

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет
Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм навчання
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Спеціальність 035 «Філологія»
Спеціалізація 035.4 041 «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»

Прагматичні аспекти перекладу німецькомовних елементів у романі
М. Зузака «Крадійка Книжок»

Допущено до захисту «__» _____ 20 р.

Зав. каф. германської філології ___ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:

студ. групи ПР-мз01с.

Денисенко Анна Сергіївна

Науковий керівник:

канд. філол. наук

Черник Марина Володимирівна

Суми – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІНКОРПОРАЦІЇ ІНШОМОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ХУДОЖНІ ТЕКСТИ	7
1.1. Інтертекстуальність як засіб інкорпорації іншомовних елементів у художній текст	7
1.2. Теорія перекладу постмодерністських текстів та текстів жанру магічний реалізм на основі роману М.Зузака «Крадійка книжок»	11
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ АКТУАЛІЗАЦІЇ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У РОМАНІ М.ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»	21
2.1. Застосування німецькомовної лексики в романі М. Зузака «Крадійка книжок»	21
2.2. Роль німецькомовних елементів у романі М.Зузака «Крадійка книжок»	23
РОЗДІЛ 3. ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ	25
3.1 Лексико-семантичні особливості вживання німецькомовних елементів М. Зузака «Крадійка книжок» у романі М. Зузака «Крадійка книжок».....	25
3.2 Прагматична адаптація німецькомовних елементів у контексті проблем перекладу	35
РОЗДІЛ 4. МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ З РОМАНУ М. ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК» ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ ПЕРЕКЛАДУ	42
4.1 Теоретичні основи змісту навчального предмета «Методика викладання перекладу»	42

4.2 Організація процесу формування фахової компетентності майбутніх на матеріалі книги М. Зузака «Крадійка книжок».....	49
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	53
РЕЗЮМЕ	61
ДОДАТКИ.....	66

ВСТУП

Маркус Зузак – сучасний австралійський письменник, що у 2005 році вдало дебютував зі своєю книгою «Крадійка книжок». Книга одразу стала бестселером, робилися переклади на безліч мов світу, а вже 2013 року за участі британського режисера Браяна Персиваля, відбулася прем'єра екранізації. Книга оповідає про Німеччину часів Другої світової війни, де владу захопили фашисти на чолі з Адольфом Гітлером, а оповідь ведеться від імені самої Смерті.

Незважаючи на те, що автор роману – австралієць, і книга була написана англійською мовою, вражає переконлива кількість німецькомовних елементів, що неабияк передають атмосферу тих часів та стають об'єктом даного дослідження.

Відомо та цілком зрозуміло, що мови не існують ізольовано одна від одної. Вони постійно контактують та змішуються, таким чином обмінюючись лексичним надбанням різних народів. Мови є засобом міжкультурного обміну та спілкування, сприяють вербальному порозумінню людей з різних країн світу та визначають рівень їх культурного розвитку. Художній текст — це певна модель світу, повідомлення мовою мистецтва, яке не може існувати поза цією мовою, як і поза іншими мовами, а питання інтертекстуальності художніх текстів, що позначає текстову інтеракцію в межах іншого художнього тексту, наразі є одним із найактуальніших на поприщі сучасного мовознавства. Дослідниками цього напрямку у різні часи були такі вчені як А. Ладиненко, Дж. Оддо, А. Гурдуз, О. Астаф'єв та ін [9, с. 67; 23, с. 132; 2, с. 67; 1, с. 5], проте і до сьогодні ця перспективна область літературознавства потребує нових досліджень.

Іноземні вставні слова та вирази – є одиницями іншої мови, але у художній літературі вживаються зі стилістичною метою. Автор має право використовувати їх ситуативно, для підсилення чи вираження певних подій чи діалогів персонажів. Автор вдавався до використання як діалогічно-розмовних слів та виразів, вигуків та речень, так і до звичайних назв приміщень чи закладів, а також – до кліше. Як

правило, іншомовні слова, виділяються *курсивом*, який виконує функція виділення певних слів чи виразів на фоні суцільного тексту.

Найголовніша функція використання іншомовних елементів у художньому тексті – це створення неповторного колориту описаних подій. Переважно слова та вирази використовувалися для опису людей, фону оповіді та певних явищ, передачі місцевих назв та інше. Як правило, автор використовував іноземний елемент з перекладом на мову оригіналу, що дозволяло читачеві відчувати і атмосферу описаного середовища і розуміти, про що йде мова.

Саме тому використання Маркусом Зузаком у романі «Крадійка книжок» німецькомовних елементів, що перш за все слугували для яскравішого опису та перенесення читача у ті часи, повністю виправдане і є актуальною темою для дослідження та аналізу.

Актуальність дослідження полягає у важливості вивчення взаємодії двох окремих мов, різних мовних кодів, рецепції іншомовних включень унаслідок розвитку політичних, економічних та культурних зв'язків між країнами.

Мета дослідження полягає у тому, щоб описати семантичні та лінгвостилістичні особливості функціонування іншомовних елементів як літературного засобу для створення унікального колориту твору та описаної дійсності.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- визначити особливості інтертекстуальної інкорпорації іншомовних елементів у англомовні тексти;
- розглянути лексико-семантичні особливості актуалізації німецькомовних елементів у англомовний художній текст на матеріалі роману М. Зузака «Крадійка книжок»;
- зробити відбір прикладів використання слів, висловів та речень німецькою мовою у романі;
- розглянути номінативні та стилістичні особливості актуалізації німецькомовних елементів;

- розробити класифікацію німецькомовних елементів за частиномовними, структурними та семантичними ознаками;
- проаналізувати релевантні приклади перекладу слів, висловів та речень німецькою мовою в романі;
- дослідити особливості формування фахової компетентності майбутніх перекладачів на матеріалі книги М. Зузака «Крадійка книжок».

Об’єктом дослідження є іншомовні включення у художній текст, базовою мовою якого є англійська.

Предмет дослідження складають особливості інкорпорації іншомовних німецькомовних елементів, способи їх інтерпретації та особливості функціонування у романі М. Зузака «Крадійка книжок».

Методологічну основу дослідження складають метод компонентного аналізу, метод зіставлення, лінгвістичний аналіз, порівняльно-історичний метод.

Практичне значення здобутих результатів дослідження полягає у можливості їх використання у навчально-виховній роботі (у процесі викладання мови та літератури, мовознавства, лексикології англійської та німецької мов).

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає у тому, що в ній на основі застосування комплексного підходу розкрита роль феномену інтертекстуальності літературного тексту, а також проаналізовані іншомовні елементи у складі літературного твору й особливості їх перекладу в книжці українською мовою.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, чотирьох розділів із висновками до них, загальних висновків, списку використаних джерел (51 позиція) та додатків (одна позиція). Загальний обсяг роботи становить 67 сторінок, обсяг основного тексту — 60 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІНКОРПОРАЦІЇ ІНШОМОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ХУДОЖНІ ТЕКСТИ

1.1 Інтертекстуальність як засіб інкорпорації іншомовних елементів у художній текст

Проблематика інтертекстуальності літературних творів наразі є однією з найбільш актуальних на поприщі сучасного літературознавства. Поступово поняття «інтертекстуальності» набуває нових значень та уточнень завдяки сучасним дослідженням лінгвістів та літературознавців з усього світу [1, с.15]. Серед відомих дослідників феномену інтертекстуальності можна назвати таких вчених як — як А. Ладиненко, Дж. Оддо, А. Гурдуз, О. Астаф'єв та ін [17, с. 67; 46, с. 132; 6, с. 67; 2, с. 5].

Інтертекстуальність — це термін, який вживається з метою позначення спектру міжтекстових відношень і доводить, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного тексту [17, с. 56].

Дослідниця Н. Науменко трактує поняття інтертекстуальності як сукупність цитат, алюзій, ремінісценцій та символів конкретного твору [22, с.22], що набувають нового значення та забарвлення у контексті іншого літературного твору.

Поняття «інтертекстуальності» було запропоноване А. Ладиненко [17, с. 98]. Дослідниця зробила спробу синтезувати структуралістську семіотику Ф. де Сосюра — його вчення, як знаки набувають свого значення всередині структури тексту. А. Ладиненко визначає інтертекстуальність як: «Текстову інтеракцію в межах того самого тексту» [17, с. 68]. В основі теорії інтермедіальності лежить усвідомлення, що жоден текст не може бути написаний незалежно від того, що було написано перед ним; будь-який текст несе в собі відгук певної спадщини і пам'ять про минулі традиції [2, с. 72]. У цьому сенсі ідея інтертекстуальності — це проста констатація

того факту, що будь-який текст перебуває в оточенні безлічі попередніх йому творів і що, отже, цілком позбутися попереднього літературного впливу неможливо.

Існують такі види інтертекстуальності та міжтекстових зв'язків:

1. Цитата. Цитату з повним правом можна назвати емблематичною формою інтертекстуальності, оскільки вона дозволяє безпосередньо спостерігати, яким чином один текст поєднується з іншим.

2. Референція. Посилання-референція, як і цитата, — це експліцитна форма інтертекстуальності. Однак у цьому випадку текст, на який посилається автор, безпосередньо не присутній у його власному тексті.

3. Плагіат. Здійснити плагіат, тобто використати в іншій роботі непозначену цитату, — означає навести уривок з будь-якого твору, не вказавши при цьому, що воно належить іншому авторові.

4. Алюзія. Алюзія за стилістичними особливостями схожа на цитату, проте позбавлена буквральності та експліцитності, тому делікатно асимілюється у тексті.

Художній текст — це певна модель світу, повідомлення мовою мистецтва, яке просто не існує поза цією мовою, як і поза іншими мовами суспільних комунікацій. У художньому тексті все системно (все не випадково, має свою мету) і все є певним порушення системи [12, с. 20-21]. Літературний текст будується відповідно до образного мислення і має пряму мету: емоційно впливати на читача. Іншими словами, текст це пряме відображення внутрішнього світогляду автора, його особливого стилю, знань та власного сприйняття світу [1, с. 6]. Текст — це особливе мовне явище, що містить у собі величезний художній світ, тим самим відображає дійсність чи авторську вигадку.

Одним із засобів актуалізації феномену інтертекстуальності є введення іншомовних елементів у художній текст, яке досягається за рахунок запозичення, цитування з іншої мови чи тексту [6, с. 20]. Письменник звертається до вже відомих сюжетів, образів, прийомів, проте з відомою метою: зображення пародії, введення

посилання на певну працю чи текст, підсилення значення описаних деталей чи створення унікального колориту.

Передумовами застосування інкорпорації іншомовних елементів у художні тексти є той факт, що вони стають важливими індикаторами смислового поля твору.

Прагматичний потенціал досліджуваного феномену полягає у важливому літературному завданні: емоційно вплинути на масову свідомість читачів, шляхом введення у текст, імплементації іноземних включень, слів та висловів, що є надзвичайно важливими для досягнення правдивості зображуваної дійсності [7, с. 80]. Прагматична цінність готового літературного тексту, до якого автор свідомо включив іншомовні елементи, вимірюється прагматичним ефектом впливу на читачів літературного твору.

Основні причини інкорпорації іншомовної лексики можна поділити на 3 основні групи: прагнення новизни, прагнення створити неповторний колорит та прагнення створити неординарний твір.

1. Прагнення новизни. Іноді авторів не вистачає «слів», щоб виразити свою думку чи побудувати ідеальну комунікативну ситуацію, автор зустрічається із реалією чи лакунами. Тому, щоб не користуватися банальним принципом «описового перекладу», автор приймає рішення включити іншомовне слово чи фразу в оригінальний текст, а наприкінці сторінки чи навіть речення, подати пояснення або переклад іншомовного включення.

2. Прагнення створити неповторний колорит літературного твору спонукає митців та авторів до запозичення. Як правило, запозичуючи з іншої мови повноцінні слова, вислови. Фрази, вигуки чи словосполучення, автор прагне найбільш вірогідно та правдиво зобразити події чи особливості певної реальності художнього твору.

3. Сучасний літературознавчий процес вирізняється неординарністю та сміливістю висловлювань, яку у своїх творах виражають сучасні автори. Вони схильні використовувати елементи іншомовних словосполучень, щоб надати

власному творові неповторності та оригінальності, зробити його цікавим та навіть екстраординарним.

Перцепція іншомовної лексики в художніх творах передбачає урахування фонових знань реципієнта, тому автор має орієнтуватися на потенційних читачів [11, с. 186]. Проте, автор має враховувати той факт, що читач може не володіти навіть початковими знаннями іноземної мови, лексичний матеріал якої він вносить до літературного тексту, тому іншомовні включення перекладаються або пояснюються. Трапляються випадки, коли автор не подає перекладу, якщо вживалися загальноприйняті іншомовні елементи або ж у випадках, що фраза чи слово вже неодноразово вживалися раніше. У теорії літератури іншомовні включення прийнято виділяти курсивом. Так, у романі М. Зузака «Крадійка книжок» всі німецькомовні елементи виділено курсивом, а їх переклад оформлений за зразком загального форматування тексту книги.

За рівнем доступності реципієнтові іншомовні лексичні елементи в художніх текстах поділяють на такі: 1) загальновідомі (наприклад, *фр. Bonjour; agiotage*) [19, с. 279]; 2) невідомі, що легко експлікуються з контексту (наприклад, “*У кожній ситуації є жінка; як тільки вони показують мені звіт, я одразу ж кажу: “Cherchez la femme!”*”) [19, с. 278]; 3) невідомі, що потребують додаткової роботи з довідковими джерелами (наприклад, — *Це ж чудова ідея! C’est une idée comme une autre!*) [19, с. 279].

Функціонально-стилістична роль іншомовних елементів досить різноманітна. Одна з найважливіших функцій іншомовних елементів – створення місцевого колориту й атмосфери [13, с. 45]. Іншомовні компоненти допомагають авторові точніше розповісти про традиції та звичаї різних народів, зважаючи на той факт, що у рідній мові письменника іноді немає вербальних аналогів певних слів чи словосполучень, письменник має право скористатися іншомовними включеннями – інколи пояснюючи їх значення, а інколи залишаючи декодування інформації на читацький здогад.

