на події світу або роботи інших митців, її метою є зображення почуттів поета та його намагання надати конкретний емоційний підтекст твору [Matzkowski 2001, с. 2001].

Важливо пам'ятати, що незважаючи на необхідність в розчленуванні інформацій поетичного тексту в процесі аналізу, завжди потрібно враховувати їх внутрішній зв'язок і взаємодію, тому що може відбуватися «зростання» інформації (і смислової, і естетичної) відповідно до закладеної в вірш програмою взаємодії з тезаурусом читача і перекладача [Бойко 2005, с. 16]. Перекладачеві, щоб оптимально перекодувати вихідну інформацію на іншу мову, доводиться освоювати тезаурус автора, що вимагає сприймати смислову, концептуальну та естетичну інформацію оригіналу максимально наближено до знань автора оригіналу, щоб в своєму перекладі знайти засоби для переадресації інформації твору для адекватного розуміння реципієнтом.

Таким чином, проблематика поетичного перекладу – це протиріччя між прагненням перекладача відтворити художню форму оригіналу (розмір, систему римування, строфіку) і необхідністю передати зміст оригіналу (головний сенс, пов'язаний з емоційним сприйняттям твору). При визначенні ступеня адекватності перекладу вірша всі його компоненти повинні бути враховані в рівній мірі і необхідно визначити, яке місце в поетичній комунікації займають смислова (фактуальна та концептуальна) і естетична

(власне-естетична, гедоністична, сугестивна) інформації [Гончаренко 1995, с. 35]. Заради збереження форми віршованого твору перекладачеві доводиться в тій чи іншій мірі жертвувати змістом або, навпаки, формою заради змісту, що впливає на сприйняття обох видів інформації реципієнтом та вимагає особливого ставлення до аналізу перекладу поетичних текстів.

1.2 Перекладацькі трансформації у поетичних творах

Перекладацькі трансформації сприяють досягненню функціональної тотожності тексту оригіналу тексту перекладу. На реакцію людини на текст впливають не лише семантика і структура цього тексту, а й певні передумови, властиві людині для адекватного сприйняття та інтерпретації тексту: тезаурус, звички використовувати ті чи інші мовні кліше, стандарти та стереотипи та, нарешті, певні попередні знання, які допомагають зрозуміти, про що йде мова у тексті. Співвідношення властивостей тексту з комунікативною компетенцією його читача визначає ступінь впливу на адресата. Якщо в одержувача тексту немає необхідної попередньої інформації, то він може зрозуміти слова, проте суть сказаного буде незрозумілою або неправильно декодованою. Таке може статися, наприклад, через невідповідність тексту звичним мовним стандартам, що може бути як позитивним, так і негативним явищем. Тобто, незвичний виклад тексту внаслідок комунікативної некомпетентності може перешкоджати успішній комунікації [Латышев 2013], бо недостатня комунікативна компетенція відволікає увагу від змісту та призводить до ускладненого сприйняття тексту.

Неможливо створити ідеальний переклад тексту, який буде мати однаковий вплив однаково декодован реципієнтами МО та МП. Проте нерівність між перекладним та вихідним текстами відповідає нерівності між

комунікативними компетенціями носіїв перекладної та вихідної мов. Перекладач створює цю нерівність, щоб компенсувати нерівність між комунікативними компетенціями, що призводить до еквівалентності регулятивного впливу внаслідок відносної рівності двох співвідношень [Латышев 2013]. Конкретні засоби для створення нерівності, тобто перекладацькі трансформації, є предметом теоретичного дослідження багатьох лінгвістів та практично застосовуються в аналізі будь-якого перекладу тексту дослідниками.

Лексичні або лексико-семантичні трансформації є способом перекладу лексичних одиниць МО шляхом використання в перекладі одиниць МП, значення яких не збігається зі значеннями вихідних одиниць, але може бути виведено з них за допомогою певного типу логічних перетворень. При перекладі поезії були використані три лексичні трансформації: конкретизація, генералізація та модуляція за системою перекладацьких трансформацій Комісарова [Комиссаров 1990, с. 86]. Заміна слова чи словосполучення МО з більш широким предметно-логічним значенням слова і словосполучення МП з вузьким значенням є конкретизацією. Результатом застосування даної трансформації, створювана відповідність і вихідна лексична одиниця виявляються в логічних відносинах включення: одиниця МО виражає поняття, а одиниця МП – видове поняття, що входить до неї. Іноді, конкретизація застосовується у з тим, що у МП відсутнє слово з настільки широким значенням. Конкретизація застосовується також в тих випадках, коли в МО існує слово з таким широким значенням і відповідною конотацією, оскільки такі слова можуть мати різний рівень уживаності в МО і МП. Заміна одиниці МО, що має більш вузьке значення, одиницею МП з ширшим значенням, тобто перетворення, зворотне конкретизації, називається генералізацією. Модуляцією чи смисловим розвитком є заміна слова чи словосполучення МО одиниці МП, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці. Під граматичними трансформаціями у цій роботі

маються на увазі заміни частин мови чи членів речення. Ці лексичні трансформації за допомогою маніпуляції семантикою та конотацією лексичних одиниць передати художню інформацію поезії МО на МП.

Більш детальний аналіз трансформацій та застосовуваних перекладачем технік та способів перекладу підрозділяє граматичні трансформації на морфологічні та синтаксичні. Морфологічні трансформації містять відмінні риси передачі під час перекладу значення артикля, заміни частин мови, граматичну заміну числа/часу. Синтаксичні трансформації відрізняються найбільшою різноманітністю порівняно з морфологічними. До цих трансформацій відносяться: синтаксичне уподібнення, перестановка, заміна членів речення, перехід від зворотного порядку до прямого, перетворення активних конструкцій у пасивні та навпаки, членування речень, об'єднання речень, заміна типу синтаксичного зв'язку, додавання, опущення. Ці граматичні трансформації допомагають передати форму та граматичні відмінності МО на МП.

Таким чином, необхідність перекладацьких трансформацій викликана суттєвими розбіжностями комунікативних компетенцій носіїв перекладної та вихідної мов та необхідністю їх подолання, щоб регулятивний вплив перекладного та вихідного текстів виявився рівноцінним.

РОЗДІЛ 2

ПОСТМОДЕРНІЧНІ ПРИЙОМИ ТА ОЗНАКИ ПОЕЗІЇ ЯНА ВАГНЕРА

Термін, що був сформований за допомогою приставки «пост-», вже позначає певну ступінь парадоксальності, оскільки він не вказує безпосередньо на свою сутність, а лише фіксує зв'язок зі змістом наступної лексичної одиниці, тобто попереднього поняття [Ліотар 1982, с. 56-59]. Як правило, цей зв'язок є своєрідним запереченням, яке полягає в не в нівелюванні попередньої форми, а обмеженні її значення. Можна зробити висновок, що з лінгвістичної точки зору термін «постмодернізм» не передбачає елімінації попередніх станів; скоріше мова йде про перехід на новий якісний рівень зі збереженням досягнень минулого, причому останній вже втрачає своє право на всеосяжність і винятковість [Липский 2012]. Тобто, приставка «пост-» в культурі постмодернізму вказує на постмодерн як ситуацію після.

Німецький постмодернізм – це естетика протистояння (*Ästhetik des Widerstandes*) [Harbers 2000, с. 9-14]. Незважаючи на те, що дана літературна течія зазвичай розглядається як опозиційна по відношенню до традиційних соціально-культурних цінностей, вона, безумовно, робить свій внесок у формування сучасного суспільства та його аксіології. Німецький постмодерн означає невизначеність та невпевненість; це своєрідна гра; модернізм без смутку (*Moderne ohne Trauer*) [Welsch 1991, с. 2], який не шкодує більше про втрату ідентичності, єдності та сенсу. Саме до цієї течії відноситься сучасний поет, перекладач та есеїст Ян Вагнер.

Його вірші мають всеєвропейське визнання та отримали премію Анни Зегерс, премію Ернста Майстра, літературну премію Арно Рейнфранка, інтернаціональну літературну премію Джонгкун та престижну премію Георга

Бюхнера, завдяки якій він став першим поетом, а не письменником, який був нею нагороджений.

Не зважаючи на усі нагороди та досягнення в сфері літератури, досі не проводився детальний науково-дослідницький аналіз перекладу його віршів в рамках сучасної лінгвістики. Тому першою сходинкою в цій роботі є вивчення особливостей стилю, постмодернічних і лінгво-стилістичних прийомів поета, які він використовує для передачі сенсу і свого світогляду в своїх ліричних творах.

2.1 Деконструкція, канонізація та децентрація

По словам поета, на його філософію та початок творчого шляху значно вплинули такі творці, як Блейк, Донн, Єйтс та Ділан Томас, тому у його ранніх спробах можна побачити інтертекстуальність у вигляді намагання досягти подібного фонетичного оформлення та семантичного значення при обмеженій кількості використаних лексичних одиниць. Ці генії думки сформували важливу філософську думку Яна Вагнера, що поезія – це найвища форма вираження, найкращий спосіб використати мову [Jameson 2017]. Тобто, для Яна Вагнера важливим в тексті є не структуровані елементи, які зближують його з іншими текстами (хоча порівняльний аналіз залишається), а щось унікальне, несистемне, маргінальне, що реалізується в тексті на рівні підсвідомого та розуміється інтуїтивно. Для філософії Яна Вагнера та постмодерністів повторюваність і стійкість елементів тексту є проявом дифузії, «транспортування» окремих елементів, ідей, образів, мімезису, який реалізується не як наслідування природи, а як наслідування (усвідомлене або неусвідомлене) іншого тексту [Бодрийяр 2006, с.182]. Поет прагне змусити реципієнта побачити те, що перенесено в нього наступними

інтерпретаціями і що є вже «слідом сліду». Це є не структурної універсальністю, а взаємовпливом текстів, запозиченням, алюзією, грою, неусвідомленим непрямим цитуванням.

Цю ознаку, звісно, можна знайти у його сьогоденних роботах. Наприклад, у вірші «botanischer garten» Ян Вагнер використав манеру письма *fin-de-siècle*, що відсилає на епоху німецького символізму та конкретно на роботу Стефана Джорджа, проте Ян Вагнер відходить від позитивної атмосфери та закінчує свій твір темою смерті: *an jene ungetüme, zugeschwemmt // aus urzeitiefen einem küstenstrich, // erstickt an ihrem eigenen gewicht*. Зруйновані зв'язки створюють ефект подиву, обману очікувань, який реципієнт часто неусвідомлено фіксує як новизну підходу, свіжість трактування. Деконструкція з необхідністю здійснюється зсередини; вона структурно (тобто без розчленування на окремі елементи та атоми) запозичує у колишньої структури всі стратегічні та економічні засоби повалення і захоплюється своєю роботою до самозабуття [Деррида 1998, с. 142]. Таким чином, Ян Вагнер піддає текст сумніву та має намір деконструювати, деконтекстуалізувати його структуру, розглянути його власні властивості, що часто суперечать цілісній картині вихідного тексту та створюють нове декодування у кожного реципієнта в залежності від його попередніх знань та здатності побачити інтертекстуальну частину твору.

