**Міністерство освіти і науки України**

**Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя**

**Факультет філології, історії та політико-юридичних наук**

**Кафедра прикладної лінгвістики**

Освітньо-професійна програма

«Філологія. Германські мови та

літератури (переклад включно)» зі

спеціальності 035.043 Філологія

(німецька)

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття освітнього ступеня «МАГІСТР»

**Конструкції на позначення душевного стану персонажа та особливості їх перекладу українською мовою (на матеріалі оповідань Юдіт Германн)**

Студентки другого курсу

(магістерського рівня),

групи НА

Тимошенко Аліни Анатоліївни

**Науковий керівник:**

канд. філол. наук, доцент,

каф. прикладної лінгвістики

Блажко М.І.

**Рецензенти:**

доц. каф. германської філології та

методики викладання іноземних мов

Талавіра Н.М.

доц. каф. прикладної лінгвістики

Щербак О. М.

Допущено до захисту  
В.о. завідувача кафедри:

Ларіна Т.В. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Ніжин – 2022**

MINISTRY OF SCIENCE AND EDUCATION OF UKRAINE

GOGOL STATE UNIVERSITY OF NIZHYN

Applied Linguistics Department

Alina Tymoshenko

**Constructions to indicate the mental state of the character and the peculiarities of their translation into Ukrainian (based on the stories of Judith Hermann)**

Master’s Thesis

Research Supervisor –

Candidate of Science in Philology

Associate Professor

Maria Blazhko

**Nizhyn 2022**

**АНОТАЦІЯ**

Магістерську роботу присвячено дослідженню конструкцій як особливостей ідіостилю німецької письменниці Юдіт Германн. Виділено п’ять типи та п’ять підтипи конструкцій на позначення душевного стану головних персонажів оповідань Юдіт Германн: соматичні конструкції на позначення душевного стану, які поділяються на двокомпонентні, трикомпонентні та багатокомпонентні; предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein як спосіб зображення душевного стану, поділяються на предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у теперішньому часі та дієсловом-зв’язкою sein у минулому часі; дієслівні конструкції на позначення самопочуття; дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття; дієслівні конструкції на позначення говоріння.

Проаналізовано особливості перекладу соматичних конструкцій на позначення душевного стану та дієслівних конструкцій на позначення візуального сприйняття. Встановлено, що при перекладі конструкцій в аналізованих текстах відбувається заміна займенника на прийменник, синонімічна заміна, опущення, конкретизація, трансформації зі словом Gesicht (обличчя), авторка використовує еквівалентний переклад, додавання та заміну.

***Ключові слова:*** *дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття,* *дієслівні конструкції на позначення говоріння,* *дієслівні конструкції на позначення самопочуття,* *душевний стан,* *ідіостиль, конструкція, соматичні конструкції на позначення душевного стану, предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein як спосіб зображення душевного стану.*

**ABSTRACT**

The master's thesis is devoted to the study of constructions as features of the idiostyle of the German writer Judith Hermann. Five types and five subtypes of constructions for marking the state of mind of the main characters of Judith Hermann's stories are distinguished: somatic constructions to indicate the state of mind, which are divided into two-component, three-component and multi-component constructions; predicative constructions with the linking verb sein as means to depict the state of mind are divided into predicative constructions with the linking verb sein in the present tense and the linking verb sein in the past tense; verb constructions to indicate well-being; verbal constructions to indicate visual perception; verb constructions to indicate speech.

The peculiarities of the translation of somatic constructions to denote mental state and verbal constructions to denote visual perception are analyzed. It is established that during translating constructions in the analyzed texts, the pronoun is replaced by a preposition, synonymous replacement, omission, specification, transformations with the word Gesicht (face), the author uses equivalent translation, addition and replacement.

*Key words: verbal constructions for visual perception indicating, verbal constructions for speech indicating, verbal constructions for feeling indicating, state of mind, idiostyle, construction, somatic constructions for state of mind indicating, predicative constructions with the linking verb sein as means of depicting the state of mind.*

**ЗМІСТ**

ВСТУП……………………………………………………………………………7

РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОНСТРУКЦІЙ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДУШЕВНОГО СТАНУ ПЕРСОНАЖА ЯК МАРКЕРІВ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА………………………………………………..12

1.1. Визначення поняття «конструкція» в сучасній лінгвістиці………...12

1.2. Типологія конструкцій………………………………………………...13

1.3. Поняття стиль в сучасній лінгвістиці………………………………...17

1.4. Ідіостиль, ідіолект і мовна особистість………………………………18

1.5. Жанр короткої прози та його стилістичні особливості………….......21

1.6. Характерні ознаки ідіостилю автора…………………………………22

1.7. Типологія психічних станів…………………………………………...24

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I…………………………………………………...26

РОЗДІЛ II КОНСТРУКЦІЇ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДУЩЕВНОГО СТАНУ ПЕРСОНАЖА ЯК МАРКЕРИ ІДІОСТИЛЮ ЮДІТ ГЕРМАНН……………..28

2.1. Соматичні конструкції на позначення душевного стану……………29

2.1.1. Двокомпонентні соматичні конструкції…………………………30

2.1.2. Трикомпонентні соматичні конструкції…………………………33

2.1.3. Багатокомпонентні соматичні конструкції……………………...36

2.2. Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein як спосіб зображення душевного стану…………………………………………………...39

2.2.1. Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у теперішньому часі……………………………………………………………….40

2.2.2. Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у минулому часі………………………………………………………………………………..42

2.3. Дієслівні конструкції на позначення самопочуття………………….44

2.3. Дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття……..47

2.4. Дієслівні конструкції на позначення говоріння……………………..50

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II………………………………………………….54

РОЗДІЛ III ВІДТВОРЕННЯ МАРКЕРІВ ІДІОСТИЛЮ ЮДІТ ГЕРМАНН В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ЇЇ ТВОРІВ………………………………….56

3.1. Проблеми перекладу німецьких художніх творів…………………..56

3.2. Способи перекладу……………………………………………………58

3.3. Особливості перекладу соматичних конструкцій на позначення душевного стану…………………………………………………………………61

3.4. Особливості перекладу дієслівних конструкцій на позначення візуального сприйняття…………………………………………………………64

3.5. Перекладацькі особливості короткої прози в українських перекладах………………………………………………………………………..65

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III…………………………………………………..66

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ………………………………………………………...67

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………………………….71

ДОДАТКИ………………………………………………………………………..76

ДОДАТОК А…………………………………………………………….......76

ДОДАТОК Б………………………………………………………………....77

ДОДАТОК В………………………………………………………………...78

ДОДАТОК Г………………………………………………………………....79

**ВСТУП**

Поняття «ідіостиль» в сучасній лінгвістиці тісно переплітається з такими поняттями, як «світобачення письменника», «мовна особистість», «мовна картина світу». Співвідношення цих понять сьогодні знаходиться в центрі уваги мовознавців, літературознавців, а також фахівців з інших галузей гуманітарних наук. Проблемі дослідження індивідуального стилю письменника через мову його творів присвячено багато праць мовознавців: В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Б. О. Ларін, І. І. Степанченко, Н. М. Борисенко. В українському мовознавстві індивідуальний стиль досліджували: В.П. Дроздовського, О. С. Кухар-Онишко, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицької, А. К. Мойсієнка, Н. С. Дужик, С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко [8].

У мові конструкції існують не ізольовано, а пов’язані між собою різними відношеннями. Мова мислиться як сітка конструкцій різного ступеня складності. Конструкції є індивідуальними, специфічними для конкретної мови, їх не можна штампувати набором простих універсальних правил. Конструкції є універсальними, вони наявні у будь-якій мові та все людство говорить ними.

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена низкою чинників. Багатоаспектність художнього перекладу як феномена, що традиційно привертав увагу мовознавців, літературознавців та культуро знавців, сьогодні постає однією з найважливіших проблем сучасних гуманітарних студій. При зіставленні твору-оригіналу з його перекладом сучасні дослідники використовують мовознавчі й літературознавчі підходи, стилістичні і лінгвістичні методи аналізу тексту. Актуальність нашого дослідження визначається загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на вивчення зв’язку між мовою, мисленням та культурою, на дослідження ідіостилю письменників, а також зумовлена зростанням інтересу українських перекладознавців шляхами проникнення перекладу творів зарубіжних письменників до літератури України.

**Об’єктом** дослідження є авторський стиль (ідіостиль) Юдіт Германн та його відтворення українською мовою.

**Предметом дослідження** є особливості відтворення конструкції на позначення душевного стану персонажу як маркерів ідіостилю Юдіт Германн у перекладах українською мовою.

**Матеріалом** дослідження слугують збірки оповідань Юдіт Германн, що містять конструкції на позначення душевного стану.

**Мета** дослідженняполягає в аналізі конструкцій на позначення душевного стану персонажа як маркерів ідіостилю Юдіт Германн та у дослідженні особливостей їх українського перекладу.

Досягнення сформульованої мети вимагає вирішення конкретних **завдань**:

- визначити поняття “конструкція”, «ідіостиль», «жанр»;

- систематизувати спроби диференціації конструкцій в різних наукових школах;

- виокремити конструкції на позначення душевного стану персонажа в оповіданнях Юдіт Германн та класифікувати їх;

- виявити особливості відтворення конструкції на позначення душевного стану персонажа шляхом зіставного аналізу авторського тексту та тексту цільового.

Для розв'язання завдань, зазначених вище, в магістерській роботі використані такі **методи** дослідження:

- загально-наукові методи – спостереження, узагальнення;

- метод суцільної вибірки (для відбору досліджуваного матеріалу);

- метод аналізу словникових дефініцій (для вивчення основних понять дослідження);

- метод лінгвостилістичного аналізу (для визначення маркерів ідіостилю автора);

- кількісний метод (для підрахунку досліджуваних одиниць);

- зіставний аналіз (для порівняння німецького тексту та його українського відповідника);

- описовий метод для визначення перекладацьких трансформацій, спрямованих на збереження ідіостилю письменниці.

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що вперше було досліджено конструкції на матеріалі текстів Юдіт Германн, що робить нашу роботу актуальною.

**Практична цінність** дослідженнявизначається у можливості використання результатів у викладанні таких курсів: Теорії основної іноземної мови (німецької) (модуль «Слово. Семантика. Словотвір», «Стилістика»); вибіркових дисциплін «Проблеми лінгвокультурології», «Актуальні проблеми перекладу», а саме – виявлення особливостей збереження конструкцій на позначення душевного стану при перекладі. Результати дослідження можуть бути використані для вирішення практичних проблем перекладу конструкцій у художніх творах, а також в курсах мовознавства та стилістики, теорії та практики перекладу.

**Теоретичне значення** магістерського дослідження полягає у тому, що основні положення можуть бути використані у майбутніх працях та доробках.

**Структура магістерської роботи.** Магістерське дослідження складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, списку джерел та додатків, що включають таблиці та діаграми, які відображають частотність вживання конструкцій.

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету та завдання, визначено його об’єкт і предмет, окреслено методи дослідження, висвітлено наукову, теоретичну й практичну новизну, наведено дані про апробацію роботи.

**Перший розділ «Теоретичні засади вивчення конструкцій на позначення душевного стану персонажа як маркерів ідіостилю письменника»** присвячено визначенню теоретичних засад дослідження конструкцій; розглянуто поняття «стиль» у сучасній лінгвістиці; проаналізовано стилістичні особливості жанру короткої прози; виявлено характерні ознаки ідіостилю автора; розглянуто типологію психічних станів.

**У другому розділі «Конструкції на позначення душевного стану персонажа як маркери ідіостилю Юдіт Германн»** представлено типи конструкцій на позначення душевного стану та частотність їх вживання.

**У третьому розділі «Відтворення маркерів художнього ідіостилю Юдіт Германн в українських їх перекладах»** проаналізовано проблеми перекладу німецьких художніх творів та способи перекладу. Виділено та проаналізовано перекладацькі особливості короткої прози в українських перекладах, особливості перекладу соматичних конструкцій на позначення душевного стану та дієслівних конструкцій на позначення візуального сприйняття.

У **висновках** підведено основні результати дослідження.

**Список використаної літератури** охоплює 47 джерел українською, російською, німецькою та англійською мовами.

**Додатки** містять графіки, діаграми та таблиці, які відображають частотність вживання конструкцій на позначення душевного стану.

**Результати дослідження апробовано** на конференції молодих науковців Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, секція “Німецька мова“. За результатами дослідження опубліковано статтю у Віснику студентського наукового товариства на тему: «Соматизми як засоби вербалізації душевного стану в оповіданнях Юдіт Германн». Здійснено апробацію дослідження на конференції Молодь у науці, на IІІ-ій Міжнародній інтернет-конференції молодих учених «Сучасна іншомовна освіта: філологічні та лінгво-дидактичні дослідження», опубліковано тези на тему «Типологія конструкцій на позначення душевного стану в оповіданнях Юдіт Германн (на матеріалі німецької мови)».

**РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОНСТРУКЦІЙ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДУШЕВНОГО СТАНУ ПЕРСОНАЖА ЯК МАРКЕРІВ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА**

* 1. **Визначення поняття «конструкція» в сучасній лінгвістиці**

Сучасна лінгвістика – це мовознавчий напрям, що вивчає мову в усій складності її прояву.

Для сучасної лінгвістики найголовнішим є поняття «лінгвістичного знаку» як довільного і конвенційного поєднання форми й значення, яке було запропоноване Ф. де Сосюром. Ідея розвивалася далі. Вчені почали стверджувати, що «це довільне поєднання «форма-зміст», що може бути використаним не тільки для опису слів і морфем, але й одиниць інших мовних рівнів. Пізніше розширене сосюрівське розуміння знаку отримало назву «конструкція», до якої відносять морфеми, слова, ідіоми, абстрактні фразові моделі, а лінгвістичний напрям, який розробляє цю ідею, стали називати «граматикою конструкцій»» [10].

Упродовж ХІХ століття конструкції з однорідністю переважно тлумачили як “стягнені” або “злиті” з кількох речень [19].

Конструкційна граматика являє собою новий підхід в теорії граматики. Їх конструкція та характер, заснований на використанні, протиставляють їх домінуючим теоріям граматики проєкціоністів. Конструкційна граматика приносить із собою нове розуміння концепції правил. Такі терміни, як «дроблення» («chunking») або «навчання на основі шаблонів» («musterbasiertes Lernen»), стосуються зв'язку з конструктивістськими та коннекціоністськими теоріями навчання [46].