Крім використання вкраплень для чіткішого зображення колориту та відображення психологічних деталей та особливостей людей, автори часто вносять у свої твори розмовні слова, звертання, вигуки та цілі уривки розмов. Як правило, ці цитати можуть належати не центральним, а периферійним персонажам. Не менш вдало іншомовні елементи стають індикаторами локації — для змалювання діалектів та культурного середовища, в якому опиняються персонажі творів. Формально в таких випадках автор може просто зробити переклад діалогічної репліки, проте набагато краще — подати їх в автентичному вигляді, з метою занурити читача в іншу атмосферу

1.2 Теорія перекладу постмодерністських текстів та текстів жанру магічний реалізм на основі роману М. Зузака «Крадійка книжок»

Переклад — це процес трансформації змісту мовного фрагмента (речення, абзацу, тексту) з однієї мови на іншу. Одним із найважливіших критеріїв оцінки якості перекладу дослідники вважають ступінь наближеності до оригіналу, якість мовної структури тексту і, головне, здатність перекладу досягти поставлених автором цілей.

Загальновідомо, що повне розуміння мовних явищ досягається врахуванням як лінгвістичних, так і позамовних факторів. Оскільки переклад є специфічною формою міжмовної комунікації, то вплив прагматичних лінгвістичних категорій очевидний. Як слушно зазначає німецький дослідник А. Нойберт, адекватний переклад — це переклад, який зберігає прагматику оригіналу [40, С. 197]. Його думки поділяє відомий російський перекладач Л. Бархударов, який вважає, що врахування прагматичного чинника є необхідною умовою досягнення повної адекватності перекладу [2, с. 125]. Термін «прагматика» ввів американський дослідник Чарльз Морріс. Він запропонував розділити семіотику як науку про знаки на три розділи: синтаксис, який вивчає зв'язок між реальними ознаками; семантику,

яка вивчає відносини між знаками та об'єктами, і прагматику, яка вивчає зв'язок між знаками та тими, хто ними користується.

У 2013 році компанія «Sunswept Entertainment» випустила екранізацію роману від режисера Брайана Персіваля. Американсько-німецький фільм має високий рейтинг на всіх сайтах, а в свою чергу критики з «Rotten Tomatoes» сходяться на тому, що фільм «порушує деякі обмеження своїм поважним тоном і сильними виступами» [15, с. 200]. У цьому контексті слово «обмеження» відноситься до умовного зображення нацистської Німеччини у кінокартині, але слово «обмеження» також може застосовуватися в іншому контексті. Інші критики наводять низку аргументів, вважаючи, що книга набашато цікавіша та краща за кіно, а також досконало змальовує дійсність та передає думку автора на відміну від фільма [15, с. 202]. Інші школа критиків, замість того, щоб зважувати, чи екранізація краща за саму книгу чи ні, намагається проаналізувати, чи ефективна екранізація для передачі постмодерністських елементів, і чи досконало англійські субтитри передають суть та обставини, що Маркус Зузак мав на меті передати у своїй книзі. Дженні Адамс класифікувала «Крадійку книжок» як постмодерністську — і, точніше, магічно-реалістичну фантастику про Голокост, яка зазначає, що прийоми магічного реалізму все частіше використовуються для передачі наративів про Голокост, щоб кинути виклик школі історичного реалізму, яка представляє історію як лінійну серію фактів, а не випадковий чи ретельний вибір точок зору, запропонованих і представлених суб'єктивними сторонами [10, с. 236]. При цьому фільм досліджує історіографічну метафантастику, створену Ліндою Хатчеон у 1988 році, і магічний реалізм, тим самим пов'язуючи ці постмодерністські концепції з «Крадійкою книжок» і показуючи приклади постмодерністських наративних технік.

Крім того, роман вводить деякі ключові поняття в розвиток перекладознавства, надає огляд різних типів перекладу та розглядає стратегії перекладу, які вважаються найбільш зручними для застосування при перекладі художніх текстів та магічно-реалістичних текстів [12, с. 162]. Шаннін Шредер,

наприклад, стверджує, що магічно-реалістична фантастика добре піддається перекладу, оскільки саме образи, викладені автором в оригінальному тексті, а не його морфологічні ознаки, мають бути донесені до читача [16, с. 36]. Якщо передача образів справді є метою перекладача, то перед вченими-перекладознавцями постає завдання дослідити стратегії використання прийомів перекладу для адекватної передачі образів персонажів з магічно-реалістичної фантастики.

Також варто зазначити, що у вихідному тексті використовуються різні прийоми для передачі постмодерністських тем роману. Це не лише нарративні прийоми, пов'язані зі структурою розповіді чи мовою та тоном, якими користується оповідач, а й візуальні — адже візуальні елементи з'являються не лише на екрані; вони також є елементом друкованого тексту. Як зазначає Керол О'Салліван, переклад «зазвичай розглядають як друковане слово, але слова можуть взаємодіяти з нерухомими та рухомими зображеннями, діаграмами, музикою, типографікою або макетом сторінки» [23, с. 124]. Насправді, Ів Гамб'є стверджує, що саме поняття тексту в перекладознавстві слід переглянути у світлі дискурсу аудіовізуального перекладу: тексти на екрані є мультимодальними, але це твердження не може бути однаково застосоване до всіх варіацій [22, с. 22]. Туристичні брошури, статті у пресі, художні тексти, дитячі книжки, інструкції, каталоги, ілюстровані книги та реклама – все це поєднує письмо та ілюстрації (фотографії, малюнки) із значним простором для різноманітності способів творення текстів.

Книга «Крадійка книжок» містить ілюстрації з підписами, і лише з цієї причини її можна вважати мультимодальною, але крім того, вона містить багато візуальних елементів і саме це є відтворенням та втіленням постмодерністської природи роману [10, с. 143]. Замість того, щоб розглядати художній переклад як переклад лише словесного тексту, постмодерністські особливості вихідного тексту англійською мовою та його перекладів, будуть розглянуті також вербальні (такі як морфологія, синтаксис, семантика та прагматика) та невербальні одиниці розповіді. Можна стверджувати, що друга категорія не становить проблеми для перекладача,

адже перекладачі часто можуть ставити питання, чому структура розповіді чи форматування тексту мають якесь відношення до перекладеного тексту, проте копіювання авторських прийомів не завжди може мати прогнозований відгос у різних культурах. Чи можна ефективно передати помилковість шляхом розміщення розривів рядків у тих самих місцях, як це зробив автор у тексті оригіналу, або із застосуванням тієї ж типографіки? Як можна зберегти речення коротким і абстрактним, якщо цільова мова вимагає складнішої структури речення для вираження подібного виразу? Крім того, як згадувалося раніше, зображення — і положення підписів до них — можуть викликати різні асоціації залежно від аудиторії та правильності перекладу і передачі образів [1, с. 183].

Екранізація книги «Крадійка книжок» — це інтерсеміотичний переклад з паперу на екран — як зазначає Франческа Бартріна. Раніше цитували, що О'Салліван говорив про слова, що взаємодіють із зображеннями та музикою. Субтитри взаємодіють зі словами, вимовленими акторами, невербальними звуками, такими як партитура та неживі об'єкти, які створюють шум, а також візуальними елементами, які можна побачити на екрані. Перекладач повинен дбати не тільки про те, щоб значення слів у розмовному діалозі було передано, але й про те, щоб значення, додане до розмовного діалогу візуальними елементами, зберігалось в кінцевому продукті [4, с. 54]. Під час аналізу англійських субтитрів DVD-релізу перекладознавець повинен брати до уваги не лише процедури перекладу, а й уявлення про те, що слова перекладу поєднуються з візуальними елементами та акустикою [15, с. 203]. Тому, для порівняння, ефективність постмодерністських перекладів ґрунтується на тому, що можна побачити і почути на екрані, а також на тексті стенограми.

Отже, загалом ця частина дослідження розглядає вибір прийому для передачі субтитрів та його ефективність щодо передачі постмодерністських елементів, а також фільм як адаптацію — або інтерсеміотичний переклад роману. Загалом, однак, ефективність та доцільність передачі субтитрів передусім буде ґрунтуватися

на тому наскільки добре вони відображають те, що глядач може зрозуміти для себе з самого фільму, бо якщо діалог фільму відрізняється від рядків у романі, то це переклад не можна вважати адекватним та якісним [32, с. 168]. Більше того, аналіз буде зосереджений на передачі постмодерністських елементів, а не на якості субтитрів загалом. Субтитри, безсумнівно, допомагають зробити сюжет зрозумілим глядачам, але Ремаель (2003) і Готліб (1998) сказали б, що вони також можуть зробити свій особливий внесок у науки, пов'язані з дослідженням розвитку кінематографу, а також їх можна використовувати для збереження і навіть посилення певних елементів чи кадрів кінокартини, що притаманні жанру постмодерну. Також варто зазначити, що яскраві образи є однією з ключових характеристик магічного реалізму: не самі слова, а ідеї, які вони передають, і образи, які вони викликають у свідомості читача, розповідають історію магічного реалізму [25, с. 253]. Магічний реалізм у сюжеті напряду пов'язаний з образом Смерті, від імені якої ведеться розповідь, і саме це надає постмодерністській розповіді повноцінно розкритися в уяві читача.

Перекладознавство – відносно нова навчальна дисципліна, яка вивчає теорію та практику перекладу. За словами Джеремі Мандея, ця галузь є «багатомовною, а також міждисциплінарною, що охоплює мови, лінгвістику, комунікативні дослідження, філософію та низку типів культурології» [21, с. 147]. Існують різні види перекладу. Природа перекладу впливає на те, як він перекладається і які навчальні дисципліни мають відношення до процесу перекладу. Роман Якобсон виділяє три види перекладу: внутрішньомовний переклад, міжмовний та міжсеміотичний переклад [38, с. 159]. Внутрішньомовний переклад має місце, коли текст перефразується тією ж мовою. Цей тип перекладу може бути мотивований потребою передати щось більш влучно, чітко або красиво. Міжмовний переклад – це тлумачення тексту з однієї мови (мови оригіналу) за допомогою іншої мови (мови перекладу). Під час перекладу між мовами перекладачеві потрібно враховувати не лише мовні відмінності між мовою оригіналу та мовою перекладу,

а й різницю в культурних практиках. Інтерсеміотичний переклад, нарешті, передбачає переклад тексту в «невербальну знакову систему»— наприклад, переклад роману у фільм. Проте, перш ніж заглиблюватися в міжмовні та міжсеміотичні переклади книги «Крадійка книжок», то вихідний текст буде поміщено в його культурний контекст, оскільки його жанр повинен — і має — впливати на переклад цього художнього тексту та екранізацію роману.

Події роману «Крадійка книжок» розгортаються під час Другої світової війни, і, таким чином, торкаються та розкривають важкі теми такі як – горе, смерть та війна [39]. Як зазначає Джоан Петтітт, очікується, що література про Голокост для дітей буде містити в собі «виразне дидактичне повідомлення», водночас беручи до уваги та гарантуючи той факт, що читач не зіткнеться занадто близько з жахами минулого [26, с. 172]. Як висновок, письменники шукають творчих шляхів вирішення цих проблем: «тексти такого роду часто відносять найжорстокішої доби історії, а справжній жах Голокосту уособлюється у більшій мірі у текстах концептуального змісту.

Якщо читач володіє базовими знаннями про Другу світову війну, то зможе зрозуміти та оцінити всю трагедійність зображених подій та зрозуміти, що Смерть-оповідач, що виступає фоном всіх трагедій того періоду, обрана автором для цієї ролі з чіткою метою [8, с. 134]. Читач розуміє та має можливість спостерігати невпевненість Лізель і зростаюче почуття страху, оскільки вона змушена пристосовуватися до багатьох змін у своєму житті, спричинених війною. У будь-якому випадку, жахи Другої світової війни передаються без їх прямого показу: вплив, який вони мають на молоду дівчину та людей у її житті, говорять самі за себе. Смерть як оповідач, і тема смерті є центральною в романі [8, с. 134]. Проте, всупереч очікуванням — роль Смерті як оповідача не служить тому, щоб смерть здавалася жахливою концепцією. Тон смерті, коли він збирає душі, свідчить не про те, що він безжальний чи байдужий, а про те, що він вважає смерть неминучою — фактом життя. Однак навіть смерть має свої межі. Замість того, щоб засипати

цифрами, читач стикається з майже виснаженою фігурою Смерті, яка під час війни ні на мить не може уникнути своїх обов'язків і жадає свята.

Крім того, щоб пом'якшити удари долі, змістити свій фокус уваги з трагедій та проблем, «Крадійка книжок» не зупиняється на фактах і цифрах просто тому, що не залежить від реалістичного викладу кількості жертв чи злочинців, що є винними у тому, що вибухла Перша світова війна. Іншими словами, в основі роману лежить історія про те, що означає бути людиною під час війни [39]. Автор книги не робить широких відступів та не наводить довгих описів подій війни, адже роман не є історичним довідником, навпаки – автор використовує війну як фон, на якому молода дівчина вчиться читати й уживатися з втратами. Як говорить Смерть у пролозі, представляючи читачеві детальний список, історія про «дівчину, кілька слів, акордеоніста, якихось фанатичних німців, єврейського кулака і досить багато злодіїв». Це, можливо, виглядає як применшення, оскільки в романі з Лізель та навколо неї відбувається більше речей, але применшення говорить саме по собі: нацисти – це лише ще один пункт у списку елементів, які характеризують дівчинку Лізель.

Саме Лізель привертає увагу персонажа Смерті, вкравши книжку, коли вона ще навіть не вміє читати. Ця турбота про людей та їхню людяність під час війни повертається до сценарію екранізації роману Браяна Персіваля: коли вітчим Лізель (акордеоніст, про якого згадувалося раніше) дивується, з якою метою він допоміг людині, яка потребує допомоги, якщо він просто Лізель каже йому, що вони «були просто людьми» [27, с. 196]. Це те, що люди роблять». Цей рядок ілюструє, що спонукає Смерть розповісти історію Лізель, хоча вона одна з багатьох, чия смерть неминуха. Він називає історію Лізель «спробою — величезною спробою — довести мені, що ви і ваше людське існування варті того». Немає сенсу зупинятися на тому, що означає бути живим у грандіозній схемі речей: для оповідача-Смерті має значення те, що люди роблять у повсякденному житті.