Посилання на інших авторів сформували деконструктивну точку зору при створенні та кодуванні віршів. Деконструкція допомагає розширити горизонти філософської думки, бо попередня філософська думка Заходу виявилася «укладеною в карцер» свого категоріального апарату, який жорстоко визначає методи пізнання дійсності та нав'язує свій сенс будь-якого явища. Основним засобом подолання нав'язаних реальністю смислів полягає в їх деконструкції за допомогою глибинного аналізу мови, спрямованої на знищення «привнесеного», пов'язаного з історичної і культурної традицією, лінійністю і прогресивізму [Липский 2012]. Основну

тому для базису своєї філософії деконструкції Ян Вагнер взяв із книги «About Looking» Джона Бергера, однією з центральних тем якої є питання взаємозв'язку людини та тварин, а саме обсервації першими останніх. Поет деконструював точку зору Джона Бергера, яка полягає у фактичному баченні предмету, та надав їй нове трактування: його цікавить уявлення, як тварини бачать людей, він ставить запитання, на що саме ці тварини можуть дивитися. Мова про те, щоб подивитися на людей з різних перспектив; з перспективи кози чи будь-якої іншої тварини, це є способом переглянути під новим кутом звичні схеми і поставити під інтелектуальний сумнів їх стійкість (зокрема стійкість розуміння феномена гри) [Derrida 1978, с. 59], тим самим граючи з реципієнтом та його сприйняттям твору.

Цей підхід також можна віднести до децентрації та деканонізації основних тем мистецтва, де низьке тваринне сприйняття зустрічає високу інтелектуальну істоту у вигляді людини [Jameson 2017]. Деканонізація – це спроба розімкнути, розсіяти структуру, зробити її відкритою. Маючи справу з будь-якими опозиціями (біле/чорне, чоловік/жінка, душа/тіло, зміст/форма, людина/тварина і т.п.), реципієнт прагне поставити в привілейоване становище один з членів цих опозицій, зробити на ньому ціннісний акцент. Принцип канонів та центрації пронизує буквально всі сфери розумової діяльності європейської людини: в філософії і психології вони призводять до раціоцентризму, що стверджує домінантність дискурсивно-логічної свідомості над усіма іншими його формами, в культурології – домінантність європоцентризму, що перетворює європейську соціальну практику і тип мислення в критерій для оцінки та критики інших форм культури, в історії – домінації презенто- або футуроцентризму, що виходить з того, що історичне сьогодення (або майбутнє) завжди краще, прогресивніше минулого, роль якого зводиться до підготовки більш освічених епох і т.п.

У Яна Вагнера це проявляється, наприклад, у його вірші «chamäleon», де він порівнює рептилію з єпископом та астрономом, тобто людськими

позиціями, що знаходяться у першому випадку високо духовно та у другому фізично: *ein astronom // mit einem blick am himmel und dem andern // am boden – so wahrt es den abstand // zu beiden*. Ян Вагнер використовує прийом метатекстуальності, як і деконструкцію, у якості руйнування або розхитування усталених норм і правил, поглядів і уявлень, ієрархій і субординацій, видів і жанрів. Продуктом деконструкції виступає дискурс, або текст, який суттєво відрізняється від філософського трактату, наукової роботи або літературного твору [Лиотар 1998, с. 40]. Таким чином, з вищесказаного випливає, що децентрація та деканонізація в творчості Яна Вагнера означають типової для постмодерністів перегляд фундаментальних принципів.

2.2 Метатекст та ризома

Це переплітається з філософією Яна Вагнера при створенні віршів, яка полягає у відсутності головного семантичного ядра, яке він намагається поетично оформити. Для Яна Вагнера створення віршів схоже на асоціативну гру, де немає центрального слова, та самі асоціації можуть здаватися химерними або ж деформуватися з часом так, що вірш втрачає можливість бути сприйнятим в одному поетичному сенсі та має широку варіативність трактування без центрального ліричного об'єкту та суб'єкту. Таким чином, у поета на перше місце виходять несистемні, безструктурні явища [Городецкий 2021]. Їхнім джерелом є суб'єктивність, індивідуальні особливості психіки та воля, які розуміються не через психоаналітичне несвідоме, а через волюнтаризм, що відображає активну взаємодію людини з незрозумілим і ворожим оточенням з метою реалізації його вольового прагнення до домінування над цим оточенням. У поета метатекстуальність та

ризоматичність його творів висловлюють думку про те, що на місце структурної логічної впорядкованості свідомості приходять розуміння її як розімкнутої та хаотичною, повної прагнень та питань до зовнішнього світу, які лише частково визначаються її соціальним і культурним досвідом [Еко 1983]. Наприклад, у вище згаданому творі «botanischer garten» кожне речення і кожна алюзія є важливою частиною сприйняття поезії як цільного моноліту, хоча вони знаходяться на різних рівнях у різних ієрархіях (соціальна, культурна, біологічна, etc): тема звернення у першому рядку, тема парку, тема дитинства та тема китів однаково важливі. Завдяки цьому сутність гри на публіку та мовної гри Яна Вагнера стає ширшою, і може набувати додаткового навантаження: часто, крім виключно естетичної функції, вона виконує допоміжну функцію для більш глибокого розуміння авторської думки, розкриваючи собою повноту картини, та виконує селективну функцію, ділячи реципієнтів на різні рівні сприйняття (від нульового та вище) [Рекшинская 2017]. Наприклад, у тому самому вірші «botanischer garten» немає класичного початку, поет відсилає реципієнта на якусь подію та звертається на «ти», що вже ставить запитання, на які неможливо відповісти, та грає з розуміннями тексту: *dabei, die worte an dich abzuwägen – // die paare schweigend auf geharkten wegen.*

Таким чином, у Яна Вагнера текст за своєю внутрішньою організацією є сіткою, павутиною або лабіринтом, у яких немає початку і кінця, немає будь-якого об'єднуючого центру або головного слова. Текст є відкритим і незавершеним, для нього характерні надлишок, безмір і нескінченність у всьому. У його створенні важливе значення має ігрове начало, мовна гра та гра на публіку [Бешукова 2017]. Ян Вагнер користується елементами, що задіють текстову форму та надають можливість маніпуляції та модифікації всіх рівнів мови, від фонетичного до метатекстового.

2.3 Оформлення творів

Тема деканонізації поезії як високої продовжується автором у оформленні своїх творів. Для класичних віршів важливо правильно зробити оформлення, яке дозволяє побудувати очікування читача від поезії, зробити передбачення про настрій та тему твору, що вже формуються від першого погляду на «зовнішній вигляд» твору. Ян Вагнер пише білим віршем, типовим для постмодерністської літератури, що дозволяє налаштувати читача на постмодерністську філософію, і, як наслідок, налаштувати його бачити основні риси цього напрямку, як, наприклад, абсурд [Davis 2006, с. 41]. У Яна Вагнера читач спочатку бачить форму вірша: поет спеціально ігнорує синтаксис, пунктуацію, а також орфографію класичної німецької мови, що є не тільки авторськими знаками, але також постмодерністською деконструкцією «правильного» і ризоматичністю у рамках німецької поезії, бо, за словами автора, кожне слово є рівнозначним, коли воно написано маленькою літерою, та може мати через це декілька варіантів розуміння. Наприклад, у своєму вірші «kleinstadtelegie» Ян Вагнер використовує номінативні конструкції як основні частини складного речення та додає вставне речення (яке може здатися повним через лексичну одиницю «aufbruch», проте також є номінативним за відсутності підмету) і підлегле речення, що деформує ліричну норму використання повних речень та написання іменників з великої літери у класичній німецькій мові: *die schattenkarawane, // jeden morgen ihr aufbruch, und die waschanlage, // die stets aus einem reinen schlaf erwachte.*

2.4 Іронізм, симулякри та принцип монтажу

Ян Вагнер підтримує тему постмодерністського іронізму та додає культ неясностей і принцип монтажу у свої твори. Яскравим прикладом є його збірка «Австралія», де він «ніколи не був і не планує бути» [Lyotard 2010, с. 22]. Іронізм підтримується цитатою Альваро де Кампоса, наведеною на самому початку книги: «É – se feliz na Austrália, desde que lá se não vá» [Campos 1934]. Цей факт також відсилає на ідею постмодерністів про симулякри, бо постмодерністська особистість, що має суперечливі почуття та реакції, виявляє себе в імпульсивності та непередбачуваності дискурсу. Розірваність свідомості, множинність смислових кодів, відсутність цілісності тексту та встановлених цінностей – це простір, де мова сама себе пародує і сама себе релятивізує, бо радикальний «епістемологічний сумнів» постмодерністів веде до того, що реальність мислиться як «подоба подоби», як симулякр, а істина – назавжди втраченою чи ніколи не існуючою. У постмодернізмі – це копія, яка ніколи не мала оригіналу, самореференціальний знак, не співвідносний з реальністю. Це хибна форма, заснова лише з власної реальності. Ян Вагнер не бачив справжньої Австралії, він лише намагається її відтворити з того уявлення, яке в нього є про цю країну. Тобто, він робить копію копії та втілює її в метафорах і алегоріях, відмовляючись від мімезису. Кращим прикладом буде речення з його вірша «der westen», де він намагається через очі ліричного героя записати фактичну красу через алегоричний опис, що відображає ставлення до природи: *wie abstecknadeln auf der haut: so nimmt // die wildnis maß an uns.*

Симуляційність замінює в постмодернізмі міметичність мистецтва, підміняє дійсність її муляжем або порожньою формою – видимістю, що витіснила художній образ і зайняла його місце. Вона наголошує на амбівалентності постмодерністського поетичного мислення. Якщо фундамент класичної естетики як філософії прекрасного становлять образність, відображення реальності, глибинна справжність, внутрішня трансцендентність, ієрархія цінностей, максимум їх якісних відмінностей,

суб'єкт як джерело творчої уяви, то постмодернізм як естетика симулякра відрізняється повною зовні, проте позбавленою механізму всередині [Джеймисон 2003, с. 125-128].

Ця тема також простежується в авторській масці поета. В результаті неможливості ігнорування симулякрів єдиною можливістю для поета виявляється відмова від мімезису та «література мовчання», що означає фантазію і тотальну пародію, що втратила уявлення про лінгвістичну норму. Вона свідчить про те, що постмодернізм відчуває фізіологічну відразу до концептуалізації реальності та намагається надати тій чи іншій точці зору легітимний характер. В цій ситуації будь-яка конвенційна мудрість, будь-який консенсус здаються застарілими і неприйнятними. Авторитету ідеологізуючого метаоповідання постмодерністи протиставляють свободу фрагментарності та еkleктизму. Вони переходять до текстів, де увага концентрується не на особливостях картини світу і не на психології героїв, а на активних діях та словах.

