Міністерство освіти і науки України

Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

Факультет іноземних мов

Спеціальність 035 «Філологія»

«Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська»

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

**на здобуття освітнього ступеня «магістр»**

**Лінгвокультурологічні**

**особливості перекладу казки**

**братів Грімм**

**«Бременські музики»**

**мовами германської**

**та слов'янської груп**

Виконала: магістрантка групи АНз-21

Осінскі Ксенія Олександрівна

Науковий керівник: доктор філол. наук, проф. кафедри прикладної лінгвістики

Серебрянська Ірина Миколаївна

Рецензенти: кандидат пед.. наук, доцент

кафедри прикладної лінгвістики

Халимон І. Й.

Допущено до захисту

Завідувач кафедри, канд. пед. наук,

Доцент Ларіна Т.В.,.

\_\_\_\_\_\_\_\_(підпис)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_(дата

Ніжин 2022

**ЗМІСТ**

ВСТУП....………………………………………………………………..….3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ АСПЕКТІВ ПЕРЕКЛАДУ…………………..7

1.1. Лінгвокультурологія як самостійний напрямок лінгвістики……….........................................................................................7

1.2. Теоретичні засади художнього перекладу.………………….......13

1.3. Перекладознавчі аспекти лінгвокультурології.……………........25

Висновки до розділу 1…………………………………………...……….31

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ АСПЕКТІВ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ ......….33

2.1. Основні методи дослідження…………................…………….....33

2.2. Модель аналізу лінгвокультурологічних аспектів перекладу...38

Висновки до розділу 2……………………………………………….......43

РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДІВ КАЗКИ «БРЕМЕНСЬКІ МУЗИКИ» БРАТІВ ГРІММ ………………………….44

Висновки до розділу 3…………………………………………………....58

ВИСНОВКИ……………………………………………………………......60

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…………………………...…….63

ДОДАТОК……………………………………………………………….…..70

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** Нині й теорія перекладу, й перекладацька практика трансформуються у ширшу дисципліну – теорію міжкультурної комунікації. Переклад, як особливий рід мовної діяльності, є одним із основних та загальноприйнятих засобів у міжкультурній комунікації, оскільки дуже часто саме перекладач стає посередником обміну інформацією. Звідси проблема перекладу представляється у двох іпостасях – власне мовному (перекладному) сенсі, переклад однієї мови іншою; а також у сенсі розуміння, перекодування змісту через канал зв’язку між автором та читачем.

Набувають особливого значення й лінгвокультурологічні аспекти перекладу. Як наукова дисципліна, лінгвокультурологія спрямована не лише на виявлення народних стереотипів, символів, міфологем, які формують картину світу. Її мета – опис повсякденної картини світу в тому вигляді, як вона представлена у повсякденному мовленні носіїв мови, у різних дискурсах та різних (вербальних та невербальних) текстах культури. Наприклад, у казках.

Велика частина цих текстів виникла в далекій давнині, їх сюжети трансформувалися з часом, передаючись від покоління до покоління. Фіксація казок почалася набагато пізніше фактичного виникнення текстів в усній формі. Німецькомовні твори усної народної творчості вперше були зібрані й зафіксовані братами Грімм на початку XIX століття.

Незважаючи на те, що існує безліч досліджень текстів німецьких казок, лінгвокультурні аспекти аналізу їх перекладу викликають науковий інтерес із огляду на різноманіття підходів і методів. Також потрібно відзначити, що лінгвістичні роботи останніх років відрізняються лінгвокультурологічним підходом до дослідження тексту.

Тому в цьому дослідженні розглядаються різні стратегії перекладачів різних країн та способи передачі прийомів відтворення авторської казки братів Грімм «Бременські музики».

**Мета дослідження** полягає у визначенні лінгвокультурологічних особливостей перекладу казки братів Грімм «Бременські музики» з німецької на англійську, російську та українську мови. Для реалізації мети дослідження визначені наступні **завдання**:

1) проаналізувати лінгвокультурологію як самостійний напрямок лінгвістики;

2) визначити теоретичні засади художнього перекладу;

3) дослідити перекладознавчі аспекти лінгвокультурології;

4) охарактеризувати основні методи дослідження перекладу казки «Бременські музики»;

5) сформувати модель аналізу лінгвокультурологічних аспектів перекладу;

6) провести лінгвокультурологічний аналіз англійського, російського та українського перекладів казки.

**Об’єктом дослідження** є лінгвокультурологічні особливості перекладу казки братів Грімм «Бременські музики» різними мовах.

**Предметом дослідження** є перекладацькі прийоми та стратегії під час відтворення лінгвокультурологічних особливостей перекладу.

Теоретико-методологічна база дослідження зумовлює використання таких **методів**:

- аналіз словникових дефініцій для тлумачення значень;

- компонентний аналіз значення мовних одиниць, необхідного для дослідження фразеологізмів;

- метод суцільної вибірки, що сприяє відбиранню прикладів для аналізу та підтвердження теоретичних положень;

- описовий, на підставі якого узагальнено спостереження над зібраним фактичним матеріалом;

- контекстуального аналізу, який використовується для аналізу семантики досліджуваних мовних одиниць у поєднанні з їхнім оточенням, що дозволяє встановити значення досліджуваного елемента тексту, умови його реалізації;

- метод етимологічного аналізу, що слугує в окремих випадках для глибшого розгляду окремих концептів.

Матеріалом для дослідження є німецька авторська казка братів Грімм «Die Bremer Stadtmusikanten» та її переклади «The Bremen town musicians», «Бременські музики» і «Бременские музыканты» англійською, українською та російською мовами відповідно.

**Науковою новизною** магістерської роботи є виокремлення лінгвокультурологічних аспектів перекладу німецької казки братів Грімм, проаналізувавши англійський, український та російський варіанти відтворення оригінального тексту, які раніше досліджувалися, але з іншою специфікою.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що її положення і висновки дають можливість краще зрозуміти процес аналізу лінгвокультурологічних особливостей перекладу казки братів Грімм «Бременські музики» на основі використання англійського, російського та українського варіантів перекладу твору.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох трьох (5 підрозділів), висновків, списку використаних джерел і додатку. У вступі обґрунтовується наукова актуальність теми, визначаються об’єкт, предмет, мета, завдання дослідження, методи вирішення поставлених завдань та визначення наукової новизни роботи. Висновки підсумовують результати дослідження у магістерській роботі і роблять певні узагальнення.

Вивчаючи стан наукової розробки теми кваліфікаційної роботи слід наголосити, що вивчення лінгвокультурологічних особливостей перекладу, зокрема – німецькомовної казки братів Грімм «Бременські музики», у нашій державі залишається недостатньо дослідженим і потребує ретельного вивчення. У вітчизняній історіографії фактично відсутні напрацювання, які б в повному обсязі висвітлювали мовний, культурологічний і перекладацький аспекти аналізованої казки.

При вивченні літератури ми зосередили увагу на ключових аспектах досліджуваної теми та умовно розділили матеріал наукового характеру на літературу вітчизняних дослідників та закордонних. При підготовці дослідження були використані доступні джерела та література українською, російською та німецькою та англійською мовами, різні за своєю спрямованістю, науковою цінністю, методами дослідження, висновками та рекомендаціями.

Велика кількість джерел дала змогу провести аналіз матеріалів для ретельного дослідження поставленої проблеми. Для дослідження також використано міжнародну електронну інформаційну мережу Інтернет, особливо – в практичній частині магістерського дослідження.

**РОЗДІЛ 1**

**ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ АСПЕКТІВ ПЕРЕКЛАДУ**

**1.1. Лінгвокультурологія як самостійний напрямок лінгвістики**

Проблематика взаємовідносини мови та культури з’явилася у працях як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів кілька сотень років тому та є актуальною й нині. Із розвитком семасіологічних та ономасіологічних теорій мова стала розумітися як засіб, за допомогою якого є можливим дослідження ментальних структур, які базуються на їх основі.

На переконання науковців, лінгвокультурологія виникла ще на початку ХІХ століття. Цей напрямок успішно розроблявся братами Грімм, творцями всесвітньо відомої міфологічної школи.

Через століття з’явилася австрійська школа під назвою «Wörter und Sachen», направивши дослідників проблеми «мови і культури» шляхом фактичного вивчення складових елементів – «атомів» лінгвокультури, що продемонструвало «важливість культурологічного підходу у багатьох галузях мовознавства», насамперед – у лексикології та етимології [26, с. 17].

Мова є джерелом народної культури, психології та філософії, колискою історії народу та його духу. На розумінні «нерозривності та єдності мови та культури» ґрунтувалася у 30-40-х роках ХХ століття відома гіпотеза Сепіра-Уорфа. Але активна та конструктивна властивість мови та її здатність впливати на формування народної культури, психології та творчості виявили та розпізнали ще у XVIII столітті та на початку XIX століття І. Г. Гердер та В. фон Гумбольдт. Їхні ідеї знайшли своє відображення в багатьох слов’янських країнах.

Об’єктом лінгвокультурології є мовна (дискурсивна) функція мови, що розглядається з погляду ціннісно-смислового змісту. Таке визначення об’єкта лінгвокультурології сягає гумбольдтівської концепції, згідно з якою мова бере активну участь у всіх найважливіших сферах культурно-дискурсивного життя: у сприйнятті та розумінні дійсності. Відповідно до коцепції, мова – «універсальна форма первинної концептуалізації світу», виразник та зберігач несвідомого стихійного знання про світ та історична пам’ять про соціально важливі події в людському житті. "Мова - це дзеркало культури, що відображає образи минулих культур, інтуїції та категорії світоглядів" [80, с. 130].

Мова може розглядатися як компонент культури або знаряддя культури, котрі не є взаємозамінними поняттями, особливо коли йдеться про літературну мову та мову фольклору. Водночас мова щодо культури в цілому автономна: мову можна досліджувати й аналізувати окремо від культури або в порівнянні з нею як рівноправним явищем.

Порівняння культури та мови загалом й особливо конкретної національної культури та конкретної мови виявляє певне співвідношення їх структур у функціональному та внутрішньо ієрархічному плані [36, с. 57].

Лінгвокультурологія як наукова дисципліна виникла у другій половині ХХ ст. Культурологія досліджує самосвідомість людини стосовно природи, суспільства, історії, мистецтва та інших сфер її соціо-культурного буття, а мовознавство розглядає світобачення, котре відображається та фіксується у мові у вигляді ментальних моделей мовної картини світу, то лінгвокультурологія має своїм предметом і мову, і культуру, які перебувають у діалозі, взаємодії.

Останнім часом з’являється велика кількість фундаментальних робіт, у яких сформовано методологічний апарат цієї науки, представлені унікальні методи опису мовного матеріалу, зроблено важливі теоретичні узагальнення під час аналізу мовних фактів. Водночас, незважаючи на всі цінності цих досліджень, лінгвокультурологія ще перебуває на стадії свого проектування та становлення, потребує уточнення свого категоріально-теоретичного апарату.

Термін «лінгвокультурологія» виник у зв’язку з роботами вчених фразеологічної школи, очолюваної В. М. Телія, роботами О. Д. Арутюнової, В. В. Воробйова, В. А. Маслової, Ю. С. Степанова, В. М. Шаклеїна та інших. Це парадигма наукових досліджень межі століть, що культивує знання інтегрованого типу, принцип антропоцентризму щодо явищ дійсності.

Ще з XIX століття проблема взаємодії мови та культури постійно знаходиться в центрі уваги лінгвістів, філософів і культурологів, які спираються на антропоцентричні принципи пізнання та опису світу.

В епіцентрі лінгвокультурології кінця XX століття знаходиться не лише мова, а й дискурс, де різними мовними та дискурсивними одиницями представлений відповідний образ світу.

Взаємозв’язок лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики відкриває один із найпотаємніших куточків культури – мовну свідомість, без якої неможливе повноцінне оволодіння мовою. Через дослідження основної одиниці мови – *значення* відбувається розуміння семантичного простору мови. У лінгвокультурології таке розуміння семантичного простору підпорядковується виявленню і структурування концептосфери. Водночас, для структуризації концептосфери необхідно провести аналіз основної одиниці концептосфери – концепту, який, за рядом параметрів, відрізняється від поняття.

Терміни «поняття» та «концепт» є однопорядковими, порівнянними, але не рівнозначними. Якщо поняття – це сукупність пізнаних суттєвих ознак об’єкта, то концепт – ментальна національно-специфічне формування, планом змісту якого є вся сукупність знань про цей об’єкт, а планом вираження якого є сукупність мовних засобів. Концепти є найскладнішими буденними (життєвими) поняттями, які є важливими елементами відповідної концептосфери мови та етнокультури [20, с. 76].

Незважаючи на те, що поняття «концепт» давно введено в науковий обіг і визнається одним із ключових понять когнітивної науки, питання про його природу та зміст залишається дискусійним. Нині, як і раніше, немає однозначного визначення цього терміну. Кожен дослідник розуміє його по-своєму і вкладає у поняття свій зміст.

Лінгвокультурологія – комплексна наукова дисципліна, яка виникла на грані лінгвістики та культурології; вивчає взаємодію та взаємозв’язок культури і мови у її функціонуванні та досліджує цей процес як суцільну структуру одиниць у єдності їх мовного та позамовного змісту за сприянням системних методів та з орієнтацією на модерні пріоритети, що відбивають нову систему цінностей [31, с. 89].

Лінгвістика кінця ХХ ст. ознаменувалася уведенням до свого термінологічного апарату терміну «картина світу». Картина світу – це цілісне зображення світу, яке складається в голові людини у процесі пізнавальної діяльності.

Термін «картина світу» можна розглядати й у вужчому значенні: це вся сукупність і система знань в окремій науці, в якій закріплюється цілісне бачення предмета цієї науки, яке формується на певному етапі її історії та змінюється із переходом від одного етапу до іншого. Тому існують такі терміни, як:

* «біологічна картина світу»,
* «фізична картина світу»,
* «мовна картина світу» тощо [31, с. 70].

Лінгвокультурологія в рамках комплексного осмислення цінностей , які відображаються у мові, пропонує розглядати ціннісну картину світу. За умови вивчення ціннісної картини світу в мові представники лінгвокультурології враховують такі положення:

- ціннісна картина світу акумулює загальнолюдську та специфічну частини;

- вона відтворюється шляхом оціночних суджень, співвідносних із юридичними, релігійними, моральними кодексами, типовими фольклорними сюжетами, загальноприйнятими судженнями здорового глузду;

- у ціннісній картині світу існують найбільш суттєві для цієї культури смисли й ціннісні домінанти, сукупність яких і утворює певний тип культури, який підтримуваний та збережений у мові;

- ціннісна картина світу в межах однієї мовної культури є неоднорідною структурою тому, що в різних соціальних групах можуть бути відмінні цінності;

- ціннісна картина світу може бути колективною та індивідуальною, фіксуючись у свідомості [18, с. 58].

Сьогодні домінуючою більшістю лінгвістів окреслюється національно-культурна специфічність мовних картин світу. Окрім того, указується на наявність у них загальної та варіативної частин, що обумовлено наявністю залежності знань, які були отримані людьми у процесі життєдіяльності, від їхнього соціального та індивідуального досвіду.

На нашу думку, поняття, виражене терміном «лінгвокультура», ще більш доцільно описує особливу галузь лінгвістики, а також вказує на те, що знання мови та соціалізація в межах однієї культурної спільноти є критерієм об’єднання людей. Це поняття передбачає структурну організацію окремих елементів знання про світ, водночас підкреслюючи, що інваріантна частина світогляду визначається характером зв’язку між лінгвокультурними об’єктами.

Лінгвокультурологія є новою дослідницькою парадигмою процесу науково-культурної думки про мову та культуру. Вона не лише розширює діапазон дослідницької ідеї, а й дозволяє глибше та багатогранніше усвідомлювати її можливості. Лінгвокраїнознавство у цьому зв’язку можна розглядати як практичну реалізацію лінгвокультурології в процесі викладання рідної мови іноземцям, тобто як її прикладний аспект.

Таким чином, термін «лінгвокультурологія» представляється більш широким, оскільки поряд із проблемою опису культури та мови у процесі її функціонування він передбачає включення також емпіричних досліджень цих явищ.

Для лінгвокультурології набувають значення знання, які стоять за мовним знаком та є культурно обумовленими: вербалізація певних стереотипних уявлень, тексти культури, що формуються на базі актуальних смислів, найважливіші культурологічні категорії [32, с. 169].