Як зазначається, термін «постмодернізм» вважається досить широким за своєю природою, але лише за умови, що ніхто не впевнений, що саме під ним мається на увазі [4, с. 54]. Уявлення про те, що цей термін використовується для позначення як епохи, про яку ніхто точно не знає, коли вона почалася, думки про те, коли закінчилася сучасність, починаючи з кінця двадцятого століття до кінця світової війни, так і набору вірувань у світі мистецтва не допомагає точно звизити його значення [3, с. 118]. Що стосується «Крадійки книжок», то концепція постмодернізму актуалізується у романі. Хатчеон стверджує, що термін «постмодернізм» зазвичай застосовується, коли текст протистоїть усталеним поняттям, на що вказують негативні префікси, додані до ознак, яких він нібито має на меті досягти або виділити, наприклад «розрив, порушення, зміщення, децентрування, невизначеність та антитоталізацію». Визнаючи, що, незалежно від того які саме науковці описують явище постмодернізму з будь-якими цілями, основний акцент у галузях, як правило, приділяється оповіді, і саме тому з'явився термін «історіографічна метафантастика» для позначення романів, які, теоретично, самосвідомо усвідомлюють «історію та фантастику як людські» конструкції» [1, с. 185]. Ці романи мають тенденцію протистояти усталеним західним нарративам, зокрема, припускаючи, що нарративи не можуть бути об'єктивними або добре структурованими текстами з об'єктивної точки зору, вносячи в них руйнівний вплив. Замість хронологічного, цілісного викладу, історія представлена як розповідь, яку постійно переглядають і переписують люди з різним досвідом, перспективами та політичними планами [5, с. 85].

Розповідь про дівчинку, що є головною героїнею книги «Крадійка книжок», розказана з точки зору Смерті, не має нічого спільного з нарративами: Смерть розповідає історію фрагментарно, оповідаючи те, що вона вважає важливим у той самий момент, але не завжди переконавшись, що фрагмент є зрозумілою частиною цілісного зв'язку з всеосяжною розповіддю. Характеристики, які зазвичай асоціюються із захоплюючою історією — наприклад, кульмінація чи ескалація —

цього персонажа не цікавлять; він не піклується про те, щоб розвивати своїми розповідями сюжетні моменти чи задовольняти описами увагу читачів. Смерть зізнається в цьому в п'ятій частині роману: «Звичайно, я грубий. Я псую кінцівку не лише всієї книги, а й окремої її частини. І дав вам дві причини заздальгідь, тому що не дуже зацікавлений в дотриманні таємниці. Мене набридають таємниці. Мене це турбує. Я знаю, що відбувається, і ви теж. Саме махінації, які ведуть нас туди, обтяжують, бентежать, цікавлять і вражають мене» [9, с. 400].

Таким чином, лінійність, яку часто асоціюють із західними наративами, — це не те, чого намагається досягти автор. Питання об'єктивності Смерті насправді не торкається, але його стиль оповіді привертає увагу до того, чим роман не є: хронологічна історія, розказана з безособової, відстороненої, об'єктивної точки зору третьої особи [20, с. 342]. Фредерік Джеймсон каже, що «найважливішим завданням є зрозуміти та досягнути концепцію постмодерну як спробу осмислити сьогодення на контрасті з тією епохою, протягом якої люди взагалі не знали, що таке мислити [18, с. 832]. Дійсно, Смерть як персонаж не мислить в термінах історичності; він бачить історію в кольорах і людей. Смерть вирішує, які події заслуговують на увагу з низки минулих подій. У пролозі він каже: «Звичайно, вступ. Початок. Де мої манери?». Ці рядки привертають увагу читача до поняття наративу; уявлення про те, що з низки історичних подій одну можна вибрати як початок, навіть якщо події відбулися до неї.

Зважаючи на те, що Смерть не є людиною, тобто – це певна істота, що існує між світами, але котра не має тих почуттів, що є у людей, Смерті не потрібно перетворювати переживання Лізель у керовану, чітку серію лінійних подій роману, щоб зрозуміти її життєву історію. Історичні розповіді зазвичай складаються з фактичних подій, але Смерть визнає, що покладалася на свої почуття згадуючи Лізель. І все ж, незважаючи на певну міру компромісного підходу з боку автора до зображення Смерті, заради почуттів читачів, Смерть не дозволяє певним подіям початку, середини та кінця з'явитися хронологічно.

Перед початком першого розділу він уже описав охоплення історії, яку збирається розповісти, таким чином включивши середину та кінець на початкових сторінках: «Перше вгору щось біле. Сліпучого роду»; «Далі — фірмовий чорний, щоб показати полюси моєї універсальності, якщо хочете. Це була найтемніша мить перед світанком; «останній раз бачив, що вона червона». Хоча ці кольори об'єктивно присутні в сценах, які він згадує (у вигляді снігу, диму та вогню), їх включення є суб'єктивним у тому сенсі, що він приписує їх моментам життя Лізель просто через особисту асоціацію. Цей баланс між об'єктивністю та суб'єктивністю, між фактом та уявою з самого початку ілюструє, що наратив Смерті забарвлений його власними думками та судженнями про людей.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ АКТУАЛІЗАЦІЇ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У РОМАНІ М. ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»

2.1. Застосування німецькомовної лексики в романі М. Зузака «Крадійка книжок»

Німецькомовні елементи у романі М. Зузака «Крадійка книжок» диференціюються за частиномовними, комбінаторними та структурними параметрами.

У результаті аналізу емпіричного матеріалу було виявлено, що німецькомовні елементи можна класифікувати за структурною та частиномовною репрезентацією [19, с. 275]. За структурною репрезентацією виділяємо однокомпонентні (наприклад, *Arschloch, Munich, Apfel, The Kommunisten, Die Jude, Polizei, Der Traumträger*), двокомпонентні (наприклад, *Heide Strasse, Saumensch Arschgrobber, heil Hitler, Frohe Weihnachten, Danke schön, Guten Tag, Alles gut*) та багатоконпонентні німецькомовні включення (наприклад, *Deutschland über Alles, Bund Deutscher Mädels, Herr Vogel from Heide Strasse, Alles Gute zum Geburtstag, Wie geht's dir heute, Was hast du gesagt?*) і т.д.

Німецькомовні елементи у романі М. Зузака «Крадійка книжок» вводяться за рахунок вживання різних частин мови: іменників, прикметників, дієслів.

Іменникова репрезентація німецькомовних елементів представлена простими (наприклад, *Papa, Himmel, Schweine, Affe, Kind*) та складними (*Hochdeutsch, Der Traumträger, Saumensch, Dummkopf*) лексемами.

Часто іменники вживаються у комбінації з німецькомовними прикметниками (наприклад, *Dein neues Heim, Bund Deutscher Mädels, Der Juden Maler, Guten Morgen, Die Letzte Menschliche Fremde*).

Прикметникова репрезентація у романі представлена відносно невеликою кількістю елементів (наприклад, *neu, dreckig, froh, gut, schön*). Інкорпоровані у роман прикметники переважно є простими.

У більшості випадків вони вживаються саме у комбінації з іменниками (наприклад, *Frohe Weihnachten, Guten Morgen, Alles Gute*). Як відомо, з граматичної точки зору, поєднання німецьких прикметників з іменниками залежить від багатьох факторів, серед яких відмінок (називний, родовий, давальний, знахідний), артикль (означений, неозначений, нульовий) та інтенсифікатори, що стоять перед іменником. Саме від цього залежить закінчення німецьких прикметників.

Дієслівна репрезентація німецькомовних елементів у романі представлена переважно у діалогічному мовленні та вигуках (наприклад, *Pass auf, Kind; Spinnst du; Was hast du gesagt?; Warte*). Автор вживав німецькомовні дієслова та дієслівні конструкції у цитуваннях, наприклад, “*Spinnst du?! Are you stupid?!*”, де за структурою використане питальне просте непоширене речення, що складається лише з граматичної основи за схемою: присудок+підмет.

Наступне речення, де зустрічаються дієслова є більш функціональним, наприклад, “*Guten Tag, Herr Führer. Wie geht's dir heut?*”. Це речення є повністю німецькомовною діалогічною реплікою, перша частина якого “*Guten Tag, Herr Führer*” є простим, поширеним, ускладненим звертанням реченням, що утворене за схемою: підмет+звертання, а друга частина “*Wie geht's dir heut?*” є питальним, простим, повним реченням, що утворене за схемою: питальне слово+дієслово+займенник+займенник+обставина.

Також автор вживав окличні речення, наприклад, “*Pass auf, Kind*” у складі речення “*Pass auf, Kind, a uniform said to her at one point. Look out, child, as he shoveled some more ash onto a cart*”. Німецькомовне включене речення є простим, неповним, поширеним та ускладненим звертанням, що утворене за схемою: дієслово+звертання.

Отже, у результаті аналізу німецькомовних елементів у романі М. Зузака «Крадійка книжок», ми диференціювали елементи за частиномовними та структурними параметрами. За структурною репрезентацією вони поділяються на однокомпонентні, двокомпонентні та багатоконпонентні, за частиномовною диференціацією виділяємо іменникові, прикметникові та дієслівні номінації.

2.2 Роль німецькомовних елементів у романі М. Зузака «Крадійка книжок»

Роман австралійського письменника М. Зузака «Крадійка книжок», виданий у 2005 році, є яскравим прикладом застосування інкорпорації іншомовних вкраплень у художній текст.

Книга розповідає про маленьку дівчинку Лізель, що опинилася в епіцентрі подій в часи Другої світової війни, в Німеччині. Дівчина змальована звичайною сиротою, на долю якої випадають страждання та втрати: її мати полишає її, маленький братик гине на її очах, а нова родина, в яку вона потрапляє, зустрічає дівчинку непривітно. Нова сім'я Лізель — це груба мама, що постійно її принижує та називає '*Saumensch*' та тато, що став їй рідним. Події роману відбуваються в Німеччині, в період Другої світової війни, у час, коли до влади прийшли нацисти на чолі з Адольфом Гітлером [39]. Автор описує життя звичайних німців, що теж, не менше інших народів, потерпали від війни. Саме ця деталь надзвичайно контрастує з іншими оповідями про воєнну Німеччину.

Розповідь у книзі ведеться від імені самої Смерті, а автор дозволяє багато коментарів-спойлерів на початку кожного розділу. Це явище не змальоване у книзі як негативне чи особливе. Таким чином автор переконує читачів, що смерть просто існує, це лише інструмент війни. Автор книги втілює у романі спогади та перекази своїх батьків, що були австрійськими емігрантами. В багатьох своїх інтерв'ю він згадував, що все дитинство його оточувало багато розповідей про нацистську

Німеччину, бомбардування та євреїв. Все це власними очима бачила його мати, проживаючи в ті часи в маленькому Німецькому містечку.

Роман «Крадійка книжок» написаний англійською мовою, проте автор використав велику кількість німецькомовних елементів. У теорії літератури розглядається така тенденція використання у текстах іноземних вкраплень, цитат, слів чи висловів для створення певного особливого колориту твору та з метою якнайповніше змалювати дійсність [24, с. 116]. Іншомовні слова та вислови використовують для зображення конкретних умов, подій чи фактів, традицій та умов, а також для створення унікального літературного фону оповіді.

Отже, одна з найважливіших функцій імплементації іншомовних елементів у художній текст — це створення місцевого колориту описаних у творі подій та занурення читача майже у реальні події. Поєднуючись із новим літературним текстом такі елементи стають непрямими індикаторами часу, місця і дії, тим самим беручи участь у створенні правильної хронологічної послідовності подій художнього твору [28, с. 77]. Функціональні особливості інтродукції іншомовних елементів у літературні твори — одна з найпопулярніших тем для дослідження у сучасному літературознавстві і саме тому багато українських та іноземних вчених-філологів присвячують свої наукові надбання дослідженню цього феномену, а отже, вони потребують детального подальшого дослідження та аналізу.

РОЗДІЛ 3. ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

3.1 Лексико-семантичні особливості вживання німецькомовних елементів М. Зузака «Крадійка книжок»

Актуалізуючись у різних комунікативних ситуаціях, німецькомовні елементи виконують різні прагматичні функції: створення неповторного колориту часу та місця, опис життєвих умов, традицій та звичаїв, створення унікального фону історії, позначення певних реалії та діалогів персонажів [14, с. 19].

У результаті аналізу емпіричного матеріалу, було виявлено, що за семантикою іншомовні включення у романі М. Зузака «Крадійка книжок» актуалізуються за рахунок вживання номінацій членів родини, власних назв, лайливих слів, абревіатур та цитувань.

Вживання німецькомовних номінацій для опису членів родини зумовлене особливостями характеристики його персонажів й представлено такими лексемами: ***Mama, Papa.***

Наприклад, у репліці дівчинки до своїх прийомних батьків “*Liesel answered quietly: “Auch Mama — also Mama”* – (укр.) *Лізель швиденько відповіла: - Auch Mama — також мама* [51, с. 28], “*Schlaf gut, Papa, the girl said at those times*” – (укр.) - *Schlaf gut , тату, — говорила Лізель у такі дні* [9, с. 322]. автор вживає німецькомовні елементи у поєднанні з транслітерованими на латиницю російськомовними словами «мама» та «папа».

Власні назви у романі М. Зузака актуалізуються за рахунок вживання імен історичних постатей, назв книг, пісень, закладів, а також топонімів, які виражають назви міст та вулиць.

У романі згадуються такі історичні постаті: А. Гітлер (наприклад, “*Or when Max Vandenburg arrived on **Himmel** Street carrying handfuls of suffering and **Hitler’s Mein Kampf**?*” - укр. *Або тоді, коли на Небесній вулиці з’явився Макс Ванденбург із пригорщею страждань і «Mein Kampf»* [9, с. 24], “*The first thing they did there was make sure your “**heil Hitler**” was working properly*” - (укр.) *Найперше, на що там звертали увагу, — це правильне виконання привітання «heil Hitler»* [9, с. 32], “*He **Heil Hitlered** when it was asked of him and he flew the flag on the right days*” – укр. *Він показував «heil Hitler» , якщо в цьому була необхідність, і вивішував прапора у потрібні дні.* [51, с. 32]), який, як відомо був керівником нацистської партії Німеччини та головував в уряді у передвоєнний та воєнний період. Завдяки інтродукції цього імені автор досягає правдивого та колоритного опису німецького суспільства маленького містечка, що описане у романі, якому влада здавалася чужою.