На думку американського лінгвіста Чарльза Філмора [47] конструкція сприймається як мовний вираз, що поєднує зовнішню форму і значення. Як елементи конструкції можуть розглядатися як морфеми, слова та речення [10]*.*

Вчена Жуковська В. у своїй праці «Концептуально-методологічні засади граматики конструкцій» стверджувала, що «конструкція є схожою на складний пазл, в якому ціле постає як неподільне, в той же час і як зібране з окремих фрагментів. Але з іншого боку значення цілого і значення окремого фрагменту залежать від низки параметрів багатьох інших частин» [10].

**1.2 Типологія конструкцій**

Конструкційна граматика була вперше розроблена в 1980-х роках лінгвістами, такими як Чарльз Філлмор, Пол Кей та Джордж Лакофф, для аналізу ідіом та фіксованих виразів.

Вчена Жуковська В. у своїй праці «Концептуально-методологічні засади граматики конструкцій» стверджує, що «граматика конструкцій утворилася шляхом синтезу ідей декількох галузей знань: лінгвістичної, когнітивної, антропологічної, філософської, комп’ютерної. Ці галузі були сконцентровані навколо думки, що лінгвістична форма нерозривно пов’язана з її значенням та комунікативною функцією, саме цей зв'язок повинен бути основою для дескриптивно й пояснювально компетентної теорії будови мови» [10].

**Напрями конструкційної граматики** *Таблиця 1.1.*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № | Назва напряму | Представник напряму | Головна ідея |
| 1. | Berkeley Construction Grammar (Конструкційна граматика Берклі) | Чарльз Дж. Філмор, П. Кей | Граматика конструкцій відрізняється від лінгвістичних теорій своєю орієнтацією на одночасний опис граматичних моделей, їх семантики і прагматичних функцій та ретельним аналізом найменших деталей [10]. |
| 2. | Sign-Based Construction Grammar (SBCG) (Граматика побудови на основі знаків) | Л. Міхаеліс, I.A. Саг | Найважливішим типом структури функцій в SBCG є знак із підтипами слово, лексема та фраза. Надходження фрази до канону знаків знаменує собою серйозний відхід від традиційного синтаксичного мислення. |
| 3. | Fluid Construction Grammar  (FCG) (Граматика плавної побудови) | Л. Стілс | Конструкції вважаються двонаправленими, можуть використовуватися для синтаксичного аналізу та для виробництва |
| 4. | Embodied Construction Grammar (ECG) (Втілена будівельна граматика) | Б. Берген, Н. Чанг | Зміст всіх лінгвістичних знаків включає ментальні симуляції і в кінцевому підсумку залежить від базових схем зображень |
| 5. | Radical Consruction Grammar  (Радикальна конструкційна граматика) | У. А. Крофт | Включає в себе семантику, прагматику, дискурсивні характеристики. Це значення розуміється широко. |
| 6. | Cognitive Construction Grammar (Когнітивна граматика) | Р. Лангакер | Концептуальна семантика є первинною в тій мірі, в якій вона відображає або мотивується змістом. Абстрактні граматичні одиниці, такі як класи частин мови, семантично мотивовані і включають певні концептуалізації |

У *Таблиці 1.1.* подано шість напрямів конструкційної граматики, що відомі сучасним лінгвістам, які ґрунтуються на спільній концептуально-методологічній основі.

Представниками першого напряму (*Конструкційна граматика Берклі*) є Чарльз Дж. Філмор, П. Кей. Стаття «Регулярность и идиоматичность в грамматических конструкциях: случай« Отпустить» (1988) про англійську мову підштовхнула когнітивних лінгвістів до вивчення конструкційної граматики.

Представниками другого напряму (*Граматика побудови на основі знаків*) є Л. Міхаеліс, I.A. Саг. На їх думку конструкція – це локальне дерево зі знаками у вузлах. Комбінаторні конструкції визначають класи конструкцій. Конструкції лексичних класів описують комбінаторні та інші властивості, загальні для групи лексем [10].

*Граматика плавної побудови* є третім напрямом, представник якої Л. Стілс. На його думку конструкції можуть використовуватися не тільки для синтаксичного аналізу, але й для виробництва.

Четвертий напрям – це *Втілена будівельна граматика* Б. Бергена, Н. Чанга, головна ідея якої: зміст всіх лінгвістичних знаків включає ментальні симуляції і в кінцевому підсумку залежить від базових схем зображень.

*Радикальна конструкційна граматика –* п’ятий напрям, який відкидає ідею універсальності синтаксичних категорій, ролей та відносин і стверджує, що вони не лише специфічні для мови, а й специфічні для конструкції [47].

*Когнітивна граматика –* шостий напрям конструкційної граматики, представником якої є американський лінгвіст Р. Лангакер, який стверджує, що абстрактні граматичні одиниці, такі як класи частин мови, семантично мотивовані та включають певні концептуалізації.

Отже, конструкційна граматика включає в себе шість наступних напрямів: конструкційну граматику Берклі, граматику побудови на основі знаків, граматику плавної побудови, втілену будівельну граматику, радикальну конструкційну граматику та когнітивну граматику.

* 1. **Поняття «стиль» у сучасній лінгвістиці**

Для дослідження та аналізу конструкцій необхідно знати саме визначення стилю, щоб зрозуміти манеру письма автора.

Поняття «стиль» налічує понад дві тисячі років, проте досі немає більш невизначеного поняття, хиткішого у своїх межах, більш невловимого, ніж поняття «стиль». Відома дослідниця стилю сучасної німецької мови Маргарита Брандес стверджувала ще у 1988 році у своїй праці «Стиль и перевод», що «стиль як предмет вивчення залишається якоюсь безтілесною сутністю, хоча як явище він безумовно має субстратну основу – природну мову» [3].

Стиль є багатозначною категорією, тому дослідники окреслюють це поняття по-різному. З одного боку це свідчить про складність даного поняття і пояснює відсутність його єдиного трактування. А з другого боку говорить нам про універсальність цієї категорії. Можна говорити про стиль доби, школи, течії, жанру, музиканта, письменника, художника, архітектора й науковця [13, с. 54].

Словник української мови трактує визначення «стиль» як «сукупність ознак, які характеризують мистецтво певного часу та напряму або індивідуальну манеру художника стосовно ідейного змісту й художньої форми» [31].

В епоху античності під стилем розуміли особливості почерку, потім – своєрідність мови твору. У 17 ст. термін «стиль» набуває мистецтвознавчого характеру. А вже в епоху класицизм цей термін використовували для характеристики зображально-виражальних можливостей виду мовлення [13, с. 52].

На думку Галини Сюти «стиль» – це поняття історичне, що динамічно змінюється. Стиль є однією з найуніверсальніших категорій в апараті пізнання, стратифікації та опису явищ культури, методологічно важлива одиниця філософії, наукознавства, культурології, соціокультурології, мистецтвознавства, естетики, лінгвістики та літературознавства [33].

Окрім традиційного вивчення стилю у річищі функціональної стилістики, актуальним для сьогоденної лінгвістики є його обґрунтування як динамічної моделі, в центрі якої – «людина, яка і породжує, і сприймає (декодує) стильові різновиди мови» [33, с. 117].

У сучасному розумінні поняття «стиль» є «сукупністю головних ідейно-художніх особливостей творчості майстра, які виявляються у типових для нього темах, ідеях, характерах, конфліктах, а також у різноманітності виражальних засобів, художніх прийомів» [13, с. 54]. На сьогодні доцільно виділяти стиль епохи, стиль художньої школи, стиль конкретного виду мистецтва, національний стиль та стиль окремого митця [13].

Дослідниця Переломова О. у своїй роботі «Мовний аспект іліостилю Валерія Шевчука» спирається на думку Винокура Г., який стверджує, що «стиль – це сама мова». У свою чергу Винокур Г. у своїх міркуваннях посилається на висловлювання Сепіра [29]: «Стиль – це сама мова, яка дотримується властивих їй шаблонів і поряд з цим надає достатньо індивідуальної свободи для вияву особистості письменника, як художника-творця» [24,с*.*2].

Отже, існують різні підходи та тлумачення поняття «стиль», а саме лінгвістичний, міждисциплінарний і літературознавчий. Вчені по-різному називають цей феномен, засвідчує, що досі немає одностайності в його розумінні. В нашому розумінні стиль – це манера письма, яка властива авторові.

* 1. **Ідіостиль, ідіолект і мовна особистість**

Поряд з питанням «стиль» в останні десятиліття науковці використовують термін «ідіостиль»,» ідіолект». Так, останній термін (ідіолект) дослідники вживають для обговорення поглядів Г. Пауля.

Сучасні дослідники спираються на роботи Г. Пауля [23], використовуючи термін «ідіолект» в обговоренні його поглядів. Німецький лінгвіст Г. Пауль у роботі «Принципи історії мови» («Prinzipien der Sprachgeschichte») заперечував метафоризацію мов як живих організмів, натомість пропагуючи центральним місцем мови мозок людини. Г. Пауль ввів такі терміни, як «індивідуальна мовна діяльність» («individuellen Sprechtätigkeit»), «індивідуальні відмінності» («іndividuelle Verschiedenheiten»), «індивідуальні мови» («individuelle Sprachen»), «індивідуальна неоднорідність» («іndividuelle Unterschiede») [11].

У нашій статті «Соматизми як засоби вербалізації душевного стану в оповіданнях Юдіт Германн» ми зверталися до терміну ідіостиль, якому сучасні дослідники надають перевагу у своїх працях, оскільки у сучасних працях використовується переважно термін «ідіостиль», введений В. П. Григор’євим. Зокрема, ми дійшли висновку про тісний взаємозв’язок поняття «ідіостиль» з формулюваннями як «світобачення письменника», «мовна особистість», «мовна картина світу». На сьогодні співвідношення цих понять знаходиться в центрі уваги мовознавців, літературознавців та фахівців з інших галузей гуманітарних наук [34].

Сукупність характерних мовних рис творчості певного письменника в сучасній лінгвістиці позначають термінами «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний стиль» [24].

Термін «ідіолект» посідає одне з центральних місць у лінгвістичній терміносистемі. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів пояснює поняття «ідіолект як мовну практику окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову» [7].

Деякі дослідники вважають ці терміни синонімами. Так, українська дослідниця Галина Сюта у своїй праці «Інтегративний та диференційний зміст терміна стиль у сучасній гуманітарній парадигмі» так визначає ці поняття: «Індивідуальний стиль, ідіолект – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда. Поняття стосується стилю майстра слова, письменника; індивідуальний стиль залежить від творчої індивідуальності автора, його світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та оцінки їх» [33, с. 115].

Мовознавиця С. Єрмоленко [8] визначає ідіолект або індивідуальний стиль як «сукупність мовно-виразових засобів, призначення яких полягає у виконанні естетичної функції. Крім того, відзначається їхня властивість вирізняти мову окремого письменника з-поміж інших» [24].

Поняття «ідіостиль» достатньо ґрунтовно розглянуто у теоретичному плані: ідіостиль досліджувався в різних аспектах: комунікативному, психолінгвістичному, лінгвотипологічному та лінгвокогнітивному аспектах [37].

Увагу дослідників привертають особливості ідіостилю письменників на матеріалі різних мов. Українська вчена О.В. Мазепова в своїй роботі «Лінгвістичні особливості ідіостилю Сохраба Сепехрі» вивчала ідіостиль одного із найвизначніших представників сучасної перської поезії [16].

Мовознавці-дослідники ідіостилю письменників вказують на те, що «основним об’єктом вивчення ідіостилю письменника є мова його художніх творів, за допомогою мови письменник реалізує авторську модель світу в мовних знаках національної культури» [24].

Деякі дослідники не диференціюють ці терміни. У «Лінгвістичному словнику» О. Ахманової взагалі відсутній термін «ідіостиль». В сучасному «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» обидва поняття формулюються так: «ідіолект – це мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову»; «ідіостиль – це індивідуальний стиль, в якому виражальні, марковані засоби мови утворюють певну систему, часто ототожнюється з терміном «ідіолект»» [4].

Ще одним дотичним поняттям є «мовна особистість», що було введено у сучасну лінгвістику Ю. Карауловим і тлумачиться сучасними дослідниками як особистість, виражена у мові (текстах) і через мову, це особистість, реконструйована в основних своїх рисах на базі мовних засобів [5].

У статті «Мовна особистість як актуальний об’єкт дослідження в сучасній

Лінгводидактиці» О. Е. Гриджук згадує І. Гудзіка, який вважає, що «мовна особистість має розглядатися на основі створених текстів, які стають показником оволодіння мовними засобами, а саме лексикою та граматикою» [5]. На думку І. Гудзіка тексти виявляють мотиви, цілі та установки особистості.

Отже, ідіостиль є сукупністю притаманних авторові характерних рис. Через тексти автор проявляє себе як індивіда, тому кожен твір є як окремим видом мистецтва.

* 1. **Жанр короткої прози та його стилістичні особливості**

Під жанром у нашому дослідженні розуміємо тип художнього твору, написаний невіршованою мовою, який розрізняють за певними сталими, повторюваними формальними і змістовими ознаками.

Найпопулярнішим жанром Німеччини XIX-XX ст. стала новела, яка відрізняється розміром та тональністю подій. Наступний розвиток сюжету визначає неочікуваний випадок. Характерними ознаками для новели є спонтанність та відсутність плавного розвитку подій. Сюжет має бути обов’язково пов’язаним із суспільною проблематикою та мати свою мораль [9].

Під терміном «коротка проза» ми розуміємо прозовий твір, об'єм якого визначається інтуїтивно автором як менший, ніж типовий для національної літератури даного періоду.

Характерними ознаками для короткої розповіді (Kurzgeschichte) є негайний початок дії, без експозиції та відсутність детального представлення персонажів чи місця дії, обмежуючись кількома анонімними фігурами, люди часто не мають імені, а просто називаються «вона» або «він». Короткі розповіді є обмеженими центральною темою чи конфліктом, але мають поворотний момент, який часто стає несподіванкою. В основному вирішуються побутові проблеми. Короткі розповіді часто написані повсякденною чи навіть розмовною мовою, мають переважно раптовий і відкритий кінець [20].