Лінгвокультурологія відображається на рівні семантики через системний та інтегративний аспекти явищ мови і культури. Співвідносячи значення культурно детермінованих одиниць з концептами (кодами) загальнолюдської чи національної культури, лінгвокультурологічний аналіз дає їм глибинне і об’ємнепояснення. Відтак джерелом інформації лінгвокультурної площини може бути зіставлення мовних систем, у яких і лексичні одиниці, і концепти пропонують різне розгалудження навколишньої дійсності.

**1.2. Теоретичні засади художнього перекладу**

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки як в Україні, так і за кордоном, пріоритетними напрямками теорії перекладу в науковому дискурсі вважаються: вивчення історії перекладацької діяльності, історичне осмислення розвитку перекладацьких концепцій, вивчення процесуальних і евристичних аспектів діяльності перекладача, дослідження специфіки білінгвізму, типологізація перекладу за характером текстів, які перекладаються, дослідження структурно-функціональних трансформацій мовних одиниць при перекладі тощо [49, с. 108].

Теорія перекладу характеризується багатогранністю теоретичних концепцій. Існує ряд факторів, які формують предмет загальної теорії перекладу: існування проблеми адекватності тексту перекладу оригіналу; закономірності, притаманні перекладу у всіх його різновидах; система вивчення його природи, сутності, принципів, мети; виявлення історичної ролі перекладу в розвитку міжмовної комунікації народів, взаємовідношення перекладу з іншими видами духовної діяльності [46, с. 53].

Художній переклад – вид літературної творчості, у процесі якого “твір, написаний однією мовою, відтворюється іншою! [13, с. 46]. “Література в силу своєї словесної природи – єдина з мистецтв, обмежена мовними кордонами: на відміну від музики, живопису, скульптури, танцю тощо, літературний твір доступний тільки тим, хто володіє мовою, якою він написаний. Специфіка художнього перекладу визначається, з одного боку, його місцем серед інших видів перекладу, а з іншого – його співвідношенням з оригінальною літературною творчістю” [27, с. 37].

Між вихідною точкою і результатом перекладу знаходиться складний процес «повторного відтворення того життя», яке закріплене в образній тканині перекладного твору. Тому проблематика художнього перекладу належить до сфери мистецтва та підпорядковується його специфічними законами. «Від оригінальної творчості художній переклад відрізняється залежністю від об’єкта перекладу». Тому дуже важко переоцінити роль перекладу художніх творів в обміні знаннями, думками і почуттями між народами і їх культурами [9, с. 9].

Із теорією художнього перекладу тісно пов’язана його історія. Дана галузь науки про переклад «досліджує та узагальнює досвід перекладачів минулого, з’ясовує, як і чому змінювалися методи перекладу, що нового ніс із собою той чи інший метод» [17, с. 12]. Без історії художнього перекладу неможлива побудова його теорії: адже сучасний стан перекладу обумовлений попередніми етапами його розвитку.

Історія перекладу висвітлює також різнобічні зв’язки «перекладної літератури з літературою оригінальною» та їх взаємовпливи. Вона аналізує обумовлене історичними причинами переосмислення творчості тих чи інших письменників у перекладі, розглядає запозичення образів, ідей та мотивів із творів зарубіжних авторів через переклади та переспіви. Положеннями теорії та історії перекладу мприяє критика художнього перекладу, циїм завдання є надання обґрунтованої оцінки нових перекладів [4, с. 38].

Першооснови перекладознавства у Європі починаються з видання у 1929 р. підручника відомого українського мовознавця, перекладача сонетів Шекспіра Олександра Фінкеля «Теорія і практика перекладу». Саме йому належить першість використання терміна «адекватний переклад» і, спираючись на думки Цицерона, Квінтіліана, В. фон Гумбольдта, М. Старицького стверджував, що переклад покращує мову перекладу. Окрім того, О. Фінкель розробив перекладацьку класифікацію типів текстів і типів перекладу, здійснив ґрунтовне дослідження наукового тексту з погляду перекладацьких цілей, заклав підвалини української мовознавчої термінології, випрацював шляхи створення національних термінологічних систем [43, с. 73].

Серед найвідоміших радянських і українських перекладознавців, на працях яких ґрунтується сьогоденна теорія перекладу є: О. Федоров, В. Комісаров, В. Виноградов, І. Алексєєва, Р. Міньяр-Білоручев, Я. Рецкер, Л. Бархударов, В. Гак, В. Сдобніков, О. Петрова, В. Базилев, М. Гарбовський, Л. Черноватий, В. Карабан, О. Кальниченко, В. Радчук, І. Корунець, М. Стріха, Р. Зорівчак та інші [52, с. 31].

Значний внесок у становлення теорії художнього перекладу внесли чеський філолог І. Левий («Мистецтво перекладу», 1974 р.) [35, с. 86] та болгарські автори С. Влахов і С. Флорін («Неперекладне в перекладі», 1980 р., і «Муки перекладацькі», 1983 р.). Для постановки і вирішення теоретичних питань І. Левий оригінально і успішно використовував вироблені празькою лінгвістичною школою категорії, засновані на функціональному підході до мовних явищ і до фактів мови літератури. Матеріал «міжнародного варіанту» його книги, на відміну від її чеського видання, великий і різноманітний. Він базується на різних перекладах із західноєвропейських мов на слов’янські, і зі слов’янських – на західноєвропейські [35, с. 107].

Наука про переклад представлена сьогодні численними напрямами, течіями і школами. Спеціалізовані наукові журнали, наприклад «International Journal of English Language and Translation Studies», «Translation and Interpreting Studies» та інші щорічно публікують сотні статей, присвячених проблемам перекладознавства [45, с. 31].

У той же час як загальна й часткові теорії перекладу виявляють максимальну спорідненість до таких лінгвістичних наук, як граматика і лексикологія (часткові теорії перекладу безпосередньо ґрунтуються на порівняльній граматиці та лексикології двох мов), теорія художнього перекладу закономірно пов’язана і з лінгвістикою, і з літературознавством. Зв’язок теорії художнього перекладу із мовознавством зрозумілий, оскільки «першоелементом» художнього твору, за відомим висловом М. Горького, є мова [55, с. 93].

Термін «переклад» тісно пов’язаний із поняттями «інтеграція етнокультур», «міжкультурна комунікація», «діалог культур». Інтеграція етнокультур – це той самий синтез та засвоєння типологічних рис і характеристик різних культур. Діалог культур є одним із найвагоміших регуляторів взаємодії у міжнародній спільноті, основною рисою всесвітньої глобалізації третього тисячоліття [22, с. 231].

Відомий вірменський літературознавець Л. Мкртчян тлумачить термін «художній переклад», як перетворення тексту оригіналу на іншу мову, тобто створення нового поєднання змісту і форми на основі зацікавленої мови [38, с. 177]. В. Коміссаров зауважує, що художній переклад є перекладом художньої літератури [25, с. 154]. Дослідник також наголошує на головному завданні перекладача – це збереженні художньо-естетичних переваг оригіналу та створенні повноцінного художнього тексту мовою перекладу. Задля досягнення художньо-естетичного ефекту при перекладі художніх творів є «допустимим», на думку В. Коміссарова, «опускати при перекладі певні лексичні одиниці або замінювати їх на інші» [25, с. 154-155].

На переконання Л. Латишева, «такі трансформації є необхідними під час художнього перекладу, де особливо важливим є збереження стилістичних особливостей оригіналу». Л. Латишев трактує художній переклад «як певний вид перетворень», а саме «міжмовну трансформацію» [34, с. 78]. Вітчизняний дослідник В. Коптілов зауважує, що «у сучасному розумінні художній переклад визначають як вид словесної творчості, внаслідок якої тексти, написані однією мовою, відтворюється засобами іншої лінгвальної системи» [27, с. 5].

Беззаперечно, художній переклад – копітка справа. Саме тому до нього ставляться як до науки. Художній текст охоплює усю жанрову розманітність художньої літератури. Він виконує дві взаємопов’язані текстоформуючі функції: функцію впливу і естетичну функцію. Важливе значення набуває форма подання матеріалу. Від того, в якій формі висвітлено зміст тексту, залежить «естетична цінність твору і рівень емоційно-експресивного впливу на читача» [42, с. 14]. У художніх текстах застосовуються одиниці і засоби всіх стилів, які, включаючись в нову систему літератури, набувають іншої для себе функції: естетичної. Відтак проблема художнього перекладу не втрачає своєї актуальності.

При художньому перекладі важливе збереження змісту, форми, структури і естетичного впливу оригіналу тексту. Переклад художніх текстів здійснюється фахівцями-філологами з урахуванням усіх мовних особливостей. Художній переклад має подвійну природу: з одного боку він є «продуктом міжлітературної комунікації», але в той же час він багато в чому зумовлює і визначає її. Переклад здійснює дві визначальні функції: інформативну (посередницьку) і творчу. Традиційно вважалося, що основною функцією перекладу є «посередницька», адже «теорія художнього перекладу не виходила за межі національно літературного процесу, або розуміла національно-літературний процес дуже прагматично, тобто однобоко» [14, с. 89].

Переклад художніх текстів може включати в себе:

- художній переклад книг, оповідань, статей, нарисів тощо;

- художній переклад рекламних та інших матеріалів, які вимагають не дослівного перекладу, а творчого, креативного підходу;

- інше, що можна віднести до категорії художнього перекладу [28, с. 58].

Літературний вид перекладу передає «думки оригіналу, викладені за допомогою правильної літературної мови». Серед філологів поширена так звана «теорія неможливості перекладу» [28, с. 58]. Згідно з нею «повноцінний переклад із однієї мови на іншу взагалі неможливий внаслідок суттєвої розбіжності виразних засобів різних мов»; переклад ніби «слабке й недосконале відображенням оригіналу», що дає про нього вельми окреме уявлення. Інша точка зору, на якій базується діяльність багатьох професійних перекладачів, полягає в тому, що «будь-яка розвинена національна мова є цілком достатнім засобом спілкування для повноцінної передачі думок, висловлених іншою мовою» [42, с. 40].

Практика перекладачів доводить, що будь-який твір можна повноцінно (адекватно) перекласти на іншу мову зі збереженням усіх стилістичних та інших особливостей, властивих контексту автора. Але з метою точності передачі змісту потрібно неодноразово вдатися до зміни структури речення, яке перекладається відповідно до норм певної мови, тобто переставити місцями (або навіть замінити) окремі слова і словосполучення.

Якщо для носіїв мови сприйняття художнього твору підкріплюється, насамперед, знанням особливостей рідної культури і реалій, які з нею пов’язані, то у представника іншої культури виникають певні труднощі з розумінням цього ж художнього твору, але рідною вже мовою. Тому і виникає проблема якісного перекладу художнього твору іноземною мовою.

Відтак основними вимоги до перекладу художньої літератури, яких повинен дотримуватися перекладач є:

- точність: перекладач має донести до читача абсолютно всі думки, висловлені автором. При цьому повинні бути збережені не лише основні положення тексту, але й нюанси та відтінки висловлювання. Піклуючись про повноту передачі висловлювання, перекладач водночас не повинен нічого додавати від себе, не повинен доповнювати чи пояснювати автора (це спотворить тексту оригіналу);

- стислість: перекладач не мусить бути багатослівним, думки він має викладати в максимально лаконічній та стислій формі;

- ясність: стислість і лаконічність мови перекладу не мають нашкодити ясності викладу думки автора, легкості її розуміння. Варто уникати складних і двозначних висловів, які ускладнюють сприйняття. Думку варто викладати простою і зрозумілою мовою;

- літературність: переклад повинен повністю відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Кожна фраза повинна звучати «жваво й природно», не зберігаючи «жодних слідів чужих синтаксичних конструкцій оригінального тексту» [28, с. 58].

Перерахуємо найтиповіші проблеми при виконанні художнього перекладу:

1. Буквалізм – ворог перекладача. Художній переклад тексту «не терпить дослівності». Саме тому він викликає безліч розбіжностей серед перекладачів. Одні вважають, що «найкращі переклади виходять тоді, коли перекладач займається своєрідним творчим пошуком тих чи інших варіантів перекладу». Практично виходить відтворення тексту іншою мовою. Деякі стверджують, що «неможливо зберегти структуру тексту, відходячи в перекладі від оригіналу настільки сильно», як це роблять перекладачі художніх творів [35, с. 123].

2. Стійкі вирази. Для правильного перекладу афоризмів, ідіом і прислів’їв потрібні хороший словниковий запас і спеціалізований словник. Численні помилки виникають від нерозуміння ідіом чи фразеологічних зворотів. Не можна перекладати англійське to catch a cold буквально («зловити холод») – цей вислів означає «застудитися» [28, с. 59].

3. Гра слів і гумор. У цьому випадку фахівець повинен володіти не лише відмінним знанням мови, але і хорошим почуттям гумору, щоб з легкістю знайти відповідність в мові перекладу [25, с. 78].

4. Дотримання стилю. Варто зауважити, що до всіх перерахованих вище факторів перекладач повинен бути також дослідником. Безліч помилок викликана і тим, що перекладач не знає культури тієї країни, з мови якої він перекладає. У перекладах з англійської нині можна зустріти Джона Баптиста (John the Baptist – це Іоан Хреститель) і Святу Вірджинію (а це – свята Діва, Saint Virgin) [28, с. 59].

Виконуючи літературний (художній) переклад з іноземної мови, професійний лінгвіст практично створює новий текст. Адже сенс залежить від значення кожного слова, яке потрібно не просто знати, а відчувати. Саме тому найскладнішим вважається художній переклад [42, с. 56].

Читаючи високоякісний переклад, ми насолоджуємося, не замислюючись, що автор писав текст іншою мовою. Важливо й те, що читацьке сприйняття багато в чому безпосередньо залежить від підтексту, національної культури та інших факторів, які професіонал завжди враховує.

Оскільки в результаті перекладу художнього тексту і сам переклад повинен вийти художнім, важливо вміти писати саме рідною мовою. Адже випадково часто найкращими перекладачами бувають гарні поети й письменники, навіть якщо вони не знають мови оригіналу досконально.

Слушно зауважує Т. Чайковська, що «в процесі перекладу важливим є вибір твору», який найчастіше обумовлений внутрішніми потребами сприймаючої літератури, її здатністю певним чином засвоїти іншонаціональне літературне явище, здатністю певним чином зреагувати на його художні особливості [53, с. 25]. Проблема художнього перекладу насамперед чи не найголовніша – співвідношення контексту автора і контексту перекладача. Художній переклад обумовлений не лише об’єктивними факторами, але й суб’єктивними.

Так, переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об’єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об’єму інформації. Тут також замішана особистість перекладача, який при передачі тексту обов’язково випустить щось із змісту, а ще і його схильність показати чи не показати усі особливості оригіналу. Закономірністю є те, що при перекладі твору на іншу мову, в силу мовних розбіжностей, ці асоціативні зв’язки руйнуються.

Щоб твір продовжував «жити» як мистецький витвір в новому мовному середовищі, перекладач повинен прийняти на себе функції автора і певною мірою повторити творчий процес його створення, наповнивши твір новими асоціативними зв’язками, які викликали б нові образи, властиві даній мові [5].

Т. Чайковська називає ще одну проблему художнього перекладу – проблему точності й вірності, особливо це помітно в поезії. При перекладі прози «перед перекладачем постає проблема неспівпадання у смисловому навантаженні і стилістичній виразності слів та зворотів різних мов». Але у прозі слово несе перш за все змістове навантаження і є виразником стилістичного тону, а в поезії слово стоїть в ритмічному ряді поетичного твору, і це призводить до певної зміни його якостей [2, с. 15].

Спроба відтворити у поетичному творі усі конструктивні елементи, на жаль, неодмінно стане причиною втрати гармонії твору, тому потрібно визначити, які елементи даного твору є головними і відтворити їх з усією допустимою точністю, не звертаючи або звертаючи неістотно увагу на інші. Як зазначають науковці, переклад має звучати як оригінальні вірші, що і є один з елементів точності чи вірності.

Але через призму приймаючої мови мають чітко відчуватись національний дух та національна форма оригіналу, а ще індивідуальний стиль поета. Перекладачеві поетичних творів необхідно пропонувати своїм читачам із кожним новим перекладом нові стилі, нові образи, нові форми, і в кожному перекладі повинен вгадуватися його особистий стиль.

Процес перекладу прози чи поезії – це справжня творчість, мистецтво, на шляху продукування якого перекладач стикається зі значною кількістю перекладацьких проблем, що вимагають його найвіртуознішої майстерності для їх вирішення. Текст художнього твору є особливим і за лінгвістичною структурою, і за літературознавчими компонентами, які взаємодіють між собою, створюючи єдиний живий мистецький організм – художній текст, не порушувати цілісність якого прагне кожен перекладач з метою кращого сприйняття його продукту читачем на рівні оригіналу. Відповідно для сучасного перекладознавства у з’ясуванні особливостей художнього перекладу важливим буде вивчення і процесу, і продукту перекладу у синтагматиці і парадигматиці [44, с. 4].

