

слух мене не одури, то чого б одурили очі? І тоді я насправді впізнав Цезаря, Цицерона й Марка Аврелія, а вони могли бути лише в класичній гімназії, — навряд чи по інших школах у коридорах попід стінами виставляють цих тупів» [2, 175]. Попри це хлопець намагається зібрати свої спогади і вдивляється в кожен куточок цієї школи. У голові юнака йде постійний псевдодіалог між його спогадами, коли він був гімназистом, і теперішнім, напівнепритомним солдатом: «І ще одне: ти нічогосінько не почуваш; жодне чуття тобі нічого не каже, самі тільки очі; жодне чуття не говорить тобі, що ти у своїй школі» [2, 176].

У творі відбувається певне зміщення зовнішнього та внутрішнього хронотопів, тому персонаж знаходиться одночасно в декількох локусах – у конкретному місці й часі фізичного перебування та в просторі своїх думок, видінь. Для юнака теперішнє і минуле з'єдналися в єдине ціле, коли він побачив напис на дошці, написаний його рукою до війни: «Он він, ще й досі там, той вислів, який нам звеліли тоді написати, у тім безнадійному житті, яке скінчилося всього три місяці тому "Подорожній, коли ти прийдеш у Спа..."» [2, 178]. Його тіло мучить сильний фізичний біль, а душу – відчай і розпука від того, що він лежить розбитий і знищений, так само, як і його рідна школа і місто. Він розуміє, що вісім років у школі пройшли так безтурботно й непомітно, порівняно з трьома місяцями війни, що стерли усі людські відчуття: «...В своїй школі, яку всього три місяці тому покинув» [2, 176].

Герой твору хоче досягнути «відчуття часу», щоб зрозуміти нарешті, де він, і що з ним. Він аналізує відстань: «Цього ніяк не може бути, думав я, машина просто не могла проїхати таку велику відстань — із тридцять кілометрів», і те, що знаходиться довкола: «Спершу йшли довгим, тьмяно освітленим коридором, із зеленими, мальованими олійною фарбою стінами, в які повбівано чорні, криві, старосвітські гачки на одяг; ось виринули двері з емальованими табличками: 6-А і 6-Б...» [2, 175]. Його спогади врешті підсилюють і топографічні деталі, пов'язані із впізнанням конкретного місця: «Мабуть, я таки в Бейддорфі, себто вдома» [2, 177].

Колір в оповіданні є важливою складовою простору, адже це одна з форм художнього пізнання та ідейно-естетичного відображення дійсності. Він допомагає увиразнити просторові координати. Кожний колір створює навколо себе певне семантичне поле, оскільки, крім смислової та описової, реалізують емоційну функцію, яка впливає на почуття людини і тим самим сприяє формуванню певного настрою [4, 92].

Художній простір оповідання Генріха Бюлля небагатобарвний, переважають червоний і чорний кольори в приміщенні та за його межами. У цьому просторі присутній також, як символ війни, вогонь, який охопив все місто: «Я бачив, хоч вікна й були затемнені, — за чорними заслонами жевріло й миготіло, — чорне на червоному, як у грубці, коли туди підсипати вугілля. Так, я бачив: місто горіло» [2, 178].

Ключове поняття часопростору реалізується крізь семантику слів «гармати» і «піднесена органна музика»: «Господи, як миротворно, як заспокійливо гули ті гармати: глухо й суворо, мов тиха, майже піднесена органна музика» [2, 176]. Проводячи таку паралель, автор підводить до висновку, що війна нівелює усі почуття, перетворює їх у шум звуків і мертвий час спогадів.