Саме з цієї причини автор часто наводить описи трагічних переслідувань єврейського населення в уривку “*Then came November 9. ‘**Kristallnacht**’. The night of broken glass*” – (укр.) *А тоді — 9 листопада. Кришталева ніч. Ніч розбитого скла.* [51, с. 322], підтверджуючи це німецькомовною реалією *Kristallnacht*, що позначає назву одного з погромів з метою знищення єврейського населення.

Застосування назв німецьких книг дає змогу читачеві самостійно проаналізувати назви німецьких книг та свідчить про обізнаність автора у німецькій літературі. Наприклад, “*Or when Max Vandenburg arrived on Himmel Street carrying handfuls of suffering and **Hitler’s Mein Kampf**”* – (укр.) *Або тоді, коли на Небесній вулиці з’явився Макс Ванденбург із пригорщею страждань і «Mein Kampf»* [9, с. 24] — оригінальна назва книги, що написав А. Гітлер. Проте, автор застосував форму присвійного відмінка за англійськими правилами. Порівняйте: *англ.* mum’s pie; *нім.* Mutters Kuchen.

Інший приклад номінації на позначення літературного твору автор наводить у реченні “*The book was red, with black writing on the spine. ‘**Der Traumträger**’.* *The*

Dream Carrier”- (укр.) Червона книжка з чорним написом на корінці. «*Der Traumträger*». «Носій снів» [9, с. 252]. Назву книги автор подає в оригіналі, незважаючи на той факт, що такої книги насправді не існує.

Номінація німецькомовної пісні-гімну “*Deutschland über Alles*” у романі створює атмосферу піднесення та певного послаблення напруги на фоні війни “*Their voices were full of song, culminating in a roaring rendition of ‘Deutschland über Alles’. Germany over Everything*” – (укр.) Їхні голоси лунали піснями, а насамкінець вони гучно завели «*Deutschland über Alles*». «Німеччина понад усе». [9, с. 49]. Таким чином автор описує запал та піднесення німців в момент співу національного німецького гімну.

Автор згадує назви німецьких закладів *STEINER SCHNEIDERMEISTER* у реченні “*Just as she could make out the sign that said STEINER SCHNEIDERMEISTER, she turned and ran back*”- (укр.)Щойно Лізель розгледіла вивіску «*STEINER — SCHNEIDERMEISTER*», вона зненацька розвернулася і побігла назад. [9, с. 106], при цьому не надаючи перекладу, адже з теорії перекладознавства відомо, що назви магазинів, підприємств, друкарень тощо — не перекладаються. За потреби, їх можна транскрибувати на мову перекладу, зберігаючи звукову форму. У вищенаведеній цитаті автор звернувся до вживання назви майстерні-магазину місцевого майстра. У ті часи вивіски та емблеми майже всіх наявних магазинів містили практично лише великі літери. Саме цю деталь відобразив автор, прописавши назву закладу великими літерами.

Також автор вживає назву діалекту німецької мови *Hochdeutsch* у реченні “*He approached an old faithful named Herbert Bollingera man with a hemispheric waistline who spoke Hochdeutsch (he was from Hamburg) when he saw him on Munich Street*” – (укр.) Якось на Мюнхенській вулиці він запримітив Герберта Боллінгера, одного зі своїх найдавніших клієнтів, — чоловіка з великим кулястим животом, що розмовляв на *Hochdeutsch* (він був родом з Гамбурга) [9, с. 138], звертаючи увагу на персонажа, що розмовляє літературною німецькою мовою, незважаючи на те, що

походить з півночі країни. Таким чином автор вказує на невідповідність, протиставлення, а також на освіченість цієї людини. *Hochdeutsch* — це різновид німецької мови, назва групи діалектів, якими розмовляють люди в ряді країн, а також безпосередньо у Німеччині, переважно у південній частині. Від інших діалектів німецької мови відрізняється чистотою вимови, літературністю та стандартністю

Німецькі топоніми у романі представлені назвами міст та вулиць, що подаються автором в оригіналі “*Quite a way beyond the outskirts of Munich, there was a town called **Molching**, said best by the likes of you and me as Molking. That’s where they were taking her, to a street by the name of **Himmel**. Him, she accused Herr Vogel from **Heide Strasse**. Made all his money from his father. He throws it away on women and drink. And washing and ironing, of course*”- (укр.) *На деякій відстані, серед околиць Мюнхена, заховалося містечко під назвою Molching, а нам із вами краще вимовляти «Молькінг». Саме туди везли дівчинку — на вулицю, що називалася Himmel.* [9, с. 21], проте вулиці міста в україномовній версії роману були перекладені словниковим відповідником.

Вживання німецькомовних лайливих номінацій зумовлене стилістичними особливостями роману, його персонажів та характерного їм висловлювання й представлене такими лексемами: *saumensch, saukerl, arschloch, dummkopf* і т.д [27, с. 196].

Наприклад, у такому вислові, що є підпунктом та спойлером першого розділу одночасно, автор вживає лексему *saumensch* “*the art of saumensching*” [9, с. 14]. Варто зазначити, що німецькомовні елементи у романі іноді можуть мати англійське закінчення *-ing*. З граматичної точки зору додавання до дієслова закінчення *-ing* перетворює дієслово на іменник, що може позначати тривалий процес дії, або прикметник (наприклад, *to read* — *читати*, *reading* — *читання*, *reading boy* — *хлопчик, що читає*). Тобто, у цьому фрагменті автор перетворив

лайливе слово, що надалі постійно лунатиме з вуст головної героїні, на іменник, доповнюючи це комбінацією іменника з прийменником родового відмінка *art of*.

У наступному прикладі автор вдається до актуалізації найбільш вживаних у романі образливих номінацій *Saumensch, Saukerl, Arschloch* “Every second word was either *Saumensch or Saukerl or Arschloch*. For people who aren’t familiar with these words, I should explain. *Sau*, of course, refers to pigs. In the case of *Saumensch*, it serves to castigate, berate, or plain humiliate a female. *Saukerl* (pronounced *saukairl*) is for a male. *Arschloch* can be translated directly into “asshole” That word, however, does not differentiate between the sexes. It simply is” – (укр.) Буквально через слово вона чула *Saumensch*, *Saukerl* або *Arschloch*. Для тих, кому ці слова незнайомі, варто їх пояснити. «*Sau* — це, звичайно ж, свиня. Слово *Saumensch* вживалося для того, щоб обізвати, вилаяти чи просто принизити жінку. *Saukerl* (вимовляється як «заукерль») — те саме, тільки для чоловіків. *Arschloch* можна перекласти як «недоумок». Проте це слово не має статевої приналежності. Воно просто є. [9, с. 26]. Вищенаведені образливі номінації є найпопулярнішими у книзі. У більшості випадків їх вимовляла прийомна мама Лізель на її адресу і такими ж словами вона зверталася до свого чоловіка, Ганса. Власне цими звертаннями і описується як найяскравіше постать прийомної мами дівчинки Рози Губерманн.

В іншому фрагменті, де наявні два ключові образливі висловлювання, “*Saumensch, du dreckiges!* — *Liesel’s foster mother shouted that first evening when she refused to have a bath. “You filthy pig!”* – (укр.) *Saumensch, du dreckiges!* — прокричала прийомна мама того вечора, коли дівчинка відмовилася прийняти ванну. — *Ти, брудна свиня!* [9, с. 26] переклад слова *Saumensch* вже не надається, тому що попередньо автором було надане детальне пояснення більшості найпопулярніших у романі образливих слів та звертань. Проте переклад англійською мовою вислову *du dreckiges* присутній наприкінці речення [9]. В україномовному варіанті німецькомовна частина залишається незмінною, проте пояснення перекладається.

У розмовній репліці “*That Saukerl, that filthy pig — you call him Papa, verstehst? Understand?*”- (укр.) *Той Saukerl , той брудний свинтус, — називатимеш його тато, verstehst? Зрозуміла?* [9, с. 28], що промовляє героїня Роза Губерман, окрім образливого вкраплення, автор додав також звертання та риторичне запитання.

Наступна образлива цитата: “*You Dummkopf — you idiot*” – (укр.) *Dummkopf. Дурена.* [9, с. 62], що звучить з вуст тієї самої героїні. Також вживається з перекладом англійською мовою та означає «дурник, дурний».

Далі автор наводить звертання побічного героя книги до людини німецької національності “*Müller, du Affe!*” *His thick blond hair massaged his head and his words manipulated Tommys face. You apewhats wrong with you?*” – (укр.) *Мюллер, du Affe! — Його густе біляве волосся підстрибувало на голові, а слова щипали Томмі за обличчя. — Ти, мавпо, та що з тобою?* [9, с. 209] і тому ім'я також не перекладається, а наводиться в оригіналі. Це образливе звертання наводиться у тексті лише один раз і лише у цьому контексті.

Далі зустрічаємо німецькомовне діалектичне слово *Too g'schtinkerdt* у реченні “*Too g'schtinkerdt to wash their own clothes, she would say, despite her dependence on them*” – (укр.) *Ну такі вже g 'schtinkerdt , що не можуть самі собі попрали, — завжди повторювала мама, незважаючи на те що залежала від цих людей.* [9, с. 129], яке має декілька неоднозначних пояснень. За однією версією ця реалія означає – «смердючий, такий, що має неприємний запах»; за іншою – «лінивий».

Останнє образливе звертання, що звучить з вуст тієї самої героїні – Рози Губерманн “*Stupid Scheisskopf*”- (укр.) *Дурний Scheisskopf* [9, с. 126] на позначення висловлювання з негативною конотацією. Ця реалія позначає слова-синоніми до «дурень», але значно експресивніше та зі значною долею негативної конотації.

Автор вдається також до вживання німецькомовних аббревіатур на позначення воєнних термінів, а також союзів та партій, що існували у часи війни у Німеччині.

Наприклад, іменник *LSR / Luftschutzraum* у реченні “*As the Nazis progressed down the street, painting the letters LSR on some of the doors, the ball was passed through the air to one of the bigger kids, Klaus Behrig. LSR — Luft Schutz Raum: Air-Raid Shelter*”- (укр.) *Поки нацисти крокували вулицею, позначаючи деякі двері написом «LSR», м'яч пролетів у повітрі і потрапив до одного з найстарших футболістів — Клауса Беріга. / LSR / Luft Schutz Raum: Бомбосховище* [9, с. 262] є реалією, що позначає бомбосховище, здатне захистити від повітряних атак. У романі автор неодноразово описував численні повітряні атаки на місто, де жили головні герої і саме з цієї причини, наводить оригінальну назву-реалію укриття.

Абревіатура-реалія *LSE — Luftwaffe Sondereinheit* у реченні “*The LSE. A NECESSARY EXPLANATION: LSE — Luftwaffe Sondereinheit — Air Raid Special Unit*”- (укр.) *НЕОБХІДНЕ РОЗШИФРУВАННЯ / LSE / Luftwaffe Sondereinheit — Спеціальний підрозділ протиповітряної оборони* [9, с. 328] містить доданий автором англійський артикль *The*, зважаючи на це, далі автор наводить розкодування та пояснення цьому явищу. Ця абревіатура позначає армію чи об'єднання, що було сформоване з метою протидії авіаційними воєнним наступам. Безпосередньо у тексті автор наводить детальне пояснення терміну, пояснюючи, що завдання цього загону полягає у тому, щоб гасити пожежі, рятувати постраждалих та укріплювати місто.

Акронім *BDM* у реченні “*BDM. ABBREVIATION. It stood for Bund Deutscher Madel — Band of German Girls*”- (укр.) *BDM. / ПОЯСНЕННЯ АБРЕВІАТУРИ / Bund Deutscher Mädchen — Союз німецьких дівчат.* [9, с. 32] позначає жіночу молодіжну організацію, що існувала з 1936 р. та проповідувала нацистські постулати. Автор наводить абревіатуру та наводить її декодування, проте не надає детальної інформації про це явище.

Автор вдається до використання великої кількості вигуків та діалогічних конструкцій, зважаючи на те, що більша частина німецькомовних елементів вжита саме у діалогах та покликана підкреслити правдивість комунікативної ситуації.

Наприклад, у майстерні одного з головних героїв твору звучить різдвяне привітання до Лізель *Frohe Weihnachten*, на що вона відповідає: “*Frohe Weihnachten, Liesel replied*” – (укр.) - *Frohe Weihnachten*, — відповіла Лізель [9, с. 350].

Досить часто у романі автор наводить нацистське привітання-реалію *heil Hitler* (наприклад, “*The first thing they did there was make sure your ‘heil Hitler’ was working properly. Then you were taught to march straight, roll bandages, and sew up clothes*” - (укр.) *Найперше, на що там звертали увагу, — це правильне виконання привітання «heil Hitler»* [9, с. 32]), що було популярне у воєнній Німеччині. При проголошенні цього вітання обов’язковим було підняття правої руки під кутом 45 градусів. З історичної точки зору, привітання *heil* було популярним ще у часи королів та трактувалося як привітання.

Німецькомовне привітання 3 Днем Народження *Alles Gute zum Geburtstag* також фігурує у творі “*He smiled weakly. All the best for your birthday*” - (укр.) - *Alles Gute zum Geburtstag*. — *Він легенько усміхнувся. — Бажаю всього найкращого у твоїй день народження.* [9, с. 78]. Зважаючи на те, що це початкова і основна фраза німецькомовного привітання, варто звернути увагу на те, що і до сьогодні ця фраза інколи побутує у нашому мовленні. Вона тісно співіснує з популярними нині вигуками *англ. Happy Birthday to You*. Автор наводить цей вигук з метою додання висловлюванню святковості та емоційності.

Загальноприйняте німецькомовне *Danke schön*, що вжито у реченні “*Danke schön, she said, and Ilsa Hermann smiled in a rather useless, beaten way*” - (укр.) - *Danke schön*, - *промовила Лізель, а Ільза Германн усміхнулася якоюсь нещасною, поламаною усмішкою* [9, с. 202] також просочилося у повсякденне вживання в англійську мову. Найчастіше вживається зі стилістично-емоційним забарвленням, з метою звернення до німецьких джерел. Зважаючи на останні лінгво-стилістичні процеси німецької та англійської мов, можна припустити, що це німецькомовна реалія, що поступово акцептується англійською мовою.

Прощання у романі також описане автором за допомогою німецького еквівалента *Auf Wiedersehen*, що фігурує, наприклад, у реченні “*She remembered herself. Auf Wiedersehen! Goodbye!*”- (укр.) *Лізель згадала про манери. - Auf Wiedersehen! До побачення!* [9, с. 267] та було введено у літературний текст зі стилістичною та емоційною метою. Таким чином персонаж виражає свій сум з приводу прощання.