Вибір мовних засобів для відтворення форми і змісту тексту оригіналу пов’язаний безпосередньо із точністю, адекватністю та еквівалентністю перекладу. Сучасні перекладознавці намагаються поєднувати як мінімум дві терміносистеми у тлумаченні цих понять: літературознавчу і лінгвістичну. Поняття еквівалентності текстів оригіналу переважно балансує між двома позиціями: співвідношення повноти і точності змісту, як домінант текстів оригінал / переклад, або як збереження відносно рівноцінної стилістичної і синтаксичної, змістової і смислової й функціонально-комунікативної інформації оригіналу в перекладі. Адекватність же має визначати «близькість оцінок змісту текстів їхніми адресатами; відповідність поставленій перед перекладачем меті» [35, с. 227].

Деякі труднощі виникають тоді, коли мови оригіналу і перекладу відносяться до різних культур. Наприклад, твори арабських авторів рясніють цитатами з Корану і натяками на його сюжети. Арабський читач розпізнає їх так само легко, як освічений європеєць посилання на Біблію або античні міфи. У перекладі ж ці цитати залишаються для європейського читача незрозумілими [5].

Для перекладача ідеал – це злиття з автором. Але таке «злиття» вимагає винахідливості, вигадки, пошуків, співпереживання, гостроти нюху, зору, слуху, розкриваючи творчу індивідуальність так, що вона не затьмарює своєрідності автора. Утім прагнення людей зрозуміти одне одного змушує перекладачів знову і знову намагатися створити чудо. Й іноді їм це вдається.

Не викликає сумнівів, що переклад – явище, водночас, мовне, водночас безальтернативно замикати переклад в знаковій сфері означає примітивізувати його, позбавляючи того креативного потенціалу, завдяки якому формується сучасна гуманітарна й культурна парадигма. Отже, переклад постає не лише посередником в міжкультурному й міжмовному інформативному обміні, а й передумовою будь-якого соціального та гуманітарного пізнання.

Зазвичай перекладознавці наголошують на творчій природі перекладу у зв’язку з розвитком національних літератур та мов, розширенням арсеналу жанрово-стилістичних прийомів, філософський же акцент на творчій природі перекладу – принципово інший, він полягає у визначенні потрійної ролі цього складного феномену як засобу пізнання/(само)рефлексії, засобу індивідуального та колективного розвитку й засобу формування культурного континууму.

Суб’єктивно-об’єктивна діяльність перекладача, що виступає посередником у двомовній комунікації, є фактором різноманітності перекладів, ступінь якої залежить від часових та просторових характеристик тексту, його жанру, рецептивних можливостей цільової мови і культури та розвиненості перекладацької традиції. Ознайомлення з елементами культурного фонду відбувається напряму через художній текст чи через перекладений варіант цього тексту [24, с. 112].

Коли йдеться про переклад, ні автор оригіналу, ні читач тексту перекладу невзмозі перевірити, наскільки фактори культурного фонду, що представлені у перекладі, відповідають реальному стану речей, оскільки вони обидва перебувають по різні сторони культурного бар’єру. Тоді у такому випадку всю відповідальність несе перекладач, який виступає в якості експерта стосовно обох культур. Перед ним постає непросте завдання: із одного боку, йому необхідно зберегти авторські культурні маркери, а з іншого боку, допомогти реципієнту впізнати маркери іншої культури, адаптуючи їх так, щоб вони були прийнятними для сприйняття реципієнта.

**1.3. Перекладознавчі аспекти лінгвокультурології**

Переклад художнього тексту є важливим фактором для взаємного збагачення національних культур та літератур, знайомить людей однієї культури з особливостями життя, побуту, господарської діяльності, традиціями, віруваннями, національним менталітетом людей іншої культури та служить свого роду транслятором знань про народи та світ.

Лінгвокультурологічний аналіз текстів художніх творів дозволяє виявити концептуальні сутності, які належать до розумової, духовної чи матеріальної сфер життя людей, що закріплені в їхньому суспільному досвіді та мають історичне коріння, що осмислюється як соціально, так і об’єктивно.

Система мовних значень взаїмодіє з культурною компетенцією носіїв мови, адже в мові знаходить відображення світобачення та світорозуміння народу, що усвідомлюються в контексті культурних традицій. Мовна картина світу лінгвокультурної спільноти постає як засіб втілення культурних стереотипів, символів, еталонів, які формують конкретний соціум у співтовариство. Будучи найважливішим аспектом мовного мислення, національна ментальність, що відображена у граматичній та лексико-семантичній системі мови, робить вивчення та адекватність передачі національно-культурних особливостей тексту оригіналу у перекладацькому процесі особливим із позиції оптимізації міжкультурної комунікації [1, c. 35].

Стосовно міжкультурної комунікації, то вона представляє взаємодію представників різних культур. Власне переклад є різновидом міжмовного спілкування та процесом обміну інформацією між людьми з різних етнічних груп та культур. Перекладач мусить знати про менталітет та культуру народу мови з якою він працює, адже певні риси суспільства можуть бути пов’язаними із реаліями його повсякденного життя [57, с. 111-112].

Особлива функція перекладача – це поєднати вже існуючі когнітивні простори. Оптимальність перекладу обумовлена «перетином» ментальних просторів автора вихідного тексту і його перекладачів, тобто їхніх індивідуально-особистісних властивостей, особливого значення набуває вивчення співвідношення «особистість автора – особистість перекладача». Перекладач повинен використовувати не просто мовні одиниці тієї чи іншої мовної системи, а і враховувати те когнітивне середовище, що виникає навколо цих одиниць [57, c. 112].

За Т. М. Дрідзе, обмін знаннями, навичками та вміннями, емоціями, цінностями «не є можливим за межами утворення та інтерпретації текстів» [16]. «Із одного боку, текст – це мовна одиниця, яка посідає певне місце серед інших лінгвістичних одиниць (фонема – морфема – слово – словосполучення – речення – надфразна єдність – текст), а з другого – текст як одиниця мовлення стає елементом ряду наступних комунікативних одиниць: слово – висловлювання – предикація – текст, в якому текст сприймається як складний знак найвищого рівня» [16].

У перекладі є завжди присутній культурний компонент: на практиці перекладач постійно зустрічається з «культурно забарвленими» контекстами навіть у тривіальних ситуаціях. Сучасні дослідження у сфері лінгвокультурології переконливо доводять, що будь-який текст і будь-яке висловлювання є культурно зумовленими, так, наприклад, поняття «хліб» у різних культурних спільнотах має неоднаковий зміст.

Переклад – це процес сенсоутворення, конструювання соціальної реальності, координування систем соціокультурних значень, інтерпретацій, дій, зміни образів реальності учасників комунікації, створення дискурсу, діалектики колективного осмислення соціальної дійсності на шляху до досягнення інтерсуб’єктивності.

Під час перекладу тексту відбуваються такі перетворення, які здійснюють перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу. Їх прийнято називати перекладацькими трансформаціями.

Як зазначає І. Синяговська, більшість прийомів перекладу базуються на трансформації, яка полягає у зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі [50, с. 89]. Трансформація, як зазначає Р. Міньяр-Білоручев, полягає у “зміні формальних (лексичні та граматичні трансформації) чи семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні їх інформації, що повинна бути перекладена” [40].

В. Гак і Я. Рецкер називають трансформацію способом логічного мислення, адже саме за допомогою неї «перекладач розкриває значення іноземного слова в контексті та знаходить йому український або інший відповідник», що не співпадає із відповідниками, поданими у словниках [11, с. 24].

Специфіка адресанта та адресата (вік, стать, соціальна приналежність) також визначає смисловий потенціал тексту через його контекстуальну складову. Все це сприяє підвищенню інтересу до контекстуальних значень (слова, словосполучення, фрази, надфразова єдність). Останнім часом аналізу контексту приділяється все більше уваги при дослідженні змінних текстових структур, жанрів та стилів висловлювань.

У процесі перекладу «зняття» багатозначності мовних одиниць та визначення вибору перекладацького еквівалента зумовлюється низкою факторів, таких як: вузький контекст, широкий контекст та екстралінгвістична ситуація. Без урахування всіх цих факторів у їхній взаємодії розуміння іншомовного тексту та його перекладу неможливе. Саме з цієї причини лінгвокультурологічним аспектом перекладу повинні служити, по-перше, лінгвістика тексту, по-друге, макролінгвістичний опис мови з урахуванням функціонування її системи у взаємодії з екстралінгвістичними явищами, що визначають предмет, побудову та умови існування об’єкта перекладу – тексту.

Однією з найважливіших проблем перекладу в сучасному світі, на наше переконання, є збереження лінгвокультурологічного аспекту вихідного тексту у процесі перекладу. Методологія сучасної лінгвістики в цьому плані досить яскраво сформульована А. Мейє: «Не можна зрозуміти мову, не маючи уявлення про умови, в яких живе народність, яка говорить цією мовою» [39, с. 8].

Інформація, яка сприймається, пов’язана з культурним контекстом діяльності людини та її досвідом. Відносини між вихідним і перекладним текстами – це не лише міжмовні відносини, а й відносини між вихідною та перекладною культурами. Культура генерує смисли, які мають транслюватися в перекладі для забезпечення повноцінної міжкультурної комунікації та розширення обсягу пізнання дійсності.

Особливістю перекладу як виду мовної діяльності є створення перекладного тексту на основі заданості предмета діяльності автором вихідного тексту, що належить певній культурі. Процес перекладу є створенням на основі лінгвокультурного тексту у вихідній культурі іншого, нового лінгвокультурного тексту у перекладній культурі.

Перекладач передає іншою мовою для одержувачів іншої культури, виражені автором у вихідному тексті зміст, форму, культурологічні домінанти та функцію (тобто компоненти тексту), забезпечуючи комунікацію, процес пізнання та збагачуючи реципієнта новими знаннями [12, с. 7]. При цьому перекладач виступає як проміжна ланка між автором та читачем тексту в міжмовній та міжкультурної комунікації Його завданням є декодування компонентів вихідного тексту, їх розуміння та інтерпретація для реципієнтів в іншій мові та культурі. На основі вихідного тексту перекладач виступає як автор вторинного (перекладного) тексту для вторинних одержувачів тексту іншої культури іншою мовою.

Практика перекладу підтверджує можливість подолання міжкультурної різниці завдяки досвіду міжкультурної взаємодії та з того, що будь-яка культура не є повністю ізольованою структурою. Звичайно, ступінь подібності та відмінності двох культур може бути різним, що вимагатиме більше чи менше роз’яснень лінгвокультурологічних лакун.

При цьому має досягатися еквівалентність, а саме:

- змістовна спільність оригіналу та перекладу за рахунок інваріантності відображення дійсності як об’єкта пізнання у процесі мовної інформаційної взаємодії;

- спільність форми текстового буття (тобто типових форм певних текстів у національно-культурній спільності);

- спільність розуміння культурологічних домінант за рахунок розширення фонових (енциклопедичних) знань одержувача при порівнянні двох культур шляхом коментарів перекладача;

- спільність функції тексту.

Таким чином, лінгвокультурологічні аспекти перекладу ґрунтуються на виділенні функції (функцій) вихідного тексту, елементів його змісту, форми та культурологічних домінант при аналізі оригіналу, які мають лінгвокультурологічні особливості при передачі їх іншою мовою та в іншу культуру. При створенні перекладного тексту перекладач досягає еквівалентності (спільності) зазначених компонентів двох текстів, використовуючи інший мовний код та враховуючи зазначені під час аналізу вихідного тексту лінгвокультурологічні особливості, які вимагають роз’яснень та коментарів для реципієнтів іншої культури.

Це пов’язано з процесом формування на основі вихідного тексту іншого, нового тексту для іншої лінгвокультурної спільності. І це є способом зіставлення мов і культур, дозволяє об’єктивно аналізувати та пояснювати причини та напрямки розбіжностей між вихідним та перекладним текстами, передавати реалії іншомовної культури.

Базове поняття лінгвокультурології – мовна картина світу – відіграє значну роль під час перекладу іншомовного тексту. У художньому перекладі важливо визначити взаємозв’язок між національною мовною картиною світу (об’єктивного світу, відбитого в свідомості конкретної мовної спільноти) та індивідуальною національною мовною картиною світу (як результату відображення об’єктивного світу свідомістю окремого індивіда – носія тієї чи іншої національної мови). У художньому перекладі умови наближаються до ідеалу, коли перекладач володіє національною мовною картиною етносу – носія мови вихідного тексту.

Перекладна ситуація ідеальна, якщо перекладачеві також вдається опанувати індивідуальну національну мовну картину світу автора та персонажів вихідного тексту художньої літератури. Ідеальна ситуація не означає винятковість. Як правило, перекладач володіє іноземною мовою та високим рівнем так званих фонових знань [56, с. 214].

Проблема перекладу полягає в його методологічній основі, що визначає вибір аналогів елементів національної мовної та індивідуальної мовної картини світу в іншій культурі. При цьому принцип паритетності, рівноправності лінгвокультур вихідного тексту та тексту перекладу, що становить суть міжкультурного підходу, можна вважати відповідним сучасному розумінню міжкультурної та міжмовної комунікації і відповідним вимогам художнього перекладу.

**Висновки до розділу 1**

Донедавна лінгвокультурологія вважалася новим напрямом європейського мовознавства. Однак вона пережила настільки бурхливий період становлення та утвердження властивих тільки їй категорій та принципів, що вже до початку XXI століття перетворилася на самостійну дисципліну.

Лінгвокультурологія вивчає різноманітні проблеми, пов’язані з розумінням етномовної картини світу, образу світу, мовної свідомості, особливостей культурно-пізнавального простору мови. Отже, лінгвокультурологія – це наукова дисципліна, предметом вивчення якої є репрезентація у мові фактів культури, характерним результатом походження якої є так звана лінгвокультура. Для пізнання іншої картину світу, іншого народу, використовується переклад.

Художній переклад – це особливий напрямок перекладацької діяльності, що є письмовим перекладом художніх творів із однієї мови на іншу. Основна складність художнього перекладу полягає не в передачі сенсу, а в передачі унікального авторського стилю твору, багатства його мовних засобів й естетики, а також характеру, атмосфери, настрою, гумору і настрою, закладених в тексті. Наука про переклад вивчає ряд теоретичних і практичних проблем, доповнює і розширює вже існуючі концепції та створює нові.

Із теорією художнього перекладу невід’ємно пов’язана також його історія. Саме ця сфера науки про переклад має на меті дослідження та узагальнення досвіду перекладачів минулого, з’ясовує, чому і як змінювалися методи перекладу, і що нового ніс із собою той чи інший метод. Саме тому без історії художнього перекладу неможливо побудувати його теорії, а сучасний стан перекладу обумовлений прелімінірними етапами його розвитку. Витоки європейського перекладознавства починаються з видання підручника «Теорія і практика перекладу» мовознавця О. Фінкеля.

Лінгвокультурологічні аспекти перекладу ґрунтуються на виділенні функції (функцій) вихідного тексту, елементів його змісту, форми та культурологічних домінант при аналізі оригіналу, які мають лінгвокультурологічні особливості при передачі їх іншою мовою та в іншу культуру. При створенні перекладного тексту перекладач досягає еквівалентності (спільності) зазначених компонентів двох текстів, використовуючи інший мовний код та враховуючи зазначені під час аналізу вихідного тексту лінгвокультурологічні особливості, які вимагають роз’яснень та коментарів для реципієнтів іншої культури.

**РОЗДІЛ 2**

**МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ АСПЕКТІВ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ**

**2.1. Основні методи дослідження**

Будь-який текст є складним об’єктом для дослідження через свою багаторівневу і складну організацію. Найважливішими складовими структури є автор тексту, читач, відображувана дійсність, знання про яке передається в тексті, і звичайно ж мовна система, із якої автор обирає ті мовні засоби, які можуть йому дозволити втілити свій творчий задум. Теорія тексту має міждисциплінарний статус і пов’язана з цілим рядом наукових дисциплін. Це є причиною різноманітності підходів до вивчення тексту.