Словник української мови трактує термін «проза» як літературний твір або сукупність творів, написаних невіршованою мовою; протилежне поезія [31].

Композиція німецької короткої розповіді відрізняється раптовим початком, відсутністю вступу та коментарів автора, лінійністю та, як правило, відкритою кінцівкою. Розповідь як правило ведеться від першої чи третьої особи одного з героїв оповідання. Мова характеризується точністю, лаконічністю, наявністю підтексту, непрямих вказівок чи натяків. Музика є символом надії на нове життя [6].

У німецькомовній лінгвокультурі коротка розповідь “Kurzgeschichte” відноситься до окремого жанру, якому притаманні певні характерні риси, що виражаються у різних категоріях художнього тексту. У своїй роботі Р. М. Майєр використовує поняття “kurze Erzählung” (коротка розповідь) для позначення нового літературного спрямування [20].

Німецькомовний бібліографічний словник “Schlagwort – Bibliographie”, який щорічно надає повного звіту про новини поліграфічного ринку німецькомовних країн, ще в 1997 році не мав рубрики “Стисле оповідання”, а

об’єднував усі малі епічні форми (мале, коротке, стисле оповідання) під однією (але двомовною: німецькоанглійською) назвою “Kurzgeschichte – Short Story” («коротке оповідання») [21, c. 4].

Дослідники коротких оповідань Ю. Германн відзначають те, що у сучасному короткому оповіданні людина стає центром дійсності, що змінюється, вступає в конфлікт з суспільством, шукає своє місце в житті, і часто цей процес проходить досить болісно [6].

В оповіданні Юдіт Германн “Літній будинок, згодом” зустрічаються елементи, у яких чітко спостерігається зростаюче напруження розповіді, зміни внутрішнього стану оповідачки.

* 1. **Характерні ознакиідіостилю автора**

Юдіт Германн посідає особливе місце серед тих, хто увійшов у велику німецьку літературу на межі XX – XXI ст. Письменниця не зверталася до теми воєнного минулого та сфери політики, а зосередилася на описі та розкритті внутрішнього світу свого сучасника, на зображенні його психології, на проблемах міжособистісних взаємин у сучасному їй суспільстві. Завдяки цьому Юдіт Германн справедливо стали називати «голосом нового покоління».

В оповіданні «Літній будиночок, пізніше» надія персонажів на взаємне кохання та щастя часто оберталася депресією та байдужістю до навколишнього. Свідоме звуження просторово-часової перспективи також допомагали передати світовідчуття, душевний стан, настрій молоді 1990-х років.

У літературній критиці письменницю часто відносили до представниць німецького літературного «дівочого дива» («Fräuleinwunder») [39].

Ідіолект Юдіт Германн вже ставав предметом дослідження. Встановлено, що «на ідіолект авторки значний вплив здійснює принцип «естетики буденного» в поп-арті, що передбачає смислове навантаження звичних образів та слів. Юдіт Германн прагнула створити відчуття, ніби кінокамера рухається у просторі й показує нові й нові картинки. Вона намагається розповідати кінематографічною мовою, її цікавить максимальна точність вражень, максимальна візуальність описів» [15, с. 237]. У своїх оповіданнях авторка приділяє увагу деталізації. Відбувається фіксування рухів, поз, інтер’єру, наводить приклади звичайних буденних подій в житті героїв, залишаючи читачеві можливість поміркувати[15].

Особливостями ідіолекту Юдіт Германн є складне синтаксичне оформлення: поєднання трьох і більше простих речень з різним видом зв’язку, вставні речення, винесення за рамки для виділення важливого, активне використання розділових знаків для передачі динаміки подій, паузи для зміни теми чи неочікуваного підсумку, оцінки. Довгі речення створюють ефект потоку свідомості оповідача, які стали візитівкою Юдіт Германн та викликом для перекладача. Аналізуючи ідіостиль Юдіт Германн, дослідниця Літвінова М. наголошує, що авторка активно зверталась до стилістичних ресурсів синтаксису: «Юдіт Германн часто використовує ампліфікацію, лексичний повтор, поліптотон, анафору, епіфору, однорідні члени речення, клімакс, антиклімакс, парентезу, антитезу, синтаксичний паралелізм. Багатство спектру стилістичних засобів, характерна особливість ідіолекту Юдіт Германн, ставить перед перекладачем творчі завдання і вимагає від нього майстерності та уваги до тексту» [15].

Кандидат філологічних наук Т. М. Денисова [6] у статті “Особенности короткого рассказа “посткласического” периода (Юдит Герман)” досліджувала особливості короткої розповіді на матеріалі оповідань Юдіт Германн. На її думку Юдіт Германн відноситься до стилю “Neue deutsche Lesbarkeit” (“Нова німецька розбірливість”) – тенденції розповідати історії зрозумілою та високохудожньою мовою.

Кожну частину оповідання авторка завершує описом внутрішнього стану героїні та описом атмосфери кафе, в якому відбувається основна дія. Такий прийом автора – чергування монологу героїні та опис її стану, дозволяє читачеві глибше проникнути в суть історії, але при цьому не відриватися від основної дії оповідання. Авторка показує, як упередження та необґрунтований страх, самотність і невпевненість у собі, недовіра до людей можуть призвести до внутрішніх проблем і навіть психічних розладів, і як наслідок – до ще більшої самотності та безвиході [6].

В творчості Юдіт Германн досліджено метафору в лінгвокультурологічному аспекті [2] [33], а конструкції не вивчались, що робить нашу роботу актуальною.

Отже, читаючи твори ми вивчаємо ще авторський стиль, виокремлюючи характерні ознаки. До особливостей написання Юдіт Германн належить складне синтаксичне оформлення. Авторка використовує низку стилістичних засобів, чим збагачує твір.

* 1. **Типологія психічних станів**

Словник психологічних термінів трактує поняття «психічні стани» як «психологічну характеристику особистості, що відбиває її порівняно тривалі душевні переживання; наявний на даний час відносно стійкий рівень психічної діяльності, що проявляється в підвищеній або пониженій активності особистості» [30].

Косолапов О. стверджує, що «психічні стани виникають і розвиваються на основі психічних процесів і в структурі психіки розташовуються між процесами й властивостями особистості. Тому для них характерні прямий і безпосередній взаємозв'язок із психічними процесами й властивостями особистості». У дослідженні «Проблеми екстремальної та кризової психології» він стверджує, що «психічним станам властивий ряд особливостей, а саме цілісність, їхня рухливість і відносна стійкість, прямий і безпосередній взаємозв’язок із психічними процесами й властивостями особистості, індивідуальна своєрідність і типовість, значне різноманіття, полярність психічних станів» [14].

До психічних емоційних станів належать: *стрес, афект, страх, гнів, сором, радість, агресія та* ін. Для кращого розуміння та аналізу конструкцій на позначення душевного стану розглянемо кожен стан окремо.

*Стрес* – це «емоційний стан особистості, психічна перенапруга в гострій чи загрозливій ситуації, може сприяти шоковому стану. Відбувається захисна реакція організму на будь-який збуджувальний фактор» [40].

Під терміном «*страх*» розуміємо гостру негативну емоцію, що може виникати в умовах соціальної або біологічної життю індивіда. Страх має різні ступені інтенсивності такі як: переляк, афект.

*Гнів* – це «психічний стан людини, фізіологічним механізмом якого є домінування процесів збудження в корі головного мозку, викликаних певними негативними подразниками. У психічному плані гнів виявляється під час негативних емоційних станів, супроводжується послабленням вольового і розумового контролю над свідомістю і поведінкою» [40].

Під терміном *афект* розуміємо «короткочасне, бурхливе переживання людини» (наприклад, гнів, радість). У стані афекту у людини зникає здатність керувати собою.

*Сором* – це «почуття сильного збентеження, зніяковіння через свою погану поведінку, недостойні дії, вчинки» [30].

Під терміном *радість* розуміємо «психічний стан підвищеної, позитивно забарвленої емоційної піднесеності».

*Агресія* – це «інстинктивна індивідуальна поведінка людей, тварин, яку породжує страх, лють» [40].

Отже, для кращого розуміння душевного стану слід вивчати психологію, а саме психічні стани, які допоможуть зрозуміти, що відчуває людина.

**ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I**

Для сучасної лінгвістики одним із центральних є поняття лінгвістичного знаку як довільного і конвенційного поєднання форми й значення.

Конструкційна граматика включає в себе шість наступних напрямів: конструкційну граматику Берклі, граматику побудови на основі знаків, граматику плавної побудови, втілену будівельну граматику, радикальну конструкційну граматику та когнітивну граматику.

У сучасному короткому оповіданні людина стає центром дійсності, що вступає в конфлікт з суспільством. Короткі розповіді пишуться повсякденною чи навіть розмовною мовою, мають переважно раптовий і відкритий кінець.

Характерними ознаками ідіолекту Юдіт Германн відносять складне синтаксичне оформлення, використання стилістичних засобів. Авторка описує внутрішній стан героїв, роблячи паузу для зміни теми.

До особливостей психічних станів належить цілісність, їхня рухливість і відносна стійкість, прямий і безпосередній взаємозв’язок із психічними процесами й властивостями особистості, індивідуальна своєрідність і типовість, значне різноманіття, полярність психічних станів. Для того, щоб відчувати людину на душевному рівні слід вивчати психічні емоційні стани. Знання цих станів допоможуть нам не тільки в аналізі конструкцій на позначення душевного стану, але і в розумінні свого власного «Я».

**РОЗДІЛ ІІ КОНСТРУКЦІЇ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДУШЕВНОГО СТАНУ ПЕРСОНАЖА ЯК МАРКЕРИ ІДІОСТИЛЮ ЮДІТ ГЕРМАНН**

Під конструкціями в нашій роботі ми розуміємо певний відрізок мовлення, який складається з двох, трьох або навіть п’яти елементів, які об’єднуються за певним значенням або функцією.

В нашій роботі було виокремлено п’ять типи та п’ять підтипи конструкцій [35] на позначення душевного стану головних персонажів оповідань Юдіт Германн: *соматичні конструкції*, які поділяються на *двокомпонентні*, *трикомпонентні* та *багатокомпонентні*; предикативні конструкції з *дієсловом-зв’язкою sein як спосіб зображення душевного стану*, поділяються на предикативні конструкції з *дієсловом-зв’язкою sein у теперішньому часі* та *дієсловом-зв’язкою sein у минулому часі*; *дієслівні конструкції на позначення самопочуття*; *дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття*; *дієслівні конструкції на позначення говоріння*. Схематично цей поділ можна зобразити так (Схема 2.1). Розглянемо особливості кожної з виділених груп у поданих нижче пунктах.

***Конструкцій на позначення душевного стану*** *Схема 2.1*

**2.1. Соматичні конструкції на позначення душевного стану**

У лінгвістиці «соматичною лексикою» називають лексику, яка позначає частини тіла. «Соматична лексика є універсальною лексичною групою, яка є характерною для будь-якої мови. У конкретному сенсі, «соматизм» – це будь-яка значуща ознака, положення або рух особи і всього тіла людини» [17].

Соматизми неодноразово привертали увагу науковців. Вчений Ф. Вакк вперше в лінгвістиці вжив термін «соматичний». Він досліджував фразеологізми естонської мови, до їх складу входили назви частин людського тіла [41].

Під соматичними конструкціями в нашій роботі ми розуміємо певний відрізок мовлення, який складається з двох, трьох або чотирьох елементів, що стосується частин тіла людини.

У мовознавстві поняття «соматичний» починає активно застосовуватися в дослідженнях з другої половини 20-го ст. У своїй семантиці ці поняття відображають все, що належить до сфери «тілесності» [17].

Дослідники української мови вважають: «соматизми є однією з нaйцікaвіших та найдавніших лексико-семaнтичних груп укрaїнської мови. Як тільки людина оволоділа мовою, вона отримала змогу пізнавати себе в соціумі, свій організм і, звісно, навколишній світ. Відповідно, пізнання себе як істоти живої починалося через розуміння свого тіла й усього, що з ним пов’язано» [28].

Назви частин тіла є важливим об’єктом досліджень в сучасній лінгвістиці, утворюючи підсистему соматизмів, адже людина прагне описувати світ за допомогою частин тіла. Вона сприймає дійсність завдяки своїм відчуттям, які пов’язані з частинами тіла. Людині легше пізнавати навколишній світ та орієнтуватися в просторі у співвідношенні зі своїм тілом. Дослідниця Майковська В. наголошувала, що «з давніх часів людина співвідносила навколишній світ із частинами свого тіла: головою, серцем, руками та ногами» [17].

В.А. Маслова, досліджуючи зовнішність людини, розподіляє соматизми у її психолінгвістичному експерименті на чотири групи: *анатомічні характеристики людини*; *естетичні якості*; *динамічні характеристики фізичних особливостей*; *фізичний стан і соціальний статус*. До *анатомічних характеристик людини* відносить: ріст, тіло та його частини, наприклад, «руки», «лице», «груди»; до *естетичних якостей* відносить деякі частини тіла, наприклад, «брудне волосся», «виразні очі»; до *динамічних характеристик фізичних особливостей* – «швидкий», «сумний»; до *фізичного стану і соціального статусу* – «голос», «бідний», «багатий», «балакучий» [18, с.153].

О.О. Селівановою розглянуто концептуалізацію соматичного коду культури на матеріалі фразеологізмів [28].

Соматичні іменникові конструкції, що позначають індивідуальну авторську авторизацію, досліджено на матеріалі сучасного англомовного журнального дискурсу [1].

**2.1.1. Двокомпонентні соматичні конструкції**

*Під двокомпонентною конструкцією* *на позначення душевного стану* розуміємо словосполучення двох компонентів, одним з яких є іменник-соматизм. Другим компонентом є прийменник, прикметник або займенник. Таких конструкцій в аналізованих текстах виділено 13. Встановлено, що вживання соматизма Gesicht (обличчя) становить 77%, Herz (серце) – 23% (Див. *Діаграма 2.2*).

*Діаграма 2.2*

Наприклад, у реченні: «*Dann steht Cat auf und springt von der Veranda herunter, er hat einen verbissenen Ausdruck im Gesicht*…» [45, с. 47], соматична конструкція *im Gesicht* у сполученні з прикметником *verbissen* [43] та іменником *Ausdruck* описує у наведеному прикладі сильну внутрішню напругу, яку відчуває головний персонаж оповідання Кет.