Постмодернізму властива онтологічна трактування мистецтва, що відрізняється від класичної своєю відкритістю, націленістю на непізнаване, невизначене, руйнуванням системи символічних протилежностей, дистанціюванням від бінарних опозицій. Постмодерністський діалог пов'язаний з відродженням інтересу до проблем гуманізму в мистецтві, поверненні до фігуративності, пильної уваги до змістовних моментів творчості, його емоційно-емпатичних аспектів [Forghani 2015, с. 98]. Людина повернулася в мистецтво постмодернізму, хоч і зайняла в ньому не центральне, а периферійне становище. Декоративність та орнаментальність акцентують образотворче-виразний початок у мистецтві постмодернізму, що стверджує себе у супереччі з абстрактно-концептуалістськими тенденціями попереднього періоду. На перший план у поезії постмодернізму висувуються такі мистецькі прийоми, як парадокс, оксюморон, еліпс. Інтернаціоналізація художніх підходів змінюється виразним регіоналізмом,

тобто локальністю естетичних пошуків, що тісно пов'язані з національним, місцевим, міським, екологічним контекстом. Наприклад, у його вірші «*molto moderato*» Ян Вагнер розповідає про равлика, надаючи йому космічного сенсу та значення, що розкривається у його епітетах, де він показує своє бачення цього молюска через опис слизу, який равлик залишає за собою: *dafür // zieht sie einen silberschweif // hinter sich her, ähnlich den fallenden // sternchen – nur langsamer, // langsamer*. Пильний інтерес поета до потворного слизу равлика виливається у його поступове «приручення» у вигляді естетизації, що веде до розмивання його характерних ознак. Високе стає дивовижним, трагічне – парадоксальним. Це досягається за допомогою іронізму, який є принципом мозаїчного постмодерністського мистецтва. На відміну від іронії як виявлення сенсу через його протилежність, прихованого глузування, генетично пов'язаного з комічним, іронізм є постмодерністським ігровим прийомом самоіронічного усунення, подвійного кодування, метатекстуальної гри та своєю суттю є дуже близьким до цинізму [Stoppard 1967, с. 57-59]. Іронізм відкидає серйозність, драматизм і рефлексію попереднього високого мистецтва.

Таким чином, Ян Вагнер пише не про себе, проте завжди має свій погляд через очі предмета, який він намагається зрозуміти та закодувати у свою поезію. Він симулює бачення комахи або чайного пакетика, створюючи його копію, що не є персоніфікованою, проте має людський погляд та сприйняття, що поєднує в собі симуляцію життя, якого в автора не було і не буде, та вже як наслідок реципієнт розуміє іронізм цієї ситуації.

2.5 Масове мистецтво

Треба зазначити, що, як би поезія не виглядала і до якого би напрямку не відносилась, Ян Вагнер розуміє неможливість однакового сприйняття та відношення реципієнтів до поезії, тому не намагається транслювати саме свою думку читачу і дозволяє йому декодувати вірш та ставлення до нього на різних рівнях. Його власне сприйняття краси вірша, його ліричної краси, не таке незамінне та абсолютне для глядачів, тому що він приймає той факт, що не всі люди одразу згадують лірику, коли їх запитують про речі, які здаються їм незамінними. Це також підтримує постмодерністську думку про те, що не треба поділяти поезію на високу та низьку, треба робити масовий продукт, не направлений специфічно на елітарну або не елітарну публіку. Філософія Яна Вагнера також полягає у думці, що не існує ідеального реципієнта, тому що багато людей називають прекрасним те, що інші можуть сприйняти не інакше, як пік несмаку [Борзило 2017]. На його думку, чутливість до певних красот, підвищений інтерес до предмету і знання глядача призводять до почуття прекрасного, а гіперболізована естетична чутливість може зробити нечутливим до простих радощів, приземлених речей, яких дуже багато. Тут треба процитувати самого Яна Вагнера: «..як сказав Готфрід Бенн, може належати навіть поп-шлягер, тому подібна нечутливість може бути жахливою – ніхто не хотів би жити, як граф де Есенте із відомого роману Гюїсманса «Навпаки», жалюгідний та чутливий, який тижнями та місяцями обирає кожен колір килима та стін, який викладає мозаїку із сапфірів та смарагдів в панцир великої черепахи, щоб мати хоч якесь задоволення від роботи». Ця цитата повністю розкриває приналежність Вагнера до постмодерністів, підтримуючи основні постулати їхнього напрямку: масовість творів, тому що масовий читач знаходиться по середині та може як сприймати високе, так і радіти малим речам, згадування класика французької літератури несе за собою конотацію іронізму, тому що не дивується героєм, а навпаки засуджує та жаліє його. Ця відсилка також є інтертекстуальним коментарем, який буде повністю декодован для знайомого з твором

«Навпаки» реципієнта, проте від незнання цього твору основна думка не буде загублена або неправильно визначена. Постмодернізм робить за допомогою інтертекстуальності рівноправними класику та сучасне мистецтво, завдяки чому виникає іронічний контекст від такого сусідства на рівних – класика живе, ніби щойно народжена. Масове мистецтво деформує елітарне мистецтво в повсякденність і вульгаризує класику, в ігровій формі руйнує статус її винятковості, відбувається десакралізація класики. Це створює ще один парадокс: не дивлячись на потрібність високого рівня освіченості реципієнта для максимально повного сприйняття постмодерністської літератури, філософи наполегливо потребують розглядати постмодерністську літературу як артефакт масової культури, орієнтованої насамперед широке коло споживачів [Keith 1997]. До певної міри це компенсується поширеним прийомом вибудовування твору таким чином, щоб бути декодованим на нульовому рівні сприйняття, а інтертекстуальний зв'язок у такому разі виконує функцію подвійного дна, розширюючи уявлення читача про текст та автора.

Таким чином, у Яна Вагнера твір мистецтва (у даному випадку вірш) створюється як колаж, зібраний з різних образів класичних творів, проте який не вимагає від реципієнта повного розуміння частин колажу. На перше місце виступає не автор і не його відображення світу або особисті переживання, а реципієнт – той, хто сприймає твір мистецтва, та власні емоції і переживання, викликані твором. Це відсилає на плюралізм думок, смислів і інтерпретацій: класика демонструє те, що вона є загальним надбанням, а поет використовує класичні образи так, ніби він їх сам вигадав, що дозволяє поглянути на щось знайоме інакше, під іншим кутом зору.

Поет проте дивиться на речі не тільки очима та мізками тварин або речей, а людей. В Яна Вагнера є три вигадані їм особистості: Брандт – християнський поет із Північної Германії, який пише ліричні вірші, Фішхаупт – берлінець, який полюбляє мовні експерименти та пише вірші-

анаграми, Міллер – римський фантом, який пише елегії в стилі Гете. Всі вони є деформацією власного «Я» поета та існують як авторські маски, що відсилає реципієнта на театральність, роботу акторів та постановку декорацій. Ян Вагнер каже, що всі троє особистості пишуть так, як він ніколи не міг [Mischtschuk 2020].

Таким чином, Ян Вагнер використовує у своїх творах усі риси, які виділяють постмодернізм як напрям у літературі, тому аналіз перекладу постмодерністичних прийомів у його поезії є валідним та потребує особливої уваги.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ВИКОРИСТАНИХ ДЛЯ ПЕРЕКЛАДУ ПОСТМОДЕРНІЧНИХ ПРИЙОМІВ ТА ОЗНАК

Як вже було зазначено вище, Ян Вагнер походить з типу митців, які намагаються писати про будь-які елементи життя людини, тварини та природи. На всіх етапах створення та сприйняття власної поезії він не обмежує кордони її дослідження. Тобто, твори поета можуть бути сприйняті як досвідченою у мистецтві, так і майже не знайомою з ним аудиторією.

Далі у роботі будуть представлені приклади використаних поетом постмодерністських прийомів і ознак (та їх перекладу), де буде розширена тема приналежності творця до постмодерністів.

3.1 champignons

Первинний аналіз поезії робить акцент на метатекстовості роботи, де під час раптової зустрічі двох груп автор згадує свою бабусю та її слова. Також це вказує на постмодерністський принцип монтажу та фрагментарності, коли у тексті присутня нелінійна розповідь. Ще у творі можна побачити присутність постмодерністського синкретизму, що полягає у поєднанні «низької», побутової теми їстівних грибів з «високою», вічною темою рефлексування над життям та смертю.

У першому реченні вірша перекладач використовує перестановки *im wald auf einer lichtung* – на галявині в лісі, модуляцію *durch die Dämmerung* – в досвітку та лексичне доповнення *sich* – одна в одну, щоб передати атмосферу незапланованого та неявного протистояння, в якій знаходяться автор та герої:

вони встали раніше за сонце, щоб піти до лісу, де майже нічого не бачно, та ще зустріли групу людей, яких вони не знають, але які віддзеркалюють їх самих у рамках цього тексту та ситуації [Hieber 2001, с.17]. Це також допомагає йому зберегти ритміку твору, проте у перекладі втрачена асиміляція та алітерація звуків [t] та [d]: *die sich stumm betrachteten* – німо вдивлялись одна в одну.

У другому реченні вірша перекладач використовує лексичне опущення *zwischen uns* та морфологічно-синтаксичну заміну *das telegraphensummen des stechmückenschwarms* – телеграфне гудіння комариної зграї для передання постмодерністської модифікації естетичних категорій. Прибираючи лексичні одиниці він переносить акцент з групи людей першої строфи на саму присутність комах, істот, які багатьом людям здаються огидними; проте у тексті вони виконують естетичну роль фону, доповнюючи атмосферу ситуації індустріальними, телеграфними звуками [Wagner 2016]. Також ці перекладацькі трансформації допомагають перекладачеві зберегти ритміку твору.

*zwischen uns nervös
das telegraphensummen
des stechmückenschwarms.*

і знервоване
телеграфне гудіння комариної зграї.

У другій строфі вірша перекладач передає метатекстуальність поезії за допомогою лексичного доповнення *do себе* та контекстуальної заміни *shloß* – взяла. Постмодерністська іронічність цього коментаря полягає в його раптовості та приналежності до вуст мертвої людини (але єдиної, що розмовляє всередині поезії). Перекладач використовує дієслово *слід*, щоб трансформувати стверджувальне та закінчене речення на пораду або майже наказ, що містить у собі філософію життя бабусі героя. Ще одна контекстуальна заміна *wenig mehr* – краще підкреслює іронічність речення, що *сама людина* є більш позитивно високою ступеню у порівнянні з усім, що

добре (та конкретну іронію над тим, що бабуся наповнила власну могилу ще кращим, тобто собою). Ці перекладацькі трансформації також допомагають перекладачеві зберегти ритміку твору, проте він втрачає алітерацію звуку [r] та літери [s], компенсуючи це асонансом звуку [o].

alles was gut ist, sagte sie,	усе що добре, казала вона,
füllt man mit wenig mehr als mit sich	слід наповнити ще кращим тобто
selbst.	собою.