Задля стилістично та емоційно насиченого невдоволення одного з персонажів автор вдається до імплементації діалектичного, надзвичайно грубого вислову *Alles ist Scheisse*, що зустрічається у реченні “*Alles ist Scheisse, he announced. All is shit*”- (укр.) *Alles ist Scheisse, — оголосив Руді. Усе наскудно.* [9, с. 49].

Зважаючи на те, що дієслівна репрезентація німецькомовних елементів також представлена у романі у діалогічному мовленні та вигуках, варто звернути увагу на семантичний розподіл німецькомовних розмовних елементів у романі.

Варто зазначити, що більшість діалогічних вигуків та запитань, що застосовував автор є надзвичайно експресивними та емоційними, як наприклад речення “*Spinnst du?! Are you stupid?!*”- (укр.) - *Spinnst du?! Ти геть дурний?* [9, с. 10], в якому емоційність передається ще і за рахунок неочікуваності, з огляду на те, що запитання коротке, влучне та стоїть на початку всієї фрази.

Дещо послаблену експресивність та емоційність передають компоненти наступного речення з огляду на відсутність різких звертань ‘*Guten Tag, Herr Führer. Wie geht’s dir heut?*’ – (укр.) - *Guten Tag , пане Гітлер, — кивнув Макс, але фюрер тільки зблиснув своїми жовтими зубами і знову прикрив їх губами.*” [9, с.195]. Вжите автором висловлювання складається з двох речень, одне з яких ще й ускладнене звертанням до Пана Фюрера.

Також автор вживає німецькомовні розмовні конструкції, в яких є лише вигуки та частки, як наприклад фраза ‘*Ja, ja, sehr gut, sehr gut.*’ *Liesel imagined that they did everything twice*” - «*Ja, ja, sehr gut, sehr gut*». – (укр.) *Дівчинка чомусь уявляла, що вони усе роблять двічі.* [9, с. 74]. Подяка та згода одного з персонажів

зі стилістичною метою була вжита декілька разів. Виходячи з емоційною оцінки виразів *ja* та *sehr gut*, можемо пояснити, що вони відносно нейтральні з певним емоційним змістом.

Запитальне німецькомовне речення у фразі “*Was ist los mit dem Kind? Rosa Hubermann inquired. She said it again. ‘What’s wrong with this child?’ She stuck her face inside the car and said, Na, komm. Komm*” – (укр.) - *Was ist loss mit dem Kind? — запитала Роза Губерманн. Повторила запитання знову. — Що це з дитиною? — Тоді просунула обличчя в машину і сказала: — Na, komm. Komm* [9, с. 23] передає здивування персонажа, який не може зрозуміти, що сталося з дитиною, та виражає його певне невдоволення. Загальний сенс можна пояснити як вислів «що сталося». Також автор використовує імперативну конструкцію “*Na, komm. Komm*”, де також застосовано емоційно нейтральне включення.

Для передачі напруженого емоційного стану героїв та надання надії, автор включив у діалоги речення, що повторюються декілька разів, як наприклад діалогічна репліка “*What? Rudy asked him. Was hast du gesagt? What did you say?*” – (укр.) — *Що? — запитав Руді. - Was hast du gesagt? Що ви сказали?* [9, с. 373], в якій описано нервовий стан головної героїні, яка не може отямитися після бомбардування, та постійно перепитує свого друга, що сталося.

Отже, актуалізуючись у різних комунікативних ситуаціях, німецькомовні елементи у романі виконують різні прагматичні функції: створення унікального колориту часу та місця оповіді, опис життєвих умов, традицій та звичаїв країни та персонажів, створення унікального фону історії, позначення певних реалії та діалогів персонажів. За семантикою іншомовні включення у романі М. Зузака «Крадійка Книжок» представлені номінаціями членів родини, власних назв, лайливих номінацій, аббревіатур та цитувань.

3.2. Прагматична адаптація німецькомовних елементів у контексті проблем перекладу

Роман Маркуса Зузака став бестселером свого часу не тільки тому, що в ньому описані ключові історичні події Другої світової війни, але і тому, що роман написано з великою кількістю німецькомовних елементів, слів, висловлювань, що точніше описують зазначену добу та надають колоритності твору, роблять акцент на тогочасних реаліях, в яких довелося жити героям книги [30, с. 224]. Німецькі вкраплення виконують роль стилістичного прийому для передачі атмосфери суспільства і досить цікавим фактом є те, що вони не перекладаються, а зберігаються у тексті в авторському вигляді [33, с. 46]. Автор передбачив, що далеко не всі читачі володіють німецькою, а тому в оригінальному тексті наводив пояснення англійською одразу після німецькомовного включення.

Після детального аналізу англомовного тексту з присутніми німецькомовними вкрапленнями, можна стверджувати, що всі наявні німецькомовні елементи є графічними стилістичними засобами. Аналогічної думки дотримуються багато інших дослідників, що працювали з аналізом роману «Крадійка книжок». Наприклад Олександри Ернст використовувала багато інсталяцій графічного стилю [29, с. 58]. Під графічно-стилістичними засобами в лінгвістиці зазвичай розуміють лексичну одиницю та спосіб графічного маркування всього тексту [35, с. 65], що використовується для передачі емоційного стану мовця (головного героя твору), розкриття ставлення автора до написаного змісту, стимулювання уваги читачів до найважливіших питань.

Щоб активізувати читацьку аудиторію в критичний момент твору, тобто переживання головної героїні Лізель у важкі хвилини життя, автор застосовує німецькомовні речення та вкраплення: «*Für Liesel Meminger blieben nur die eingekerkerte Steifheit der Glieder und der beständige Angriff der Gedanken. Es stimmt*

nicht. Es stimmt nicht. Es stimmt nicht [51, с. 14] – (укр.) *А на Лізель Мемінгер навалилася безвольна нерухомість, її охопили заплутані і суперечливі думки. Es stimmt nicht. Цього не може бути. Цього не може бути».*

У такий спосіб автор намагається підкреслити той факт, що дії роману відбувалися в німецькому суспільстві і фразою *Es stimmt nicht* в англійському тексті, підкреслюючи критичну ситуацію та емоційний стан головного героя твору.

Ці приклади показують, як автор роману Маркус Зузак і перекладачка Олександра Ернст наполегливо працювали, щоб зосередити увагу читача на трагедії німецької дівчини Лізель. Автор роману ввів німецьку в англійський текст, приділяв велику увагу емоційному стану головного героя. Олександра Ернст спритно зберегла та скопіювала стилістичний підхід автора, вдаючись до курсиву та повторюючи фразу курсивом, адже мова перекладу – німецька. Завдання перекладача — передати зміст і емоційне забарвлення речення, що набагато складніше за оригінальний текст. Ключові фрази в оригінальній і перекладеній частинах виділено великими літерами – запишіть всю ідею або великими літерами: В оригінальному тексті роману це речення додатково підкреслюється за рахунок скорочення словникового запасу, щоб зробити речення більш виразним, тим самим вплинути на читача, привернути його увагу [37, с. 290]. Наприклад, автор використовує німецьку лайку з такою метою: “*STOP THATNOISE, SAUKERL!*” або “*HÖR MIT DIESEM KRACH AUF, SAUKERL!*” – (укр.) *ДОСИТЬ БРИНЬКАТИ, SAUKERL!*

Аналізуючи англійський переклад роману Маркуса Зузака «Крадійка книжок», перекладач приділила велику увагу точному викладенню графічних інсталяцій, наданих мовою оригіналу.

У всіх виразах німецької соціальної трагедії домінує цитата. Інформація в лапках – це не тільки пряма мова, а й висвітлення найважливішого моменту у вислові головного героя.

Перекладач найкраще використовує графічний стиль обладнання - великі літери. Такий спосіб розрізнення поз є особливо вражаючим, що відображає скорочений словниковий запас, який використовувала пані Губерманн, коли розмовляла з Лізелю та її другом Руді. Питання великої літери у слів «SAUKERL» (укр. Свинтус) і «SAUMENSCH» (укр. Свинючка) уособлює мову окремих персонажів. З одного боку, це показує найвищий ступінь приниження, якого часто зазнають діти, а з іншого – показує доброзичливе ставлення, тому що ці адреси стали нормою.

Курсив як графічний стилістичний засіб розмітки з метою привернення уваги читача не тільки оптимально передається в перекладі роману, а й виконує додаткову функцію – наголос, оскільки перекладачу вдається повторити виділену курсивом фразу [36, с. 484]. Ця особливість свідчить про безпосередній вплив перекладача на відтворення атмосфери у творі. Автор перекладу, очевидно, вважав ситуацію більш неординарною, ніж сам письменник. При цьому повтор, виділений курсивом, став проявом ціннісно-орієнтованих характеристик особистості перекладача, що сприяло посиленню акценту в тексті перекладу.

У перспективі, на нашу думку, доцільно проаналізувати лексико-синтаксичні стилістичні засоби в романі Маркуса Зузака англійською мовою та перекладі, щоб виявити схожі та відмінні стилістичні ознаки в оригінальному та перекладному текстах.

Німецькі елементи в тексті роману можуть мати англійські закінчення. Вигук в ролі привітання, характерний для тодішньої нацистської Німеччини, став дієсловом через конверсію і вживається в минулому часі: *He Heil Hitlered when it was asked of him and he flew the flag on the right days.* – (укр.) *Він показував «heil Hitler», якщо в цьому була необхідність, і вивішував прапора у потрібні дні. Тому і не мав якихось особливих проблем* [9, с. 34].

Таким чином, письменник описує Ганса Губермана, який належав до тих верств тодішнього німецького суспільства, яким влада здавалася ворожою, на

відміну від сина, який повністю підтримував гітлерівський режим. У романі часто з'являються трагічні картини переслідування, знищення чи катувань єврейського населення: *Then came November 9. Kristallnacht. The night of broken glass. – A modi – 9 листопада. Кришталева ніч. Ніч розбитого скла.*

У романі читач досить часто знаходить німецькі власні назви: Stuttgart і Molching, які не виділені курсивом, оскільки, будучи географічними назвами, повністю асимілювалися англійською і не потребують пояснень чи перекладу. Точні адреси, де автор розміщував своїх героїв, він також наводив німецькою мовою: *Hans Hubermann Himmel Strasse 33, Molching* – (укр.) Ганс Губерманн, *Himmel Strasse 33, Molching*.

Після вибухів, котрі лунали майже на всіх вулицях описаного міста, багато вулиць зникали за лічені хвилини, їх назви подаються у вигляді переліків у під час огляду в таборі, щоб підкреслити трагічність описаної ситуації: *A Rollcall of streets / Munich, Ellenberg, Johannson, Himmel / The main street + three more / in the poorer part of town* – (укр.) ПЕРЕКЛИЧКА ВУЛИЦЬ / Мюнхенська, Елленберзька, Йоганнсона, Небесна. / Головна вулиця + три інші, у біднішій частині міста.

Німецькі елементи також зустрічаються у заголовках окремих розділів книги. Назва книги Адольфа Гітлера, котора вперше була опублікована в 1925 році, і стала своєрідним ідеологічним маніфестом нацистської партії та була визнана нацистами головною книгою Третього рейху, з'являється в тексті роману також німецькою мовою, без перекладу: *Mein Kampf*.

Автор використовує ряд стилістичних прийомів, використовуючи включення для передачі певних вчинків та емоційного стану героїв [39]. Так, у одному з розділів Лізель хоче показати свій характер та нашкодити дружині мера за те, що та відмовилася від послуг Рози, яка таким чином втратила чи не єдину можливість отримувати кошти.

Німецькі елементи у романі передають настрій книги, сприяють емоційності розповіді, створюють атмосферу достовірного опису драматичних подій,

приковують читацьку увагу до певних, ключових моментів твору. Досить часто автор використовує німецькі елементи для зображення думок, що тривожать героїв роману: *What's going on? Rudy whispered sharply from outside, but she waved him a backhander that meant Halt's Maul. Keep quiet.* – (укр.) — *Що там? — різко прошепотів Руді знадвору, але дівчина помахала на нього долонею, що означало «Halt's Maul». Не шуми.*

У певних частинах роману автор має тенденцію використовувати окремі слова у реченнях також зі стилістичною метою, наприклад: *Rosa Hubermann was always talking, and when she was talking, it took the form of schimpfen.* – (укр.) *Вечорами в маленькій кухні завжди було гамірно. Роза Губерманн без угаву говорила, а бесіда в її розумінні - це schimpfen.* І лише через декілька рядків автор наводить пояснення, що вищенаведене німецьке слово означає *лаятися*.

Іншою ситуацією використання вкраплень є пряма мова, тобто діалоги, що зазвичай були емоційно забарвленими та несли в собі здивування, лайку, напруженість чи інші емоції, наприклад, *“Was ist los?” he said to his son when he showed up in all his charcoal glory. “What the hell is going on here?”* – (укр.) *Was ist los? - запитав він сина, коли той підійшов у всій своїй вугільній красі. - Що тут, в біса, відбувається?*

Не оминув автор такої надзвичайно важливої складової будь-якої мови та суспільства як реалії, тобто, перекладознавчі категорії, що відображають явища чи предмети, що є відображенням національно-культурного контексту та можуть стати наріжним каменем для перекладача, адже їх неможливо переластити простим словниковим відповідником [40, с. 317]. В таких випадках перекладачі вдаються до багатьох перекладацьких трансформацій. Одним з варіантів перекладу реалій є їх транслітерація або транскрибація з подальшим описовим перекладом або поясненням [40, с. 325]. Автор роману дотримується саме такої стратегії. Наприклад: *A few times, she was given what was known as a Watschen (pronounced “varchen”) in the corridor.* - (укр.) *Декілька разів її виганяли в коридор для відбування Watschen (вимовляється*

«варчен»). Автор не перекладав це слово взагалі, алише давав йому пояснення, посилаючись на таку тенденцію до покарань, що була сприйнятною у тодішніх німецьких школах.