Конструкція *entnervtes Gesicht* (виснажене обличчя) зображує дівчину з виснаженим обличчям, душевний стан якої перебуває на межі втрати рівноваги: «*Constanze gießt heißes Wasser in den Kaffeefilter und zieht ein entnervtes Gesicht»* [45, с. 187]. У реченні вжито вираз *ein Gesicht ziehen*, який перекладаємо як *строїти гримаси*. Прикметник у даній конструкції вжито у родовому відмінку.

Конструкція *fieberndes Gesicht* (схвильоване обличчя) у словосполученні з дієсловом *erscheinen* передає хвилювання та внутрішній неспокій Штайнца: «*Kurz darauf fiel ein Fensterrahmen aus dem Haus, Steins fieberndes Gesicht erschien zwischen den Glaszacken einer Scheibe, angeleuchtet vom Schein einer Petroleumlampe»* [45, с. 149].

У реченні *«Ihr Blick ging zielgenau zu ihm hin, und ihr Gesicht nahm einen Ausdruck an, der mir neu war…»* [44, с. 24], конструкція *ihr Gesicht* (на обличчі) у поєднанні з прикметником *neu* (новий) говорить нам про те, що дівчина була здивована, її обличчя набуло нового виразу обличчя.

Дівчина виглядає зверхньою у конструкції *ein verächtliches Gesicht* (зверхній вираз обличчя): *«Sie zog ein verächtliches Gesicht dabei, als wolle sie ausdrücken, daß das Kleinstadtpublickum ein anspruchsloses sei, eine Haltung, von der ich weiß, daß sie ihr fremd ist*» [44, с. 26].

Наступна конструкція *ins Gesicht* (в обличчя) у словосполученні з дієсловом *sehen* (дивитися) передає зосередження: « *[…] trank Kaffee, las die Zeitung, sah die Straße hinauf und hinunter, niemandem ins Gesicht»* [44, с. 42].

Відчуття спокою передає конструкція *ums Herz* (на серці) у словосполученні з прикметником *leicht* (легко): « *[…] und an den Ampeln standen die Menschen auf dem Weg zur Arbeit, ins Büro, in die Fabrik, mir war so leicht ums Herz»* [44, с. 57]. У реченні вжито фразеологізм *jemandem leicht ums Herz sein*.

Калатання серця та страх Йоніни позначає конструкція *ihr Herz* (її серце) у словосполученні з дієсловом *klopfen*: «*Jonina faltet das Packpapier wieder um das Foto herum, sie atmet flach und leise, ihr Herz klopft, sie befürchtet…»* [44, с. 71].

У реченні «*Ihr Gesicht angespannt, ernst, intellektuell, in Zügen mädchenhaft»* [44, с. 76], конструкція *ihr Gesicht* (її обличчя) у словосполученні з прикметниками *angespannt* та *ernst* зображує напружену та дуже серйозну Ірену.

Байдужість чоловіка до своєї дівчини передає конструкція *sein Gesicht* (його обличчя) у словосполученні з прикметником *kalt* (холодний): «*Sie kann nur manchmal sehen, daß sein Gesicht eigentlich kalt ist…»* [44, с. 86].

У реченні «*Sie braucht nur seine Kamera, sein Herz und ein wenig Glück…»* [44, с. 109], конструкція *sein Herz* (його серце) у словосполученні з дієсловом *brauchen* говорить нам про почуття Ірени до свого хлопця.

У реченні «*[…] bevor jemand die Tür aufmacht und mein Gesicht einen Ausdruck annimmt, um den ich nicht weiß, aber ich bin mir sicher, daß ich auch daran nicht gedacht habe»* [44, с. 158], конструкція *mein Gesicht* (моє обличчя) обличчя хлопця набуває виразу, який йому не відомий.

Конструкція *sein Gesicht* (його обличчя) передає радість у реченні: «*Ich stieß ihn von mir weg, und sein Gesicht leuchtete auf, er fing meinen Blick und hielt ihn dreist zwei, drei Sekunden lang»* [44, с. 137].

**2.1.2. Трикомпонентні соматичні конструкції**

Під *трикомпонентною конструкцією* розуміємо словосполучення трьох компонентів, одним з яких є іменник-соматизм. Другим та третім компонентом є прикметники на позначення душевного стану. Таких конструкцій в аналізованих текстах виділено 14. В трикомпонентних соматичних конструкціях було вжито шість разів соматизм *Gesicht* (обличчя) (43%), чотири рази *Augen* (очі) (29%) та по одному разу соматизми: *Zähne* (зуби), що становить 7%, *Lider* (повіки) – 7%, *Herz* (серце) – 7%, *Beine* (ноги) – 7% (Див. *Діаграма 2.3*).

*Діаграма 2.3*

Наприклад, у реченні: «*Mein Geliebter wandte sich auf dem Bett liegend mit zerquältem Gesicht zu mir herum»* [45, с. 23], конструкція *mit zerquältem Gesicht*[43] (з виснаженим обличчям) вжита авторкою для характеристики розбитого душевними муками коханого.

Наступна трикомпонентна конструкція *mit gespannten Gesichtern* (з напруженими обличчями), яка зустрічається в реченні: «*In der Küche sitzen Nora und Kaspar schweigend und mit gespannten Gesichtern»* [45, с. 46], є метафоричною. Ця конструкція описує напругу між Норою та Каспаром, їх прихований конфлікт з ознаками роздратування.

«Депресія» в перекладі з латинської depressio означає «пригніченість». Тлумачний словник української мови пояснює слово «приголомшений» – який виражає замішання, пригніченість [31]. У прикладі «[…] *da fuhr der Zug wieder an, viel zu schnell, zu unerwartet, und das Kind blieb im Paps zurück mit aufgerissenem Gesicht, soll einen blauen Matrosenanzug getragen haben»* [45, с. 91] конструкція *mit aufgerissenem Gesicht*(з приголомшеним обличчям) у сполученні з дієсловом *zurückbleiben* (залишитися, відстати) відображує пригнічений душевний стан дитини, яка залишилась одна у поїзді.

У реченні «*Ich ignorierte sie (Sonja) mit zusammengebissenen Zähnen»* [45, с. 57], трикомпонентна соматична конструкція *mit zusammengebissenen Zähnen* (із зціпленими зубами) зображує розгнівану авторку, яка зі зціпленими зубами ігнорує Соню. «Зціплені зуби» означають «не відпрацьований внутрішній конфлікт, наприклад, агресія» [25].

Конструкція *mit leuchtenden Augen* (з палаючими очима) у сполученні з дієсловом *sich halten* описує поведінку старої бабусі, яка не хоче у телефонній розмові розповідати про свій фізичний стан: «*Meine Großmutter lag in ihrem Urin und hatte Schmerzen und holte tief Luft, hielt sich mit leuchtenden Augen den Hörer ans Ohr und sagte ins Zimmer hinein: „Gut, alles ist gut“»* [45, с. 90].

У наступному прикладі «[…] *näherte sich der Bar und lief wieder davon, zündete sich eine Zigarette an, blickte um sich mit gesenkten Lidern»* [45, с. 101] конструкція *mit gesenkten Lidern* (напівприкриті повіки) у сполученні з дієсловом *sich blicken* описує втому та легкий смуток.

Прискорене серцебиття Коберлінга описує конструкція *mit klopfendem Herzen*(з серцем, що б’ється): «*Ein Dieselgeräusch, ein Knirschen von Steinchen, Koberling fassungslos und mit klopfendem Herzen»* [45, с. 167].

Ще одна соматична конструкція*mit toten Augen*(«мертвими очима») описує погляд коханого авторки, який дивиться на стелю «мертвими очима», спустошений та охоплений моральним безсиллям: «*Ich bewegte mich nicht und antwortete ihr nicht, auch mein Geliebter lag auf seinem Bett und starrte mit toten Augen an die Decke, ohne sich zu rühren»* [45, с. 22].

Відкриті та широко розплющені очі свідчать про закоханість чоловіка та жінки, що передає конструкція *mit weitaufgerissenen Augen*(з широко розкритими очима) у словосполученні з дієсловом *küssen*: **«***Sie küßte Cat und dachte, daß ihr Mund viel zu klein war, für seinen; Cat knackte mit dem Kiefer und spähte, während er sie küßte, mit weitaufgerissenen Augen zum Laden hinüber, als Brenton aufsah, ließ er sie los»* [45, с. 53]. У словосполученні з дієсловом *anstarren* наведена вище конструкція передає зацікавленість головного персонажу: «*Hunter starrt mit weitaufgerissenen Augen die Tür an, anders als in den Filmen bewegt sich die Türklinke nicht, aber es knackt noch einmal*» [45, с. 120].

Наступна конструкція*mit* *gekreuzten Beinen*(зі схрещеними ногами) у словосполученні з дієсловом *sitzen* свідчить про довіру Анни до Коберлінга: «*Anna sitzt mit gekreuzten Beinen auf einem Korbstuhl, starrt Koberling an und verfällt in Kindheitserinnerungen»* [45, с. 170]. За словником «схрещені ноги» означають «комфорт і довіру». Наприклад, якщо між людьми гарні стосунки, то нога, яка розташовується зверху, вказує на співрозмовника [30].

Втрата контролю виразу обличчя Йоніни, яке сяє від радощів передає конструкція *ihr eigenes Gesicht* (її власний вираз обличчя) у словосполученні з дієсловом *scheinen*: «*[…] ihr eigenes Gesicht scheint Jonina geradezu entzückt zu sein, sie hat ihren Ausdruck nicht mehr unter Kontrolle»* [44, с. 110].

У реченні «*Ich drehte mich um und sah dem Touristen ins erhitzte Gesicht…»* [44, с. 137], конструкція *ins erhitzte Gesicht* (з почервонілим обличчям) передає втому та виснаження туристів через спеку.

Конструкція  *freundliches, offenes Gesicht* (привітне, відкрите обличчя)зображує привітного хлопця, якого проігнорували: *«[…] ich versuchte, ein freundliches, offenes Gesicht zu machen, sie übersahen mich und stiegen in ein Auto mit tschechischem Nummernschild ein»* [44, с. 155].

**2.1.3. Багатокомпонентні соматичні конструкції**

*Багатокомпонентні конструкції* на позначення душевного станускладаються з чотирьох і більше компонентів, одним з яких є іменник-соматизм, другим є прийменник або присвійний займенник. Третім або навіть четвертим компонентом є прикметники. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 9. Встановлено, що вживання соматизма Gesicht (обличчя) становить 78%, Herz (серце) – 11%, Mund (рот) – 11% (Див. *Діаграма 2.4*).

*Діаграма 2.4.*

Наприклад: «*Gab der Enkelin das Geschenk, die saß neben ihr* *mit pflichtschuldig andächtigem Gesicht»* [45, с. 94]. Конструкція *mit pflichtschuldig andächtigem Gesicht* (з слухняно-покірним обличчям)у словосполученні з дієсловом *sitzen* зображує онуку, яка сидить з покірним обличчям та чекає на подарунок.

Конструкція *ihr* *verrückt ernstes Gesicht*(занадто серйозне обличчя), яка складається з іменника-соматизма *Gesicht*, займенника та двох прикметників. Дієслово *verrückt* (божевільний) інтенсифікує ступінь вираження ознаки позначеної прикметником, тому ми перекладаємо як *занадто серйозний*. Наведена конструкція зображує сердиту жінку, яка показує своє невдоволення виразом обличчя: «*Ihre Haut glühte von der Sonne, sie drehte mir ihr verrückt ernstes Gesicht zu und sagte: „Wollen wir uns sehen oder nicht.”»* [45, с. 75].

Наступний приклад *«Sie erzählte einen Blondinenwitz nach dem anderen, zehn, zwanzig, fünfzig Blondinenwitze, und ich starrte sie an, ich starrte in ihr fremdes, konzentriertes, verrücktes Gesicht, ich verstand sie irgendwann überhaupt nicht mehr»* [45, с. 112] містить конструкцію *ihr fremdes, konzentriertes, verrücktes Gesicht* (її чуже, зосереджене, божевільне обличчя),що у поєднанні з дієсловом *starren*зображує дівчину, яка розповідає жарти з дивним, зосередженим та божевільним обличчям.

Конструкція *ihr klappriges, vernarbtes Herz*(серце зі шрамами) у словосполученні з дієсловом *verschenken* є метафоричною конструкцією, адже серце не можна подарувати: «*Jeder im Washington-Jefferson haßt Leach, mit Ausnahme der alten Miss Gil, die ihr klappriges, vernarbtes Herz an ihn verschenkt hat»* [45, с. 116]. З прикладу ми бачимо, що міс Гіл так би мовити «подарувала» Лічу своє зношене серце зі шрамами.

Багатокомпонентна конструкція, яка складається з іменника-соматизма та трьох прикметників *den schmalen, aufgeregten, unruhigen Mund*(тонкий схвильований неспокійний рот) у словосполученні з дієсловом *vermuten* описує душевний стан схвильованої дівчини: « […] *er (Hunter) vermutet irgendwo dort ihren Mund, den schmalen, aufgeregten, unruhigen Mund»* [45, с. 137].

У реченні « *[…] sie stritten fürchterlich, und er schlug sie, und ich erinnere mich an ihr betroffenes, erstauntes Gesicht, ihre Hand an ihrer Wange, nicht theatralisch, sehr echt»* [44, с. 28], конструкція *ihr betroffenes, erstauntes Gesicht* (її вражене, здивоване обличчя) зображує вражене обличчя дівчини після сварки.

Спокій та усамітнення передає наступна конструкція: *mit diesem stillen, in sich gekehrten Gesicht* (зі своїм спокійним, заглибленим у себе виразом обличчя) у реченні «*Er hört ihnen zu mit diesem stillen, in sich gekehrten Gesicht, in das hinein man voller Vertrauen auch das Allerschlimmste sagen könnte*» [44, с. 107].

У реченні «*[…] und ich sagte „Ja“ in dieses unkenntliche Gesicht hinein, „natürlich würden wir das“*» [44, с. 53], в конструкції *in dieses unkenntliche Gesicht* (це невпізнане обличчя) обличчя Рауля було невпізнанне, тобто чуже.