В останній частині твору перекладач використовує морфологічні заміни *wartend* – в очікуванні та *suchend* – в пошуках, лексичне опущення *im innern*, контекстуальний переклад *leise* – ламкого, конкретизацію *richtigen* – істинного та модуляцію *kombination* – єднання, щоб розвинути тему постмодерністського синкретизму, що присутня у завершенні вірша та має резонувати в голові читача. Перекладач намагається посилити обидві теми, які є важливими у цьому творі Яна Вагнера: грибів (а саме їхнього хрускоту, який ще можна інтерпретувати як хрускіт душі людини) та суті життя (правильної комбінації, яка робить життя вартим, щоб його прожити). Перекладач за допомогою контекстуального перекладу робить акцент на крихкості та ненадійності усього матеріалу, а не тільки його внутрішній частині. Конкретизація та модуляція допомагають збільшити ступінь сприйняття синкретизму поезії через перфекціонізм ліричного героя: він буде ламати матеріал безліч разів, чекаючи те саме істинне єднання. Ці перекладацькі трансформації також допомагають перекладачеві зберегти ритміку твору.

wartend auf das leise knacken im innern,	в очікуванні ламкого хрускоту,
suchend nach der richtigen kombination.	в пошуках істинного єднання.

Таким чином, перекладач за допомогою перекладацьких трансформацій зберігає всі постмодерністські ознаки поезії, особливо посилюючи синкретизм твору, що допомагає йому компенсувати втрачені у перекладі алітерації.

3.2 haute coiffure

Первинний аналіз поезії показує тісний зв'язок твору з лінгвофілософською частиною постмодерністської чуттєвості, де автор через мовну гру відмовляється від мімезису, альтернативно зображуючи звичайне та не поетичне для багатьох людей відвідування перукаря (що також можна віднести до синкретизму).

У першій частині вірша перекладач для створення типового для постмодернізму ефекту абсурду та відчуження від реальності використовує лексичне доповнення як *сніг*, що посилює самотність героя у цій ситуації, та морфологічно-синтаксичну трансформацію *museumsstück* – *експонат у музеї* для компенсації композити. Це також допомагає перекладачеві зберегти ритміку твору.

...ich mit weißem
tuch bedeckt wie ein museumsstück.

...я під білим, як сніг,
простирадлом, накритий, мов
експонат у музеї.

У другій частині перекладач звертає увагу на фонетичну частину твору та використовує перестановки, щоб переклад міг краще підкреслити алітерацію звуків [ф] та [в] (в оригіналі [f] та [d]), яка продовжує понурювати

читача в абсурдну атмосферу перукарні, що душить героя приємним ароматом.

oh duftende dienerschar о ароматна свита
von cremes und flakons! флаконів і кремів!

У третій частині твору для фонетичної єдності перекладач використовує перестановки *die flusen sich zusammen gegen uns – проти нас гуртувались ворсинки*, прийом компенсації *fliesen – flusen* та лексичне додавання *prote – проти* оригінальне *rotteten – glatten* за допомогою генералізації трансформується у *гладеньких – гуртувались*, компенсуючі повторення звуку [t] на [г] та адаптуючи гри слів оригіналу. Ритміка твору також зберігається.

doch unten rotteten auf glatten fliesen проте унизу на гладеньких плитах
die flusen sich zusammen gegen uns... проти нас гуртувались ворсинки...

У останній частині вірша перекладач використовує конкретизацію за вікном – *draußen* та лексичне додавання *глибоко* заради посилення синкретизму твору. Морфологічно-синтаксична заміна та перестановки *sträubte sich mein nackenhaar – моє волосся настовбурчувалось на карку* допомагають зберегти ритміку твору.

draußen heulten hunde, за вікном завивали собаки,
frisch geschnitten щойно обстрижене
sträubte sich mein nackenhaar, моє волосся настовбурчувалось на карку,
und in mir riß der wolf an seiner і глибоко в мені рвався вовк зі свого
kette. ланцюга.

Таким чином, перекладач за допомогою перекладацьких трансформацій зберігає всі постмодернічні ознаки поезії. Окремо треба виділити переклад

важливої особливості цієї поезії: фонетичного звучання та алітерації, які використовує автор заради напруги атмосфери та зображення не комфортного перебування героя у кріслі перукаря. Перекладач частково зберігає цю особливість та частково ігнорує її заради перекладу сенсу поезії. Він намагається за допомогою лексичних доповнень заперти читача у хаосі перукарні, щоб передати напругу, самотність та нервування ліричного героя, який хоче вирватись, але не може, що продовжує лінгвофілософську частину поезії: неможливість людини звільнитися з абсурдного світу.

3.3 botanischer garten

Первинний аналіз вірша дозволяє побачити інтертекстуальність твору, модифікацію основних естетичних категорій, постмодерністський плюралізм, ризоматичність, гру на публіку та мовну гру. Перша ознака потребує більш детального розбору та використання додаткових джерел перед аналізом перекладу постмодерністських прийомів.

Заради посилення інтертекстуального сприйняття свого вірша Ян Вагнер використав манеру письма *fin-de-siècle*, що вже повинно викликати в читача специфічне сприйняття поезії як старого та символічного твору. Назва та перша половина відсилають читача на роботу Стефана Джорджа «*Komm in den totgesagten park und schau*», де німецький символіст зображує пейзаж парку, акцентуючи на конвенційній красі природи у ньому, задаючи позитивний настрій. На противагу цьому, твір Яна Вагнера закінчується зображенням мертвих китів, що нагадує роботу Джорджа «*Der Herr der Insel*» в якій гігантський первісний птах гине, як тільки до його острова «*Eiland*» наблизився «*das erste Segel der Menschen*». Розмір китів та їхня доля, скоріш за все, є натяком на роботу «*L'Albatros*» Шарля Бодлера [Jackson 2005].

У перших двох рядках перекладач використовує перестановки *die raare schweigend auf geharkten wegen* – стежками сунуть пари у мовчанні, ідеоматизацію *abzuwägen* – зважу чинні, морфологічну заміну *schweigend* – у мовчанні, контекстуальну заміну *dabei* – тепер. Фраза зважу чинні допомагає додати стильове забарвлення поезії, штучно зістарити її, надати пафосу, щоб зберегти інтертекстуальне сприйняття у читача. Дієслово сунуть має негативну конотацію, що налаштовує читача на серйозне сприйняття поезії та протиставляється позитивному настрою у роботі Стефана Джорджа, яку було згадано вище. Лексичне опущення та перестановки були використані перекладачем заради зберігання фонетичної частини твору, де слова не римуються між собою, хоча фонетично майже однакові: закінчення на [wegen] у *abzuwägen* – *wegen*, твердий звук [ч] та м'який звук [н'] у чинні – мовчанні.

*dabei, die worte an dich abzuwägen –
die raare schweigend auf geharkten
wegen*

тепер слова для тебе зважу чинні –
стежками сунуть пари у мовчанні

У закінченні першої строфи перекладач використовує перестановки *die beete laubbedeckt* – *грядки під надолістом*, адекватну заміну *kahl* – *нагих*, граматичне додавання у вигляді сполучника *i*, компенсацію у вигляді лексичного додавання *кураж* та лексичного опущення *blüten*, які допомагають перекладачу продовжити зберігання фонетичної частини твору, де слова не римуються між собою, хоча закінчуються однаково: м'який звук [l] та відсутність звуку літери h у *kahl* – *kühl*, проте різний по м'якості звук літери k, звук [p] та [ж] у *кураж* – *загорож*. Також присутня ідіоматизація *laubbedeckt* – *надоліст*, яка, як і слово *сунуть*, створює негативну картину в'янення природи.

die beete laubbedeckt, die bäume kahl,
der zäune blüten schmiedeeisern kühl,

грядки під падолистом і кураж
нагих дерев, і холод загорож

На початку наступної строфи перекладач використовує лексичне опущення *fahl*, перестановки *sah ich am hügel gläsern* – на пагорбі я бачив, адекватну заміну *wachs* – бланманже та модуляцію *aristokratisch* – бліде. За допомогою заміни *wachs* на бланманже та стійкої асоціації блідості шкіри з аристократією він посилює гру на публіку, постмодерністичну театральність та штучність декорацій, де м'яко намальовані сцени тріскаються, а ідилію розривають образи неспокою та жаху (у блідості є також стійка асоціація з хворобами та смертю) [Braun 2004]. Лексичне опущення та адекватна заміна також допомагають перекладачу продовжити зберігання фонетичної частини твору, де фонетично слова не римуються між собою, хоча за написанням закінчуються однаково: *wachs* – *gewächs*, бланманже – оранже.

das licht aristokratisch fahl wie wachs –
sah ich am hügel gläsern das gewächs-
haus...

світло що бліде як бланманже –
на пагорбі я бачив оранже-
реї...

У наступній строфі перекладач використовує компенсацію *unsichtbaren* – невидимі либонь, генералізацію *schweben* – летять, лексичне опущення *aufgehängt*, контекстуальний переклад *man* – я, морфологічно-синтаксично заміну *scheinen* – мов та перестановки *für die man sich als kind den hals verdrehte* – за ним я шиєю крутив дитям. Це допомагає йому передати мовну гру автора та фонетичну частини твору, де, на відміну від попередніх строф, слова римуються між собою, хоча не закінчуються однаково: звук [dre:] у *verdrehte* – *drähen*, звуки [p] та [ti] у *крутив* – *дроти*. За допомогою цього він також зберігає ритміку твору.

für die man sich als kind den hals verdrehte ...за ним я шиєю крутив
in den museen, an unsichtbaren drähten, дитям в музеї, як і про дроти,
daß sie zu schweben schienen, aufgehängt що мов летять, невидимі либонь

У останній строфі перекладач використовує перестановки *zugeschwemmt aus urzeitiefen einem küstenstrich* – з праглибин прибились і вповзли на береги, компенсацію та лексичне додавання *zugeschwemmt* – *прибились і вповзли*, що підтримує фонетичну частину твору: звук [iht] у *küstenstrich* – *gewicht*, звук у [ги] *береги* – *ваги*. За допомогою цих перекладацьких трансформацій перекладач зберігає ритміку твору та іронію того, що причиною смерті *чудовиськ* стали вони самі.

an jene ungetüme, zugeschwemmt про ті чудовиська, що з праглибин
aus urzeitiefen einem küstenstrich, прибились і вповзли на береги,
erstickt an ihrem eigenen gewicht. і здохли там від власної ваги.

Таким чином, за допомогою переважно перестановок та компенсацій перекладач зберігає всі постмодерністські ознаки та фонетичну єдність поезії, яка має під собою інтертекстуальне наповнення. Це також відноситься до гри слів та гри на публіку, де автор грає з формою та закінченнями рядків, які виглядають так, ніби мають римуватися, але не римуються та навпаки. Інтертекстуальність продовжується у алюзіях Яна Вагнера на роботи авторів періоду *fin de siècle* та трансформується у ризоматичність твору, де кожне речення і кожна алюзія є важливою частиною сприйняття поезії як цільного моноліту: тема звернення у першому рядку, тема парку, тема дитинства та тема китів однаково важливі [Гнедкова 2017]. Перекладач дозволяє собі лексичне опущення заради збереження фонетичної єдності, але завжди використовує адекватну заміну, щоб не зруйнувати настрої твору.