Значущим компонентом будь-якого наукового дослідження є його методологічна основа. Під терміном «методологія», що з грецької перекладається як «наука про способи», можна розуміти систему процедур, наукових принципів аналізу об’єкту дослідження і/або перевірки отриманих результатів. Лінгвокультурологічні аспекти перекладу текстів казки братів Грімм «Бременські музики» англійською та німецькою мовами завдяки своїм особливостям ставить перед дослідниками нову проблему, а саме створення методологічної моделі, яка братиме до уваги, як специфіку лінгвокульутрологічних аспектів перекладу, так і сам об’єкт дослідження.

У процесі перекладу казки перед перекладачем виникає безліч складнощів, переважно лексичних та прагматичних. Так, із певними труднощами пов’язане виконання прагматичного завдання перекладу. Перекладач повинен створити мовою перекладу текст, який має здатність надавати художньо-естетичний вплив на реципієнта перекладу, аналогічний тому, що створено вихідною мовою.

Реципієнтом перекладу казок вважається, як правило, дитина, й у зв’язку з цим перекладачеві доводиться брати до уваги низку факторів. Насамперед, необхідно врахувати, що фонові знання дитини обмежені, і багато аспектів (реалії, прецедентні імена, алюзії) вимагають пояснення та прагматичної адаптації, що реалізується за допомогою перекладацького коментаря. Оформлення коментарів та їх число мають важливе значення, якщо йдеться про реципієнта-дитину.

Ще один фактор, який слід враховувати перекладачеві, маючи справу з реципієнтом перекладу казки, – це мовні знання та навички дитини. Незважаючи на те, що в нашому випадку потенційним реципієнтом перекладу є дитина, для якої англійська мова є або першою мовою, або тією мовою, якою дитина володіє достатньою мірою, щоб самостійно читати і розуміти німецьку казку, через свій вік вона може не знати деякі лексеми (наприклад, архаїзми) і не сприймати складні граматичні структури (наприклад, складні речення з декількома видами підрядного зв’язку).

Перед перекладачем часто стоїть складний вибір: зберегти стиль казки і передати максимально повно і точно структуру та словниковий склад вихідного речення або вдатися до перекладацьких трансформацій та зробити текст більш зрозумілим для дитини, що в деяких випадках може відбуватися не на користь стилю та колориту вихідного тексту.

Аналітичний матеріал, отриманий під час перекладу казки на англійську мову, дозволяє стверджувати, що переклад фольклорних текстів пов’язаний із низкою лінгвістичних, переважно лексичних та прагматичних проблем. Розглянувши деякі особливості перекладу текстів казки, можна зробити висновок, що немає універсального набору рішень для перекладацьких завдань. Переклад текстів казок потребує комплексного підходу:

- проведення передперекладного аналізу тексту;

- знання теорії перекладу;

- облік національно-культурної специфіки тексту;

- уміння перекладача орієнтуватися в контексті та приймати нестандартні рішення.

Відповідно до мети і завдань нашого дослідження, основними методами дослідження є: описовий метод для аналізу мовних фактів, що включає етапи збору емпіричного матеріалу, спостереження, узагальнення та висновків; метод лінгвістичного аналізу; а також порівняльний метод.

Здійснюючи аналіз іноземних текстів казки, потрібно приділити більше уваги тим культурам і їх особливостям та мовам, тексти яких аналізуються Тому, для того щоб почати лінгвокультурологічний аналіз тексту, потрібно ознайомитися із послідовністю проведення лінгвокультурологічного аналізу художнього тексту.

На лексико-граматичному рівні діють два взаємопов’язаних і протилежно спрямованих текстових механізми: контамінація, яка має на меті розгортання тексту, і компресія, призначена для його згортання. Ці механізми активно функціонують і при створенні фольклорного тексту, знаходячи відображення у безлічі варіантів одного сюжету.

Важливим у дослідженні тексту є когнітивний напрямок. Він ґрунтується на теорії про розуміння мови як головного засобу експлікації знань про навколишню дійсність і світі в цілому. Найважливішими поняттями когнітивної лінгвістики можна назвати поняття «концепт» і «концептосфера».

Автор першоджерела оперує не поняттями, а образами, які і формують такий сильний емоційний ефект на адресата тексту. Найчастіше такі образи є індивідуальними уявленнями авторів про якісь предмети або явища дійсності. Ці уявлення універсальні й повинні бути зрозумілі кожному читачеві, що належить до тієї чи іншої культури, так як базисом для них служить або історичний розвиток народу, або його менталітет. Саме такі універсальні образи прийнято називати концептами [3, с. 93].

Концепт не має міцної структури, він може бути пов’язаний з іншими концептами, також може збагачуватися і розширювати своє значення в залежності від особистого досвіду концептоносія, його станового, класового, професійного або сімейного статусу. Часто концепти вступають в системні відносини ієрархії, подібності та відмінності з іншими концептами, і в такому випадку ми можемо говорити про формування концептосфери.

Оскільки концепт є відображенням емоційно забарвленого індивідуального досвіду суб’єкта, ментального, життєвого досвіду нації і еволюціонує загальнокультурний досвід поколінь, при дослідженні текстів, наприклад міфів і легенд, аналіз концепту дозволяє вийти на більш широкий культурний та історичний контекст, що неможливо здійснити, оперуючи тільки такими літературознавчими поняттями, як мотив і символ (проте тут необхідно зробити застереження, що символ сам може бути інтерпретований як концепт).

Казка «Die Bremer Stadtmusikanten» як фольклорний текст є непростим для дослідження матеріалом.Одним із найважливіших завдань,що постають перед дослідженням лінгвокультурологічних особивостей перекладу іншими мовами, є визначення кола тих концептів, які можуть надати максимально повну інформацію про цінності носіїв німецької мови і культури через цю казку братів Грімм. Йдеться, насамперед, про унікальні або національноспецифічні концепти.Якщо взяти, наприклад, для контрастивного аналізу німецький концепт FREUNDSCHAFT, то немає жодних сумнівів, що детальне зіставно-лінгвокультурологічне його вивчення розкриє численні етно- й лінгвокультурні грані німецької «душі» та німецького «духу».Німецька душа схиляються до об'ємних метафізичних проблем: навіть звичайний німець мало коли просто обмежується тим, що і так уже лежить на поверхні. За будь-якого розкладу речей він завжди переймається питаннями Як? і Чому?, сумніваючись в усього і над усім розмірковуючи. Німецька душа ненаситно моторна: вона постійно прагне бути в іншому місці. Це чітко демонструють герої казки «Die Bremer Stadtmusikanten»

Тому при аналізі казки можна виділити багато підходів і методів досліджень, які доповнюють один одного і сприяють найповнішому й різнобічному аналізу її природи в лінгвістичному й культурологічному аспектах.

**2.2. Модель аналізу лінгвокультурологічних аспектів перекладу**

У своїй праці «Можливості та межі критики перекладу» К. Райс аналізує саме ті фактори, яких повинен дотримуватися перекладач, який прагне дати об’єктивну оцінку якості перекладу. Головним із таких факторів К. Райс визнає тип тексту оригіналу, без визначення якого весь критичний аналіз перекладу зводиться до виявлення явних помилок.

Остаточний висновок можна зробити, зіставивши мову оригіналу та перекладу та визначивши тип оригінального тексту, що водночас і зумовлює метод перекладу. Окрім визначення типу тексту важливо враховувати «внутрішньомовні інструкції» і «позамовні детермінанти», до яких належать семантичні, лексичні, граматичні та стилістичні особливості оригіналу, а інші включають такі прагматичні фактори, як ситуація, предмет мови, просторово-часові рамки, особливості автора та читача, афективні імплікації. На думку К. Райс, і ми з цим погоджуємося, також необхідно враховувати цілі та орієнтованість тексту на певне коло читачів, що становить функціональний аспект перекладу [72, с. 95-97].

Таким чином, ми вважаємо за необхідне брати до уваги три фактори, які впливають на кінцевий результат перекладу, а саме – автора, текст та читача, щоб чіткіше визначити зміст і створити адекватний та еквівалентний переклад. Із цього випливає, що текст оригіналу повинен розглядатися із двох протилежних, хоч і взаємопов’язаних сторін: автора та читача. Глибоке розуміння та аналіз тексту дозволить досягти релевантності між запитами до перекладу. Необхідно також відзначити той факт, що критик повинен проаналізувати мовні особливості текстів, виявивши суттєві типологічні особливості мови оригіналу та мови перекладу, порівнявши, чи має текст оригіналу та перекладу однаковий емоційний вплив на читача.

Переклад повинен бути повним і адекватним. Повний переклад не повинен мати пропусків і скорочень тексту оригіналу. Після завершення перекладу вимагається окрема перевірка на повноту. Адекватний переклад повинен точно передавати зміст оригіналу і відповідати нормам мови перекладу.

Переклад текстів починається насамперед із визначення їх типу. Після цього перекладач приступає власне до перекладу. На завершальному етапі відбувається редагування тексту та перевірка однорідності використовуної термінології по всьому тексту. Важливим є те, що переклад вимагає особливої уваги до таких важливих деталей, як переклад назв країн, посад, інституцій, техніки тощо.

Значну увагу слід приділити тому фактору, що в процесі перекладу текстів існує необхідність використовувати перекладацькі трансформації для досягнення максимально близького перекладу і дотримання контекстуальних відповідників. Вирізняють такі найбільш розповсюджені прийоми як калькування, транскрипція і рідше транслітерація. Їх ужиток можна пояснити багатим вмістом у текстах термінів і назв.

Для досягнення ідентичності та адекватності перекладу першочергове завдання полягає у відсутності лінгвоетнічного бар’єру.

Оскільки кожне слово, кожна граматична форма та кожна синтаксична конструкція несуть своє смислове навантаження, то якщо перекладачу не вдасться передати його, то будуть порушені вимоги щодо еквівалентності перекладу, а це у свою чергу призведе до порушення норм стилістики та стереотипності тексту, і врешті-решт – художній текст матиме видозмінену суть.

Лексичні, граматичні та стилістично-синтаксичні труднощі перекладу текстів можуть виникати через розбіжності у картинах світу лінгвокультур. Насамперед, фрагменти фахових знань у мовних картинах світу вербалізуються спеціальними одиницями – термінами, які виявляють національно-культурну специфіку, яка також ускладнює адекватний вибір еквівалентних терміноодиниць при перекладі.

Водночас кожній лінгвокультурі властивий національний комунікативний стиль, і при перекладі доцільно враховувати національно-культурну специфіку побудови дискурсу/спілкування. Насамкінець специфіка будови мови-оригіналу та мови-перекладу, норми їхнього вживання також є джерелом ускладнень у віднаходженні еквівалентних форм передачі змісту текстів.

Що стосується граматичного рівня, то в англійській, німецькій, українській та російській мовах існують свої морфологічні та синтаксичні норми, що дійсні тільки для цих мов. У процесі передачі думки іншою мовою насамперед виникає необхідність знайти такі засоби і, насамперед, такі граматичні форми, які б так само відповідали змісту, так само зливалися б з ним, як зливається зі своїм змістом форма оригіналу.

Фразеологічний фонд англійської та німецької, української та російської мов настільки великий, що повне його дослідження не вмістилося б у рамки однієї роботи. Проте на прикладах фразеологізмів можна чітко уявити наскільки різнобарвними за своєю виразністю та семантикою є фразеологічні одиниці. У наукових працях часто використовується вислів «збагатити фразеологізмами» [63, с. 26]. Треба зазначити, що це не проста закономірність, адже як говорив О. Кунін «фразеологія – це скарбниця мови» [33, с. 21], і фразеологізми є багатством мови.

Для досягнення найбільшої адекватності при перекладі фразеологізмів із англійської чи німецької мов перекладач повинен вміти вправно користуватися різними видами перекладу:

1. Еквівалент, тобто присутній у мові перекладу адекватний фразеологічний зворот, що збігається з іноземним зворотом за образною осново ізмістом.

2. Аналог, тобто такий сталий зворот, що за своїм значенням відповідає іноземному, але за образною основою відрізняється від нього повністю або частково.

3. Описовий переклад, тобто такий вид перекладу, де переклад відбувається шляхом передачі змісту іншомовного звороту вільним словосполученням. Описовий переклад застосовується тоді, коли в мові перекладу відсутні еквіваленти й аналоги.

4. Антонімічний переклад, тобто іншими словами передача стверджувальної конструкції за допомогою негативного значення або навпаки.

5. Калькування, тобто метод, що застосовується у тому разі, коли перекладач хоче виокремити образну основу фразеологізму, або коли зворот англійською чи німецькою мовою не може бути перекладений за допомогою інших видів перекладу.

6. Комбінований переклад застосовується тоді, коли аналог у мові перекладу лише частково передає значення іншомовного фразеологізму або ж має інший специфічний колорит місця й часу. Тоді надається калькований переклад, а також описовий переклад й український аналог для порівняння.

Допускаючи повне або часткове калькування в окремих ситуаціях перекладач виключає будь-яку можливість уживання буквалізмів, а саме невиправданих дослівних перекладів, які не відповідають нормам сучасної української мови або ж спотворюють зміст фразеологізмів взагалі [15, с. 117].

У цілому для перекладу лінгвокультурних елементів тексту в перекладознавстві передбачено використання таких способів перекладу, як транскрипція, транслітерація, калькування, приблизний переклад (підбір близького, але не ідентичного еквівалента), елімінація національно-культурної специфіки та описовий переклад.

Модель аналізу текстів казки братів Грімм «Бременські музики» англійською та німецькою мовами призначена в першу чергу для аналізу вже готового результату, тобто безпосередньо казки. Головним елементом цієї моделі є сам текст.

У моделі аналізу використані:

- функціональна еквівалентність – тобто те, наскільки добре повідомлення або значення відтворюється в англійському тексті;

- адекватність – те, наскільки добре лексичні одиниці відповідають нормам мови перекладу з німецької мови.

Модель аналізу текстів казки братів Грімм «Бременські музики» англійською та німецькою мовами складається із кількох етапів.

На першому етапі методом спостереження визначено контекстуальні фрагменти, які містять неточності у перекладі між перекладом і оригіналом.

На другому етапі дослідження було визначено частки відповідності перекладу до оригіналу. На цьому етапі ми окремо порівняли оригінал і переклад іншими мовами.

На третьому етапі визначалися розбіжності. Таким чином шляхом порівняльного аналізу ми виділили основні розбіжності та проаналізували причини їх виникнення.

Четвертий етап – аналіз перекладацьких трансформацій, що застосовувалися під час перекладі.

П’ятий етап полягає у співвідношенні застосування даних перекладацьких трансформацій для досягненням адекватності перекладу.

**Висновки до розділу 2**

Переклад – один із видів комунікативної діяльності, який орієнтується насамперед на повну та адекватну передачу оригіналу. Слід розмежовувати поняття «еквівалентності» і «адекватності» перекладу, адже не кожен повністю еквівалентний переклад є адекватним. Для забезпечення адекватності перекладу необхідно орієнтуватися не лише на еквівалентність на семантичному рівні, але й враховувати багато інших факторів, такі як прагматика та норми мови перекладу.

Переклад казки з урахуванням лінгвокультурологічних аспектів перекладу – справа нелегка і передбачає врахування низки чинників. Перекладач повинен створити мовою перекладу текст, який має здатність надавати художньо-естетичний вплив на реципієнта перекладу, аналогічний тому, що створено вихідною мовою.

Для перекладу лінгвокультурних елементів тексту в перекладознавстві передбачено використання таких способів перекладу, як транскрипція, транслітерація, калькування, приблизний переклад (підбір близького, але не ідентичного еквівалента), елімінація національно-культурної специфіки та описовий переклад.

Модель аналізу текстів казки братів Грімм «Бременські музики» групами германської та словянської мов складається з п’яти етапів. Головним елементом цієї моделі є тексти німецькою, англійською, українською та російською мовами.

**РОЗДІЛ 3**

**ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДІВ КАЗКИ «БРЕМЕНСЬКІ МУЗИКИ» БРАТІВ ГРІММ**

Казки братів Якоба і Вільгельма Грімм читають різними мовами у всьому світі. «Бременські музики» («Die Bremer Stadtmusikanten» / «The Bremen town musicians» / «Бременські музики» і «Бременские музыканты») – одна з найпопулярніших у світі казок братів Грімм (1819 р.), яка складена на основі версії, почутої в родині Хассенпфлюг, і доповнена варіантом казкарки Доротеї Фіман, з позначенням Бремена, хоч і без вказівки, чому обрано саме це місто, куди тварини, які втекли, так і не дісталися. За даними авторитетного Інституту демоскопії, казка вважається найбільш «німецькою», як і «Хензель та Гретель». Повчальна історія схожа з байкою. Коріння казки сягає вглиб століть і пов’язане з тваринним епосом, зокрема – з «Війною мишей та жаб» у німецькому варіанті Ролленхагена та латинською книгою про Райнека – Лисицю.