Водночас агресію, байдужість та рішучість передає конструкція *aggressives, forderndes, entschlossenes und kaltes Gesicht* (агресивне, вимогливе, рішуче і холодне обличчя): «*Sie kann nur manchmal sehen, daß sein Gesicht eigentlich kalt ist, ein aggressives, forderndes, entschlossenes und kaltes Gesicht, sie kann das sehen…*» [44, с. 86].

Отже, за допомогою соматизмів у поєднанні з прикметниками або прийменника або присвійного займенника авторка влучно передає душевний стан людини.

Двокомпонентна та багатокомпонентна соматичні конструкції в одному із прикладів передають один і той же стан: неспокій. У двокомпонентній конструкції *fieberndes Gesicht* авторка використала соматизм-*Gesicht* та цікавий прикметник *fiebernd*. Іменник *das Fieber* перекладається як лихоманка, тобто людину від хвилювання кинуло в жар. У багатокомпонентній соматичній конструкції *den schmalen, aufgeregten, unruhigen Mund* (тонкий схвильований неспокійний рот) авторка конкретизує внутрішній неспокій через вживання прикметників. Багатокомпонентні конструкції дають змогу точніше описати не тільки внутрішній стан людини, але й її зовнішність.

*Двокомпонентні соматичні конструкції* передають виснаження та хвилювання, внутрішній неспокій, кохання, радість. *Трикомпонентні соматичні конструкції* передають втому, агресію, самотність, напругу, довіру, зацікавленість, радість, щирість, спустошення та моральне безсилля. *Багатокомпонентні соматичні конструкції* у проаналізованих оповіданнях передають неспокій, душевний біль, агресію, байдужість та рішучість. У багатокомпонентних конструкціях використання два та більше прикметників допомагають описати внутрішній стан та краще зрозуміти, що відчуває людина.

**2.2. Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein як спосіб зображення душевного стану**

Дієслово-зв’язка *sein* (бути) у поєднанні з прикметниками характеризує душевний стан героїв; поєднання дієслова-зв’язки *sein* у теперішньому часі із одним та більше прикметниками дає змогу читачеві зрозуміти, що відчуває головний герой наразі. Вживання дієслова-зв’язки *sein* в минулому часі у поєднанні з прикметниками дає змогу зрозуміти, що вже пережив головний герой, які почуття він мав. Тому нами було поділено конструкцію на два типи: Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою *sein у теперішньому часі* та Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою *sein у минулому часі* (Див. *Схема 2.5*).

*Схема 2.5*

**Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою *sein***

***Теперішній час Минулий час (Präteritum)***

Зв’язка sein + Прикметник Зв’язка War + Прикметник

або або

Sein + Прикметник + Прикметник War + Прикметник + Прикметник

**2.2.1. Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у теперішньому часі**

Під предикативною конструкцією у теперішньому часі ми розуміємо поєднання дієслова-зв’язки *sein* із одним або більше прикметниками. Дана конструкція дає змогу читачеві зрозуміти, що відчуває головний герой саме зараз. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 12, 83% з яких передають негативний душевний стан героїв і лише 17% – позитивний (Див. *Діаграма 2.6*).

*Діаграма 2.6*

Конструкція *ist ärgerlich* (злий) «*Kaspar fühlt sich ausgeschlossen und ist ärgerlich...*» [45, с. 35] зображує злого Каспара.

У реченні «*Er kann Miss Gil wieder singen hören, sie singt Honey Pie, you are making me crazy, aus irgendeinem Grund ist ihm das peinlich*» [45, с. 121] конструкція *ist peinlich* (неприємно) зображує чоловіка, якому неприємно чути як співає його кохана Гіл.

Розгубленого, заглибленого у себе Хантера передає конструкція *ist ziellos und in sich gekehrt* (розгублений, заглиблений у себе): «*Hunter läuft, ist ziellos und in sich gekehrt, der Himmel so regenschwer und in der Luft ein eisiges Knistern*» [45, с. 127].

У реченні «*Rights Beerdigung getragen, es ist der Anzug für die Washington-Jefferson-Beerdigungen, und der Gedanke, dass er diesen Anzug heute Abend tragen wird, lässt Hunter in überspanntes Lachen ausbrechen. Ihm ist übel*» [45, с. 133], конструкція *ist übel* (погано) зображує Хантера, який почуває себе погано.

Злими зображено людей у реченні «*Sie sind sauer, weil sie vor einem Jahr rausmusten*...» [45, с. 147]. Конструкція *sind sauer* (злі) демонструє невдоволених людей, які мусили піти.

У реченні «*Die Sekunde vor dem Moment, in dem ich eigentlich glücklich sein sollte, in dieser Sekunde bin ich glücklich und weiß es nicht*» [45, с. 158], конструкція *bin glücklich* (щасливий) зображує щасливого Хантера.

Конструкція *ist peinlich* (збентежена) зображує збентежену Марію, яка прагне виглядати дуже гарно перед коханим: «*Wenn sie sich mit ihm trifft, zieht sie sich das einzige Paar flacher Schuhe an, das sie besitzt, der Großenunterschied zwischen ihnen ist ihr peinlich*» [45, с. 159].

У реченні «*Marie friert und trägt Handschuhe, die Tage sind schon kurz, und sie ist sehr oft müde*» [45, с. 159] конструкція *ist sehr oft müde* (часто втомлюється) передає втому.

Обурення Марії передає конструкція *ist empört* (обурена) у реченні: «*Marie ist empört, verschränkt die Arme vor der Brust und schließt, jetzt überhaupt nichts mehr zu sagen*»[45, с. 161]. Схрещені руки говорять нам про те, що дівчина прагне захистити себе від конфлікту.

Конструкція *ist befangen und nervös* (збентежена та нервова) зображує невпевнену Марію, яка соромиться художника: «*In der Küche klappert der Künstler mit Tassen herum, Marie beißt sich auf die Unterlippe, ist befangen und nervös*» [45, с. 162].

Зніяковіла Марія у реченні: «*Marie verdreht die Hände im Schoß und ist sehr verlegen*» [45, с. 163]. Конструкція *ist sehr verlegen* (дуже ніяковіє) зображує зніяковілу Марію.

Конструкція *ist konzentriert* (зосереджена) зображує сконцентровану та замислену Марію: «*Marie ist konzentriert*» [45, с. 165].

Отже, предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою *sein* у поєднанні з одним та більше прикметниками передають щастя, злість, обурення, страх, втому, збентеження.

**2.2.2. Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у минулому часі**

Під предикативною конструкцією з дієсловом-зв’язкою у минулому часі (Präteritum) ми розуміємо поєднання дієслова-зв’язки *sein* у минулому часі з прикметниками. Конструкція дає змогу зрозуміти, що пережив головний герой, які почуття він мав. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 14, 29% з яких позначають позитивний стан героїв, 71% – негативний (Див. *Діаграма 2.7*).

*Діаграма 2.7*

У реченні «*Christine war nervös, trank hastig braunen Rum, zupfte an Noras Kleid, lief dann los in die Dunkelheit...*» [45, с. 33], в конструкції *war nervös* (нервувала) Крістіну охоплює почуття страху, вона нервувала.

Відчуття неспокою Крістіни описує наступна конструкця *war unruhig* (була неспокійна): «*Brenton hatte einen neuen Kühlschrank, Christine bewunderte ihn gebührend, war aber unruhig und starrte immer wieder angestrengt in die Dunkelheit hinaus, zu Cats Bank am Rand der Lichtung hinüber – "Sitzt er da, oder sitzt er da nicht?"*»[45, с. 33].

У реченні «*Sie war in diesem allerersten Moment alles andere als schön, wie sie dastand, in einer Jeans und einem weißen, zu kurzen Hemd, sie hatte schulterlanges, glattes, blondes Haar, und ihr Gesicht war so ungewohnt und altmodisch, wie eines dieser Madonnenbilder aus dem 15. Jahrhundert, ein schmales, fast spitzes Gesicht*» [45, с. 56], конструкція *war so ungewohnt und altmodisch* (було незвичне і старомодним) у словосполученні з іменником *Gesicht*обличчя дівчини набуває незвичного виразу обличчя.

«*Ich war nicht unruhig, nicht gereizt, ich war müde und in einem seltsamen Zustand der Emotionslosigkeit*» [45, с. 63], конструкції *war nicht unruhig, nicht gereizt* (не відчував ні хвилювань, ні роздратування) та *war müde* (був втомленим) передають спокій та втому Хантера.

Впевненість у собі передає наступна конструкція *war mir sicher* (був впевнений):«*Ich wurde ihrer nicht müde, ich war mir sicher, ein ganzes Leben mit ihr verbringen zu können, aber als sie fort war, vertrockneten die Fliedersträuße in der Küche, die Pfandflaschen sammelten sich wieder an, der Staub flirrte durchs Atelier, und ich vermiẞte sie nicht*» [45, с. 63].

У реченні «*Ich putzte meine Schuhe, konnte mich lange nicht zwischen der Lederjacke und dem Mantel entscheiden, wählte die Lederjacke und ging gegen Mitternacht los; ich war nervös, weil ich wußte, daß ich niemanden auf diesem Fest kennen würde*» [45, с. 64], конструкція *war nervös* (хвилювався) передає хвилювання Хантера, який вагається, що краще одягти на вечірку, щоб справити враження на нових людей.

Наступна конструкція *war sicher* (був впевнений) передає впевненість Хантера: «*Sie hatte vielleicht fünfzig Leute eingeladen, ich war mir sicher, daß sie mit den wenigsten wirklich befreundet war*» [45, с. 65].

У реченні «*Wir gingen zusammen aus, und alles war falsch, ich fühlte mich schuldig und war wütend, ich hatte das Gefühl, ihr etwas erklären zu müssen, von dem ich nicht wußte, was es war*» [45, с. 71], конструкції *war falsch* (було неправильно) та *war wütend* (був злим) передають почуття вини та злість.

Конструкція *war belustigt und stolz* (був веселий і пишався) «*Ich war belustigt und stolz auf Sonja stolz auf die Zähigkeit, mit der sie sich mir entzog...*» [45, с. 82], передає почуття Хантера гордості та радості за Соню.

У реченні «*[...] würdest nicht wirklich irgendeinen Film sehen, sondern so sitzen, im Halbdunkel, und vor dich hin starren; ich war nicht enttäuscht und nicht beleidigt, ich war ein wenig traurig, ja, vielleicht*» [45, с. 99], конструкція *war ein wenig traurig* (було трохи сумно) передає почуття суму Маркуса, який хотів побути на самоті.

Конструкція *war so unentschlossen* (була не рішучою) зображує Соню, якій бракувало рішучості: «*Ich war so unentschlossen und holte tief Luft, und dann lief ich Christiane und Markus Werner hinterher*» [45, с. 99].

В наступному реченні «*Wir waren verlegen, setzten uns an den Küchentisch, ich wollte neben Markus Werner sitzen, Christiane wollte neben mir sitzen, wir ruckten ganz lange herum, das Gefühl der Scham war so deutlich*» [45, с. 109], конструкція *waren verlegen* (було соромно) описує почуття сорому за скоїне.

Конструкція *war erschöpft und matt* (був виснаженим і слабким) передає виснаження та слабкість: «*Ich war erschöpft und matt, ich dachte an die anderen und spürte eine kurze Wut darüber, dass sie mich hier alleine gelassen hatten...*» [45, с. 151].

Отже, предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою *sein* у минулому часі у поєднанні з прикметниками передає спокій, впевненість, почуття гордості та радості, втому, виснаження та слабкість, сум, нерішучість, сором.

**2.3. Дієслівні конструкції на позначення самопочуття**

Під дієслівною конструкцією на позначення самопочуття ми розуміємо вживання дієслова *sich fühlen* та одного чи більше прикметників.

Дієслово *fühlen* (відчувати) у словнику DUDEN означає *seelisch empfinden* (відчувати психічно)/ *von seinem körperlichen oder seelischen Zustand* (свій фізичний або психічний стан) [43]. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 13, 23% з яких позначають позитивне самопочуття та 77% – негативне (Див. *Діаграма 2.8*).

*Діаграма 2.8*

Конструкція *fühlt sich ausgeschlossen* (відчуває себе покинутим) передає почуття Каспара, який відчуває, що його стороняться: «*Kaspar fühlt sich ausgeschlossen und ist ärgerlich, hätte Nora gerne mehr für sich gehabt, schließlich war das doch der Grund ihres Besuches*» [45, с. 35].

Наступна конструкція *fühlte mich verpflichtet* (відчував себе зобов'язаним)передає відчуття обов’язку:«*Vielleicht fühlte ich mich ihm verpflichtet, wegen dem, was mal war?*» [45, с. 45].

У реченні «*Ich stieg aus, fühlte mich seltsam erleichtert und bildete mir ein, die Stadt riechen zu können*» [45, с. 57], дієслово *sich fühlen* за словником DUDEN [43] означає *відчувати душею*, *душевний стан*.Конструкція *fühlte mich seltsam erleichtert* (відчув дивне полегшення)передає дивне полегшення душевного стану головного героя.

Конструкція *fühlte mich ausgehöhlt* (відчував порожнечу) передає важкий душевний стан героя:«*Mein Kopf war völlig leer, ich fühlte mich ausgehöhlt und in meinem seltsamen Schwebezustand, die Straße vor uns war breit und na*ß vom Regen» [45, с. 141].

У реченні «*Er reibt sich die Augen und fühlt sich müde*» [45, с. 176] конструкція *fühlt sich müde* (відчуває втому) передає втому.

Конструкція *fühlte mich wirklich so dünn und mager* (почувала себе такою тонкою та худою)передає безпорадність дівчини: «*Ich stieß meinen Geliebten von mir und riß die Tüt auf, ich fühlte mich wirklich so dünn und mager; als ich ging, konnte ich die Staubflocken sachte zu Boden sinken hören, stand mein Geliebter stumm an seinem Bett, mit seinen fischgrauen Augen und seiner fischgrauen Haut*» [45, с. 25].

Наприклад: «*Nora und Christine, auf dem Weg zum Strand, bleiben am Jeep stehen und strarren Lovy an, Das ist sie, denkt Christine und fühlt sich seltsam atemlos*» [45, с. 46]. Конструкція *fühlt sich seltsam atemlos* (затамувавши подих) передає дивні почуття страху, які були викликані у Кристини від побаченої Лові.