Отже, в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» присутня антитеза двох світів, у які потрапив молодий хлопець: час до війни та воєнний час. Кожен із двох часопросторів означений своїм ідейним змістом. У певний момент ці два хронотопи перетинаються. З допомогою контрасту письменник виражає ідею злочинності війни та важливості гуманістичних цінностей. Часопросторова структура твору підсилює ідейний контекст твору та поєднує особистий хронотоп героя з широким суспільним контекстом, висвітлюючи проблеми ХХ-го століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Худ. лит., 1975. — 502 с.
2. Белль Г. Твори / Генріх Белль : В 2 т. — Т. 1. — Пер. з нім. / Передм. Д.Затонського. — К. : Дніпро, 1989. — 798 с.
3. Літературознавча компаративістика / [за ред. Р.Гром'яка]. — Тернопіль: ТДПУ, 2002. — 343 с.
4. Пастушенко Т.В. Конотативні значення кольору в мовній інтерпретації / Т.В. Пастушенко // Вісник Київського державного лінгвістичного університету. — К., 1997. — С. 92 — 97.

Борденюк І.

Науковий керівник – доц. Зубрик А.Р.

ОСОБЛИВОСТІ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИЧНИХ ВИРАЗІВ У КОГНІТИВНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Лінгвісти, які вивчають поняття метафори, використовують різні теоретичні концепції з метою виявлення, опису, перекладу метафори, а також методів перенесення значення. У другій половині ХХ століття науковці почали вивчати сутність «метафори» із точки зору способу створення мовної картини світу, що виникає в результаті когнітивного маніпулювання вже наявними у мові значеннями, з метою створення нових концептів, особливо для тих сфер відображення дійсності, які не відображаються в безпосередніх відчуттях. У сучасних лінгвістичних розробках для позначення цього феномену використовують термін «когнітивна метафора». Окрім

теми розуміння конкретної когнітивної метафори носіями певної національності, вчені вивчають проблему методів перекладу когнітивної метафори таким чином, щоб вкладений зміст залишився незмінним і був усвідомлений правильно.

Проблема розуміння та ефективного перекладу когнітивної метафори з усвідомленням її лексико-семантичного й експресивно-оцінного наповнення є важливою складовою лінгвістичних досліджень когнітивістів. Над її вивченням працювали вчені, такі як: Дж. Лакофф, М. Джонсон, Р.М. Фрумкіна, Е. Маккормак, В.Н. Телія, Г.Н. Складєвська, Н. Мандельбліт, К. Шеффнер. У когнітивній лінгвістиці метафора часто відіграє пізнавальну функцію, в якій людина опирається на досвід, неживий світ або інші поняття чи образи. Дж. Лакофф і М. Джонсон визначають метафори як засіб для розуміння одного домену досвіду (цільового домену) з точки зору іншого, знайомого (вихідного домену). Зазвичай це здійснюється за допомогою аналогії та порівняння двох об'єктів реального світу або реального та допустимого [4].

Мета статті полягає у визначенні основних методів ефективного перекладу когнітивної метафори, беручи до уваги вкладений зміст у мові оригіналу та мові перекладу.

Лінгвісти розглядають метафору як із концептуального плану, так і з мовного. Ці два фактори є важливими, тому що значення, знання та уявлення організовані у своєрідну концептуальну систему, їх сукупність утворює так звану концептуальну картину світу, субстратами якої постають концепти, образи, уявлення, відомі схеми дій, поведінки тощо, деякі ідеальні сутності не завжди пов'язані безпосередньо з вербальним кодом [3, с.34].

Проблема перекладу й дослідження способів перекладу метафорики виникає, коли увага приділяється окремо когнітивним чи мовним особливостям метафор, незважаючи на їх сукупну важливість. Саме тому при перекладі варто враховувати обидві рівні метафори – концептуальний та мовний.

Відтворення сенсу, а не значення когнітивної метафори, є важливою умовою вдалого перекладу. Свідченням того, що перекладач розуміє зміст метафори може слугувати осмисленість асоціативного ряду лексичної або фразеологічної одиниці. Завданням перекладача є адекватно відтворити метафоричну одиницю засобами цільової мови, застосовуючи при цьому правильні зв'язки та асоціації, адже хибне використання мовних засобів призведе до некоректного тлумачення метафори слухачем. Ю. Найда зазначає, що при перекладі метафоричного виразу, у реципієнта повинні виникати емоційні реакції максимально подібні до тих, які виникають у людей, які сприймають інформацію мовою оригіналу [7].