Центральна тема казки – невдячність людей, яким тварини вірно служили. Бременський квартет склався через надзвичайні обставин і переміг завдяки своїй згуртованості. У результаті музики стали власниками будинку та зажили у своє задоволення. Перший переклад казки було зроблено вже 1823 році в Англії.

Відомий карикатурист Д. Крукшенк намалював до неї виразну піраміду звірів, з того часу цей мотив став улюбленим у художників. Свою версію запропонувала А. Архипова (1987 р.). Були й усілякі інтерпретації сюжету: Янош переказав казку та проілюстрував її з елементами пародії (1972 р.), глузуванням над рекламною справою стала книга щвейцарських художників Й. Мюллера та Й. Штайнера «Повстання звірів, або Нові вуличні музиканти» (1994 р.), що отримала Німецьку державну премію.

Казка і сьогодні належить до найулюбленіших. Скульптурна піраміда звірів стала символом туристичним символом Бремена, вона з великим успіхом використовується в рекламі. Подібні піраміди з героями твору прикрашають фонтани у багатьох містах Німеччини.

Брати Грімм не складали казки, а лише обробляли те, що записували, подорожуючи селами та містечками. В історії літератури мабуть немає іншого прикладу такої старанності, терпіння і копіткості, з якими Якоб та Вільгельм і їхні помічники «вислуховували» людей з народу і дослівно записували їхні розповіді [70, с. 16].

Починаючи роботу зі збирання та запису казок, брати Грімм у принципі не думали про видання для дітей. З одного боку, народні перекази, які передавалися від покоління до покоління, вони збиралися по можливості без змін зберегти «для нащадків і для науки» («für die Nachwelt und die Wissenschaft») [64, с. 103].

Якщо спробувати співставити чотирьох звірів із основними функціями свідомості людини, то осел буде відповідати мисленню, оскільки він складає план спасіння всіх інших. Пес і його чуйний нюх представляють інтуїцію, кіт зі своїм реалістичним підходом відчуття, а півень – почуття. Їхня згода та гармонійні злагоджені дії, чи то гра на інструментах, чи боротьба із спільним ворогом, відображають цілісність.

Ідея стати вуличними музиками, яка спала на думку чотирьох тварин – це, звичайно ж, жарт, варто лише уявити собі їхні вокальні дані. Але за ним ховається щось глибше. Музика завжди була для людини релігійним засобом, що дозволяє позбавитися поганих думок і вигнати злих духів. І будь-яка мораль у чарівній казці має свій зворотний бік, окрім одного: той, хто укладає союз із дружніми тваринами і не зраджує їх, завжди виходить переможцем. Це – єдине правило, яке діє без винятків.

Щодо міста Бремена – як кінцевої мети подорожі тварин, то в інших версіях тієї ж честі були удостоєні Амстердам, Брюссель і Рим. Але лише жителі Бремена усвідомили всю значущість цієї історії та оголосили четвірку звірів покровителями свого міста. У найстаріших версіях історії, однак, місцем призначення виступає Рим, де півень хоче стати папою римським, а кіт – позолотити собі хвіст. Той факт, що звірі прямують до головного центру середньовічного християнства, явно вказує на глибоке релігійне значення начебто пересічної чарівної казки про тварин.

«Бременські музики» переклали російською мовою близько двадцяти осіб. Серед них літературознавець і перекладач П. Польовий, поет, драматург, дитячий письменник О. Введенський, радянський поет, драматург і перекладач С. Маршак, перекладач Б. Заходер, поет, перший перекладач казки російською мовою «Бременських музикантів» Г. Петников. Українською мовою твір перекладено Б. Чайковським [8].

Переклад назви твору «The Bremen town musicians», «Бременські музики» і «Бременские музыканты» на англійську, українську та російську мови здійснено дослівно. Заголовок поєднує в собі зміст, стилістику казки. Він містить власну назву і вказує на статус головних героїв («музики»).Очевидно, що роль тварин у картині світу німців досить значна, а тому дослідження компоненту-зооніму є не лише виправданим, але й доволі цікавим для вивчення та аналізу.

Головними героями казки є звірі Осел – *derEsel* – *the ass*; Пес – *der Hund* – *the dog*; Кіт – *die Katze* – *thecat*; Півень – *der Hahn – the cock*.

Особливою популярністю в німецькій мові користуються анімалізми з зооморфізмом «пес» (*der Hund*), що пояснюється тим, що у німців любов до собаки стоїть вище відомого на весь світ прагнення до порядку.

У художніх творах німецькою мовою зооніми виступають маркерами національного символічного світогляду німців. Наприклад, символізм кота походить e німецькій культурі не стільки від давньої міфології, а скоріше від поведінки кота, який живе радом із людьми. У той самий час, коли більшість цінує собак за їхню слухняність та вірність, принаймні любителі котів (*die Katze*) кажуть, що у нього (кота) є «власна голова», адже він (кіт) не схильний у всьому слухати хазяїна.

Зоонімом *der Esel* (осел) використовуюється для характеристики впертості.А зарозумілого, пустого, гамірного героя в німецькій казці автори порівняли з півнем (*der Hahn*).

Далеко не в усіх народів існує посил до соціальної справедливості у фольклорі. Стилістична обробка казки братів Грімм не завадила зберегти не лише старовинний казковий сюжет, а й весь їх лад, характер, композицію і особливості мови. «Мова гріммівського твору соковита, насичена мовними порівняннями, фразеологізмами. У ньому збережені властиві народному мовленню висловлювання, образні характеристики, гра слів, типові для казкового стилю повторення, звуконаслідування» [19].

Німці – це дуже працьовита нація. Усім відомий вислів «німецька якість». І тому любов до праці та повага до працьовитої людини є частиною німецького менталітету. У багатьох казках можна зустріти працьовитого, але ж, із деяких причин, бідолашного героя.Таким він є і в казці «Die Bremer Stadtmusikanten».

Початок твору у різних перекладах дещо відрізняється. В оригіналі йдеться про чоловіка і невтомного осла: «*Es hatte ein Mann einen Esel, der schon lange Jahre die Säcke unverdrossen zur Mühle getragen hatte, dessen Kräfte aber nun zu Ende gingen, so daß er zur Arbeit immer untauglicher ward»* [62]. Але читачеві зрозуміло з перших рядків, що це – позитивний герой, йому співчувають та бажають кращої долі.

Англійський варіант акцентує увагу на ослі, якого господар (не чоловік) змушував носити мішки до млина багато років.

Українською мовою перше речення казки близьке до оригіналу: «Один чоловік мав осла, який багато років покірно возив йому лантухи до млина. Та під старість сили покинули осла, і він став нездатний до роботи». Хоча die Säcke Б. Чайковський в тексті інтерпретував як лантухи – великі мішки з грубої тканини [51].

Схожий початок казки має російський варіант*: «Был у одного хозяина осел, и много лет подряд таскал он без устали мешки на мельницу, но к старости стал слаб и к работе не так пригоден, как прежде»* [7].

Особливістю внутрішньої композиції твору про тварин є широке використання діалогічного мовлення. За допомогою діалогу автори показують, як герої ставляться одне до одного, вказують на їхню готовність допомогти іншому герою, який також потрапив у біду, відзначають вміння бачити хороше в іншому герої.

Словниковий склад казки є нейтральним.У казці братів Грімм герої дають один одному прізвиська: *Packan, Bartputzer, Rotkopf,* *Grauschimmel*. Присутні вони й в англійському перекладі: відповідно *Holdfast, Shaver, Chanticleer.* Аналога *Grauschimmel*, на жаль, в англійському тексті казки немає.У казці про тварин легко вгадується алегоричний сенс. Звірі, хоч і старі, але розумні і хитрі, й наділяються типовими рисами.

Розглянемо прізвиська безпосередньо в тексті.

*«Nun, was jappst du so, Packan? fragte der Esel»* [62].

*Packan* за змістом твору використано віслюком у звертанні до собаки, тобто загалом реалія має розмовне значення прізвиська великої собаки; варто зауважити, що форма слова походить від дієслова *packen* – хапати, що може пояснювати причину вибору такого прізвиська.

*«Now, Holdfast, what are you so out of breath about? said the ass»* [77].

За аналогією дієслова *packen* в англійському перекладі є іменник *holdfast –* захоплення.

В українському варіанті перекладу («*Агов, Хапку, чого ти так важко сопеш? – запитав осел»* [8]) також вдало підібрано семантичний неологізм до німецького слова-реалії, що звертає увагу на характерні особливості персонажу, а в цьому випадку звичку собак хапати. Водночас слово-прізвисько Хапко має звичне для українського читача звучання, що навіть не викликає підозри у запозиченні ідеї назви казкового персонажу.

*«Тычто это, Хватай, так тяжело дышишь? – спрашивает ее осел»* [7].

Перекладач знову використав прийом семантичного неологізму, підібрав такий відповідник у російській мові, котрий є максимально близьким за значенням до оригіналу та водночас приймає подобу слова рідної мови.

*«Es dauerte nicht lange, so saß da eine Katze an dem Weg und macht ein Gesicht wie drei Tage Regenwetter». «Nun, was ist dir in die Quere gekommen, alter Bartputzer?» sprach der Esel* [62].

*Bartputzer*, судячи зі змісту, це звертання до кота віслюка. Значення слова можна пояснити схильністю котів до вмивання, чистоти (*der Bart* – вуса, *putzen* – мити).

Англійською мовою *Bartputzer* перекладено як *shaver* (дослівно – *бритва*). Перекладач не надав слову значення прізвиська, а інтерпретував його ніби семантичну асоціацію чи порівняння, хоча й не близьке до кота:

*«Now then, what is the matter with you, old shaver? said the ass»* [77].

*«Ось і кіт-воркіт! – гукнув осел»* [8].

В українському перекладі автор також застосовує прийом неологізму, але не семантичного, адже за семантичним смислом *кіт-воркіт* не має нічого спільного з оригінальною реалією *Bartputzer*, натомість перекладач вдало адаптує реалію-прізвисько під рідну мову та надає їй максимально автентичного звучання згідно з канонами українських казок. Тобто спостерігаємо використання прийому засвоєння.

У казці російською мовою перекладач називає кота *Кот Котофеич*, а прикметник старий відображає жаргонним іменником старина, виділяючи його комами:

*«Ну, что, старина, Кот Котофеич, беда, что ли, какая с тобой приключилась? – спрашивает его осел*» [7].

*Rotkopf* – звертання осла до півня за сюжетом німецької казки. Використання цього слова братами Грімм можна пояснити його особливостями зовнішнього вигляду (*rot* – червоний, *der Kopf* – голова):

*«Ei was, du Rotkopf, sagte der Esel, zieh lieber mit uns fort, wir gehen nach Bremen, etwas Besseres als den Tod findest du überall»* [62].

*«Слухай, гребенястий, – мовив осел, – ходімо з нами в Бремен. Все-таки краще, ніж отут прийняти смерть»* [8].

В українському варіанті казки застосовано прийом семантичного неологізму для відповідника *Rotkopf*, що має подобу прізвиська в українській мові та є близьким за семантичним змістом до оригінальної реалії, оскільки вказує на гребінь, що знаходиться на голові півня та має червоний колір.

*«Вот оно что, петушок – красный гребешок, – сказал осел, – эх, ступай-ка ты лучше с нами, мы идем в Бремен, – хуже смерти все равно ничего не найдешь; голос у тебя хороший, и если мы примемся вместе с тобой за музыку, то дело пойдет на лад»* [7].

У російському перекладі *красный гребешок* використано з прийомом напівкальки оригінальної реалії, задля збереження семантичного змісту слова.

І тут автор надає новоутвореному словосполученню національного колориту через додавання зменшувально-пестливого суфіксу у слові *головушка*, що є дуже характерним для імен героїв російських народних казок. Очевидно, що переклад є водночас еквівалентним та близьким для читача.

І ще одна реалія-прізвисько в німецькій казці – *Grauschimmel*:

*«Der Esel, als der größte, näherte sich dem Fenster und schaute hinein. Was siehst du, Grauschimmel? fragte der Hahn»* [77].

Це – звертання півня до осла. Доречно зауважити, що під словом *Grauschimmel* німці розуміють сірого або сивого коня. Тобто в оригінальній казці відбувається метафоризація, що проявляється у тому, коли осла називають конем, наділяючи його відповідними властивостями. Як результат – відбувається перенесення значення.

В англійському варіанті казки перекладач чомусь допустив опущення позначення осла:

*«The ass being the biggest, went up to the window, and looked in. Well, what do you see?»* [77].

Український варіант перекладу відображає прийомом лексичного згортання, що передбачає переклад лише однієї частини слова *grau* – назви кольору, яка стає визначною характеристикою героя для української казки. Такий переклад не дає повного об’єму значення оригінального слова та не передає метафоризації змісту реалії. Новоутворений відповідник набуває вигляду прикметникового іменнику та вписується у контекст мови перекладу.

У російському перекладі реалію-прізвисько автор спростив до слова *осел* без прив’язки до сірого кольору:

*«Ну, осел, что тебе видно? – спросил петух»* [7].

Доречно розглянути й переклад побутових реалій у казці, які відображають суть казки, тобто музичні інструменти.

*«Ich spiele die Laute, und du schlägst die Pauken»* [62].

Перший інструмент *die Laute* перекладається як лютня. Всі перекладачі, які працювали над перекладом казки про Бременських музик, надають саме такий переклад [10, с. 101]. Але другий інструмент, *die Pauken*, різний у різних варіаціях казки:

*«I can play the lute, and you can beat the drum».*

*«Я гратиму на лютні, а ти битимеш у барабан».*

*«Я играю на лютне, а ты будешь бить в литавры».*

Англійський та український переклад відтворює іменник *die Pauken* як *барабан*. Але найточнішим є російський переклад слова – *литаври*. Хоча для української історії, культури та мови це слово близьке: свого часу цей інструмент широко використовувався в побуті запорозьких козаків [23].

Епітети допомагають словам казці у набути барвистості та насиченості. У казці це, наприклад:

*größter Furcht* – величезний страх

*entsetzlicher Schrei* – жахливий крик;

*warmen Asche* – теплий попіл;

*erleuchtetes Räuberhaus* – освітлений будинок розбійників;

*tüchtiger Schlag* – сильний удар;

*greuliche Hexe* – страшнюча відьма та ін.

В оригіналі казки прослідковується часте повторення вигуку *nun.* Англійськи варіант перекладу містить його аналог *now,* український відображає двома евівалентними *агов і гей,* російський допускає опущення.

У казці братів Грімм простежується ряд різних фразеологізмів. При їхньому перекладі спостерігаються такі закономірності. Наприклад, фразеологізм «*wir hätten uns doch nicht sollen ins Bockshorn jagen lassen»* немає аналогів у аналізованих мовах перекладу казки. В англійському варіанті перекладач узагалі прибрав пряму мову і продовжив оповідь: «*their captain said to them that he thought that they had run away without reason»* [77]. Український переклад відображає німецький фразеологізм питанням «*Та чого ми полякалися?»* [8].Російськомовний варіант звучить наступним чином: «*Нечего нам страху поддаваться*» [7].

Зустрічається в тексті й німецький фразеологізм «*daß die Scheiben klirrten»*:

*«Dann stürzten sie durch das Fenster in die Stube hinein, daß die Scheiben klirrten»*.

Він відтворений переважно дослівним перекладом:

*«Then they burst through into the room, breaking all the panes of glass»*;

*«Потім усі як гукнуть крізь вікно в кімнату, аж шибки забряжчали»;*

*«Потом ворвались они через окошко в комнату, так что даже стекла зазвенели».*

У тексті зустрічаються й інші фразеологічні звороти й крилаті вислови. Наприклад, «*kein gutter Wind weht»:*

*«Da dachte der Herr daran, ihn aus dem Futter zu schaffen, aber der Esel merkte, daß kein guter Wind wehte, lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen»* [62].

Вираз означає: *«з цього добра не буде, це може зле скінчитися».*

Англійський переклад відображає його як «*щось було в повітрі, що не віщувало нічого доброго»*:

*«Then his master began to think of turning him out, but the ass, guessing that something was in the wind that boded him no good, ran away, taking the road to Bremen»* [77].

І в українському варіанті прослідковується прийом фразеологічного аналогу:

*«Зрозумів осел, що лихим вітром віє, втік від господаря та й подався до Бремена*» [8].