У реченні:«*Christine fühlte sich unruhig und traurig, starrte nervös in all die schwarzen Gesichter, wollte braunen Rum trinken, schnell*» [45, с. 52], конструкція *fühlte sich unruhig und traurig* (почувалася неспокійною та сумною) зображує сумну та неспокійну Кристину, яка хотіла випити.

Конструкція *fühlte mich sicher* (почував себе впевненим) зображує впевненого Штайнца: «*Ich redete unbefangen über das Wetter, meine Pläne für den Winter, die neue Kunstausstellung in der Nationalgalerie; ich* *fühlte mich sicher*» [45, с. 81].

Конструкція *fühlte mich schuldig* (почував винним) показує почуття вини, які мучать героя:«*Wir gingen zusammen aus, und alles war falsch, ich fühlte mich schuldig und war wütend, ich hatte das Gefühl, ihr etwas erklären zu müssen, von dem ich nicht wußte, was es war*» [45, с. 71].

В наступному прикладі зустрічаємо асиндетон, поєднання якого складається з шести слів безсполучниковим зв’язком: «*Ich fühlte mich wohl, vielleicht glücklich, bestimmt sehr ruhig*» [45, с. 74]. Конструкція *fühlte mich wohl, vielleicht glücklich, bestimmt sehr ruhig* (почувався добре, можливо щасливим, безумовно дуже спокійним) передає водночас спокій та щастя.

Конструкція *fühlte mich wie ein Idiot und völlig durcheinander* (відчував себе ідіотом і повністю розгубленим) зображує розгубленого чоловіка:«*Der Ton in ihrer Stimme war derselbe, in dem sie damals am Bahnhof gesagt hatte: „Soll ich dich warten“, ich fühlte mich wie ein Idiot und völlig durcheinander, und dann sagte ich:“Ja“, und sie sagte: „Na also“, machte sich los und lief durch das Tor hinaus auf die Straße*» [45, с. 75]. У виразі *fühlte mich wie ein Idiot* дієслово сполучається з порівнянням.

У реченні «*Ich brachte sie zum Bahnhof, fühlte mich zerschlagen und selten sentimental; ich sagte: „Venera, irgendwann“, und sie lachte und sagte: „Ja.“*» [45, с. 76] конструкція *fühlte mich zerschlagen und selten sentimental* (відчував себе побитим і сентиментальним) передає пригніченість героя.

Отже, *дієслівні конструкції на позначення самопочуття* в проаналізованому оповіданні, які складаються зі сполучення дієслова *sich fühlen* (відчувати, *відчувати психічно*) та прикметників, порівнянь на позначення душевного стану, передають спокій, щастя, самотність, душевне полегшення, відчуття порожнечі та розгубленості, безпорадність, пригніченість, неспокій.

**2.4. Дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття**

Під *дієслівними конструкціями на позначення візуального сприйняття* ми розуміємо поєднання дієслів *bemerken* або *sehen*, *ansehen*, *schauen*, *aussehen* з одним або більше прикметниками, які підсилюють та допомагають краще зрозуміти душевний стан героя. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 22, 23% з яких позначають позитивне самопочуття та 77% – негативне (Див. *Діаграма 2.9*).

*Діаграма 2.9*

Конструкція *bemerkte irritiert* (роздратовано помітив), яка складається з дієслова *bemerken* (помічати) та прикметника зображує роздратування через ревнощі:«*Sie trug ein unglaublich altmodisches, rotes Samtkleid, und ich bemerkte irritiert, dass sie Aufsehen erregte*» [45, с. 60].

Наступна конструкція *sah unglaublich wütend aus* (виглядала неймовірно сердитою) зображує сердиту жінку, якій не подзвонили: «*Sie stand da und sah unglaublich wütend aus, anmaßend wütend geradezu, und dann sagte sie: "Du wolltest dich melden. Du hast dich nicht gemeldet. Ich wüsste gerne, warum, denn ich find's nicht gut."*» [45, с. 62].

Конструкція *sah verletzlich aus und schön* (виглядала вразливою і красивою) описує жінку, яка виглядала дуже гарною та вразливою:«*Sie sah verletzlich aus und schön, sie hatte ganz winzige Füße, und war so unwirklich in diesem Feyer,auf diesen Marmorplatten, unter dem Licht des Kronleuchters*» [45, с. 103].

Конструкція *sah so winterlich aus, so kühl* (виглядала так по-зимовому, такою холодною) зображує Крістіану байдужою:«*Ich wachte wieder auf, weil Christiane vor mir stand und mich am Arm riss, sie sah noch immer aus wie vor Stunden, wie in der Wohnung, auf der Straße, im Taxi, sie sah so winterlich aus, so kühl, so kalt, ihr Mund frostig und schmal*» [45, с. 105].

Конструкція *sah plötzlich hilflos und überfordert aus* (виглядав безпорадним і приголомшеним) Маркус виглядає безпорадним: « *..." Sie wartet, und wir müssen jetzt los, sofort, ", und Markus Werner sah plötzlich hilflos und überfordert aus und sagte bittend: "Wer wartet. Wer wartet denn"*» [45, с. 106].

В наступній конструкції *sah fürchterlich ernst aus* (виглядала страшенно серйозною) жінка виглядає серйозною через те, що потребує пояснення жарту:«*Sie sah uns an, als erwarte sie von uns eine Erklärung, eine Erläuterung dieses Witzes, sie sah fürchterlich ernst aus, und ihre Augen waren weit aufgerissen*»[45, с. 111].

Конструкція *sah so angestrengt* (подивилася так напружено) зображує напружену жінку, яка хоче відпочити:«*Sie sagte: „Bring Bier mit“ und sah dabei so angestrengt auf die Tischplatte, als würde all diese Worte dort ablesen*» [45, с. 112].

У реченні «*Sie sah überhaupt nicht erschöpft aus*» [45, с. 112] конструкція *sah überhaupt nicht erschöpft aus* (зовсім не виглядала виснаженою) зображує фізично здорову жінку.

Конструкція *sah uns an, ernst und gerade* (дивилася серйозно і прямо) показує нам, що жінка дуже зосереджена, нічого не говорить та дивиться в одну точку*:* «*Wir drehten uns an der Küchentür noch einmal um, da stand sie neben der Bank in ihrem roten Kleid und sah uns an, ernst und gerade, sie sagte nichts mehr, und da gingen wir*» [45, с. 113].

Наступна конструкція s*ieht gespannt und aufmerksam an* (дивиться пильно і уважно) показує закохану дівчину в Хантера:«*"...Nichts geht ohne Musik ", sie sieht Hunter gespannt und aufmerksam an*»[45, с. 123].

Конструкція *schaute unkonzentriert* (дивився розгублено) зображує внутрішні переживання або розгубленість Штайна через які він курить сигарету: «*Stein schaute unkonzentriert in den Rückspiegel, fuhr über rote Ampeln, wechselte unentwegt die Spur, zog die Glut seiner Zigarette bis an die Lippen herunter*» [45, с. 144].

Конструкція *sah müde aus* (виглядав втомленим) зображує чоловіка, який втомився та дивився на порожню вулицю:«*Er saß neben mir, es sah müde aus, er schaute auf die leere, schneeweiße, kalte Straße ...*» [45, с. 151].

Конструкція *sah angestrengt auf* (пильно подивився) зображує зосередженого чоловіка, який пильно подивився на вулицю: «*Er beugte sich vor und sah angestrengt auf die Straße, ich folgte seinem Blick; die Straße war dämmrig, der Schnee reflektierte das letzte Licht und blendete*» [45, с. 152].

Наступна конструкція *sah mich lang teilnahmslos an* (незворушно дивився) зображує Фалька, який пильно дивився: «*Falk wachte auf, sah mich einen Moment lang teilnahmslos an, griff dann nach meinem Handgelenk und fragte mit der fiesen Schläue der Dummen: "Was ist das?"*» [45, с. 156].

В наступній конструкції *sieht sehr selbstzufrieden und sicher aus* (виглядає дуже самовдоволеним і впевненим) художник виглядає дуже самовдоволеним і впевненим та кривиться глузливим обличчям:«*Der Künstler kreist um sie herum, er sieht sehr selbstzufrieden und sicher aus, er beobachtet sie und zieht ein spöttisches Gesicht*» [45, с. 163].

Конструкції *sieht verlegen aus* (виглядає збентеженою) та *schaut* *scheu* (виглядає сором'язливо)зображує збентежену Анну, яка сором’язливо дивиться на Коберлінга: «*..Anna strahlt, sieht verlegen aus, stellt den Kiffer vor, schaut zu Koberling herüber, scheu*» [45, с. 171].

В наступній конструкції *sieht verletzt aus* (виглядає скривдженою) зображена дівчина, яка не дивлячись на образу посміхається Коберлінгу: «*Koberling bleibt ebenfalls stehen und schaut sie an, sie lächelt und sieht verletzt aus*» [45, с. 185].

Зацікавлення Рут хлопцем зустрічаємо у конструкції *sah mich interessiert an, eher belustigt, nicht ängstlich* (подивилася на мене з інтересом, радше весело, ніж налякано): «*[…] ihr Gesicht sehr offen, groß, sie sah mich interessiert an, eher belustigt, nicht ängstlich*» [44, с. 11].

Безпорадністьдівчини зображено в конструкції *sah mich dabei so kindlich und offen an* (подивилася на мене так по-дитячому беззахисно):« *[…] „Ich will keine Trophäe sein, verstehst du“ und sah mich dabei so kindlich und offen an, daß ich mich fast schämte, für mich, für Raoul, für den ganzen Rest der Welt*» [44, с. 16].

У реченні «*[…] sie sah sehr klar aus, besonnen und vernünftig, nur ihre Stimme war für die Eliante vielleicht ein wenig zu zittrig…*» [44, с. 19], конструкція *sah sehr klar aus, besonnen und vernünftig* (випромінювала ясність, спокій та врівноваженість) передає спокій дівчини, яка випромінювала ясність.

Байдужість дівчини зустрічаємо у конструкції *sah gespielt abwesend* (з награною байдужістю обвела поглядом): «*Sie rückte dabei endlich mit ihrem Bein von meinem weg und sah gespielt abwesend in der Kantine herum*» [44, с. 26].

У реченні «*„Worüber habt ihr geredet?“ sagte Ruth, „Über das Stück“, antwortete ich, sie sah mitgenommen aus, blaß und gespannt*» [44, с. 31], конструкція *sah mitgenommen aus, blaß und gespannt* (виглядала втомленою, блідою і напруженою) зображує Рут втомленою та напруженою.

Отже, *дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття* передають зацікавленість, спокій, роздратування, злість, байдужість, збентеження, втому, розгубленість, напруження, самовдоволення, безпорадність.

**2.5. Дієслівні конструкції на позначення говоріння**

Під *дієслівними конструкціями на позначення говоріння* ми розуміємо словосполученням дієслова *sagen* (говорити) та одного чи більше прикметників. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 17. Дієслівні конструкції на позначення говоріння поєднуються з прикметниками, що характеризують позитивне або негативне самопочуття. 41% конструкцій позначають позитивне самопочуття та 59% – негативне (Див. *Діаграма 2.10*).

*Діаграма 2.10*

Конструкція *sagt entschlossen* (рішуче каже), яка складається з дієслова *sagen* у словосполученні з прикметником *entschlossen* вказує на рішучість Софії: «*Sophie sagt entschlossen:"Meine Großmutter verdächtigte in diesem letzten Jahr die ganze Welt..."*» [45, с. 89].

Наступна конструкція *sagte sehr sachlich* (сказав по-діловому) у словосполученні з прикметниками *sehr sachlich* зображує впевненого у союі чоловіка: «Er *wandte sich abrupt zu mir um und sagte sehr sachlich*: *"Wer ist das denn?" und ich sagte: "Das ist seine Frau. Die Frau des Regisseurs. Sie kommt aus Bali, sie haben auf Bali geheiratet."*» [45, с. 103].

У реченні«*Sie schüttelte mich und sagte: „Stehe auf. Wir müssen los, wir gehen noch wohin, wo ist der Werner, was machst du hier überhaupt“, sie sagte nicht schnell und fahrig, sondern sehr ruhig und konzentriert*» [45, с. 105], конструкція *sagte nicht schnell und fahrig, sondern sehr ruhig und konzentriert* (сказала не швидко й уривчасто, а дуже спокійно й зосереджено) зображує зосереджену жінку, яка не спішить кудись їхати.

Конструкція *sagte erschöpft* (сказала виснажено) зображує виснаженого Маркуса: «*Wir standen vor ihrer Wohnungstür, und sie hielt ihren kleinen, braunen Daumen fest auf die Klingel gedrückt, die Klingel schrillte, Markus Werner hungerte auf dem Treppenabsatz herum, wischte sich die Nase ab und sagte erschöpft: Ich kann nicht mehr*» [45, с. 108].

Наступна конструкція *sagte entschlossen und fest* (сказала рішуче і твердо): зображує рішучу жінку: «*Sie sagte entschlossen und fest: "Wo ist er denn?" und Markus Werner antwortete für die Bali-Frau: "Er schläft schon”.*» [45, с. 110].

Конструкція *sagte irritiert* (сказала роздратовано) передає роздратування Крістіни: «*Christine gab ein kurzes, trockenes Lachen von sich und sagte irritiert: "Was?" Die Bali-Frau rückte an den Tisch heran, sie lächelte jetzt nicht mehr, sie sagte sehr ernst: "Witze. Ich habe sie alle gelernt. "*» [45, с. 111].

В тому ж реченні «*Christine gab ein kurzes, trockenes Lachen von sich und sagte irritiert: "Was?" Die Bali-Frau rückte an den Tisch heran, sie lächelte jetzt nicht mehr, sie sagte sehr ernst: "Witze. Ich habe sie alle gelernt. "*» [45, с. 111], але інша конструкція *sagte sehr ernst* (сказала дуже серйозно) зображує дуже серйозну жінку з Балі.

Наступна конструкція *sagte sanft* (сказав тихо) зображує втомленого Маркуса: «*Markus Werner schloss die Augen und sagte sanft: "Vielleicht erzählen Sie uns einen"...*» [45, с. 111].

Рішучість в голосі чоловіка простежується в наступній конструкції *sagt entschlossener* (говорить більш рішуче):«*Er sagt noch einmal, diesmal entschlossener: "Was soll das", und das Mädchen antwortet langsam und im Tonfall einer Lehrerin, deren Schüler endlich verstanden hat: "Ich bin vor Ihrer Zimmertür stehengeblieben, um der Musik zuzuhören."*» [45, с. 122].