Лінгвіст П. Ньюмарк зазначає, що метафоричний вираз при перекладі може змінюватися за двох умов. Перша умова – це якщо метафора є сталою у мові оригіналу, а у мові перекладу існує еквівалент, ідентичний по значенні. Друга – якщо метафора, вжита в інформативному тексті, є досить дивною і її збереження у мові перекладу було б недоречним [5, с. 97].

П. Ньюмарк вирізняє наступну класифікацію способів перекладу метафорики: 1) збереження образу у мові перекладу; 2) заміну образу мови джерела стандартним образом мови перекладу, який не суперечить культурі мови перекладу; 3) відтворення метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу (але з можливою зміною експресії); 4) переклад метафори (або образного порівняння) за допомогою образного порівняння (або, інколи, метафори) з тлумаченням значення (це сприяє розумінню, але може призвести до втрати експресивності висловлювання); 5) відтворення семантики метафори описово (може застосовуватися, якщо метафора нечітка і її збереження є недоречним, хоча певні аспекти настанови висловлювання можуть втратитися); 6) пропущення метафори, якщо вона є надлишковою (необов'язковою); 7) збереження метафори з конкретизацією значення з метою підсилити образ [6, с.87-91].

Т.А. Казакова, з власних спостережень, рекомендує такі способи перекладу метафори: 1) повний переклад (співпадають як правила сполучуваності, так і традиції вираження емоційно-оцінної інформації, вжиті у певній метафорі); 2) додавання/опущення; 3) заміна; 4) структурне перетворення; 5) традиційний відповідник; 6) паралельне іменування метафоричної основи (структура може видозмінюватися, але зберігається запропонований образ) [1, с.245-246].

Зазначені класифікації способів перекладу метафорики, з рекомендаціями про збереження, додавання чи пропущення метафори, зорієнтовані на текстовий рівень, де перекладач має враховувати усі події, які описуються автором та, при необхідності, надати додаткову інформацію-підказку, яка б допомогла читачеві зрозуміти емоційний стан автора. [2, с.43].

Таким чином, оскільки метафора пов'язана з різними культурними областями, це означає, що перекладач повинен, в першу чергу, усвідомити те, що буде візуалізувати реципієнт цільової мови, у процесі сприйняття перекладу метафоричного виразу. Чим більше оригінальна мова та цільові культурні мови поділяють концепцію досвіду, тим легше буде завдання перекладача. Однак оскільки реальний досвід людини не завжди схожий, а метафори охоплюють цей досвід, завдання перекладача ускладнюється при перекладі метафори на різні мови. Складність передачі когнітивної метафори полягає не в тому, що цільова мова часто

не містить у собі еквівалентних виразів, а в тому, що вони не мають відповідних метафор, пов'язаних із ідентичним чи схожим концептуальним доменом або областю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English-Russian = Translation techniques. English-Russian [обл. загл.] / Тамара Анатольевна Казакова. – СПб.: СОЮЗ, 2000. – 319 с. – (Сер. “Изучаем иностранные языки”). – СПб.: Союз, 2002. – 320 с.
2. Радчук В.Д. Перевод как отражение и эстетическая задача // Теория и практика перевода: Республиканск. межведомст. науч. сб-к. – Вып. 13. – К.: Вища школа, 1986. – С. 40-50.
3. Снитко Е.С. Внутренняя форма номинативных единиц / Снитко Е.С. – Львов: Свит, 1990. – 188 с.
4. Lakoff G, Moral Politics / George Lakoff. - Chicago: University of Chicago Press, 2001. - 215p.
5. Newmark P. About Translation / Peter Newmark. – Clevedon (England): Philadelphia Multilingual Matters, 1991. – 184 p.
6. Newmark P. Approaches to Translation / Peter Newmark. – Oxford: Pergamon Press, 1981. – 200 p.
7. Nida E.A. The Theory and Practice of Translation / E.A. Nida, C.R. Taber. - Leiden: E.J. Brill, 1969. - 197 p.

Григорчук Л.

Науковий керівник – доц. Притолок С. А.

МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ КРІСТИ ВОЛЬФ

Однією з найважливіших тенденцій літературного процесу ХХ століття є використання міфів та міфологічних мотивів у художній творчості. Вивченням особливостей функціонування відомих сюжетів і образів античної міфології в літературі займалось багато науковців, але ця проблема досі залишається актуальною. Суспільство постійно розвивається й удосконалюється, використовуючи при цьому знання і досвід попередніх поколінь. Тому важливо дослідити явище існування міфологічного сюжетно-образного матеріалу в літературі та окреслити окремі аспекти його інтерпретації і трансформації.

Дослідженням міфології в різні часи займалися зарубіжні та вітчизняні науковці: С. Аверинцев, В. Антофійчук, Р. Арон, Р. Барт, В. Богораз, І. Бойченко, А. Веселовський, Дж. Віко, О. Волков, М. Гаспаров, Г. Драненко, О. Забужко, М. Зубрицька, А. Золотарьов, Е. Кассіерер, Ф. Кессіді, О. Козлов, О. Косенко, К. Леві-Стросс, О. Лосєв, Ю. Лотман, Т. Мейзерська, Є. Мелетинський, А. Нямцу, Н. Осипова, А. Панченко, Я. Поліщук, О. Потебня, І. Смирнов, Б. Успенський, О. Фрейденберг, Г. Церна, Б. Шаревська, М. Шевчук, Ф. Шеллінг, Л. Штернберг, Н. Якубовська та багато інших.

Актуальність дослідження зумовлена посиленням інтересом сучасного літературознавства до потрактування міфу і трансформації традиційних міфологічних сюжетів та образів письменниками ХХ століття.

Мета статті – охарактеризувати особливості трансформації міфологічного сюжетно-образного матеріалу в творах Крісти Вольф.

Літературі ХХ століття притаманний неабиякий інтерес до міфів Стародавньої Греції, в тому числі до міфів Троянського циклу. До популярного сюжету про Троянську війну звернулася й відома письменниця НДР Кріста Вольф. Письменники, поети і драматурги різних часів зверталися до образу Кассандри у своїх творах (трагедія «Кассандра» Г. Ейленберга, трагедія «Кассандра» Лесі Українки, трагедія «Кассандра» П. Ернста, балада «Кассандра» Ф. Шиллера, поема «Кассандра» В. К. Кюхельбекера, повість «Кассандра» Г. Е. Носсака, роман «Головня» М. З. Бредлі, роман «Повернення з-під Трої» Л. Кларка, трилогія «Троя» Д. Геммеля). А Нямцу та П. Рихло стверджують, що однією з найцікавіших спроб трансформації цього міфу є твір Крісти Вольф «Кассандра», «де ставляться актуальні проблеми сучасності, наштовкуючи читача на серйозні роздуми про негативні аспекти науково-технічної революції, про долю людської цивілізації, загрозу термоядерної війни, про соціальні та моральні альтернативи, що постають перед людством. Своєю «Кассандрою» Кріста Вольф переконливо доводить ефективність використання духовної спадщини минулих віків з метою відображення гострих конфліктів сучасності...» [6, С. 144]. Міф про страждання невизнаної пророчиці Кріста Вольф переосмислює, роздумуючи про минуле та майбутнє німецького народу, її повість стає своєрідною пересторогою.

Твір побудований у формі монологу (розповідь від першої особи дає можливість згадувати і одночасно пояснювати пригадане) і являє собою сповідь головної героїні – страждаючої, сильної та люблячої жриці Кассандри. В давньогрецькій міфології Кассандра – дочка останнього троянського царя Пріама, що отримала від закоханого в неї бога Аполлона пророчий дар. Проте, не відповівши йому взаємністю, вона прирекла себе на кару: її віщуванням ніхто не вірив, її вважали за божевільну і висміювали. Але всі її трагічні пророцтва про загибель Трої справдилися [4].

Основу повісті Крісти Вольф становить не стільки оповідання про події в Трої періоду війни з греками, скільки розкриття душевних переживань та роздумів головної героїні, які відображають водночас і позицію авторки. Вона стверджувала: «Моя мета при створенні образу Кассандри: повернути його з міфу в соціальні та історичні координати (як я їх собі мислю)» [2, С. 234]. Кассандра пророкує загибель двох народів в безглузді