Російський переклад містить відповідний за значенням аналог вислову:

*«Подумал хозяин, что кормить его теперь, пожалуй, не стоит; и осел, заметив, что дело не к добру клонится, взял и убежал от хозяина и двинулся по дороге на Бремен»* [7].

Доречно зауважити, що цей варіант перекладу іншою мовою точніше відображає структуру оригінального фразеологічного виразу, передавши його дослівний зміст та зберігши при цьому подобу виразу рідною мовою.

Німецькі фразеологізми дуже поширені в фольклорних текстах і казка про музик – яскраве тому підтвердження. Є в тексті епізод, який одночасно містить кілька фразеологізмів:«*Es dauerte nicht lange, so saß da eine Katze an dem Weg und macht ein Gesicht wie drei Tage Regenwetter.» «Nun, was ist dir in die Quere gekommen, alter Bartputzer?» sprach der Esel. «Wer kann da lustig sein, wenn’s einem an den Kragen geht» antwortete die Katze»* [62].

Вислови мають наступне значення:

*ein Gesicht wie drei Tage Regenwetter machen* – зробити невдоволену міну, хмурий вираз обличчя;

*in die Quere kommen* – заплутати когось, стати поперек дороги;

*es geht jemandem an den Kragen* – схопити за горло, кепські справи.

Англійський переклад виглядає дещо спрощеним:невдоволена міна перетворилася на жахливий вигляд, заплутаного *кота-воркота* запитують що з ним на цей раз трапилося?; а кепські справи відображають небезпеку:

*«It was not long before they came to a cat sitting in the road, looking as dismal as three wet days». «Now then, what is the matter with you, old shaver?» said the ass. «I should like to know who would be cheerful when his neck is in danger», answered the cat»* [77].

У російському перекладі згадані фразеологічні вислови відображені шляхом фразеологічного аналогу, тобто семантичний зміст стійких виразів і їх контекст збережено, хоча утворені вирази зберігають нейтральність щодо національної специфіки:

*«Вскоре повстречали они на пути кота; он сидел у дороги, мрачный да невеселый, словно дождевая туча». – «Ну, что, старина, Кот Котофеич, беда, что ли, какая с тобой приключилась?» – спрашивает его осел. – «Да как же мне быть веселым, когда дело о жизни идет, – отвечает кот»* [7].

Цікавою є подача німецьких фразеологізмів українською мовою:

*«Недовго вони йшли, коли дивляться – сидить при дорозі кіт, і такий сумний, наче три дні не їв нічого». – «Ось і кіт-воркіт!» – гукнув осел. – «Гей, старий воркоте, чого скривився, наче середа на п’ятницю?» – «А чого ж мені веселому бути?» – відповів кіт”*» [8].

При перекладі першого фразеологізму використано прийом фразеологічного еквіваленту, що точно передає зміст оригінальної реалії із збереженням фольклорної забарвленості, що властива українській мові (*сумний, наче три дні не їв нічого*). При перекладі другого, автор підібрав таку фразеологічну одиницю, яка має схоже семантичне наповнення, але базується на інших образах (*скривився, наче середа на п’ятницю*), що становить прийом фразеологічного аналогу. Відтворення третього фразеологічного виразу відсутнє в тексті. Тобто перекладач використав прийом опущення лексичних одиниць, що загалом не відобразилося на змісті аналізованого уривку тексту.

Переклад фінального рядку казки російською мовою виконано у віршованій формі. Це зумовлено тим, що російській казці властиві зачини та кінцівки, які найчастіше представлені за допомогою римування: «*А кто эту сказку последний сказал, все это сам своими глазами видал*» [7, с. 32]. Тобто відбулося «одомашнення» оригінального тексту під норми та поняття рідної для потенційного російськомовного читача культури. При цьому перекладачем збережено особливості тексту, щоб не втратити авторський задум братів Грімм і загальний колорит твору.

На відміну від німецької, в українській та російській мові відсутні такі граматичні категорії як артикль, а також інфінітивні та дієприкметникові комплекси і абсолютна номінативна конструкція. Частковий збіг або неспівпадання у значенні та використанні відповідних форм та конструкцій також потребує граматичних трансформацій.

Сюди також можна віднести такі явища, як часткове неспівпадання категорії числа, часткове неспівпадання у формах пасивної конструкції, неповний збіг форм інфінітива та дієприкметника, деякі відмінності у вираженні модальності тощо. Перелік закономірних відповідників конкретних мовних одиниць у ряді випадків достатньо значний, однак кількість потенційно можливих контекстуально-мовних відповідників набагато більша.

Специфіка німецької мови полягає в тому, що при перекладі назв певні елементи передаються не в тій формі, що притаманна для української та російської, а також англійської мови. Проте копітка робота перекладачів передала суть кожної реалії, подолавши перекладацькі труднощі, які виникали через розбіжності у граматично-структурній будові німецької та мов перекладу.

На наше переконання, перекладу притаманний дослівний переклад переважно у коротких реченнях. Він полягає в перетворенні синтаксичної структури оригіналу в аналогічну структуру мови перекладу [25, c. 162]. Це так звана «нульова» трансформація, що застосовується в тих випадках, коли в мові оригіналу і мові перекладу існують однакові синтаксичні структури.

Специфіка авторів казки та адресатів (твір розрахований на дитячу аудиторію) також визначає смисловий потенціал тексту твору через його контекстуальну складову. Все це сприяє підвищенню інтересу до контекстуальних значень (слова, словосполучення). У процесі перекладу «зняття» багатозначності мовних одиниць та визначення вибору перекладацького еквівалента зумовлюється низкою факторів, таких як: вузький контекст, широкий контекст та лінгвокультурологічні особливості. Без урахування всіх цих факторів у їхній взаємодії розуміння німецького тексту та його вдалий переклад неможливі.

**Висновки до розділу 3**

Розглянувши деякі особливості перекладу казки братів Грімм «Die Bremer Stadtmusikanten» англійською, українською та російською мовами, можна зробити висновок, що перекладачі більшою мірою зверталися до таких перекладацьким трансформацій, як заміна та додавання деталей, а також опущення.

Поряд із вищезгаданими трансформаціями перекладачі також використовували класичні прийоми перекладу: конкретизація, генералізація, пошук аналога, додавання, опущення. Присутня в перекладі й інверсія. Здебільшого всі перекладацькі трансформації обумовлені різними соціокультурними факторами та нормами мови перекладу. Важливо відзначити, що в процесі національно-культурної адаптації твору перекладачі казки виступали як провідники між культурами, що дозволяє носіям іншої мови торкнутися творчості німецьких письменників.

Під час перекладу казки розглянутими мовами перекладачі майже точно передали національно-культурну своєрідність та особливості німецькомовного світосприйняття, але подекуди інтерпретуючи через призму своєї культури, щоб зміст твору був зрозумілий читачам. Проведений аналіз особливостей при перекладі казки з німецької мови на англійську, російську та українську мови дозволяє констатувати, що «Die Bremer Stadtmusikanten» братів Грімм є відображенням національної мовної картини світу і великою мірою залежить від існуючих лінгвокультурологічних характеристик.

Таким чином, порівняння казки братів Грімм про звірів-музик різними мовами показує, що всі варіанти перекладу твору мають специфічні характеристики, що відбивають специфіку сприйняття навколишнього світу мовою перекладу. Водночас тексти казки виявляють і специфіку мовної картини світу англійців, українців та росіян, яка в кожному варіанті перекладу відображає особливості світосприйняття, систематизовані та закріплені у мовній формі виразу.

Контекст кожної лексичної одиниці казки визначає вибір тієї чи іншої відповідності при перекладі або відмову від використання відомих відповідників і необхідність пошуку інших способів перекладу. Без урахування контексту правильне розуміння німецької казки як мовного твору і, отже, його вдалий і зрозумілий переклад неможливий.

**ВИСНОВКИ**

Отже, підсумовуючи, виокремимо найголовніше:

Дослідивши перекладознавчу літературу, можна констатувати що об’єктом лінгвокультурології є мовна (дискурсивна) функція мови, що розглядається з погляду ціннісно-смислового змісту.

В основі лінгвокультурології кінця XX століття знаходиться не лише мова, а й дискурс, де різними мовними та дискурсивними одиницями представлений відповідний образ світу.

Лінгвокультурологія безпосередньо пов'язана з концептосферою. Концепти є найскладнішими буденними (життєвими) поняттями, які є важливими елементами відповідної концептосфери мови та етнокультури.

Між вихідною точкою і результатом художнього перекладу знаходиться складний процес повторного відтворення того життя, яке закріплене в образній тканині перекладного твору. Тому проблематика художнього перекладу належить до сфери мистецтва й підпорядковується його специфічними законами. Від оригінальної творчості художній переклад відрізняється залежністю від об’єкта перекладу. Тому дуже важко переоцінити роль перекладу художніх творів в обміні знаннями, думками і почуттями між народами і їх культурами. Художній переклад – важка й відповідальна справа. Саме тому до нього ставляться як до науки. Художній текст охоплює усе жанрове розмаїття художньої літератури.

Лінгвокультурологічні аспекти перекладу текстів казки братів Грімм «Бременські музики» німецькою, англійською, російською та українськими мовами завдяки своїм особливостям ставить перед дослідниками нову проблему, а саме створення методологічної моделі, яка братиме до уваги, як специфіку лінгвокульутрологічних аспектів перекладу, так і сам об’єкт дослідження.

Казка «Die Bremer Stadtmusikanten» як фольклорний текст є непростим для дослідження матеріалом. Одним із найважливіших завдань, що постають перед дослідженням лінгвокультурологічних особливостей перекладу іншими мовами, є визначення кола тих концептів, які можуть надати максимально повну інформацію про цінності носіїв німецької мови і культури через цю казку братів Грімм. Йдеться, насамперед, про унікальні або національноспецифічні концепти. Для аналізованої казки притаманний німецький концепт FREUNDSCHAFT.

У художніх творах німецькою мовою зооніми виступають маркерами національного символічного світогляду німців, що й втілилося в головних героїв твору. Якщо перекладачі відтворили назву твору дослівно, то початок твору у різних перекладах дещо відрізняється. Російськи варіант стилістично вирізняється ще й кінцівкою казки: фінальний рядок казки виконано у віршованій формі, що притаманно російській казці.

Особливістю внутрішньої композиції твору про тварин є широке використання діалогічного мовлення. Але в англійському перекладі його дотримано не завжди. За допомогою діалогу автори-перекладачі в українському та російському варіанті відтворення твору показують, як герої ставляться одне до одного, вказують на їхню готовність допомогти іншому герою, який також потрапив у біду, відзначають вміння бачити хороше в іншому герої.

Загалом аналізовані переклади містять неологізми, фразеологізми, різноманітні реалії, які переважно відтворені іншими мовами семантичними відповідниками, які зрозумілі англійською, російською та українською мовами.

Безумовно, німецькі назви традиційно відображені складними іменниками. Їхніми еквівалентами в англійській, російській та українській мовах є кілька лексичних одиниць.

На відміну від німецької, в українській та російській мові відсутні такі граматичні категорії як артикль, а також інфінітивні та дієприкметникові комплекси і абсолютна номінативна конструкція. Частковий збіг або неспівпадання у значенні та використанні відповідних форм та конструкцій зумовило використання граматичних трансформацій. Але копітка робота перекладачів передала суть кожної лексичної одиниці, яка була перенесена в текст іншою мовою, подолавши перекладацькі труднощі, які виникали через розбіжності у граматично-структурній будові німецької та мов перекладу.

При перекладі казки розглянутими мовами перекладачі майже точно передали національно-культурну своєрідність та особливості німецькомовного світосприйняття, але подекуди інтерпретуючи через призму своєї культури, щоб зміст твору був зрозумілий читачам. Проведений аналіз особливостей при перекладі казки з німецької мови на англійську, російську та українську мови дозволяє констатувати, що «Die Bremer Stadtmusikanten» братів Грімм є відображенням національної мовної картини світу німців і великою мірою залежить від існуючих лінгвокультурологічних характеристик.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Алексеева Л. М. Профессиональный тренинг переводчика. – Спб, 2002.– 264 с.

2. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2014. – С. 13–18.

3. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология / Под ред. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – 320 с.

4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.

5. Бережнова А. В. Проблемы перевода художественной литературы // Молодёжь и наука. – Режим доступу до ресурсу: http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2011/section22.html.

6. Беценко Т. Види аналізу художнього тексту. //Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2017. – Випуск 64. – Ч. ІІ. – С. 239–244.

7. Бременские музыканты. Сказка из книги авторов Гримм Якоб и Гримм Вильгельм. Сказки. Пер. с нем. Г. Петникова. – М., «Худож. лит.», 1978. – С. 25–30.

8. Бременські музиканти. Брати Грімм. Переклад українською Б. Чайковського.– Режим доступу до ресурсу: https://xn--80aaukc.xn--j1amh/bremenski\_muzikanti.html.

9. Венгренівська М. А., Гнатюк А. Д. Творча майстерня перекладача: (збірка теоретичних розвідок). – К.: Київ. ун-т, 2001. – 92 с.

10. Гаврилова І. М., Атанасова О. А. Переклад безеквівалентної лексики (на матеріалі казок братів Грімм) // Закарпатські філологічні студії. – 2020.– Вип. 14, т. 2. – С. 96–102.

11. Гак В. Г. Мовні трансформації. Деякі аспекти лінгвістичної науки в кінці ХХ століття. – Від ситуації до вираження думки: Вид-во Ліброком, 2009 300 с.

12. Гальскова Н. Д., Тарева Е. Г. Ценности современного мира глобализации и межкультурное общение как ценность // Иностранные языки в школе. – 2012. – № 1. – С. 3–11.

13. Гарбовский Н. К. Теория перевода. – М.: Изд-во Московского университета, 2007. – 544 c.

14. Давиденко А. О. Теоретико-методологічні аспекти перекладу // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. – 2013.– Вип. 27. – С. 83–92.

15. Денисенко С. Н. Німецько-українсько-російський словник-довідник. Словник-довідник з фразеологічної деривації на основі існуючої фразеології німецької мови з перекладом прикладів на українську та російську мови. –Вінниця: Нова книга, 2005. – 278 с.

16. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: проблемы семиосоциопсихологии. – Москва: Наука, 1984. –268 с.

17. Загальна теорія перекладу для першого (бакалаврського) рівня. Навч.-метод. посібник. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2017. – 296 с.

18. Загнітко А. П., Богданова І. В. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів; за ред. А. П. Загнітка. 3-є вид., перероб. і доп. – Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. – 287 с.

* + 1. Игошина О. А. Лингвокультурологический анализ фольклорного текста при обучении русскому язику иноязычных студентов. Режим доступу до ресурсу: http://www.dslib.net/teoria-vospitania/lingvokulturologicheskij-analiz-folklornogo-teksta-priobuchenii-russkomu-jazyku.html.

20. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр.; под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. –С. 75–80.

21. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям): підручник / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 543 с.

22. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 1 (1). С. 228–235.

23. Козацькі литаври. Козаки: історія лицарства. Режим доступу до ресурсу: https://kozaku.in.ua/statt-pro-kozakv/5-kozack-litavri.html.

24. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. – М.: Международные отношения, 1980. – 168 с.

25. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. – М.: «ЧеРо», 2000. – 253 с.

26. Кононенко В. І. Українська лінгвокультурологія. – К. Вища школа, 2008. – 327 с.

27. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с.

28. Королик И. О. Особенности перевода художественной литературы. // Развитие гуманитарных наук. Проблемы и перспективы. – Подсекция 8. –Перевод. – С. 57–60.

29. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / Михайло Петрович Кочерган. – К.: Видавничий центр «Академія», 2001. – 368 с.

30. Кучер З. І. Практика перекладу: навчальний посібник для студ. вищ. вавч. заклад / З. І. Кучер, М. О. Орлова, Т. В. Редчиць. – Вінниця: Нова Книга, 2013. – 504 с.

31. Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред. Е. С. Кубряковой, В. З. Демьянкова, Ю. Г. Панкраца, Л. Г. Лузиной. – М., 1996. – 245 с.

32. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века // Язык и наука конца ХХ века: Сб. статей. – М.: РГГУ, 1995 (б). – С.144–238.

33. Кунин A. B. Фразеология современного английского язика. – М.: Междуна-родные отношения, 1996. – 354 с.

34. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: учебник. – М.: Академия, 2003. 362 с.

35. Литвин І. М. Перекладознавство. Науковий посібник. – Черкаси: Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. – 288 с.

36. Лінгвістика. Лінгвокультурологія: зб. наук. пр.: Іншомовний дискурс: складники, проблеми та навчання: наукова монографія / за заг. ред Панченко О. І., Шепеля Ю. О. – Дніпропетровськ: Акцент ПП, 2016. – Т. 9. –143 с.