Конструкція *sagt schroff* (говорить грубо) зображує дещо злого Хантера: «*Sie sagt: "Die hat nicht alle Tassen im Schrank, was?", und Hunter hört auf zu kichern und sagt schroff: "Sie ist alt."*» [45, с. 123].

Розгублений Хантер зображений у конструкції *sagt verlegen* (збентежено сказав), який готовий вже був піти: «*Hunter drückt die Türklinke herunter, bereit, sich ins Zimmer zurückzuziehen, sagt verlegen: "Ja also."*» [45, с. 123].

Конструкція *sagte verständnislos* (нерозуміючи сказав) говорить нам про роздратування через те, що Штайнц швирнув ключі: «*”Ich hab’s bloß gekauft. Von mir aus hätten sie drinbleiben können“. Von mir aus hätten sie drinbleiben können." Ich sagte verständnislos: "Die sind doch ekelhaft ", und Stein sagte: "Was ist ekelhaft " und warf mir das Schlüsselbund in den Schoß*»[45, с. 147].

Конструкція *sagte kühl* (сказав холодно) зображує Штайна, який не дуже радий гостям:«*Stein sagte kühl: "Danke, dass du mitgekommen bist"*» [45, с. 153].

Наступна конструкція *sagt sehr freundlich* (сказав дружньо) зображує спокій художника:«*Der Künstler sagt: Wie wärs mit ein bisschen Internet? Marie antwortet: Davon verstehe ich nichts, der Künstler sagt sehr freundlich: Das macht nichts*» [45, с. 163].

Конструкція *sagt ganz leise und bösartig* (говорить тихо і сердито) передає хвилювання Коберлінга: «*Auf der Fahrerseite wird das Fenster heruntergekurbelt und ein junger Mann mit verfilzten Haaren steckt gähnend den Kopf raus, Koberling spürt eine Aufregung im Magen und sagt ganz leise und bösartig*: *"Kiffer."*» [45, с. 168].

Впевненість Рауля у своїх почуттях зображено в конструкції *sagte sehr deutlich* (виразно проговорював) «*[…] wenn Ruth vom Tisch aufstand und kurz verschwand, sah Raoul mich an und sagte sehr deutlich „Ich vermisse dich“…*» [44, с. 30].

У реченні «*„Was machst du“, sagt Sunna aus der Küche, sie fragt nicht, sie sagt das, „Was machst du“, mißtrauisch und erwachsen*» [44, с. 72], конструкція *sagt mißtrauisch und erwachsen* (говорила недовірливо по-дорослому) передає невпевненість Сунни.

Отже, дієслівні конструкції на позначення говоріння передають злість, роздратування, розгубленість, рішучість, впевненість, втому.

**ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІ**

Отже, в нашій роботі було здійснено поділ досліджуваних одиниць на: *соматичні конструкції*, які поділяються на *двокомпонентні*, *трикомпонентні* та *багатокомпонентні*; предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою *sein як спосіб зображення душевного стану*, що поділяється на предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою *sein у теперішньому часі* та предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою *sein у минулому часі*; *дієслівні конструкції на позначення самопочуття*, *дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття*, *дієслівні конструкції на позначення говоріння*.

Соматичні конструкції на позначення душевного стану в проаналізованому оповіданні Юдіт Германн описують, відображають, характеризують палітру різноманітних душевних станів. Обличчя в більшості випадків передає сильну внутрішню напругу з ознаками роздратування, виснаження, тривогу, смуток, байдужість, злість, хвилювання та внутрішній неспокій у героїв оповідань. Також соматичні конструкції передають щирість, довіру, зацікавленість, почуття кохання, рішучість.

*Двокомпонентних соматичних конструкцій* на позначення душевного стану в аналізованих текстах виділено 13. Встановлено, що вживання соматизма *Gesicht* (обличчя) становить 77%, *Herz* (серце) – 23%.

*Трикомпонентних соматичних конструкцій* було виділено 14. В трикомпонентних соматичних конструкціях було вжито шість разів соматизм *Gesicht* (обличчя) (43%), чотири рази *Augen* (очі) (29%) та по одному разу соматизми: *Zähne* (зуби), що становить 7%, die *Lidern* (повіки) – 7%, *Herz* (серце) – 7%, *Beinen* (ноги) – 7%.

Загальна кількість *Багатокомпонентних соматичних конструкцій* в аналізованих текстах становить 9. Встановлено, що вживання соматизма *Gesicht* (обличчя) становить 78%, *Herz* (серце) – 11%, *Mund* (рот) – 11%.

*Двокомпонентна* та *багатокомпонентна соматичні конструкції* передавали один і той же стан: неспокій. Але за допомогою багатокомпонентних соматичних конструкцій в проаналізованих оповіданнях можна більше описати не тільки внутрішній стан людини, але й її зовнішність.

*Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у теперішньому часі* передають щастя, злість, обурення, страх, втому, збентеження. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 14, 83% з яких передають негативний душевний стан героїв і лише 17% – позитивний.

*Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у минулому часі* передають спокій, впевненість, почуття гордості та радості, втому, виснаження та слабкість, сум, нерішучість, сором.

Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 14, 29% з яких позначають позитивний стан героїв, 71% – негативний.

*Дієслівні конструкції на позначення самопочуття* передають самотність, душевне полегшення, відчуття порожнечі, пригніченість. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 13, 23% з яких позначають позитивне самопочуття та 77% – негативне

*Дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття* передають роздратування, злість, збентеження, втому, розгубленість, самовдоволення, безпорадність. Загальна кількість таких конструкцій становить 22, 23% з яких позначають позитивне самопочуття та 77% – негативне.

*Дієслівні конструкції на позначення говоріння* передають злість, розгубленість, рішучість, роздратування та втому. Загальна кількість таких конструкцій становить 17, 41% з яких позначають позитивне самопочуття та 59% – негативне.

**РОЗДІЛ III ВІДТВОРЕННЯ МАРКЕРІВ ІДІОСТИЛЮ ЮДІТ ГЕРМАНН В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ЇЇ ТВОРІВ**

Під маркерами ідіостилю в нашій роботі ми розуміємо конструкції, які мають характерні особливості.

В нашій роботі було проаналізовано дві збірки оповідань Юдіт Германн “Нічого, крім привидів” (“Nichts als Gespenster”) [44] в українському перекладі H.B. Сняданко [32] та “Літній будинок, згодом” (“Sommerhaus, später”) [45]. Переклад оповідання “Літній будинок, згодом” не вдалося знайти українською мовою, тому переклад конструкцій зроблено самостійно.

**3.1. Проблеми перекладу німецьких художніх творів**

Переклад є складним і багатогранним видом людської діяльності [27]. Під терміном «переклад» ми розуміємо перетворення повідомлення однією мовою на повідомлення мовою перекладу.

На думку дослідниці Томнюк Л. «проблема сприйняття та розуміння художнього тексту є актуальною в галузі перекладознавства. Саме завдяки перекладу художні твори входять до контексту різних культур, стають загальновідомими» [36].

Художній переклад є одиним із «видів автентичної художньої творчості». Дослідники вважають, що «літературний твір, який існує однією мовою у повному обсязі відтворюється іншою мовою за допомогою художніх засобів» [38].

У сучасних перекладознавчих студіях на матеріалі німецької мови дослідники вивчають лінгвістичну специфіку, функції онімів у художньому тексті та практичні труднощі їхнього перекладу [42].

Індивідуальна своєрідність авторської манери виражається в мовних образах, які використовує автор. Творчості письменників притаманна індивідуальна своєрідність, залежно від світогляду автора, приналежності до певної епохи [27].

Специфіка художнього перекладу зумовлена співвідношенням перекладу з літературною творчістю. На сьогодні залишається невирішеною проблема орієнтації на наближеність перекладу до тексту оригіналу, ймовірну тотожність сприйняття тексту реципієнтом. У різні часи домінувала то одна, то інша перекладацька концепція. Дослідниця Цирульник К. стверджує, що «насьогодні перекладачі намагаються знайти баланс і відтворити текст мовою перекладу в єдності змісту та форми, невтрачаючи національно-культурного компонента вихідного тексту. Тому художній переклад роблять щонайменше два автори: автор оригіналу та автор перекладеного тексту. Даний вид роботи вимагає не тільки мовної компетенції, лінгвокультурної обізнаності, професіоналізму, алей й творчого підходу» [38].

Виконуючи україномовний переклад з німецької і навпаки, перекладач стикається з багатозначністю німецьких слів. Слід враховувати особливості та загальної тематики тексту. Досягнення адекватного перекладу вимагає від перекладача перш за все уміння проводити різноманітні багаточисленні міжмовні перекладацькі трансформації, які характеризують переклад як складний процес [26].

Дослідниця Цирульник К. наголошує, що «для створення професійного художнього та літературного перекладу перекладач повинен володіти певними лінгво-літературними здібностями: розуміти гру слів, вміти «відчувати» лексичні та стилістичні нюанси тексту, вміло передавати засоби виразності й точно знаходити еквіваленти фразеологічним одиницям, приказкам та прислів’ям» [38].

При перекладі текстів виникає безліч труднощів, наприклад, наявність великого числа стійких виразів (прислів’я, приказки, афоризми в мові оригіналу), сленгу та мовних особливостей (іронія, жарти, сарказм), які можуть впливати на правильне сприйняття. Наступними труднощами можуть стати переклади текстів інших культур. В такому випадку перекладач повинен ознайомитися з культурою народу для створення адекватного перекладу [38].

Спочатку перекладачеві слід зробити доперекладацький лінгвопоетичний аналіз, який зможе надати об’єктивну оцінку твору. Цей аналіз поєднує лінгвістичні та літературознавчі принципи [36].

Отже, переклад повинен бути адекватним та передавати зміст оригіналу. Перекладач повинен справити на свого читача такий же вплив, як і оригінал твору. Читачі не мають відчути присутність іншомовного забарвлення в тексті. Перекладач несе відповідальність за якість перекладу художнього тексту.

**3.2. Способи перекладу**

Для здійснення правильного перекладу необхідно знати його способи. В залежності від комунікативного завдання обирається скорочений або повний переклад.

Дослідники стверджують, що «*скорочений переклад* може застосовуватися до текстів усіх видів, використовується в тих випадках, коли деталі не є комунікативно істотними. Результатом скороченого перекладу є тези, конспекти, реферати, анотації, дайджести». На *схемі 3.1.* показано, що до скороченого перекладу відносять два способи виконання перекладу: *вибірковий* або *функціональний*.

Кіщенко Ю. наголошує, що *вибірковий переклад* «полягає у виборі та повному перекладі ключових одиниць вихідного тексту. Всі інші компоненти вихідного тексту вважаються другорядними і не підлягають перекладу взагалі. Достовірність перекладу залежить від точності вибору ключових одиниць перекладачем». *Функціональний переклад* «полягає в компонуванні тексту перекладу за допомогою функціонально перетворених одиниць вихідного тексту. Перетворення може базуватися на лексико-семантичних, граматичних та стилістичних трансформаціях вихідного тексту з метою його скорочення або спрощення (перекази, адаптації, версії)» [12].

*Схема 3.1.*

**Способи перекладу**

*Скорочений*  *Повний*

Вибірковий Функціональний Буквальний Семантичний

(Послівний)

Комунікативний

*Повний переклад* є точним відтворенням всіх компонентів вихідного тексту. До способів «повного перекладу» відносять буквальний, або його ще називають *послівний*, *семантичний* та *комунікативний* переклади.

*Буквальний переклад* «полягає в послівному відтворенні вихідного тексту, має виключно наукову галузь розповсюдження». Під буквальним перекладом ми розуміємо помилки під час перекладу з іншої мови, які полягають у тому, що замість відповідного для конкретного випадку значення слова перекладач використовує головне значення [27].

*Семантичний* *переклад* «має на меті повну передачу контекстуальних значень елементів вихідного тексту одиницями мови перекладу». Даний переклад застосовується в історичних документах, творах високої літератури, юридичних документах, технічних інструкціях, наукових публікаціях [12].

При *комунікативному перекладі* основна увага приділяється емоційно-естетичному значенню. Перекладаючи художню літературу, окремі науково-популярні тексти, поетичні твори, публіцистику використовують комунікативний спосіб перекладу.

Проаналізуємо *у Таблиці 3.2* сім технічних способів до яких вдається перекладач. Ці способи використовують по-різному: поокремо та в поєднанні.

***Способи перекладу***  *Таблиця 3.2*

|  |  |
| --- | --- |
| **Спосіб перекладу** | **Короткий опис** |
| *Запозичення* | «Вирішує перекладацькі проблеми металінгвістичного характеру» для досягнення певного стилістичного ефекту. Щоб відтворити місцевий колорит перекладач використовує чужомовні терміни, наприклад, «долар», «партії» або «текіла». |
| *Калькування* | Використання синтаксичних структур мови перекладу або структур чужої мови. Але до мови перекладу додаємо нові конструкції. |
| *Дослівний переклад* | Процес переходу від вихідної мови до мови перекладу. Перекладач повинен дотримуватися основних норм мови. |
| *Транспозиція* | «Перехід слова з однієї частини мови в іншу» [22]. Можна використовувати форму однієї мови у функції іншої. Можливе застосування в межах однієї мови та при перекладі. |
| *Модуляція* | Використовують, коли «дослівний чи транспонований переклад дає граматично правильне висловлення» [27]. |
| *Еквіваленція* | Вихідний і текст перекладу описують ту саму ситуацію, використовуючи різні стилістичні і структурні засоби. |
| *Адаптація* | Доцільно використовувати, коли «в мові перекладу не існує ситуації, про яку йдеться у вихідній мові» [22]. |

Отже, переклад є відтворенням оригіналу засобами іншої мови зі збереженням єдності змісту і форми. Перед перекладачем стоїть важливе завдання не тільки зробити адекватний переклад, але й передати зміст та емоційний стан.

Існує дві основні функції перекладу – інформативна та творча. «Художній переклад» є відтворенням засобами рідної мови особливостей чужомовного літературного тексту в нерозривній єдності змісту і форми. Дослідники вкотре наголошують, що «переклад є одним із важливих елементів сприйняття літератури іноземною мовою» [22].