3.4 kleinstadtelegie

Первинний аналіз поезії показує тісний зв'язок твору з лінгвофілософською частиною постмодерністської чуттєвості, де автор через мовну гру відмовляється від мімезису, за допомогою модифікації естетичних категорій та супутнього іронізму зображуючи ранок офісного працівника у маленькому місті.

У першій частині твору перекладач використовує модуляцію *jeden morgen – спозаранку*, конкретизацію *aufbruch – похід* і лексико-граматичне додавання *woni ruшали* для посилення іронічного зображення натовпу працівників, від яких залишилась лише тінь. Граматична заміна *die – ці* та додавання *woni* роблять акцент на тому, що читач вже знайом з тінями та чув про них до того, як прочитав цей вірш. Це додає твору в перекладі постмодернічної гри на публіку.

die schattenkarawane, jeden morgen	ці каравани тіней, спозаранку
ihr aufbruch...	вони рушали у похід...

У другій частині поезії перекладач використовує перестановки *die schweinehälften zwischen ja und nein – між так і ні свинячі половини* та конверсну заміну *den linden wuchsen herzen – у лип росли серця* для посилення ефекту протиставлення, який зумовлений модифікацією естетичних категорій у постмодерні: працівники, яких автор називає *schweinehälften*, зображені безвладними, ніби вони неживі істоти; натомість липи мають серця, вони персофіковані.

die schweinehälften zwischen ja und nein,	між так і ні свинячі половини,
den linden wuchsen herzen...	у лип росли серця...

У останній частині поезії перекладач використовує перестановки та лексичне опущення *blatt* для іронічного та неоднозначного ефекту сприйняття поезії. В оригіналі *blatt papier* має конотацію роботи в офісі та розкриває символізм, закладений у поезії, а в перекладі використовується полісемантичне слово *листка*, яке дає додаткову конотацію, що пов'язана з природою та підкріплюється наступними рядками про сад.

...und es raßte

nicht mehr als ein blatt papier zwischen
mich und die welt.

...й мене нічого,

від світу, крім листка, не відділяло.

Таким чином, перекладачу вдалося зберегти мовну гру, модифікацію естетичних категорій та постмодерністський іронізм оригіналу, але він через лексичне опущення інвертував мімезис твору та додав гру на публіку, тому переклад має більше конотацій та розшифрувань, ніж оригінальна поезія.

3.5 störtebeker

Первинний аналіз віршу дозволяє побачити деканонізацію та модифікацію основних естетичних категорій, інтертекстуальний та лінгвопоетичний аспекти твору, постмодерністський синкретизм та іронічність, гру на публіку та мовну гру.

Інтертекстуальність твору полягає у його базису на легенді (на честь якої була обрана назва поезії) та омажу в якості продовження твору Гюнтера Айха, який надихався цією легендою [Kronauer 2014]. Ян Вагнер оформляє свій твір у якості балади, використовуючи алітерації, асонанс та парну риму.

У перших двох реченнях перекладач використовує перестановки *noch läuft er* – *він ще біжить*, компенсацію okazіоналізму *vorwärtstaumel* ідіоматизацією *сліпим поривом*, граматичне додавання *i* та лексичне додавання *вперед*. Для зберігання інтертекстуальності твору він у якості початку поезії використовує закінчення епіграфу та за допомогою перестановок та трансформації okazіоналізму в ідіому надає поезії ритміку балади. Лексичні додавання зберігають асонанс звуку та алітерацію звуку твору.

noch läuft er, sieht der kopf dem körper zu bei seinem vorwärtstaumel. aber wo ist er, er selbst?	він ще біжить і голова за тілом ще власним стежить, за сліпим поривом його вперед, але він сам – де він?
---	---

У наступному реченні перекладач використовує лексичне опущення *letzten* та модуляції *blinden* – *спазмах* для збереження ритміки твору. Також можна побачити прийом фонетичної компенсації парної рими звуку [en] у *blicken* – *schritten*, яке перекладач трансформував у закінчення рядків звуку [om] у *тілом* – *поривом*.

in diesen letzten blicken vom korb her oder in den blinden schritten?	в очах у голові чи в спазмах кроків?
---	--------------------------------------

Треба зазначити, що при модуляції *korb* – *голови* втратилась інтертекстуальна частина поезії, яка розповідає про катування Штьорбекера та відноситься до постмодерністської естетики.

У наступному реченні перекладач використовує граматичні додавання сполучників *i* та *a*, контекстуальний переклад *es ist* – *навколо*, конверсну заміну повного речення на номінативне *die kälte ... schneiden* – *холодно*,

лексичне опущення *tiefer*. Додавання та опущення використані для продовження інтертекстуальної ритміки балади. Лексичне додавання зберігає фонетичну єдність твору, компенсуючи асонанс літери [e] у оригіналі літерою [o] у перекладі.

ich bin der neunte und es ist oktober;

die kälte und das hanfseil schneiden а я дев'ятий і навколо жовтень

tiefer і холодно і пута ріжуть плоть.

ins fleisch.

У наступному реченні перекладач використовує перестановки *als rupfe man federvieh dort oben wie vor festen die frauen* – і це так немов пернате скубають поголів'я перед святом жінки, морфологічно-синтаксичні трансформації *wir knien* – ми на колінах та *aufgereiht* – в ряд, модуляцію *tupfern* – вати, експлікацію *federvieh* – пернате поголів'я, лексичне опущення *von weiß* та *dort oben*. Морфологічно-синтаксичні трансформації та перестановки з неозначено-особового речення *man* на означено-особове жінки зберігають ритміку твору; генералізація, експлікація та модуляція зберігають риму: звуки [r] та [pf] у *tupfern* – *rupfe*, уподібнення фонем [ате] до фонем [ати] через наголос на літеру «а» у *вати* – *пернате*.

wir knien, aufgereiht, in tupfern

von weiß die wolken über uns, als rupfe

man federvieh dort oben – wie vor

festen

die frauen...

ми на колінах, в ряд, а хмари з вати

над нами – і це так немов пернате

скубають поголів'я перед святом

жінки...

Треба зазначити, лексичне опущення *dort oben* втратило сенс постмодернічної іронії, що вищі сили (в яких благають життя та здоров'я)

вбивають та знущаються над птахами, але додало сенс модифікації естетичної категорії.

У наступному реченні перекладач використовує граматичне додавання *i*, граматичне опущення *der* та перестановки *vater der mit bleichen fäusten* – *і в кулаках свинцевих тато*, контекстуальний переклад *umfaßt hielt* – *затис*, лексичне опущення *blanke* та *im licht*, конкретизацію *beil* – *лезом*, морфологічно-синтаксичну заміну *das blanke beil das zwinkerte im licht* – *із миготливим лезом* для збереження ритміки твору та компенсації асонансу звуків [e] та [a] оригіналу в звуках [а] та [и] перекладу.

vater, der mit bleichen fäusten	і в кулаках свинцевих тато
den stiel umfaßt hielt, und das blanke beil,	затис держак із миготливим
das zwinkerte im licht....	лезом.

У останньому реченні перекладач використовує граматичне додавання сполучника *a* та перестановки *das huhn derweil lief blutig flatternd* – *а поміч півень що кривавим юзом іще біжить*, лексичне додавання *іще*, лексичне опущення *seinen*, модуляцію *derweil* – *поміч*, адекватну заміну *flutternd* – *юзом*, контекстуальний переклад *finden* – *намацуючи* та морфологічно-синтаксичну заміну *johlenden kindern* – *малих кривляк*. Ці перекладацькі трансформації допомагають компенсувати алітерацію шумних звуків [d] та [f] оригіналу в шумних [п] та фрикативних звуках перекладу та конкретно адекватна заміна зберігає парну риму вірша: звук [ail] у *beil* – *derweil*, звук [зом] у *лезом* – *юзом*.

...das huhn derweil
lief blutig, flatternd, seinen weg zu
finden
zwischen zwei welten, vorbei an uns
johlenden kindern.

а потім півень що кривавим юзом
іще біжить, намацуючи шлях
між двох світів повз нас малих
кривляк.

Таким чином, перекладач за допомогою різноманітних граматичних і лексичних перекладацьких трансформацій транслює інтертекстуальну частину поезії у вигляді фонетичної єдності твору та уподібненню до балади, що також містить у собі постмодерністську мовну гру та гру на публіку; проте лексичні опущення та морфологічно-синтаксичні трансформації втратили частину синкретизму твору, де за допомогою модифікації естетичних категорій (зображенню жорстокості як нормального явища) до спогадів з дитинства протиставляється трагічна смерть, яка вирішує долю головного героя.

3.6 chamäleon

Первинний аналіз поезії дозволяє побачити деканонізацію, театральність, гру на публіку, відмову від мімезису, постмодерністську концепцією екологічної та алегоричної краси.

У першому реченні поезії автор орієнтується на біологію та трактує хамелеона як символ стабільності та рівноваги всупереч думці про цю тварину як геральдичну та схильну до адаптації та змін. Перекладач використовує морфологічно-синтаксичну заміну *bischofsstab* – *єпископський жезл* та граматичну заміну *die* – *цей* для передачі цієї деканонізації та

акценту на екологічній та алегоричній красі, що заснована на тисячолітній природі хамелеона.

älter als der bischofsstab,	старіший за єпископський жезл,
den es hinter sich herzieht, die krümme	що його за собою тягне, цей хвіст
des schwanzes...	кривезний...

Перекладач використовує перестановки *es das sternbild einer libelle frißt* – й він зжирає вміть ціле сузір'я комах, контекстуальну заміну *herunter* – до нас, компенсацію та модуляцію *herausschnellt* – вискакує ... вміть, граматичну заміну *während* – та, лексичне опущення *seinem* та генералізацію *libelle* – комах, щоб посилити єднання з темою природи та сприйняття поезії як п'єси з діями, тому що далі у творі починається гра на публіку, де ліричний герой Ми (під Ми може матися на увазі людство періоду будь-якої епохи) театральнo двічі кличе істоту, бо хоче дізнатися, як вона працює та існує [Хейзинга 1992, с. 12-30]. Лінгвофілософська частина зберігається та полягає в тому, що на думку Ми, істота повинна зійти, отримати міцну землю під ногами, попрощатися з домівкою на небі.

komm herunter, rufen wir	зайди до нас, кличемо
ihm zu auf seinem ast, während die zunge	його з гілок, та язик його
als teleskop herausschnellt, es	телескопом вискакує, й він зжирає
das sternbild	вміть
einer libelle frißt...	ціле сузір'я комах...