37. Лінгвокультурологія як інтегрована галузь мовознавства: науководопоміжний бібліографічний покажчик / упоряд. і бібліогр. ред.   
О. А. Дікунова; за ред. Г. М. Віняр. – Бібліотека Криворізького державного педагогічного університету. – Кривий Ріг, 2017. – 38 c.

38. Мацько Л. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. // Культура слова. – 2011. – Вип. 75. – С. 56–66.

39. Мейе А. Сравнительный метод в историческом языкознании. Перевод с французского Изд. 2. – М.: Издательство Иностранной литературы, 2004. – 104 с.

40. Міньяр-Білоручев Р. К. Теорія і методи перекладу. – М.: Московський ліцей, 1996. –190 с.

41. Мкртчян Л. М. Армянская поэзия и русские поэты ХІХ-ХХ в.в. Вопросы перевода и литературных связей. – Ереван: Айастан, 1968. – 465 с.

42. Огнева Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: Монография. 2-е изд., доп.– Москва: Эдитус, 2012. – 234 с.

43. Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства: [збірка вибраних праць] / за ред. Л. М. Черноватого та В. І. Карабана. – Вінниця: Нова книга, 2007. – 438 с.

44. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія / С. Ревуцька, Т. Жужгiна-Аллахвердян, В. Введенська,   
С. Остапенко, Г. Удовіченко; ДонНУЕТ. – Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. – 116 с.

45. Рильський М. Проблеми художнього перекладу // Мистецтво перекладу. – К.: Рад. письменник, 1975. – С. 25–93.

46. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

47. Серебрянська І. М. Етнокультурний концепт «природа» як складова просторового коду // Філологічні трактати. – 2009. – Т. 1, № 1. – С. 90–94.

* + 1. Серебрянська І. М. Лінгвокультурні стереотипи птахів-віщунів у творчості Михайла Стельмаха. // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». – №87. – 2020. Режим доступу до ресурсу:

https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/16743.

49. Сидорович Т. С. Критерии оценки письменного перевода // Межкультурная коммуникация: теория и практика: сборник статей X Международной научно-практической конференции «Лингвистические и культурологические традиции образования» / 196 (ТПУ); под ред. Н. А. Качалова. – 2010. – Ч. 2.– С. 108–112.

50. Сіняговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. – Сер.: Філологія. Мовознавство. – 2014. – Т. 221, Вип. 209. – С. 89–93.

51. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). – Режим доступу до ресурсу: http://sum.in.ua.

52. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. – К.: Факт-Наш час, 2006. – 344 с.

53. Цатурова И. А., Каширина Н. А. Переводческий анализ текста. Английский язык: [учебное пособие с методическими рекомендациями]. –Санкт-Петербург: Перспектива, Изд-во «Союз», 2008. – 296 с.

54. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу // Сучасні наукові дослідження – 2006: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20-28 лютого 2006 р. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. – С. 25.

55. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.

56. Швейцер А. Д. Теория перевода. – М.: Самиздат, 2007. – 341 с.

57. Штепуляк О. С. Міжкультурні аспекти перекладу та їх роль у фаховій підготовці майбутніх перекладачів. Молодий вчений, № 4. – С. 110–113.

58. Farzad Sharifian. Cultural Linguistics // Ethnolinguistic 28. Lublin 2017. Рр. 32–61.

59. Eroms H-W. Stil und Stilistik. Eine Einführung / HansWerner Eroms. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2008. – 255 S.

60. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / Wolfgang Fleischer, Georg Michel. – Leipzig: Bibliographische Institut, 1993. – 392 S.

61. Gehl H. Wörterbuch der Donauschwäbischen Bekleidungsgewerbe // Sigmaringen: Thorbecke, 1997. – Режим доступу до ресурсу: https://books.google.com.ua/books?isbn=3799525068.

62. Grimm W. C., Grimm J. L. C. Die Schönsten Märchen der Bruder Grimm. – Esslinger Verlag J. F. Schreiber, 2003. – 198 S.

63. Hecken A. E. Weiter im Text – zu den kommunikativ-pragmatischen Funktionen von Phraseologismen in Texten. Ein Forschungsüberblick: Lizentiatsarbeit im Fach Germanische Linguistik. – Bern, 2003. – 72 S.

64. Hildebrandt I. Es waren ihrer Fünf: die Brüder Grimm und ihre Familie. Dritte, durchges. Aufl. – Köln: Eugen Diederichs Verlag GmbH & Co. KG, 1986. –142 S.

65. Historisches Wörterbuch der Rhetorik / hrsg. von Gert Ueding. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1994. – Band 2: Bie-Eul. – 1590 S.

66. Historisches Wörterbuch der Rhetorik / hrsg. von Gert Ueding. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009. – Band 9: St-Z. – 1590 S.

67. Lakoff J., Johnson M. Metaphors. We Live By. The University of Chicago Press, Chikago-London, 1980. 226 S.

68. Lexikologie: ein internationales Handbuch zur Natur undStruktur von Wörtern und Wortschätzen / hrsg. von D. Alan Cruse. – Berlin; New York: de Gruyter, 2002. – Halbbd. 1. – S. 82–86

69. Linguistische Probleme der Textanalyse. Jahrbuch(Institut für Deutsche Sprache) //Sprache der Gegenwart. – Cornelsen Verlag, 1975. –Band 35. – S. 29–36.

70. Martus S. Brüderlichkeit als Lebensform: Jacob und Wilhelm Grimm als moderne Traditionalisten // Die Brüder Grimm. Pioniere deutscher Sprachkultur des 21. Jahrhunderts. Gütersloh / München, F. A. Brockhaus / wissenmedia in der inmediaONE. – GmbH, 2013. – S. 14–31.

71. Palm Ch. Phraseologie: eine Einführung / Christine Palm. – 2., durchges. Auflage. –Thüringen: Narr, 1997. – Режим доступудо ресурсу: https://books.google.com.ua/books.

72. Reiß K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. – München: Huber, 1971. – 124 S.

73. Riesel E. Deutsche Stilistik / E. Riesel, E. Schendels. – Moskau : Hochschule, 1975. – 316 S.

74. Riesel E. Stilistik der deutschen Sprache / Elise Riesel. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1959. – 467 S.

75. Sowinski B. Stilistik : Stiltheorien und Stilanalysen / Bernhard Sowinski. – 2., überarb. u. akt. Aufl. – Stuttgart : Metzler, 1999. – 288 S.

76. Studien zur modernen deutschen Lexikographie. Ruth Klappenbach (1911–1977) / hrsg. von Werner Abraham. – Amsterdam: John Benjamins. – B. V., 1980.

77. The Bremen town musicians. Grimms’ Fairy Tales. – Режим доступу до ресурсу: https://www.grimmstories.com/language.php?grimm=027&l=en&r=de.

78. Thunes M. Complexity in Translation. An English-Norwegian Study of Two Text Types. M. Thunes 2014. – Режим доступу до ресурсу: http://bora.uib.no/handle/1956/5179.

79. Venuti L. The Translation Studies Reader. L. Venuti. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: https://www.itcglobaltranslations.com/3-reasons-quality-translation-isnt-easy.