Не можна не оминати той факт, що велика кількість всіх німецькомовних вкраплень є саме лайкою або жаргонізмами, наприклад: *He laughed—a ten-year-old, smugness laughter. “You Dummkopf — you idiot.”* – (укр.) Він розреготався – самовдоволенім сміхом десятилітнього. – *Dummkopf. Дурена.* Або: *“Don’t wave to that Arschloch,” she said. “Now hurry up.” That night, when Liesel had a bath, Mama scrubbed her especially hard, muttering the whole time about that Vogel Saukerl and imitating him at two-minute intervals. “ ‘You must get an allowance for the girl. . . .’ ” She berated Liesel’s naked chest as she scrubbed away.* – (укр.) Не махай тому *Arschl’ochovi* , - сказала вона. - Ну, рухайся. Коли Лізель того вечора приймала ванну, мама терла її особливо ретельно, весь час бурмотіла щось про *Saukerl’я* *Фогеля*, і що дві хвилини його передражнювала. Іноді автор вдавався до використання не поодиноких образливих слів, а цілих конструкції та навіть, притаманних німецькому суспільству тиї часів, лайливі приказки, наприклад: *Навіть у підвалі, куди Лізель втекла, щоб написати вже п’ятого листа до мами (їх усіх, окрім першого, ще треба було надіслати), до неї долинали Розині прокльони і бештання тих Arschloch’ів Пфаффельгюрверів і того вошивого Ернста Фогеля. - Feuer soll’n’s brunzen fEur einen Monat!* - вигукнула мама. (Щоб вони цілий місяць вогнем сцяли) – (укр.) *Even when Liesel retreated to the basement to write her fifth letter to her mother (all but the first one yet to be sent), she could hear Rosa swearing and carrying on about those Pfaffelhürver Arschlöcher and that lousy Ernst Vogel. “Feuer soll’n’s brunzen für einen Monat!” she heard her call out. Translation: “They should all piss fire for a month!”*

Також автор використовує німецькомовні вигуки для позначення певних історичних термінів та назв, наприклад: *“The immoral! The Kommunisten!” That word again. That old word. Dark rooms. Suit-wearing men. “Die Juden—the Jews!”* – (укр.)

Негідники! Kommunisten! – Знову це слово. Старе знайоме слово. Темні кімнати. Люди у костюмах. – Die Juden – євреї!

Окремо можна виділити речення наказового способу, котрі автор використовує у діалогах надзвичайно часто, з метою привернення уваги читачів до емоційності та експресії описаній ситуації. Приклади: - *“Pass auf, Kind,” a uniform said to her at one point. “Look out, child,” as he shoveled some more ash onto a cart. – (укр.) Pass auf, Kind, - зненацька кинув їй однострій. – Обережно, дитино, - насипаючи ще одну лопату попелу у тачку. Або - Schlaf gut, тату, - говорила Лізель у такі дні.*

Таким чином, ми розглянули німецькомовні вкраплення у роман Маркуса Зузака «Крадійка книжок», а також проаналізували їх стилістичні та смислові функції. Як стало відомо після аналізу, використовуючи німецькомовні вкраплення автор намагався передати неповторний колорит Німеччини воєнних часів, реалії та підкреслити унікальність свого твору не просто як роману, а як історичного роману, що претендує зайняти почесне місце у списку найкращих взірців історичної прози.

РОЗДІЛ 4. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ПЕРЕКЛАДУ

4.1 Теоретичні основи змісту навчального предмета «Методика викладання перекладу»

Епістемологія наук про людину є не просто галуззю філософії на думку Жана-Рене Ладміраля – засновника французької перекладології. Він стверджує, що гносеологія наук про людину притаманна кожній науковій галузі [43, с. 112]. Отже, неможливо вивчати лінгвістику, соціологію, психологію тощо, не замислюючись над її позицією та роллю для людини та не піддаючи сумнівам різноманітні концепції. Перекладознавство також належить до сфери наук про людину, і для розгляду цієї галузі знань необхідна власна епістемологія [47]. У цьому розділі викладені ключові дискурси у сфері перекладу, методиці викладання перекладу, а також аналізуються основні концепції перекладу.

Опис мовної поведінки є важливим для розуміння Всесвіту в кожному науковому дослідженні його теоретичних основ і складових елементів і будь-яка наука обов'язково має брати до уваги ці деталі. Найдавнішою проблемою перекладознавчих наук є питання запозичень, які жодна з теорій перекладу не може вичерпно описати [40, с. 119]. Перекладознавство також має досліджувати теоретичні основи розуміння певних понять у науці. У галузі епістемології перекладу дослідження були розрізнені, але деякі окремі дослідження у вигляді статті були написані Ладміралом.

Ладмірал робить посилання до різноманітних дефініцій, які відображають науку перекладу англійською, німецькою та французькою мовами, причому кожне з них має особливий відтінок. «В англійській мові термін Translation Studies вказує на англосаксонську емпіричну епістемологію і, таким чином, дає широке визначення сфери цієї дисципліни. Німецькою мовою Übersetzungswissenschaft

можна приблизно перекласти як науку про переклад, яка викликає позитивістський зміст».

Тепер давайте дослідимо точне значення науки перекладу німецькою мовою. Wissenschaft німецькою мовою набагато ширше, ніж слова «наука» французькою. У французькій мові це означає зв'язне та організоване знання, яке відповідає вимогам логіки та математичної науки. Німецькою мовою будь-яка наука зі спеціальною методологією, яку можна помістити в рамки університетського предмета, називається Wissenschaft. Нарешті, для таких філософів, як Гайдеггер, теологія також є формою Wissenschaft. Концепція перекладу французькою мовою враховує обидві сторони медалі. З одного боку, це стосується сукупності досліджень, інформації, думок про переклад, а з іншого боку, це передбачає рішучість створити академічну дисципліну, майже науку [42, с. 76]. У загальному тлумаченні перспективи Ладмірала всі явища та дослідження стосуються перекладу. У конкретному сенсі теорія перекладу чи деякі теоретичні концепції чи мета перекладології, за визначенням Ладмірала, полягає у створенні лінгвістичної теорії перекладу [45, с. 278].

Проте Генрі Мешоннік дотримується іншої точки зору. Цікаво те, що, незважаючи на той факт, що він є критичним теоретиком перекладу, він відмовляється визнавати науку перекладу та говорити про літературну теорію перекладу

Протягом останніх тридцяти років було проведено безліч теоретичних досліджень про переклади, що певним чином вплинуло на точку зору перекладачів, що займаються перекладами та дослідженнями в області перекладознавства. На думку Гідера, для прийнятності теоретичного перекладознавства слід дотримуватися деяких принципів:

1. Принцип згуртованості: між дослідженнями не повинно бути внутрішнього конфлікту.

2. Принцип включення: дослідження повинні включати найбільшу кількість дій перекладу та пропонувати максимальну кількість можливих зразків.

3. Принцип простоти: дослідження повинні мати мінімум правил і концепцій.

4. Принцип передбачуваності: він повинен дозволяти передбачити надійність і точність нових перекладів або нового рішення.

Проте, виходячи з концепції перекладу на потрібний метод дослідження, історія перекладознавства рясніє бінарними поняттями і досить часто можна зустріти дослідження, у яких можна прослідити контрастність та суперечку між теорією та практикою.

Контраст між теорією та практикою спостерігався протягом усієї історії перекладу, ставлячи викладачів перекладу та практиків перекладу у невідповідне становище, тим самим відкриваючи багато суперечок. Розуміння цієї невідповідності має важливе значення для з'ясування багатьох проблем, які виникають у перекладознавстві. Цей контраст включає деякі інші поняття, такі як абстрактно-об'єктивне, фундаментальне практичне та практично непрактичне [41, с. 98]. Деякі перекладачі заперечують переваги будь-якої теорії перекладу. З іншого боку, є теоретики, які ніколи не займалися перекладацькою практикою. В результаті цієї ситуації жоден зі сторін не може отримати вигоду від своїх досягнень чи з досвіду роботи іншої сторони.

Незважаючи на велику кількість книг, написаних про переклади всіма мовами, частка практики перекладу більша, ніж теорії. Більше, ніж теоретизування, перекладачі-практики займаються перекладацькою діяльністю, яка сама по собі вказує на відстань між теорією та дією [48, с. 11]. Ван Хуф у своїй книзі про історію перекладу на Заході наголошує на невідповідності між теорією та практикою, наголошуючи на тому, що більшість теорій перекладу стосується лише практики перекладу частково, а історія перекладу має особливе значення для окреслення широти теорій перекладу.

Перекладність проти неперекладності – це також окреме надзвичайно важливе питання перекладознавства, що вперше було поставлено стосовно перекладу священних текстів. Конфліктні реакції на переклад Старого Завіту спиралися на безліч деталей, одні з яких пояснювали потреби у перекладі, а інші – навпаки заперечували. Проте, переклад був єдиним засобом, що міг би допомогти звичайним простим людям зрозуміти значення Священних текстів, а також переклад уможлиблював подальше поширення Священних текстів в інші землі та країни. Для певних скептично налаштованих жителів того часу переклад був сумнівним актом, який, у свою чергу, ставив під сумнів природу слів Господа. Ніда вказує на критичну позицію Писань в історії тлумачення, стверджуючи, що «жоден інший тип перекладу не має такої тривалої історії, і жоден не охоплював настільки широкий діапазон мов». Біблію перекладено більш ніж 2233 мовами [44, с. 34]. Тому зрозуміти розширення перекладу незалежно від важливого впливу Святого Письма на перекладачів протягом сотень років важко.

Окрім того факту, що переклад Біблії був ефективним засобом для пропаганди справи християн, ця книга сильно вплинула на перекладацьку діяльність.

Ван Хуф пише: «Слід підкреслити, що історія релігій загалом і історія західного християнства зокрема є багатим і цінним джерелом для перекладу. Вимоги зростаючої християнської спільноти незабаром поширили проблему перекладу Писань і на інші латинські мови [44, с. 65]. Це питання лежить в центрі дискусій про перекладність і неперекладність.

«Дослівний переклад чи комунікативний переклад?» «Вірність чи краса?» Усі ці поняття стосуються однієї теми і не є суперечливими. Ті, хто займається перекладацькою практикою, добре знають, що перекладач у процесі перекладу зберігає і те, і інше в перспективі. Це щось парадоксально поверхнєве. Тобто перекладач не лише намагається бути вірним у своїй інтерпретаційній роботі, але й прагне якомога більше відтворити та передати естетичні аспекти тексту. Варто

зазначити, що перекладач передає не мову оригіналу, а текст (у письмовому перекладі) або промову (у перекладі на конференції)».

Спираючись на ідеї Дю Беллі, Жорж Мунен висуває три аргументи для заперечення теорій перекладу:

1. Діалектичні суперечності: Дю Белле виступає проти неякісних перекладів, оскільки вони шкодять будь-якій мові, на яку виконується переклад, імпортуючи незнайомі слова та конструкції, засміюючи мову, вводячи велику кількість запозичень, кальки та інтернаціоналізмів. Не можна заперечувати, що існують недосконалі переклади. Жоден переклад не є ідеальним, проте перекладач має прагнути створення адекватного перекладу, а не ідеального. З давніх часів існувало безліч неякісних беззмистовних перекладів, і вони однаково поширені і сьогодні, і, можливо, ця традиція збережеться і в майбутньому, і багато неякісних перекладів знайдуть свій шлях на книжковому ринку [25, с. 168]. Це пов'язано, перш за все, з обмеженим фінансуванням, так як багато агенцій, намагаючись задіяти дешеву робочу силу, тим самим, підняти прибуток від своїх послуг та від реалізації продукції, задіюють у роботу перекладачів-початківців або недобросовісних виконавців. Проте, у даному контексті погані переклади є доказом перекладності, але неякісної перекладності. Фактично, існування неякісних перекладів доводить, що є гарні, адекватні переклади, тим самим підтверджуючи можливість перекладу як процесу.

2. Історичні суперечності. Другий аргумент, наведений Муніном, не стосується безпосередньо перекладності, але, як і перший аргумент, робить наголос на шкідливому впливі перекладу.

Через десять років після наказу Картере, який оголосив французьку офіційною мовою Франції, Бу Белле захищав цю мову. Він стверджував, що ця мова здатна висловлювати літературні та філософські ідеї, а французькі письменники більше не зобов'язані складати свої наукові, літературні та філософські твори грецькою. Він написав, що переклад перервав консолідацію французької мови.

3. Теоретичні суперечності: На думку Дю Белле, деякі оригінальні риси авторського стилю та поетичні характеристики, що вкорінені в культурі різних народів, є неперекладними. Таким чином, ми бачимо, що початкове запитання щодо можливості перекладу може призвести підняття питання про перекладність поезії, а це питання є одним із найгостріших у перекладознавстві, так як, незважаючи на історію, класичні стратегії перекладу, новаторство та нові течії, методи та засоби, що слугують при перекладі поезії, питання про можливість перекладу поетичних творів як процесу – залишається відкритим [25, с. 256]. Як завжди, судження різняться: одна частина перекладачів вважають переклад поезії неможливим, адже передати форму, сенс, зміст та риму неможливо без майже 80-90% втрат оригіналу, тобто, вважається, що переклад поезії – це лише інтерпретація сенсу та змісту твору словами та розумінням перекладача, в той час як інша частина перекладачів цілком підтримують ідею, що переклад поезії можливий за добросовісного підходу та якісної роботи перекладача, що фактично може передати сенс, зміст та риму з найменшими втратами. Таким чином, і теоретичний, і практичний переклад поетичних творів залишається під сумнівом.

Окрім вище наведених проблем перекладознавства є ще декілька видів та типів суперечних проблем. Протистояння мистецтва проти науки є однією з них.

Бархударов був першим з вчених перекладознавців, хто підняв проблему мистецтва проти науки у сфері у вищезазначеній сфері. Одне з питань, яке хвилювало багатьох перекладачів, — це те, чи слід ставитися до перекладу як до мистецтва чи як до науки. До цього питання слід підходити з обережністю, оскільки наукові характеристики перекладу відрізняються від наукових, які зазвичай застосовуються до емпіричних наук, таких як фізика. У порівняльній стилістиці французької та англійської мови стверджується, що вони хочуть відмежуватися від теоретичних підходів і звернутися до наукових. Однак, намагаючись об'єднати ці два підходи, вони стверджують, що переклад є мистецтвом, якщо ви навчилися якісно використовувати у своїй роботі перекладацькі техніки, засоби, методи та

стратегії. У цьому контексті вони пропонують сім критеріїв, які мають бути максимально наближені до наукових. Як зазначається, то сучасні науковці пропонують набір термінів перед їх аналізом, щоб продемонструвати серйозність своїх критеріїв.