Це речення продовжується концепцією алегоричної краси постмодернізму: дивлячись у небо, але знаходячись на землі, люди завжди мріяли про небо та істот, що там знаходяться. Автор робить з хамелеона подібну істоту, коли називає його астрономом [Wittstock 2013]. Для передачі цієї алегорії перекладач використовує модуляцію *mit einem blick* – одним

оком, контекстуальний переклад *abstand* – баланс та експлікацію *beiden* – першим і другим.

ein astronom	астроном
mit einem blick am himmel und dem andern	що одним оком до неба й іншим до землі – так він зберігає баланс
am boden – so wahrt es den abstand zu beiden.	між першим і другим.

Надалі перекладач використовує морфологічно-синтаксичну заміну *die pupille sich bewegt* – рухлива зіниця та граматичне доповнення *чи*, щоб продовжити тему екологічної та алегоричної краси.

...eine festung, hinter der nur die pupille sich bewegt...	...мур, за яким лиш рухлива зіниця...
...wie einen leeren stützpunkt, eine längst geräumte these.	...наче порожній дзот чи ідею давно покинуту.

У останньому реченні твору перекладач використовує модуляцію, повертаючись до театральної частини твору та гри на публіку.

es versteckt sich in der welt.	розчиняється в барвах світу.
--------------------------------	------------------------------

Таким чином, перекладач за допомогою перекладацьких трансформацій залишив всі ознаки постмодернізму в перекладі та акцентував на театральності твору семантично-лексичними замінами.

3.7 weihnachten in huntsville, texas

Первинний аналіз поезії дозволяє побачити деканонізацію та модифікацію основних естетичних категорій, когнітивний і лінгвопоетичний аспекти постмодернізму, гру на публіку та мовну гру, що дозволяє нові ритми, у яких прискорення чи різка наполегливість виникають із динаміки, яка протистоїть кадансу чи строфічній формі [Randau 2012].

В першому реченні перекладач використовує перестановки *flackerten die lampen am weihnachtsbaum erloschen* – ліхтарі на ялинці ще трохи помиготіли і згасли, модуляцію *zusammensackte* – вимкнули, генералізацію *weihnachtsbaum* – ялинці, конверсну заміну *der strom zusammensackte* – вимкнули струм, лексичне додавання ще трохи та граматичне додавання і для зберігання ритміку твору та компенсації алітерації звуку [m] й асонансу звуку [e] в оригіналі асонансом звуків [и] й [і] у перекладі.

als der strom an diesem abend	коли того вечора вимкнули струм
zusammensackte, flackerten die lampen	ліхтарі на ялинці ще трохи
am weihnachtsbaum, erloschen.	помиготіли і згасли.

Надалі перекладач користується перестановками *dann kehrten die choräle ins radio zurück* – *потім у радіо повернулись хорали*, морфологічну-синтаксичну заміну *gänsebraten* – *печеня з гуски* та граматичним додаванням *й* для зберігання ритміки твору, що дозволяє йому повністю зберегти сенс твору, когнітивний і лінгвопоетичний аспекти постмодернізму. Окремо можна відмітити додавання алітерації звуку [п] наприкінці українського перекладу.

dann kehrten die choräle ins radio
zurück.

in jedem fernseher saß ein präsident.
der bahndamm, ohne anfang, ohne ende.
der gänsebraten.

потім у радіо повернулись хорали.

у кожному телевізорі сидів

президент.

залізничний насип, без початку й
кінця.

печеня з гуски.

Таким чином, значна частина перекладацьких трансформацій була виконана на початку твору, щоб передати фонетичну єдність початку поезії. Надалі ця тенденція зберігається за допомогою меншої кількості трансформацій, що дозволило продовжити гру мови, на якій робить акцент автор цього твору. Також треба відмітити, що перекладач зміг повністю передати у перекладі всі постмодерністські прийоми, використані в оригіналі, та мінімізував різницю сприйняття твору німецькомовним та україномовним читачем.

3.8 der westen

Первинний аналіз поезії дозволяє побачити анти-ієрархічні ідеї культурного релятивізму, деконструкцію, постмодерністський синкретизм, лінгвопоетичний аспект постмодерністської чуттєвості, мовну гру, відмову від мімезису через концепцією екологічної та алегоричної краси.

У першій частині поезії перекладач використовує генералізацію *barteln* – *вусищ*, модуляцію *aschengraue* – *попелястої*, лексичну заміну *selbst* – *вигляд*, лексичне додавання *navit*, граматичну заміну та конверсну трансформацію *das selbst die hunde winseln liess* – *на вигляд якої навіть пси заскавчали*. Це допомагає передати постмодерністський синкретизм у вигляді

алегоричного та гіперболізованого опису риби, зберегти ритміку твору та компенсувати алітерацію літери [s] в оригіналі звуком [п] у перекладі.

...die barteln	...вусищ
zwei schürhaken ums aschengraue	дві коцюби довкола попелястої пащі,
maul,	на вигляд якої навіть пси
das selbst die hunde winseln liess	заскавчали?

У другій частині поезії перекладач використовує граматичне опущення сполучника *und*, морфологічно-синтаксичну заміну *stromschnellem* – *бистрини річок* для компенсації композити, модуляцію *wir richtung folgen* – *сунемо до* та адекватну заміну *ab und zu* – *а ще там і сям*, щоб зберегти ритміку твору, передати концепцію екологічної краси та мовну гру, за якими ховається авторська маска Яна Вагнера.

...die stromschnellen und ihre tobende grammatik, der wir richtung quelle folgen. ...бистрини річок, їхня несамовита граматика, згідно з якою сунемо до джерел.

Також перекладач використовує контекстуальну заміну *arten und taten* – всьому що бачимо, експлікацію *benennen* – даємо назви, генералізацію *abstecknadeln* – булавки, компенсацію *wildnis* – кравчиня дика природа, щоб продовжити тему концепції екологічної та алегоричної краси у вигляді персоніфікації самої природи, дикість якої компенсується її відношенням до зазвичай тендітних та обережних рухів кравчинь [Wagner 2014].

...wie abstecknadeln auf der haut: so nimmt die wildnis maß an uns. ...мов булавки у шкірі: так знімає з нас мірку кравчиня дика природа.

Таким чином, за допомогою перекладацьких трансформацій перекладач передає фрагментарність поезії: тексти з'являються у вигляді знімків або аналітичних описів «незнайомця», який подорожував, але майже чи зовсім нічого не бачить. Вписана суб'єктивність уникає прихильності до більш конкретного ліричного чи навіть поетичного Я і радше представляє загальнолюдське здивування перед світом [Elit 2019, с. 131-148], але постмодерністські прийоми, використані автором, дозволяють побачити авторську маску Яна Вагнера, яку перекладачеві вдалося передати.

3.9 molto moderato

Первинний аналіз поезії дозволяє побачити постмодерністський синкретизм, гру на публіку та мовну гру, модифікацію основних естетичних

категорій та відмову від мімезису через концепцію екологічної та алегоричної краси.

У першій частині вірша перекладач використовує граматичне додавання *-но*, перестановки та прийом компенсації *fuß ihr bauch ist – живіт йому править за ноги*, щоб передати мовну гру твору та опис равлика через відмову від мімезису. Також це зберігає ритміку твору та компенсує алітерацію звуку [b] в оригіналі звуком [н] у перекладі.

betrachte die schnecke, zum beispiel, поглянь-но, наприклад, на равлика,
deren fuß ihr bauch ist живіт йому править за ноги

У другій частині поезії перекладач використовує лексичні додавання *така собі* та конкретизацію *grüner – зеленопіннім* для посилення синкретизму твору та акцентування на концепції екологічної краси.

eine karavelle in grüner brandung така собі каравела в зеленопіннім прибої

У третій частині поезії перекладач використовує лексичну заміну *zu – вельми*, модуляцію *eilige – крапливих*, лексичне опущення *schemen*, лексичне додавання *щось*, модуляцію *rande – берегах*, граматичну заміну *und – яке* та синтаксичну заміну *das heißt – має назву*, щоб передати гру на публіку, авторське протиставлення ліричного героя «нас», тобто читача, до ліричного героя равлика.

...zu eilige schemen	...вельми крапливих,
jenseits der bühne, flüchtiges am rande	потойбіч сцени, щось миттєве на
eines anderen, größeren dramas,	берегах
und das heißt: schnecke.	іншої, більшої драми,
	яке має назву: равлик.

У четвертій частині поезії перекладач використовує граматичну заміну *die* – *бо* та лексичне додавання *суцций* для підтримки фонетичної єдності твору. Він компенсує алітерацію сонорного звуку [n] в оригіналі фонетичним уподібненням звуком [суш'] *суцций* – *суші* в перекладі.

die überall ist, im ozean,
in seen und an land?

бо равлик суцций усюди – в океані,
в морях і на суші?

У останній частині твору перекладач використовує граматичну заміну *dafür* – *зате*, адекватну заміну *zieht* – *лишає*, морфологічно-синтаксичну заміну *ähnlich* – *нагадує* та лексичне додавання *авжеж*, щоб передати модифікацію основних естетичних категорій. Він зберігає ритміку твору та компенсує алітерацію звуків [n] та [r] оригіналу звуками [с] та [ш] у перекладі, що також має інтертекстуальне значення, бо зазвичай ці звуки використовуються у заспокійливих колискових.

dafür	зате він
zieht sie einen silberschweif	лишає услід за собою
hinter sich her, ähnlich den fallenden	срібний шлейф, що нагадує нам
sternen – nur langsamer,	падучі зірки – лиш повільніше,
langsamer.	авжеж, повільніше.

Таким чином, перекладач за допомогою перекладацьких трансформацій передає мовну гру та гру на публіку автора, яка є вираженою у алітераціях та фонетичному уподібненні. Також він зберігає постмодернічний сенс твору, що полягає у деканонізації та концепції естетичної та алегоричної краси тваринної природи равлика. В оригіналі ці постмодернічні прийоми дозволяють автору користуватися поглядом через свою художню мову ніби через лупу. Він порівнює равлика з кораблем та каравелою, а зазвичай огидний слиз перетворюється на срібний хвіст. Своєю поезією він змінює

погляд на світ, а отже, і на себе самого, тобто на свою авторську маску [Kühnelt 2020].

3.10 gaststuben in der provinz

Аналіз поезії дозволяє побачити лінгвофілософський аспект постмодернізму та іронію. У перекладі усі ці ознаки постмодернічності тексту залишаються, перекладач не додає нових тем та не прибирає вже існуючі, тож треба перейти до більш детального їхнього розгляду та прийомів для їхнього перекладу.

Перекладач використовує перестановки та компенсацію граматичної особливості німецької мови через ідіоматизація *nicht anmerken lassen* – *не подають і вигляду*. Це допомагає залишити ефект хаосу поезії та посилює іронічність ситуації.

lächelnde helden, die sich die	усміхнені герої, що не подають і
rostenden nägel	вигляду
im rücken ihrer trikots nicht anmerken	на іржаві цвяхи забиті в їхні
lassen.	футболки.