80. Wierzbicka A. Lexicography and Conceptual Analysis. – Ann Arbor: Karoma, 1985. – 390 p.

**ДОДАТОК**

**«БРЕМЕНСЬКІ МУЗИКИ»**

**НІМЕЦЬКОЮ І АНГЛІЙСЬКОЮ, УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ**

|  |  |
| --- | --- |
| **Deutsch** | **English** |
| **Die Bremer Stadtmusikanten** | **The Bremen Town Musicians** |
| Es war einmal ein Mann, der hatte einen Esel, welcher schon lange Jahre unverdrossen die Säcke in die Mühle getragen hatte. Nun aber gingen die Kräfte des Esels zu Ende, so dass er zur Arbeit nicht mehr taugte. Da dachte der Herr daran, ihn wegzugeben. Aber der Esel merkte, dass sein Herr etwas Böses im Sinn hatte, lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen. Dort, so meinte er, könnte er ja Stadtmusikant werden. | There once was a man who had a donkey that had carried the grain sacks to the mill tirelessly for many long years. But his strength was failing and he was growing more and more unfit for work. So his master began to consider getting rid of him. But the donkey, who became aware that his master had something evil in mind, ran away and set out on the road to Bremen. There he thought he could surely become a town musician. |
| Als er schon eine Weile gegangen war, fand er einen Jagdhund am Wege liegen, der jämmerlich heulte. «Warum heulst du denn so, Pack an?» fragte der Esel. | After he had walked for a while, he found a hunting hound lying on the road, howling pitifully. «Why are you howling so, old fellow,» asked the donkey. |
| «Ach», sagte der Hund, «weil ich alt bin, jeden Tag schwächer werde und auch nicht mehr auf die Jagd kann, wollte mich mein Herr totschießen. Da hab ich Reißaus genommen. Aber womit soll ich nun mein Brot verdienen?» | «Ah», replied the hound, «because I am old and grow weaker each day, and can no longer hunt, my master wanted to shoot me dead. So I fled. But how am I supposed to earn my bread now?» |
| «Weißt du, was», sprach der Esel, «ich gehe nach Bremen und werde dort Stadtmusikant. Komm mit mir und lass dich auch bei der Musik annehmen. Ich spiele die Laute, und du schlägst die Pauken» | «You know what», said the donkey, «I am going to Bremen and shall become town musician there. Come with me and engage yourself as a musician as well. I will play the lute and you shall beat the kettledrum». |
| Der Hund war einverstanden, und sie gingen mitsammen weiter. Es dauerte nicht lange, da sahen sie eine Katze am Wege sitzen, die machte ein Gesicht wie drei Tage Regenwetter. «Was ist denn dir in die Quere gekommen, alter Bartputzer?» fragte der Esel. | The hound agreed, and they went on together. It wasn’t long before they saw a cat sitting on the path, with a face like three rainy days. «Now then, old whiskers, what has gone wrong for you», asked the donkey. |
| «Wer kann da lustig sein, wenn’s einem an den Kragen geht», antwortete die Katze. «Weil ich nun alt bin, meine Zähne stumpf werden und ich lieber hinter dem Ofen sitze und spinne, als nach Mäusen herumjage, hat mich meine Frau ersäufen wollen. Ich konnte mich zwar noch davonschleichen, aber nun ist guter Rat teuer. Wo soll ich jetzt hin?» | «Who can be merry when his neck is at risk», answered the cat. «Because I am old now, my teeth are dull, and I prefer to sit by the fire and spin rather than chase after mice, my mistress wanted to drown me. However, I did manage to sneak away. But it’s hard to know what to do. Where am I to go now?» |
| «Geh mit uns nach Bremen! Du verstehst dich doch auf die Nachtmusik, da kannst du Stadtmusikant werden». | «Go with us to Bremen. You know something about night music. You can become a town musician there». |
| Die Katze hielt das für gut und ging mit. Als die drei so miteinander gingen, kamen sie an einem Hof vorbei. Da saß der Haushahn auf dem Tor und schrie aus Leibeskräften. | The cat thought that was a good idea and went with them. As the three went on together, they passed by a farm, where the rooster was sitting on the gate crowing with all his might. |
| «Du schreist einem durch Mark und Bein», sprach der Esel, «was hast du vor?» | «Your crowing pierces right through to the marrow», said the donkey. «What’s on your mind?» |
| «Die Hausfrau hat der Köchin befohlen, mir heute Abend den Kopf abzuschlagen. Morgen, am Sonntag, haben sie Gäste, da wollen sie mich in der Suppe essen. Nun schrei ich aus vollem Hals, solang ich noch kann». | «The lady of the house has ordered the cook to chop off my head this evening. Tomorrow, on Sunday, company is coming and they want to eat me in the soup. Now I am crowing at the top of my lungs while still I can». |
| «Ei was» sagte der Esel, «zieh lieber mit uns fort, wir gehen nach Bremen, etwas Besseres als den Tod findest du überall. Du hast eine gute Stimme, und wenn wir mitsammen musizieren, wird es gar herrlich klingen». Dem Hahn gefiel der Vorschlag, und sie gingen alle vier mitsammen fort. | «Oh come on!» said the donkey. «Why don’t you come away with us. We are going to Bremen. You can find something better than death everywhere. You have a good voice, and when we make music together it will sound magnificant». The rooster liked the suggestion and the four went on together. |
| Sie konnten aber die Stadt Bremen an einem Tag nicht erreichen und kamen abends in einen Wald, wo sie übernachten wollten. Der Esel und der Hund legten sich unter einen großen Baum, die Katze kletterte auf einen Ast, und der Hahn flog bis in den Wipfel, wo es am sichersten für ihn war. | They could not reach the town of Bremen in one day, however, and that evening they came to a forest where they wanted to spend the night. The donkey and the hound laid themselves down under a large tree, the cat climbed onto a branch, and the rooster flew up to the top of the tree, where it was safest for him. |
| Ehe er einschlief, sah er sich noch einmal nach allen vier Windrichtungen um. Da bemerkte er einen Lichtschein. Er sagte seinen Gefährten, dass in der Nähe ein Haus sein müsse, denn er sehe ein Licht. Der Esel antwortete: «So wollen wir uns aufmachen und noch hingehen, denn hier ist die Herberge schlecht». Der Hund meinte, ein paar Knochen und etwas Fleisch daran täten ihm auch gut. | Before he went to sleep he looked around in all four directions. Then he saw a light shining. So he told his companions that there must be a house nearby, for he saw a light. The donkey replied, «Then let’s get up and go over there, for the acommodations here are poor». The hound thought that a few bones with some meat on them would do him good, too. |
| Also machten sie sich auf den Weg nach der Gegend, wo das Licht war. Bald sahen sie es heller schimmern, und es wurde immer größer, bis sie vor ein hellerleuchtetes Räuberhaus kamen. Der Esel, als der größte, näherte sich dem Fenster und schaute hinein. | So they made their way to the place where the light was, and soon saw it shine brighter and grow larger, until they came to a well-lighted robbers house. The donkey, as the tallest, went to the window and looked in. |
| «Was siehst du, Grauschimmel?» fragte der Hahn. | «What do you see, my grey steed?» asked the rooster. |
| «Was ich sehe?» antwortete der Esel. «Einen gedeckten Tisch mit schönem Essen und Trinken, und Räuber sitzen rundherum und lassen sich’s gut gehen!» | «What do I see?» answered the donkey. «A table covered with good things to eat and drink, and robbers sitting at it, enjoying themselves». |
| «Das wäre etwas für uns», sprach der Hahn. | «That would be the sort of thing for us», said the rooster. |
| Da überlegten die Tiere, wie sie es anfangen könnten, die Räuber hinauszujagen. Endlich fanden sie ein Mittel. Der Esel stellte sich mit den Vorderfüßen auf das Fenster, der Hund sprang auf des Esels Rücken, die Katze kletterte auf den Hund, und zuletzt flog der Hahn hinauf und setzte sich der Katze auf den Kopf. Als das geschehen war, fingen sie auf ein Zeichen an, ihre Musik zu machen: der Esel schrie, der Hund bellte, die Katze miaute, und der Hahn krähte. Darauf stürzten sie durch das Fenster in die Stube hinein, dass die Scheiben klirrten. | Then the animals considered how they might manage to drive the robbers away. At last they thought of a way. The donkey was to place himself with his forefeet upon the window, the hound was to jump on the donkey’s back, the cat was to climb upon the dog, and lastly the rooster was to fly up and perch upon the cat’s head. When this was done, at a given signal, they began to perform their music together. The donkey brayed, the hound barked, the cat mewed, and the rooster crowed. Then they burst through the window into the room, with the tinkling of glass panes. |
| Die Räuber fuhren bei dem entsetzlichen Geschrei in die Höhe. Sie meinten, ein Gespenst käme herein, und flohen in größter Furcht in den Wald hinaus. | At this horrible shrieking, the robbers sprang up, thinking a ghost was coming in, and fled in a great fright out into the forest. |
| Nun setzten sich die vier Gesellen an den Tisch, und jeder aß nach Herzenslust von den Speisen, die ihm am besten schmeckten. | The four companions then sat down at the table, each eating to his heart’s content the dishes that tasted best to him. |
| Als sie fertig waren, löschten sie das Licht aus, und jeder suchte sich eine Schlafstätte nach seinem Geschmack. Der Esel legte sich auf den Mist, der Hund hinter die Tür, die Katze auf den Herd bei der warmen Asche, und der Hahn flog auf das Dach hinauf. Und weil sie müde waren von ihrem langen Weg, schliefen sie bald ein. | When they were done, they put out the light and each sought out a sleeping place according to his own taste. The donkey laid himself down in the manure, the hound behind the door, the cat upon the hearth near the warm ashes, and the rooster perched himself on the roof. And being tired from their long walk, they soon went to sleep. |
| Als Mitternacht vorbei war und die Räuber von weitem sahen, dass kein Licht mehr im Haus brannte und alles ruhig schien, sprach der Hauptmann: «Wir hätten uns doch nicht sollen ins Bockshorn jagen lassen.» Er schickte einen Räuber zurück, um nachzusehen, ob noch jemand im Hause wäre. | When it was past midnight, and the robbers saw from afar that the light was no longer burning in their house, and all appeared quiet, the captain said, «We really ought not to have let ourselves be scared off like that». He sent one of the robbers back to check if anyone was still in the house. |
| Der Räuber fand alles still. Er ging in die Küche und wollte ein Licht anzünden. Da sah er die feurigen Augen der Katze und meinte, es wären glühende Kohlen. Er hielt ein Schwefelhölzchen daran, dass es Feuer fangen sollte. Aber die Katze verstand keinen Spaß, sprang ihm ins Gesicht und kratzte ihn aus Leibeskräften. Da erschrak er gewaltig und wollte zur Hintertür hinauslaufen. Aber der Hund, der da lag, sprang auf und biss ihn ins Bein. Als der Räuber über den Hof am Misthaufen vorbeirannte, gab ihm der Esel noch einen tüchtigen Schlag mit dem Hinterfuß. Der Hahn aber, der von dem Lärm aus dem Schlaf geweckt worden war, rief vom Dache herunter: «Kikeriki!» | The robber found everything quiet. He went into the kitchen to light a candle, and, taking the fiery eyes of the cat for live coals, he held a match to them to light it. But the cat did not understand the joke, and flew in his face, spitting and scratching. He was dreadfully frightened, and ran to the back door, but the dog, who lay there sprang up and bit his leg. And as he ran across the yard by the dungheap, the donkey gave him a smart kick with his hind foot. The rooster, too, who had been awakened by the noise, cried down from the roof, «Cock-a-doodle-doo». |
| Da lief der Räuber, was er konnte, zu seinem Hauptmann zurück und sprach: «Ach, in dem Haus sitzt eine greuliche Hexe, die hat mich angehaucht und mir mit ihren langen Fingern das Gesicht zerkratzt. An der Tür steht ein Mann mit einem Messer, der hat mich ins Bein gestochen. Auf dem Hof liegt ein schwarzes Ungetüm, das hat mit einem Holzprügel auf mich losgeschlagen. Und oben auf dem Dache, da sitzt der Richter, der rief: ,Bringt mir den Schelm her!’ Da machte ich, dass ich fortkam.» | Then the robber ran back as fast as he could to his captain, and said, «Oh, there is a horrible witch sitting in the house, who spat on me and scratched my face with her long claws. And by the door there’s a man with a knife, who stabbed me in the leg. And in the yard there lies a black monster, who beat me with a wooden club. And above, upon the roof, sits the judge, who called out, bring the rogue here to me. So I got away as fast as I could». |
| Von nun an getrauten sich die Räuber nicht mehr in das Haus. Den vier Bremer Stadtmusikanten aber gefiel’s darin so gut, dass sie nicht wieder hinaus wollten. | After this the robbers never again dared enter the house. But it suited the four musicians of Bremen so well that they did not care to leave it any more. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Українська мова** | **Російська мова** |
| **Бременські музики** | **Бременские музыканты** |
| Один чоловік мав осла, який багато років покірно возив йому лантухи до млина. Та під старість сили покинули осла, і він став нездатний до роботи. Тоді господар почав думати, як би здихатися його, щоб не годувати.  Зрозумів осел, що лихим вітром віє, втік від господаря та й подався до Бремена. Там думав він стати вуличним музикою. | Был у одного хозяина осел, и много лет подряд таскал он без устали мешки на мельницу, но к старости стал слаб и к работе не так пригоден, как прежде.Подумал хозяин, что кормить его теперь, пожалуй, не стоит; и осел, заметив, что дело не к добру клонится, взял и убежал от хозяина и двинулся по дороге на Бремен, – он думал, что там удастся ему сделаться уличным музыкантом. |
| От пройшов він трохи і бачить – лежить при дорозі пес–гончак, висолопив язика і насилу дихає, наче після важкої гонитви.  – Агов, Хапку, чого ти так важко сопеш? – запитав осел. | Вот прошел он немного, и случилось ему повстречать по дороге охотничью собаку: она лежала, тяжело дыша, высунув язык, – видно, бежать устала.  – Ты что это, Хватай, так тяжело дышишь? – спрашивает ее осел. |
| – Ох, – відповів пес, – старий я став, що не день, то більш знесилюю, на полювання ходити вже не можу, от мій хазяїн і надумав мене вбити. А я втік од нього. Але як же мені тепер на хліб собі заробити? | – Ох, – отвечает собака, – стара я стала, что ни день, то все больше слабею, на охоту ходить уже не в силах; вот и задумал меня хозяин убить, но я от него убежала. Как же мне теперь на хлеб зарабатывать? |
| – Знаєш що, – сказав осел, – я йду ось до Бремена, хочу там стати музикою. Гайда зі мною, то й ти влаштуєшся музикантом. Я гратиму на лютні, а ти битимеш у барабан. | – Знаешь что, – говорит осел, – я иду в Бремен, хочу сделаться там уличным музыкантом; пойдем вместе со мной, поступай ты тоже в музыканты. Я играю на лютне, а ты будешь бить в литавры. |
| Пес радісно погодився, і вони пішли далі разом. Недовго вони йшли, коли дивляться – сидить при дорозі кіт, і такий сумний, наче три дні не їв нічого.  – Ось і кіт-воркіт! – гукнув осел. – Гей, старий воркоте, чого скривився, наче середа на п'ятницю? | Собака на это охотно согласилась, и они пошли дальше. Вскоре повстречали они на пути кота; он сидел у дороги, мрачный да невеселый, словно дождевая туча.  – Ну, что, старина, Кот Котофеич, беда, что ли, какая с тобой приключилась? – спрашивает его осел. |
| – А чого ж мені веселому бути? – відповів кіт. – Постарів я, зуби затупились, уже радніший би на лежанці погрітися, ніж ганятися за мишами, – от хазяйка, бач, і надумала мене втопити. Я ледве втік од неї. І що тепер мені робити? От коли б хто дав добру пораду. | – Да как же мне быть веселым, когда дело о жизни идет, – отвечает кот, – стал я стар, зубы у меня притупились, сидеть бы мне теперь на печи да мурлыкать, а не мышей ловить, – вот и задумала меня хозяйка утопить, а я убежал подобру-поздорову. Ну, какой дашь мне добрый совет? Куда ж мне теперь деваться, чем прокормиться? |
| – Гайда з нами в Бремен, ти ж мастак давати нічні концерти, от і станеш вуличним музикантом.  Котові це сподобалося, і вони пішли далі втрьох. Ось ідуть троє втікачів повз одну оселю, а там на воротях сидить півень і кукурікає, аж луна розлягається. | – Пойдем с нами в Бремен, – ты ведь ночные концерты устраивать мастер, вот и будешь там уличным музыкантом.  Коту это дело понравилось, и пошли они вместе. Пришлось нашим трем беглецам проходить мимо одного двора, видят они – сидит на воротах петух и кричит во все горло. |
| – Чого розкукурікався, наче тебе ріжуть? – запитав осел. – Що там таке сталося в тебе?  – Та це я кукурікаю на гарну годину, – відказав півень, – бо завтра неділя, завітають гості, і наша господиня звеліла куховарці відрубати мені ввечері голову, а завтра зварити суп, гостей частувати. От я і горлаю, поки ще можу. | – Чего ты горло дерешь? – говорит осел. – Что с тобой приключилось?  – Да это я хорошую погоду предвещаю, – ответил петух. – Ведь нынче богородицын день: она помыла рубашки Христу-младенцу и хочет их просушить. Да все равно нет у моей хозяйки жалости: завтра воскресенье, утром гости приедут, и вот велела она кухарке сварить меня в супе, и отрубят мне нынче вечером голову. Вот потому и кричу я, пока могу, во все горло. |
| – Слухай, гребенястий, – мовив осел, – ходімо з нами в Бремен. Все–таки краще, ніж отут прийняти смерть. Голос у тебе гарний, а як підеш із нами, то ми разом утнемо такої музики, що буде любо слухати.  Півневі сподобалася рада, і вони вже учотирьох рушили далі. | – Вот оно что, петушок–красный гребешок, – сказал осел, – эх, ступай-ка ты лучше с нами, мы идем в Бремен, – хуже смерти все равно ничего не найдешь; голос у тебя хороший, и если мы примемся вместе с тобой за музыку, то дело пойдет на лад.Петуху такое предложенье понравилось, и они двинулись все вчетвером дальше. |
| Але Бремен був далеко, за один день не дійти. Надвечір вони добулися до великого лісу і вирішили там переночувати. Осел і пес лягли під великим деревом, кіт заліз на гілля, а півень вилетів на самий вершечок, бо там почував себе найбезпечніше.  Але перш ніж заснути, він пильно озирнувся на всі чотири боки, і йому видалося, ніби вдалині блимає світельце. Він гукнув до своїх товаришів, мовляв, десь тут недалеко є оселя, коли видно світло. | Но дойти до Бремена за один день им не удалось, они попали вечером в лес и порешили там заночевать.  Осел и собака улеглись под большим деревом, а кот и петух забрались на сук; петух взлетел на самую макушку дерева, где было ему всего надежней. Но прежде чем уснуть, он осмотрелся по сторонам, и показалось ему, что вдали огонек мерцает, и он крикнул своим товарищам, что тут, пожалуй, и дом недалече, потому что виден свет. |
| – То чого ж ми тут сидимо? – сказав осел. – Ходімо туди, бо притулок під деревом зовсім нікудишній.  Пес додав, що на вечерю не завадило б кілька маслаків та трохи м'яса на них, і друзі вирушили в дорогу, туди, де блимало світло. Що ближче вони підходили, то все яснішало, більшало те світло, аж нарешті опинилися біля розбійницького дому – це тут так яскраво світилося. | И сказал осел:  – Раз так, то нам надо подыматься и идти дальше, ведь ночлег-то здесь неважный.  А собака подумала, что некоторая толика костей и мяса была бы как раз кстати. И вот они двинулись в путь-дорогу, навстречу огоньку, и вскоре заметили, что он светит все ярче и светлей, и стал совсем уже большой; и пришли они к ярко освещенному разбойничьему притону. |
| Осел, як найбільший серед них, підійшов до вікна і заглянув у дім.  – Ну, сірий, що ж там видно? – запитав півень.  – Ого, що я бачу! – відповів осел. – Стіл накритий білою скатертиною, на столі предобрі наїдки й напої, а навколо сидять розбійники і п'ють–їдять собі. | Осел, как самый большой из них, подошел к окошку и стал в него заглядывать.  – Ну, осел, что тебе видно? – спросил петух.  – Да что, – ответил осел, – вижу накрытый стол, на нем всякие вкусные кушанья и напитки поставлены, и сидят за столом разбойники и едят в свое удовольствие. |
| – От би й нам так! – сказав півень.  – Добре було б, що й казати! – погодився осел. | – Там, пожалуй, кое-что и для нас бы нашлось, – сказал петух.  – Да, да, если бы только нам туда попасть! – сказал осел. |
| І почали вони радитись, як їм звідтіля розбійників прогнати. Думали, думали і нарешті придумали: осел передніми ногами стане на підвіконня, пес вискочить на осла, кіт – на пса, а півень злетить котові на голову. Постававши так, вони в один голос завели свою музику: осел ревів, пес гавкав, кіт нявчав, півень кукурікав. Потім усі як гукнуть крізь вікно в кімнату, аж шибки забряжчали. | И стали звери между собой судить да рядить, как к тому делу приступить, чтобы разбойников оттуда выгнать; и вот, наконец, нашли они способ. Решили, что осел должен поставить передние ноги на окошко, а собака прыгнуть к ослу на спину; кот взберется на собаку, а петух пускай взлетит и сядет коту на голову. Так они и сделали и, по условному знаку, все вместе принялись за музыку: осел кричал, собака лаяла, кот мяукал, а петух, тот запел и закукарекал. Потом ворвались они через окошко в комнату, так что даже стекла зазвенели. |
| Від цього ґвалту перелякані розбійники посхоплювалися з–за столу, бо думали, що то якась мара, і, до краю перелякані, дременули в ліс. | Услышав ужасный крик, разбойники повскакивали из-за стола и, решив, что к ним явилось какое-то привиденье, в великом страхе кинулись в лес. |
| А наше товариство посідало собі за стіл і почало напихатися так, ніби хотіло наїстись на цілий місяць. | Тогда четверо наших товарищей уселись за стол, и каждый принялся за то, что пришлось ему по вкусу из блюд, стоявших на столе, и начали есть и наедаться, будто на месяц вперед. |
| Коли ті четверо музикантів наїлись, то погасили світло і полягали спати, кому де зручніше. Осел ліг на купі гною, пес – за дверима, кіт – на припічку біля теплого попелу, а півень – на сідалі. А що в дорозі всі добре натомилися, то скоро міцно поснули. | Поужинав, четверо музыкантов погасили свет и стали искать, где бы им поудобней выспаться, – каждый по своему обычаю и привычке. Осел улегся на навозной куче, собака легла за дверью, кот на шестке у горячей золы, а петух сел на насест; а так как они с дальней дороги устали, то вскоре все и уснули. |
| Десь після півночі розбійники побачили здалеку, що світло в домі погасло і все начебто затихло, то отаман і каже:  – Та чого ми полякалися?  І послав одного глянути, що там у домі робиться. | Когда полночь уже прошла и разбойники издали заметили, что в доме свет не горит, всё как будто спокойно, тогда говорит атаман:  – Нечего нам страху поддаваться, – и приказал одному из своих людей пойти в дом на разведку. |
| Той пішов і роздивився, що біля хати все тихо, зайшов на кухню засвітити світло, побачив, як у темряві світяться котові очі, і подумав, що то дві жарини. Тоді взяв сірника і хотів запалити та й тицьнув коту в око. Але кіт таких жартів не любив. Він стрибнув розбійнику просто в обличчя, засичав, почав дряпатись. | Посланный нашел, что там все тихо и спокойно; он зашел в кухню, чтобы зажечь свет, и показались ему сверкающие глаза кота горящими угольками, он ткнул в них серник, чтоб добыть огня. Но кот шуток не любил, он кинулся ему прямо в лицо, стал шипеть и царапаться. |
| Розбійник страшенно злякався, кинувся навтікача, а за дверима пес схопився й угородив йому зуби в ногу. Розбійник – надвір, а тут осел як хвицне його. А від галасу прокинувся й півень на сідалі та як крикне: «Кукуріку!» | Тут испугался разбойник и давай бежать через черную дверь; а собака как раз за дверью лежала, вскочила она и укусила его за ногу. Пустился он бежать через двор да мимо навозной кучи, тут и лягнул его изо всех сил осел задним копытом; проснулся от шума петух, встрепенулся, да как закричит с насеста: «Кукареку!» |
| Тікає розбійник щодуху, прибігає до отамана та й каже:  – Ох, пане отамане, там таке робиться! В хаті сидить страшнюча відьма! Як засичала на мене, як учепилась довгими пазурами – всю пику подряпала, а в дверях чоловік з ножем як штрикне мене в ногу! А надворі якесь чорне чудовисько як уперіщить мене довбнею! А вгорі сидить, мабуть, суддя, бо кричить: «Розбишаку сюди!» То я ледве вирвався. | Побежал разбойник со всех ног назад к своему атаману и говорит:  – Ох, там в доме страшная ведьма засела, как дохнет она мне в лицо, как вцепится в меня своими длинными пальцами; а у двери стоит человек с ножом, как полоснет он меня по ноге; а на дворе лежит черное чудище, как ударит оно меня своей дубинкой; а на крыше, на самом верху, судья сидит и кричит: «Тащите вора сюда!» Тут я еле-еле ноги унес. |
| Відтоді розбійники боялися і близько підійти до свого дому.  А наші четверо музикантів так уподобали те місце, що не захотіли більше нікуди йти. | С той поры боялись разбойники в дом возвращаться, а четырем бременским музыкантам там так понравилось, что и уходить не захотелось.  А кто эту сказку последний сказал, все это сам своими глазами видал. |