Тим не менш технічні, наукові слова знаходяться на межі художніх і наукових понять. Для них переклад — це понад усе практичне застосування порівняльної стилістики для лінгвістів. Мунін також каже: «Можна сказати, що переклад — це мистецтво, як і медицина, але засноване на наукових припущеннях».

Сьогодні в перекладі є дві ключові фігури, а саме – автор і перекладач, хоча розподіл ролей не був чітким, оскільки завжди деякі є перекладачами, а деякі – авторськими перекладачами. Різниця полягає ще у тому, що перші – це перекладачі за професією, а другі – за покликанням. Протягом століть контраст між цими двома зростає. Кері описує Механізми цього питання таким чином: «теоретики часто проводять паралель між двома вищенаведеними типами перекладачів; іноді їх зображують суперниками, іноді навпаки – слугами мистецтва або професії, але їх ніколи не вважають рівними фігурами [19, с. 190]. Таким чином, щоб подолати застарілу дихотомію автора та перекладача, Едмунд використовує третю сторону – читача. Він посилається на одного з найкращих французьких перекладачів епохи Відродження Амю, який бере до уваги автора так само, як і перекладача».

У Німеччині Фрідріх Шляєрмахер був першим, хто теоретизував проблему перекладу з подібної точки зору. На його думку, існує два реальних методи перекладу: підвести автора до читача чи підвести читача до автора. Ця бінарна концепція була розширена в Німеччині і зайняла особливе місце в традиціях німецької лінгвістики.

Переклад Ладмірала має філософський характер, але Мешоннік більше орієнтований на теорію літератури. Перекладознавство, у свою чергу, намагається знайти своє місце серед інших дисциплін, які прагнуть включити його в свої теорії. Таким чином, переклад вважається розділом порівняльного мовознавства,

прикладного мовознавства, лінгвістики тексту, психології мови та міжкультурних відносин. У цьому ж ключі не слід нехтувати літературними, філософськими та антропологічними підходами. З часів перших історичних перекладів явище «перекладу» досліджувалося з різних точок зору, але жодна з них не охопила повністю сферу його досліджень. Таким чином, перекладознавство все ще має міждисциплінарний характер і запозичує свої концепції та методи з інших дисциплін [11, с. 245].

Отже, перекладознавство як галузь лінгвістики зі сфери гуманітарних наук, передбачає поділ на внутрішню перекладологію, яка спеціально займається феноменом перекладу, і зовнішню перекладологію, яка розглядає переклад як продукт політичних, історичних, соціологічних та інших питань.

4.2 Організація процесу формування фахової компетентності майбутніх на матеріалі книги М. Зузака «Крадійка книжок»

Основною проблемою підготовки кваліфікованих філологів, здатних максимально ефективно задовольнити вимоги сучасного ринку праці, є необхідність поєднання знання іноземної мови та вміння виконувати ті вимоги, які висувають правила міжкультурної комунікації.

Найтипівішим способом оволодіння цією професією є перехід від знань до навичок і від умінь до навичок. Основна мета навчання в університеті – ліквідувати розрив між теоретичними та практичними знаннями та вільно орієнтуватися в різних сферах професійної діяльності. Для практичного закріплення теоретичного матеріалу необхідно виділити такі підходи у відборі теоретичного матеріалу: індуктивний, дедуктивний та функціональний [41, с. 39]. Перший передбачає переклад 10-15 текстів, відібраних викладачем протягом семестру, з подальшою перевіркою, обговоренням результатів роботи та узагальненням рекомендацій щодо вирішення певних перекладацьких завдань. Дедуктивний підхід базується на

тематичній розробці прийомів перекладу, коли вчитель формулює тему для опрацювання (наприклад, переклад власних назв, одиниць тощо), а потім обирає практичні завдання. Останній із цих підходів полягає у формуванні індивідуальних перекладацьких навичок шляхом виконання відповідних практичних завдань.

Важливим для ефективності навчання є обсяг навчального матеріалу, який має бути максимально наближений до реальних завдань професійного філолога. Крім того, студенти повинні набути навичок комп'ютерного друку, користуватися сучасним програмним забезпеченням та шукати відповідну інформацію в Інтернеті.

Тому основним аспектом підготовки багатопрофільних перекладацьких філологів є не лише забезпечення комплексом знань, умінь і компетенцій (професійної компетентності) фахівця, а й необхідність подальшого вивчення специфіки перекладацької діяльності в певній галузі.

Американський учений Б. Руббрехт розробив десять концепцій, які відображають характер навчальної діяльності та професії філолога-перекладача: студенти не стають професійними філологами-перекладачами в стінах закладу, а студент має виховувати силу волі; знання іноземної мови є необхідним, але недостатнім для перекладу; переклад є частиною, а не результатом процесу вивчення мови; кінцева мета перекладацьких філологів — змусити людей зрозуміти їхній переклад; не всі практичні завдання цікавлять учнів; всі вправи, які пропонує викладач, повинні відповідати поставленій ним меті; навички перекладу вимагають не тільки розуміння значення окремих слів; переклад, перш за все, вимагає дисципліни [47].

Іншим аспектом професійної підготовки перекладачів є ознайомлення учнів зі структурою та стилістичними особливостями вихідної та цільової мов. Наприклад, порівнюючи особливості перекладу художньої та технічної літератури, головне завдання перекладача художньої літератури — охопити літературні образи, а технічний перекладач — передати факти. Тому перекладач технічної літератури повинен знати тему перекладу та володіти стилем, притаманним цьому жанру.

Окрім всього вищесказаного варто зазначити, що найбільш ефективним та необхідним у процесі навчання є саме практичний переклад. Серед основних видів навчального перекладу можемо виділити письмовий, усний та послідовний. Виконуючи вправи на переклад студенти формують навички самостійного перекладу, а також у них відбувається процес засвоєння мовної інформації: нової лексики, граматики іт.д) [43, с. 114]. Один із вчених-перекладознавців – Л.Бархударов – неодноразово вказував у своїх працях на важливість виконання студентами великої кількості вправ на переклад, так як це ефективно сприятиме набуття важливих навичок та знань. Саме виконання вправ на переклад спонукає студента до постійного розвитку словникового запасу, активної перекладацької та мовленнєвої практики.

Оскільки у романі М. Зузака зустрічається досить багато речень з німецькомовними включеннями, то, можемо припустити, що перед перекладачем постала непроста задача – правильно обіграти та передати німецькомовні включення, не порушуючи структуру твору та авторський задум. В процесі перекладу перекладач намагалася не відходити від авторського задуму, а тому іноді навіть не подавала перекладу німецькомовних одиниць, а лише правильно будувала речення, щоб переклад фрази та настроїв фрагмента був відчутним та зрозумілим для самого читача.

Таким чином, на матеріалі роману М. Зузака «Крадійка книжок», беручи до уваги речення та фрагменти тексту, де автором були вжиті німецькомовні включення, можемо укласти збірник вправ для підготовки майбутніх перекладачів. Під час перекладу зібраних та поданих речень чи фрагментів майбутнім перекладачам треба буде вдаватися до різноманітних перекладацьких трансформацій, застосовувати свої знання та вміння у перекладі, вчитися передавати настрої та атмосферу тексту і тим самим не порушуючи авторський задум (Додаток А).

Тому зміст курсу «Теорія та практика перекладу» має включати як передачу необхідних професійних знань, так і розвиток навичок перекладу. У той же час перекладацькі навички та цілі є кінцевою метою курсу перекладу, оскільки вони забезпечують практичну та професійну діяльність перекладача [46, с. 133]. Навички перекладу формуються завдяки використанню спеціально підібраних навчальних матеріалів. До таких матеріалів належать перекладацькі вправи та навчальні тексти.

Підсумовуючи все вищесказане, слід зазначити, що специфікація перекладу визначає наявність у перекладача спеціальних (фонових) знань і навичок, необхідних для успішної професійної діяльності в певній галузі. Багато дослідників прийшли до висновку про важливість такого компонента професійної компетентності перекладача вузького профілю – це предметна компетенція або тематична компетентність, а також потреба в знаннях у сфері майбутньої професійної діяльності (предметні знання), декларативні знання – про ринок праці, вимоги замовника, стандарти поведінки та відносин між перекладачем і клієнтом, джерелами інформації, інструментами перекладу тощо, а також процедурними знаннями.

Отже, аналіз досліджень праць вітчизняних та зарубіжних вчених показав, що проблеми професійної підготовки перекладачів-філологів залишаються актуальними на сучасному етапі розвитку освіти в Україні. Можна зазначити, що концепція філологічної освіти базується на компетентному підході до підготовки майбутніх спеціалістів [24, с. 137]. Професійна компетентність перекладача-філолога має бути спрямована на забезпечення таких основних функцій: письмове та усне спілкування в різних сферах громадської діяльності; використання сучасних методів збору та обробки інформації, використання глобальних інформаційних мереж, автоматизованих пошукових систем, електронних баз даних, глосаріїв та довідників; проведення наукових досліджень у сфері професійної діяльності.

ВИСНОВКИ

Будь-який текст прямо чи опосередковано несе в собі відгук певної спадщини того, що було написано перед ним. Саме у цьому полягає ідея інтертекстуальності – спектру міжтекстових відношень, що доводить функціонування одного тексту в межах іншого та дозволяє спостерігати, яким чином один текст комбінується з іншим.

Передумови інкорпорації іншомовних елементів у художній текст складають індикатори смислового поля твору, а потенціал досліджуваного феномену полягає у завданні автора емоційно вплинути на читача. Прагматичний потенціал досліджуваного феномену полягає у важливому літературному завданні: емоційно вплинути на масову свідомість читачів, шляхом введення у текст іншомовних елементів, слів та висловів, що є надзвичайно важливими для досягнення правдивості зображуваної дійсності.

Німецькомовні елементи у романі М. Зузака «Крадійка книжок» мають різноманітну стилістичну диференціацію, проте головна мета їх інкорпорації автором у роман полягає у створенні оригінального місцевого колориту, надання описам та діалогам роману живого обрамлення, характеристики персонажів та посилення емоційності та напруження оповіді.

Незважаючи на те, що дія роману відбувається у Німеччині, базовою мовою роману є англійська, читача вражає переконлива кількість німецькомовних елементів, функціонування та стилістична роль яких складає основу цього дослідження.

У результаті аналізу емпіричного матеріалу було виявлено, що німецькомовні елементи у романі М. Зузака «Крадійка книжок» диференціюються за частиномовними, комбінаторними та структурними параметрами. В ході структурної диференціації у романі було виявлено й проаналізовано однокомпонентні та багатокомпонентні німецькомовні елементи. За

частиномовною репрезентацією вони диференціюються на іменникові, прикметникові та дієслівні номінації.

Семантична репрезентація німецькомовних елементів представлена номінаціями на позначення членів сім'ї, власних назв, що актуалізуються за рахунок вживання імен історичних постатей, назв книг, пісень, закладів, топонімів, що виражають назви міст та вулиць, скорочень та аббревіатур, лайливих цитувань та слів, а також вигуків та діалогічних висловів.

Актуалізуючись у різних комунікативних ситуаціях, німецькомовні елементи виконують різні прагматичні функції: створення неповторного колориту часу та місця, опис життєвих умов, традицій та звичаїв, створення унікального фону історії, позначення певних реалії та діалогів персонажів.

Я, *Денисенко Анна Сергіївна*, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота *«Прагматичні аспекти перекладу німецькомовних елементів у романі М. Зузака “Крадійка Книжок”»* виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко Ю. Відтворення ідіостилю Маркуса Зузака в українському перекладі роману «The Book Thief». *Збірник наукових праць «Південний архів. Філологічні науки»*. 2018. № 73. С. 180–186.
2. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія. К : Дивослово, 2000. № 2. С. 5–7.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К : Академія, 2004. 344 с.
4. Войтенко К. І. Функціональний стиль художнього мовлення. *Збірник наукових праць Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. № 26. Острог, 2012. С. 53–56.
5. Волощук І.І. Графічні способи маркування іронії (на матеріалі англomовної художньої прози). *Збірник наукових праць «Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя»* : Ніжин, 2012. Філологічні науки. Мовознавство. Київ. С. 84–87.
6. Гурдуз А. Інтертекстуальність і гіпертекст: проблеми теорії і практики. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. К : “Академія”, 2007. №4. С. 67–72.
7. Єфімов Л.П. Стилїстика англійської мови: дискурсивний аналіз. Вінниця : Нова Книга, 2004. 240 с.
8. Жорнокуй У. В. Багатовекторність концепту смерті у романі «Крадійка книжок» Маркуса Зузака. *Збірник наукових праць «Молодий вчений»*. 2014. № 11(14). С. 133–135
9. Зузак М. Крадійка книжок; пер. з англ. Н. Гоїн. К : КМ Publishing, 2015. 416 с.
10. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструвизм. Постмодернизм И. П. Ильин. К : Intrada, 2001. 300 с.

11. Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А.М. Теорія та практика перекладу. Німецька мова. : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця: Нова книга, 2006. 592 с.
12. Клименко О. Л. Іншомовна лексика в художньому дискурсі. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. Одеса, 2016. № 24. Т. 2. С. 162.
13. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
14. Корабльова Н. В. Інтертекстуальність літературного твору. На матеріалі роману А. Бітова «Пушкінський дім»: автореф. дис. канд. філолог. наук: спец. Донецьк, 1999. 20 с.
15. Котова І. А. Кінодискурс: еволюція об'єкта і підхід дослідження. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. № 29. Т.2. С. 200–203
16. Кухар-Онишко О.С. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. К : Вища школа, 1985. 173 с.
17. Ладиненко А. П. Використання іншомовних включень в англomовних художніх текстах для створення атмосфери часу та місця дії. *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса, 2017. № 10. Т.1. С. 67–70.
18. Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. 2005. Львів : Літопис. С. 832.
19. Мельник С. М. Іншомовна лексика як джерело лексичних інновацій у художній прозі кінця ХХ-початку ХХІ століття. *Збірник наукових праць. Лінгвістика*. Луганськ : ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. № 2. С. 189–193.
20. Мітосек З. Інтертекстуальність. Теорія літературних досліджень. Київ, Вища школа, 2005. С. 341–356.

21. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка. Учебное пособие. К : Вища школа, 1984. 247 с.
22. Науменко Н. Інтертекстуальність музичного символу в образній структурі тексту в новелах І. Франка, О. Кобилянської, М. Яцкова. *Науковий журнал «Слово і час»*. 2002. № 11. С. 20–25.
23. Новікова К.О. Використання стилістичних фігур та тропів в англійських рекламних слоганах та проблеми їх перекладу. *Збірник наукових праць «Записки з романо-германської філології»*. Одеса : КП ОМД, 2016. № 1. С. 123–130.
24. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. А.М. Приходько. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 331 с.
25. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
26. Сандига Л.О. Персоніфікація смерті крізь призму концептуальної метафори DEATH IS A LIVING ENTITY в англійській картині світу. *Збірник наукових праць «Нова Філологія»*. 2013. № 58. С. 171–174.
27. Семен Г.Я., Черська Ж.Б. Німецькі елементи у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок». *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Філологія*. Дрогобич, 2018. № 9. С. 195–198.
28. Сокол Л. Гіпертекстуальність і постмодерністський роман. *Збірник наукових праць «Слово і час»*. К : Веселка 2002. № 11. С. 76–80.
29. Черник, М. В., Денисенко А. С. Інкорпорація німецькомовних елементів в англійському романі М. Зузака «Крадійка книжок». *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Т. 2. Вип. 13. С. 171–176.
30. Черник М. В. Лексико-семантичні засоби вираження мистецьких реалій в англійських художніх текстах. *Збірник наукових праць «Нова філологія»*. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. № 70. С. 219–224.

31. Черник М. В. Номінативно-стилістичні та комунікативно-дискурсивні параметри актуалізації феномену мистецтва (на матеріалі англomовних художніх текстів): автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Черник Марина Володимирівна. Запоріж. нац. ун-т. Запоріжжя, 2018. 246 с.
32. Черник М. В. Часо-просторові характеристики мистецького дискурсу в англomовних художніх текстах. М. В. Черник. *Філологічні трактати*. 2016. Т. 8, № 2. С. 166–174.
33. Чирков О. Щоб учні могли висловлювати власні естетичні судження про художній твір. Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. К : Дніпро. 2001. №3. С. 45–47.
34. Швачко С. О. У царині номінативних та комунікативних одиниць. *Збірник наукових праць до 75-річчя з дня народження доктора філологічних наук, професора, академіка Академії наук вищої школи України Світлани Олексіївни Швачко*. Суми. СумДУ, 2010. 168 с.
35. Шульга Д. О. Лінгвостилістичні особливості вживання іншомовних слів в епістолярії М. Хвильового. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Філологія. Мовознавство*. 2011. Т. 148. №136. С. 65–67.
36. Agger Gunhild. Intertextuality Revisited. *Canadian Journal of Aesthetics Dialogues and Negotiations in Media Studies*. №4. 1999. P. 483–505.
37. Genette G. *Palimpsests: literature in the second degree*. Lincoln, NB : University of Nebraska Press, 1997. 492 p.
38. Gile D. *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. D. Gile. John Benjamins Publishing Company, 2009. 283 p
39. Koprince S. Words from the Basement: Markus Zusak's *The Book Thief*. *Notes on Contemporary Literature*. 2011. № 41(1). Accessed mode: <https://www.questia.com/read/1G1-255494819/words-from-the-basement-markus-zusak-s-the-book-thief> (дата звернення: 01.12.2021)

40. Korunets I.V. Theory and Practice of Translation. Vinnytsia : 2001. Nova Knyha Publishers. 446 p.
41. Kukhareiko V. A. A Book of Practice in Stylistics. Vinnytsia : Nova knyga, 2000. 160 p.
42. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
43. Miram G.E. Profession: Translator. G.E. Peace. K : Nika-Center, 1999. 144 p.
44. Newmark P. A Textbook of Translation. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. 292 p.
45. Noam Chomsky. Reply to Rey in Chomsky and his Critics. eds. Antony, L. and N. Hornstein. Oxford : Basil Blackwell, 2003. P. 274–286.
46. Oddo J. Intertextuality and the 24-Hour News Cycle: A Day in the Rhetorical Life of Colin Powell's U.N. East Lansing, MI : Michigan State University Press, 2014. P. 132–133.
47. Rubrecht Brian G. Knowing Before Learning: Ten concepts students should understand prior to enrolling in a university translation or interpretation class. Brian G. Rubrecht. *Translation Journal*. 2005. Vol. 9. № 2. URL: <http://translationjournal.net/journal//32edu.htm> (дата звернення: 30.11.2021)
48. Talanova Zh. Pedagogical conditions of formation of professional outlook of the future translator: author. diss. for the sciences. degree of Cand. ped. Sciences : Special. 13.00.04 *"Theory and methodology of vocational education"* Zh.P.Talanov. Kirovograd. 2007. 20 p.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

49. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К : ВЦ "Академія", 1997. 752 с.

50. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-ге вид., випр., доп. К : ВЦ "Академія", 2006. 752 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

51. Zusak M. The Book Thief Uxbridge Road, London BLACK SWAN, 2007. 389 p.

PE3IOME

The master / graduation thesis considers focuses on the study of pragmatic aspects of translation of German elements in Markus Zusak's novel "The Book Thief".

The aim of the research is to describe the semantic, linguistic, stylistic features of the functioning of foreign language elements as a means to create a unique atmosphere of the work and reality.

The relevance of the study lies in the importance of studying the interaction of two separate languages, different language codes, the reception of foreign language inclusions due to the development of political, economic and cultural ties between countries.

The object of research is foreign language inclusions in the literary text, the basic language of which is English.

The subject of the research is the peculiarities of the incorporation of foreign German-language elements, the ways of their interpretation and the peculiarities of functioning in M. Zuzak's novel "The Book Thief".

The Book Thief is a historical novel by the Australian author Markus Zusak, and it is one of his most popular works. Published in 2005, The Book Thief became an international bestseller and was translated into 63 languages and sold 16 million copies. It was adapted into the 2013 feature film, The Book Thief. The novel is about the adventures of Liesel Meminger in Nazi Germany during the Second World War. By personifying "Death" as a tangible thing, the novel provides a fresh look into the world of the victims of the Holocaust. Narrated by Death, a male voice, who over the course of the book proves to be morose yet caring. Set in Nazi Germany and told from the perspective of Death, The Book Thief by Markus Zusak tells the story of a young German girl named Liesel who stubbornly tries to read books despite the forces in her life trying to keep her from doing so. Death aptly observes how fitting it is that a young girl is "discovering the power of words" in a time of book-burnings and strict censure. Death calls her a book thief because she lays claim to fourteen books throughout the novel by rescuing them from

snow or bonfires, receiving them, or by actively stealing them from other people, such as the mayor. Liesel catches Death's attention when he comes to retrieve her dead brother's soul, and he drops in on her occasionally from that moment onward, following her as she moves in with German foster parents in Munich (her communist mother hoping to give her a chance at a safe childhood), and describing Liesel's relationships with her foster parents, her friend Rudy, who lives next door, and a Jew named Max, who hides in their basement for a while. From the start, Death alludes to past and future events, occasionally giving away characters' fates, but the narrative generally proceeds in a chronological order. The book's title refers to Liesel as a character as well as the title of the story Liesel ends up writing.

In 2013, Sunswept Entertainment released a film adaptation of the novel, directed by Brian Percival. The American-German film has a 46 per cent rating on film review aggregator Rotten Tomatoes, the critics' consensus being that the film is "a bit too safe in its handling of its Nazi Germany settings", but that the film "counters its constraints with a respectful tone and strong performances". In this context, the word "constraints" refers to the film's supposedly tentative depiction of Nazi Germany, but the word "constraints" might also be applied in a different fashion. There are those who would apply it to the medium of cinema itself; after all, is the general consensus among fans not usually that the book was better than the film adaptation? Rather than weighing in on whether *The Book Thief* is "better" as a book than as a film, this thesis instead attempts to analyse whether the film adaptation is effective in conveying postmodern elements, and whether the Dutch subtitles are effective. *The Book Thief* has been classified as postmodern — and, more specifically, magic realist — Holocaust fiction by Jenni Adams, who notes that magic realist techniques are used increasingly to convey Holocaust narratives in order to challenge the school of historical realism, which presents history as a linear series of facts rather than a random or careful selection of perspectives offered and presented by subjective parties.

Marcus Zusak's novel "The Book Thief" alongside unusual choice of the narrator - Death, text and paragraph segmentation, excessive use of microparagraphs is also characterised by foreignisms. The events described take place in Nazi Germany during the World War U in a small town near Munich. Foreign inclusions were used by many writers and have been described in scientific sources. The article analyses the peculiarities of Marcus Zusak's usage of foreign inclusions which are German words, expressions, phrases, greetings, exclamations and sentences. They are emphasised against the basic language of the narration which is English. German elements include names of the cities and towns, streets and squares, names of the characters, names of the shops, titles of the books and songs.

Although the author of the novel is Australian and the book was written in English, there is an impressive number of German-language elements that convey the atmosphere of the time and are the subject of this study. It is known and quite clear that languages do not exist in isolation from each other. They are in constant contact and mixing, thus exchanging the lexical heritage of different peoples. Languages are a means of intercultural exchange and communication, promote verbal understanding of people from around the world and determine the level of their cultural development. A literary text is a certain model of the world, a message in the language of art, which cannot exist outside this language, as well as outside other languages, and the issue of intertextuality of literary texts, which means textual interaction within another literary text, is currently linguistics.

The novel contains a lot of graphical elements which are used for the creating of main speech characteristics of the protagonists and emphasizing the dramatic situation in the German society. Also besides graphical elements, Foreign interjections and expressions are units of another language, but are used in the novel for stylistic purposes. The author has the right to use them situationally, to reinforce or express certain events or dialogues of the characters. The author resorted to the use of dialogic words and expressions, exclamations and sentences, as well as the usual names of premises or institutions, as well as clichés. As a rule, foreign words are highlighted in italics, which

performs the function of highlighting certain words or expressions on the background of the text. The most important function of using foreign language elements in a literary text is to create a unique atmosphere of the described events. Mostly words and expressions were used to describe people, the background of the story and certain phenomena, the transfer of local names and more. As a rule, the author used a foreign element with a translation into the original language, which allowed the reader to feel the atmosphere of the described environment and understand what we are talking about. That is why the use of German-language elements in the novel “The Book Thief”, which primarily were served to more vividly describe and transport the reader in those days, is fully justified and is a relevant topic for research and analysis.

An innovative way of social development can only be secured if a generation of thinking and acting people is formed. Considerable attention is paid to the person’s overall development, his communicative abilities, independence in making decisions, criticality and culture of thinking, development of information and social skills. The need to improve these issues is conditioned by the state of modern society, because in the context of constant expansion and deepening of the spheres of intercultural communication in the modern world, and in particular in Ukraine, there is a need to reform translation education. The demand of the Ukrainian university in the formation of intellectual and creative philologist-translator is growing. Successful professional realization of future translators depends on their professional training, which is aimed at the developing of their communicative competence and provides not only the mastering of the language as the means of communication, training, self-education and ensuring a free, normative-correct and functionally-adequate command of all types of language skills level, close to the level of the native speaker, but also allows them, after graduation, to carry out all the functionalities and responsibilities. The professional training of potential translators at the university is carried out within the framework of the course of translation theory and practice that means the set of knowledge, skills and abilities which allow the translator to solve their professional tasks successfully.

Current requirements for the professional training of future philologists-translators should also take into account the recommendations of the European Council, which clearly outline the task of forming specialists who will be capable to compete in today's employment market.

The analysis of pedagogical research of domestic scientists showed that the problems of professional training of translators-philologists remain relevant at the present stage of development of education in Ukraine. We can point out that the concept of philological education is based on a competent approach in the training of future specialists. The professional competence of a translator-philologist should be directed to the provision of the following basic functions: written and oral communication in various spheres of public activity; the use of modern methods of collecting and processing information, the use of global information networks, automated search systems, electronic databases, glossaries and directories; conducting scientific research in the field of professional activity.

Key words: *intertextuality, pragmatic aspects, translation teaching techniques, german-language elements, scientific research, style, translation, stylistic function, word meaning, stylistic elements, foreignisms.*

ДОДАТОК

Вправа 1. Перекладіть подані речення, звертаючи особливу увагу на переклад німецькомовних одиниць.

1. Before we make it to any of that, we first need to tour Liesel Meminger's beginnings on Himmel Street and the art of **saumensching**.

2. Evenings in the small kitchen were raucous, without fail. Rosa Hubermann was always talking, and when she was talking, it took the form of **schimpfen**.

3. "Too **g'schtinkerdt** to wash their own clothes," she would say, despite her dependence on them.

4. In the spiteful stakes, I should also say that Frau Holtzapfel was thorough with her spitting, too. She never neglected to **spuck** on the door of number thirty-three and say, "**Schweine!**" each time she walked past. One thing I've noticed about the Germans.

5. This time, it was the mother of all corridor **Watschens**, one sting of the stick after another, so that Liesel would barely be able to sit down for a week. And there was no laughter from the room. More the silent fear of listening in.

Вправа 2. Перекладіть подані перечення, звертаючи особливу увагу на вставні німецькомовні багатоконпонентні конструкції.

1. The Pfaffelhurvers, inspecting the clothes and saying, "**Ja, ja, sehr gut, sehr gut.**" Liesel imagined that they did everything twice.

2. Both he and the paint fumes turned around. "**Was wuistz?**" Now this was the roughest form of German a person could speak, but it was spoken with an air of absolute pleasantness. "Yeah, what?".

3. Even when Liesel retreated to the basement to write her fifth letter to her mother (all but the first one yet to be sent), she could hear Rosa swearing and carrying on about those Pfaffelhürver **Arschlöcher** and that lousy Ernst Vogel. "**Feuer soll'n's brunzen**

für einen Monat!” she heard her call out. Translation: “They should all piss fire for a month!”.

4. A choir of heavysset Helgas pointed him out, and Thomas Mamer came storming toward the dirty fruit. “**Meine Erdäpfel**,” he said. “My earth apples.” The potato was still in Rudy’s hands.

5. To her right, a book protruded like a bone. Its paleness was almost scarred by the dark lettering of the title. **Die Letzte Menschliche Fremde** — The Last Human Stranger. It whispered softly as she removed it from the shelf. Some dust showered down.