Таким чином, перекладач за допомогою лише двох перекладацьких прийомів зберігає сенс та ритміку твору, що мінімізує різницю сприйняття твору німецькомовним та україномовним читачем.

3.11 teebeutel

Аналіз поезії допомагає побачити деканонізацію та модифікацію естетичних категорій, постмодерністський синкретизм, гру на публіку, мовну гру та відмову від мімезису через алегоричний образ ліричного об'єкту.

У першій частині поезії перекладач використовує перестановки та лексичне додавання *скромний* для контекстуального посилення алегоричного опису ліричного об'єкту та для компенсації алітерації звуку [l] в оригіналі звуком [m] у перекладі.

nur in sackleinen
gehüllt.

загорнутий тільки у скромний
мішечок.

У другій частині поезії перекладач використовує перестановки, граматичне додавання *не* та лексичне додавання *його* для компенсації граматичної особливості німецької мови та оригінальної рими *faden-oben*, проте додає алітерацію звуку [n], що має асиміляцію зі звуком [m].

nichts als ein faden
führt nach oben.

ніщо, окрім нитки,
не веде його вгору.

Таким чином, перекладач за допомогою перекладацьких трансформацій зберігає ритміку твору, але втрачає оригінальний асонанс звуку [e], частину синкретизму та модифікації естетичної категорії, що полягає у непрямому порівнянні чайного пакетика з членистоногим створінням в оригіналі. У перекладі замість цього додається лінгвофілософський аспект постмодернізму, що може мати декілька варіацій сприйняття та декодування.

3.12 guerickes sperling

Первинний аналіз поезії дозволяє побачити інтертекстуальність твору, модифікацію основних естетичних категорій, відмову від мімезису через концепцію алегоричної та екологічної краси, гру на публіку, постмодерністський плюралізм та синкретизм. Перша ознака потребує більш детального розбору та використання додаткових джерел перед аналізом перекладу постмодерністських прийомів.

Інтертекстуальність твору починається з назви та образу горобця, який може характеризувати божественне існування, яке є у «Гамлеті» Шекспіра та у «Пробах про людину» Александера Поупа (І 87): «Who sees with equal eye, as God of all,/ A hero perish, or a sparrow fall» [Pope 1773], та продовжується у згадуванні деталей, для майже кожної з яких може бути наданий історичний документ. Таким чином, поезія має дві варіації сприйняття: з історичної точки зору твір відображає експеримент сімнадцятого століття, який був новаторським для того часу, та закінчується натяком на космічні подорожі в двадцятому столітті; з точки зору лінгвофілософії і певної ретроспективи, що описує майбутнє, яке вже двічі минуло, та задає вічне питання, куди веде людство наука. Цю розумову гру вірша можна розглядати як спостереження за поінформованими спостерігачами («коло громадян») поряд з роздумами Геріке про божественне ніщо. Інтертекстуальність це полягає у образі того, хто шепче останнє речення: якщо слідувати контексту використання фрази «leeren Raum», можна знайти посилення на декілька творів Іммануїла Канта («Naturgeschichte und Theorie der Himmels» (1755) з терміном Himmelfraum та «Kritik der reinen Vernunft» (1787) [Fauser 2009, с. 146-160], де Кант використовує експеримент з повітряним насосом як аргумент для меж чистого раціоналізму; Кант приводить пташине пурхання у вакуумі як символ надмірності будь-якої спроби вийти за межі бар'єрів чуттєвого світу та бажання заново винайти світ відповідно до інтелектуальних концепцій).

У першому реченні поезії перекладач використовує лексико-граматичні опущення *doch*, *das* та *ihm* для зберігання ритміки.

...messingglanz,	...полиск латуні,
die kugel glas als rezipient: hier sitzt	куля зі скла мов реципієнт: у ній
der sperling...	горобець...

У четвертому реченні перекладач використовує адекватну заміну *mirabellen* – морелі, лексичне додавання *аж* та конкретизацію *wächst* – проростає для зберігання фонетичної єдності твору та алітерації оригінального звуку [r] у подібному до нього звуці [p]. Також це допомагає не деформувати синкретизм твору та концепцію естетичної краси.

vorm fenster reifen	за вікном дозрівають
die mirabellen, summt die wärme, wächst	морелі, теплінь аж бринить, з руїн
das gras auf den ruinen.	проростає трава.

У наступному реченні перекладач використовує генералізацію *kupferstich* – гравюра, що на перший погляд руйнує інтертекстуальність твору, бо до цього автор вказав на важливість іншого металу (латуні), тож лексична одиниця *kupferstich* також може здатися та бути вказівкою на конкретну гравюру. Проте це є декоративним та фонетичним елементом поезії, що алегорично вказує на час, коли проводився експеримент Геріке. Тож присутність або відсутність перекладу лексичної одиниці *kupfer* не впливає на інтертекстуальну частину твору, а перекладацькі трансформації використані для збереження ритміку твору.

an der wand	на стіні
ein kupferstich vom alten magdeburg.	гравюра зі старого магдебургу.

Надалі перекладач використовує перестановки *wird noch durch einen leeren himmel fliegen* – ще полетить крізь порожнє небо та генералізацію *trotten* – двиготіння, чим мінімізує спотворення сприйняття перекладу

читачем, та повністю залишає постмодерністські прийоми, які були використані автором в оригіналі.

Таким чином, перекладач за допомогою перекладацьких трансформацій зберігає гру на публіку, постмодерністський плюралізм та синкретизм. Інтертекстуальні елементи він аналізує та інтерпретує так, щоб вони були сприйняті читачем максимально наближено до синкретизму та плюралізму оригінального твору. Ритміку твору перекладач також намагається відтворити, компенсуючі оригінальні алітерації звуків у перекладі, коли це можливо без втрати сенсу поезії. Треба зазначити, що у перекладі продовжується тема модифікації основних естетичних категорій, концепція алегоричної та екологічної краси, яка тісно пов'язана з інтертекстуальністю твору, тому не є деформованою або проігнорованою.

ВИСНОВКИ

Сучасна поезія німецькомовних митців відноситься до епохи постмодернізму та використовує притаманну для цієї епохи форму вільного написання (ігнорування норм орфографії та синтаксису) та наповнення з використанням постмодерністського коду письма. Актуальність вивчення їхньої творчості підкріплюється не тільки ентузіазмом молодих європейських дослідників, а також численними рецензіями критиків і престижними нагородами, які дістаються з кожним роком все більшої кількості постмодерністських поетів.

Аналіз творчості одного з найважливіших та найтитолованіших поетів сучасної німецькомовної літератури, Яна Вагнера, показав, що його поєднує з постмодерністами, їх філософією й естетикою декілька фактів: по-перше, він пише одночасно для «маси» й «еліти» суспільства; по-друге, теми його творів виходять за межі самого мистецтва як концепту та намагаються вплинути на сприйняття життя у побутових аспектах, не демонізуючи та деканонізуючи його; по-третє, поезія митця транлює епістемологічну невпевненість, що стосується його перцепції існування та власних почуттів; по-четверте, ця лінгвофілософська трансляція передається за допомогою лінгвопоетичного письма, типового для постмодерністів; по-п'яте, Ян Вагнер акцентує на плюралістичності світу, використовуючи симулякри та іронізм. Це дозволяє зробити висновок, що даний поет є представником постмодернізму та його творчість відображає у собі актуальні теми сучасності, які можуть бути базисом для досліджень соціологів, лінгвістів та філологів.

В даному дослідженні було проаналізовано дванадцять віршів та їх перекладів, які показали, що перекладачі, Юрій Андрухович та Петро Рихло, використовують для МП різноманітні перекладацькі трансформації з метою

збереження постмодерністських прийомів та ознак МО. Намагаючись зрозуміти інформаційний постмодерністський та фонетичний код письма поезії перекладач обрав для себе головну інформацію тексту, яку треба передати, тобто те емоційне забарвлення, яке, на його думку, було домінантним у МО, та базуючись на цьому використовував різну кількість перекладацьких трансформацій, необхідність яких викликана суттєвими розбіжностями комунікативних компетенцій носіїв перекладної та вихідної мов та необхідністю їх подолання, щоб регулятивний вплив перекладного та вихідного текстів виявився рівноцінним. Як показав аналіз, незалежно від кількості або складності постмодерністських прийомів та ознак, використаних у МО, перекладач майже завжди намагається знайти еквівалентний та адекватний переклад, який передає художній та фактичний зміст твору реципієнту, який не володіє МО, проте розуміє МП.

Таким чином, аналіз поезій показав високий ступінь компетентності україномовних перекладачів, їхнє повне розуміння постмодерністичного наповнення творів Яна Вагнера та адекватний та еквівалентний переклад постмодерністських прийомів та ознак за допомогою перекладацьких трансформацій. Перекладачі намагаються мінімізувати різницю сприйняття реципієнтом тексту МП та МО із максимальним збереженням постмодерністських ознак МО у МП, що є головною особливістю перекладу німецькомовної поезії на українську мову.

Важливо зауважити, що існування індивідуальної парадигми перекладача через недосконалість та неможливість існування повністю еквівалентного перекладу без втрати художньої частини твору не може бути проігнорована у цьому дослідженні та є присутньою у аналізі деяких перекладів, проте вона мінімально перекодує частину постмодерністського змісту МО та не виходить за його рамки, залишаючись адекватним та еквівалентним перекладом.

Подальша критика перекладу сучасної німецькомовної поезії може бути цікавою темою для наступної роботи, яка буде орієнтована на більшу кількість проаналізованих творів, а також на більшу кількість авторів і перекладачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Álvaro de Campos. Livro de Versos. Fernando Pessoa. *Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes*. Lisboa: Estampa, 1993. 146. URL: <http://arquivopessoa.net/textos/3362> (дата звернення: 04.10.2021)
2. Braun Michael. Der Lyriker Jan Wagner flirtet mit dem Ästhetizismus, 24.03.2004. URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/in-georges-garten/502156.html> (дата звернення: 14.09.2021)
3. Davis T.F., Womack K. Postmodern Humanism in Contemporary Literature and Culture. Palgrave McMillian. US.: 2006, с. 41.
4. Derrida J. Writing and Difference. / Translated by Bass. A.: L., 1978.
5. Elit S. Exploring the World playfully: Journeys as Motifs in Contemporary Lyrical Poetry. С. 131-148. URL: <https://doi.org/10.4000/germanica.6948> (дата звернення: 07.07.2021)
6. Fauser M. Naturwissenschaft aus dem Ausstellungskatalog. Jan Wagners „Guerickes Sperling" und die wissenschaftsjournalistische Lyrik. *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Vol. 19, No. 1 2009* / Published by: Peter Lang AG. URL: <https://www.jstor.org/stable/23978487> (дата звернення: 10.09.2021)
7. Forghani N., Keshtiaray N., Yousefy A. Critical Examination of Postmodernism Based on Religious and Moral Values Education. *International Education Studies. Vol. 8, No. 9* / Published by Canadian Center of Science and Education. 2015. P. 98.

8. Harbers H. Vorwort. Postmoderne Literatur in deutscher Sprache. Groningen / Hrsg. Henk Harbers. 2000. S. 9-14. DOI: http://doi.org/10.1163/9789004333819_002. S. 1 (дата звернення: 03.07.2021)
9. Hieber J. Champignon-Geheimnis / *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, , Nr. 67. 20.03.2001. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-champignon-geheimnis-117636.html> (дата звернення: 30.08.2021)
10. Jackson H. Botanischer garten von Jan Wagner. URL: <http://archiv.lyrikkritik.de/janwagner2.html> (дата звернення: 25.09.2021)
11. Jameson W. Ein Gespräch mit Jan Wagner und David Keplinger über «The Art of Topiary» / Übersetzung: Sabine Bode / Copyright: Dieser Text ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 Deutschland Lizenz. URL: <https://www.goethe.de/ins/us/de/kul/mag/21171760.html> (дата звернення: 02.06.2021)
12. Keith M.-S. Art, Postmodern Criticism, and the Emerging Integral Movement. *Integralworld. net: exploring theories of everything*. 1997. URL: <http://www.integralworld.net/martin-smith.html> (дата звернення: 12.07.2021)
13. Kronauer B. Die Augen sanft und wilde. *Balladen, ausgewählt und kommentiert von Brigitte Kronauer* / Philipp Reclam. 2014. URL: <http://www.planetlyrik.de/brigitte-kronauer-zu-jan-wagners-gedicht-stoertebeker/2020/08/> (дата звернення: 16.09.2021)
14. Kühnelt S. *Wort des Tages. Johanneskirche Hamburg-Rissen*. 16.05.2020. URL: https://johannesgemeinde.de/wp-content/uploads/2020/05/2020.05.16.wdt_schnecke.pdf (дата звернення: 23.07.2021)
15. Lyotard J.F. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. 2010. P 22.
16. Martínez J. M. Contrasting Relevance in Poetry Translation. *Perspectives: Studies in Translatology*. Vol. 17, No. 1. 2009.

17. Matzkowski B. Wie interpretiere ich Lyrik? Basiswissen: Grundlagen der Analyse und Interpretation. *Bange Lernhilfen – Hollfeld: Bange, Vol. 2, Sekundarstufe I/II*. 2001. S. 24.
18. Mischtschuk K. Das Wunderbare am Schreiben ist, dass man reisen kann ohne das Haus verlassen zu müssen Jan Wagner im Gespräch / Übersetzung: Florian Rinesch Copyright: litakcent.com. URL: <https://www.goethe.de/ins/ua/de/kul/mag/20792313.html> (дата звернення: 05.08.2021)
19. Pope A. An Essay on Man: Epistle I, 1733 / Poetry Fondation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44899/an-essay-on-man-epistle-i> (дата звернення: 23.08.2021)
20. Randau D. *Rezension, Literarisches Zentrum Gießen e.V.* URL: https://www.lz-giessen.de/img/Rezensionen/Jan_Wagner_Australien.pdf (дата звернення: 11.08.2021)
21. Stoppard T. *Rosencrantz and Guildenstern are dead / L. : Faber & Faber. 1967. P. 57-59.*
22. Wagner J. Australien. *Zeitgenössische Lyrik. Gedichte der Gegenwart. Anthologien.* 2016. URL: <http://www.planetlyrik.de/jan-wagner-australien/2016/06/> (дата звернення: 03.06.2021)
23. Wagner J. Der verschlossene Raum. *Zeitgenössische Lyrik. Gedichte der Gegenwart. Anthologien.* 2014. URL: <http://www.planetlyrik.de/jan-wagner-der-verschlossene-raum/2014/12/> (дата звернення: 04.06.2021)
24. Welsch W. *Unsere postmoderne Modern. Weinheim: Akademie Verlag, 1991. 346 s, S. 2.*
25. Wittstock U. Aus Marcel Reich-Ranicki (Hrsg.). *Frankfurter Anthologie. 36 Band, Insel Verlag.* 2013. URL: <http://www.planetlyrik.de/uwe-wittstock-zu-jan-wagners-gedicht-chamaeleon/2019/10/> (дата звернення: 18.08.2021)
26. Бешукова Ф. Б. Постмодернистский дискурс современной медиакультуры. *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение.* 2007. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernistskiy-diskurs-sovremennoy-media-kultury> (дата звернення: 15.07.2021)

27. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / пер. с фр., послесл. и примеч. Е.А. Самарской. М. 2006. 269 с.

28. Бойко Л.Б., Боярская Е.Л. Лексико-грамматические трудности перевода с английского языка на русский / Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта. 2005. 62 с.

29. Борзило О. С. Игра с классикой в культуре постмодерна. *Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования*. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-s-klassikoy-v-kulture-postmoderna> (дата звернення: 14.07.2021)

30. Брандес М.П. Предпереводческий анализ текста. М. Тезаурус. 2003. 223 с.

31. Гарбовский Н. К. Теория перевода: учебник и практикум для академического бакалавриата. *Н. К. Гарбовский. 3-е изд., испр. и доп.* М.: Издательство Юрайт. 2019. 387 с.

32. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Сов. писатель. 1972. 264 с.

33. Гнедкова Г. «Блюз кентаврів» Яна Вагнера: переклад як спроба наближення. 2017. URL: <https://archive.chytomo.com/issued/yan-vag-ner-blyuz-kentavriv-pereklad-yak-sproba-nablizhennya> (дата звернення: 03.06.2021)

34. Гончаренко С. Ф. Основы теории испанской поэтической речи. *Собр. соч.: в 3 т. Т. 2.* М. : МГЛУ. Рема. 1995. 326 с.

35. Городецкий С. Вымышленные странствия Яна Вагнера. 2021. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/vymyshlennye-stranstviya-yana-vagnera/> (дата звернення: 03.08.2021)

36. Деррида Ж. О грамматологии / пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. М.: Ad; Екатеринбург: Деловая книга. 1998. 480 с. С. 142.

37. Джеймисон Ф. Постмодернизм или логика культуры позднего капитализма в энциклопедии. *Социология: Энциклопедия* / сост. А. А. Грицанов, В. Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О. В. Терещенко. Мн. : Книжный Дом. 2003. 1312 с.
38. Иванов В.В. Лингвистические вопросы стихотворного перевода. *Труды Института точной механики и вычислительной техники*. М.: Изд-во АН СССР. 1961. 369-395 с. С. 371.
39. Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины / Филологический ф-т СПбГУ. СПб. 2006. 221 с. С. 126.
40. Комиссаров В.Н. Теория перевода. Учебник для институтов и факультетов ин. языков / В.Н. Комиссаров. М.: Высшая школа, 1990. с. 86.
41. Латышев Л.К. Переводоведение: аспекты и перспективы их развития. *Вестник Московского государственного областного университета*. 2013. URL: <http://vestnik-mgou.ru/ru/Articles/Doc/274>
42. Латышев Л.К. Технология перевода. М.: Академия, 2005. 320 с. С. 59.
43. Левый И. Творческое воспроизведение. Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1968. С. 440-469.
44. Лиотар Ж.-Ф. Заметка о смысле «пост-». *Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей: Письма: 1982-1985*. М. : Рос. гос. гуманит. ун-т. 2008. С. 56-59, 104-111.
45. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М. СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
46. Липский Е. Б. Пост-постмодерн: концептуализация идеи современного искусства. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Политология. Международные отношения*. 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/post-postmodern-kontseptualizatsiya-idei-sovremennogo-iskusstva> (дата звернения: 01.07.2021)
47. Рекшинская А.Я. Посмодернистский поворот в игровой культуре. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*.

Гуманитарные науки. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/posmodernistskiy-povorot-v-igrovoyu-kulture> (дата звернения: 04.07.2021)

48. Хёйзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. Г. М. Тавризян М. : Прогресс. 1992. С. 12-30.

49. Эко У. Записки на полях Имя Розы. URL: <http://tululu.ru/read8034/16/> (дата звернения: 19.06.2021)

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Вагнер Я. Блюз кентаврів. Вибране / Ян Вагнер. пер. Ю. Андруховича, М. Белорусця, П. Рихла. передмова Я. Вагнера. післямова Ю. Андруховича. іл. та дизайн обкладинки Я. Філевича. Чернівці: Видавництво 21, 2017. 176 с.
2. Lyrikline.org [Електронне ресурс]. URL: <https://www.lyrikline.org/de/autoren/jan-wagner>
3. Вільна енциклопедія «Вікіпедія» [Електронний ресурс]. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Jan_Wagner_\(Schriftsteller\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Jan_Wagner_(Schriftsteller))

ZUSAMMENFASSUNG

Gesamtzahl der Seiten 64, Anzahl der verwendeten Quellen 52.

Forschungsobjekt ist die Besonderheit der Übersetzung von postmodernen Techniken und Merkmalen deutschsprachiger Lyrik, die man in Texten von dem Original und von der Übersetzung identifiziert, und die Analyse, die den Wahrnehmungsgrad des Rezipienten in Texten von dem Original und von der Übersetzung vergleicht. Forschungsgegenstand ist die Übersetzung von postmodernen Techniken und Merkmalen deutschsprachiger Werke von Jan Wagner in der Ukrainische Sprache.

Forschungsziel ist die Analyse der Übersetzungstransformationen, mit denen der Übersetzer versucht, die Bedeutung des Texts von dem Original in der Übersetzung neu zu kodieren, und die mit den Techniken und Merkmalen der postmodernen Literatur verbunden sind, um den Grad des Verständnisses des Übersetzers aller Poesieniveaus zu beurteilen und zu verstehen, ob der Rezipient alle postmoderne Techniken und Anzeichen identifizieren könnte. Die Forschungsmateriale sind die Gedichte von Jan Wagner und deren Übersetzung von Yurii Andrukhowych und Petro Rychlo.

Theoretische und methodische Werkzeuge in dieser Forschung sind die Informationssammlung, die Methode des Vergleichs, die Methode der komplexen philologischen Analyse, die Analyse vor der Übersetzung literarischer Texte und die Technik des sorgfältigen Lesens (close reading) bei der Analyse von spezifischen Gedichten. Weitere Übersetzungskritik der moderner deutschsprachiger Lyrik könnte ein interessantes Thema für die nächste Forschungen sein, die sich mehr auf analysierte Werke sowie weitere Autoren und Übersetzer konzentrieren werden.

Ergebnisse: Die Analyse der Gedichte zeigte ein hohes Niveau an Kompetenz der ukrainischen Übersetzer, ihr volles Verständnis des postmodernen Inhalts von

Jan Wagners Werken und eine angemessene und gleichwertige Übersetzung postmoderner Techniken und Merkmale mit den Übersetzungstransformationen, die versuchen, Unterschiede in der Wahrnehmung der Übersetzung von deutschsprachiger Lyrik ins Ukrainische zu minimalisieren.

***Schlüsselwörter:** Postmoderne, Übersetzung, Übersetzungstransformation, Dekodierung, Rezipient.*