**3.3. Особливості перекладу соматичних конструкцій на позначення душевного стану**

При перекладі соматичних конструкцій на позначення душевного стану в аналізованих текстах виділено вісім конструкцій, 10% з яких становить заміна займенника на прийменник, 10% – синонімічна заміна, 10% – опущення, 10% – генералізація, 60% – трансформації зі словом *Gesicht* (обличчя) (Див. *Діаграма 3.2*).

*Діаграма 3.2*

Двокомпонентну соматичну конструкцію *ihr Gesicht* H.B. Сняданко переклала як *на обличчі*: «*Ihr Blick ging zielgenau zu ihm hin, und ihr Gesicht nahm einen Ausdruck an, der mir neu war, dann sah sie über die anderen hinweg durch den Raum, bis sie mich schließlich entdeckte*» [44, с. 24]. «*Її погляд затримався на ньому надовго, а на обличчі з’явився цілком новий для мене вираз, потім вона обвела поглядом зал понад головами присутніх і побачила мене*» [32, с. 15]. Авторка здійснює трансформацію, не перекладаючи дослівно, при цьому вона застосовує заміну займенника *ihr* (її) на прийменник *на*.

У реченні: «*Sie zog ein verächtliches Gesicht dabei, als wolle sie ausdrücken, dass das Kleinstadtpublikum ein anspruchsloses sei, eine Haltung, von der ich weiß, dass sie ihr fremd ist*» [44, с. 26]. « *Вираз її обличчя* *при цьому був зверхнім, так ніби вона хотіла підкреслити невибагливість провінційної публіки, хоча я знала, що вона ніколи раніше так не думала*» [32, с. 17], авторка конкретизує при перекладі соматичної конструкції *ein verächtliches* *Gesicht* Сняданко (*зверхній вираз обличчя*), використовуючи заміну слова *Gesicht* (обличчя) на словосполучення з більш вузьким значенням *вираз обличчя*.

Наступна багатокомпонентна соматична конструкція *ihr betroffenes erstauntes Gesicht* (її вражене, здивоване обличчя) авторка відтворила переклад за допомогою еквівалентів: «*Ich erinnere mich an einen Streit mit meiner Mutter, nach dem sie zusammengekauert vor dem Telefon saß und nicht ansprachbar war, an eine Szene mit einem Freund auf der Straße, nachts, sie stritten fürchterlich, und er schlug sie, und ich erinnere mich an ihr betroffenes, erstauntes Gesicht...*» [44, с.28]. « *Я пригадую, як вона посварилася з мамою, а потім сиділа, скулившись, біля телефону і мовчала у відповідь на всі запитання, пригадую сцену з її хлопцем на вулиці, вночі, вони жахливо сварилися, він ударив її, і я пам’ятаю її вражене, здивоване обличчя…*» [32, с. 19].

У реченні «*[...] und ich sagte "Ja" in dieses unkenntliche Gesicht hinein, "natürlich würden wir das"*» [44, с. 53]. «*І я сказала: “Так” у ці нечіткі контури обличчя перед собою*» [32, с. 41], багатокомпонентну соматичну конструкцію *in dieses unkenntliche Gesicht* Сняданко переклала як *у ці нечіткі контури обличчя*, зробивши лексичну трансформацію – генералізацію. Іменник *Gesicht,* було замінено на словосполучення з більш ширшим значенням *контури обличчя*. Слово *Gesicht* у словнику Duden означає «передню частину тіла людини від підборіддя до початку волосяного покрову».

Конструкцію *verzieht genervt das Gesicht* перекладено авторкою як *кривиться у знервованій гримасі*: «*[...] "Frag sie, ob sie Lust haben, rauszufahren", sagt Jonina, "Bist du sicher?" sagt Magnus, Jonina verzieht genervt das Gesicht*» [44, с. 69]. « *– Ти переконана? – перепитує Магнус. Обличчя Йоніни кривиться у знервованій гримасі*» [32, с. 81]. Іменник *Gesicht* перекладено як *гримаса*, що є синонімічною заміною, що надає в свою чергу більш яскравого забарвлення.

Конструкцію *mit diesem stillen, in sich gekehrten Gesicht* було перекладено як *зі своїм спокійним, заглибленим у себе виразом обличчя*: «*Er hört ihnen zu mit diesem stillen, in sich gekehrten Gesicht, in das hinein man voller Vertrauen auch das Allerschlimmste sagen können*» [44, с. 107]. «*Він слухає їх зі своїм спокійним, заглибленим у себе виразом обличчя, якому можна довірити найстрашніші речі*» [32, с. 118].

У реченні«*Dann steht Cat auf und springt von der Veranda herunter, er hat einen verbissenen Ausdruck im Gesicht*…» [45, с. 47], двокомпонентну соматичну конструкцію *im Gesicht* перекладаємо як *вираз обличчя* (переклад з німецькою українською мовою виконано нами, Тимошенко А.А.), здійснюючи спосіб перекладу опущення, не перекладаючи прийменник *im* (в).

У реченні «*Mein Geliebter wandte sich auf dem Bett liegend mit zerquältem Gesicht zu mir herum*» [45, с. 23], трикомпонентну конструкцію *mit zerquältem Gesicht* перекладаємо як *з виснаженим обличчям* (Тимошенко А.А.).

Отже, при перекладі соматичних конструкцій на позначення душевного стану здійснюються трансформації, при яких відбувається заміна займенника на прийменник, синонімічна заміна, опущення, генералізація та трансформації зі словом Gesicht (обличчя).

**3.4. Особливості перекладу дієслівних конструкцій на позначення візуального сприйняття**

При перекладі дієслівних конструкцій на позначення візуального сприйняття в аналізованих текстах виділено три конструкцій.

У реченні «*[...] sah die Straße hinauf und hinunter, niemandem ins Gesicht*» [44, с. 42].«*[...] дивилася на вулицю, вниз і вгору, але не дивилася нікому в очі*»[32, с. 31], конструкцію *sah niemandem ins Gesicht* перекладено авторкою як *не дивилася нікому в очі*, хоча слово *Gesicht* означає *обличчя*. Відбувається трансформація – конкретизація при якій відбувається заміна слова *обличчя* на *очі*.

Конструкцію *sah sehr klar aus, besonnen und vernünftig* перекладено як *випромінювала ясність, спокій та врівноваженість*: «*[…] sie sah sehr klar aus, besonnen und vernünftig, nur ihre Stimme war für die Eliante vielleicht ein wenig zu zittrig…*»[44, с. 19]. «*[…] випромінювала ясність, спокій та врівноваженість, тільки її голос, як для Еліанти, здається, занадто сильно тремтів…*» [32, с. 11]. Дієслово *aussehen* (виглядати) авторка замінила, переклавши як *випромінювати*, відбувається конкретизація. Дієслово *aussehen* сполучається з прикметниками та дієприкметниками в тексті оригіналу, тобто в перекладі відбулася граматична заміна – прикметники та дієприкметник замінені на іменники – *klar* на *ясність*, *besonnen* und *vernünftig* на *спокій* та *врівноваженість*.

У реченні «*Sie rückte dabei endlich mit ihrem Bein von meinem weg und sah gespielt abweisend in der Kantine herum*» [44, с. 26]. «*При цьому вона нарешті забрала свою ногу від моєї і з награною байдужістю обвела поглядом*» [32, с. 17], конструкцію *sah gespielt abweisend* перекладено як *з награною байдужістю обвела поглядом*. Відбувається граматична заміна: дієслово *sehen* на *обвела поглядом*, тобто конкретизація.

Отже, при перекладі дієслівних конструкцій на позначення візуального сприйняття зустрічаємо трансформації, в яких відбувається конкретизація.

**3.5. Перекладацькі особливості короткої прози в українських перекладах**

Характерним для короткої прози є влучність висловлювань. Мова оповіді проста та повсякденна, тому слід враховувати труднощі при перекладі. Н. В. Сняданко вдається влучно відтворювати образи оригінальних текстів. Під час перекладу було використано різноманітні трансформації. Для адекватного перекладу Н. В. Сняданко використовує метод прийом *додавання*.

У реченні «*[…] in den Hörer lächelte mit schräg geneigtem Kopf*» [44, с. 19].«*[…] сміється, у телефонну слухавку, схиливши голову набік*» [32, с. 11], авторка використала при перекладі дієприслівниковий зворот, замінивши іменникове словосполучення. Відбувається заміна – одна частина мови замінюється на іншу. У перекладі Сняданко: *схиливши голову набік* – *набік* в кінці, а в оригіналі – на початку, тобто відбувається граматична трансформація – перестановка.

Прийом додавання використано в наступних прикладах: У конструкції «*[…]* *ich war auf einmal vollständig hoffnungslos*» [44, с. 39]. «*[…]* *мене охопило відчуття повної безнадії*» [32, с. 29].«*[...]* *unsere Stimmen waren rauh und kratzig*» [44, с. 54]. «*Наші голоси були захриплими і звучали застуджено*» [32, с. 42]. У конструкції додається до прикметника дієслово *звучали*.

В наступному прикладі зустрічаємо еквівалентний переклад метафори: «*[…] ihr Gesicht sehr offen, sie sah mich interessiert an…*» [44, с. 11]. «*[…] її відкрите обличчя. Вона подивилась на мене зацікавлено…*» [32, с. 3]. «[…] *sein Gesicht leuchtete auf, er fing meinen Blick und hielt ihn dreist zwei, drei Sekunden lang*» [44, с. 137]. «*[…]його обличчя світилося …*» [32, с. 118].

Дві різні конструкції нами було перекладено як *затамувавши подих*. Наприклад: «*Nora und Christine, auf dem Weg zum Strand, bleiben am Jeep stehen und strarren Lovy an, Das ist sie, denkt Christine und fühlt sich seltsam atemlos*» [45, с. 46]. Конструкцію *fühlt sich seltsam atemlos* перекладаємо недослівно як *затамувавши подих* (Тимошенко А.А.). Наступну конструкцію *einen atemlosen Heiratsantrag* перекладаємо теж як *затамувавши подих* (Тимошенко А.А.): «*Ich machte der völlig überraschten Verena einen atemlosen Heiratsantrag, und sie nahm ihn an*» [45, с. 79]. При перекладі відбувається заміна.

Отже, перекладачка точно і влучно здійснила переклад конструкцій, використовуючи різні прийоми та трансформації. Перекладаючи конструкції Юдіт Германн зустрічаємо еквівалентний переклад, додавання та заміну.

**ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III**

Уміння проводити різноманітні багаточисленні якісні міжмовні перекладацькі трансформації є невід’ємною частиною перекладу. При перекладі слід враховувати характерні особливості короткої прози. Перекладач повинен володіти певними лінгво-літературними здібностями. Завдання перекладача зробити не тільки адекватний переклад, але й передати зміст та емоційний стан.

В нашій роботі було виокремлено та проаналізовано особливості перекладуН.В. Сняданко соматичних конструкцій та дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття.

При перекладі соматичних конструкцій на позначення душевного стану в аналізованих текстах виділено вісім конструкцій, 10% з яких становить заміна займенника на прийменник, 10% – синонімічна заміна, 10% – опущення, 10% – генералізація, 60% – трансформації зі словом Gesicht (обличчя).

При перекладі дієслівних конструкцій на позначення візуального сприйняття зустрічаємо трансформації, в яких відбувається заміна слова при перекладі. Наприклад, іменник *Gesicht* (обличчя) перекладено як *очі*, дієслово *aussehen* (виглядати) – *випромінювати*, *sehen* (дивитися) – *обводити поглядом*.

При аналізі перекладацьких особливостей короткої прози в українських перекладах Н.В. Сняданко було використано еквівалентний переклад, додавання, заміну.

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

Отже, поняття лінгвістичного знаку як довільного і конвенційного поєднання форми й значення для сучасної лінгвістики є одним із центральних.

Конструкційна граматика включає в себе шість наступних напрямів: конструкційну граматику Берклі, граматику побудови на основі знаків, граматику плавної побудови, втілену будівельну граматику, радикальну конструкційну граматику та когнітивну граматику.

У сучасному короткому оповіданні людина стає центром дійсності, що вступає в конфлікт з суспільством. Зазвичай короткі розповіді пишуться повсякденною або навіть розмовною мовою, мають переважно раптовий і відкритий кінець.

Складне синтаксичне оформлення, використання стилістичних засобів є характерними ознаками ідіолекту Юдіт Германн відносять. Описуючи внутрішній стан героїв, авторка робить паузу для зміни теми.

До особливостей психічних станів належить цілісність, їхня рухливість і відносна стійкість, прямий і безпосередній взаємозв’язок із психічними процесами й властивостями особистості, індивідуальна своєрідність і типовість, значне різноманіття, полярність психічних станів. Для того, щоб відчувати людину на душевному рівні слід вивчати психічні емоційні стани.

В нашій роботі було здійснено поділ досліджуваних одиниць на: *соматичні конструкції на позначення душевного стану*, які поділяються на *двокомпонентні*, *трикомпонентні* та *багатокомпонентні*; *предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein як спосіб зображення душевного стану*, що поділяється на *предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою* *sein у теперішньому часі* та *предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою* *sein у минулому часі*; *дієслівні конструкції на позначення самопочуття*, *дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття*, *дієслівні конструкції на позначення говоріння*.

Соматичні конструкції на позначення душевного стану в проаналізованому оповіданні Юдіт Германн описують, відображають, характеризують палітру різноманітних душевних станів. Обличчя в більшості випадків передає сильну внутрішню напругу з ознаками роздратування, виснаження, тривогу, смуток, байдужість, злість, хвилювання та внутрішній неспокій у героїв оповідань. Також соматичні конструкції передають щирість, довіру, зацікавленість, почуття кохання, рішучість.

*Двокомпонентних соматичних конструкцій* на позначення душевного стану в аналізованих текстах виділено 13. Встановлено, що вживання соматизма *Gesicht* (обличчя) становить 77%, *Herz* (серце) – 23%.

*Трикомпонентних соматичних конструкцій* було виділено 14. В трикомпонентних соматичних конструкціях було вжито шість разів соматизм *Gesicht* (обличчя) (43%), чотири рази *Augen* (очі) (29%) та по одному разу соматизми: *Zähne* (зуби), що становить 7%, die *Lidern* (повіки) – 7%, *Herz* (серце) – 7%, *Beinen* (ноги) – 7%.

Загальна кількість *Багатокомпонентних соматичних конструкцій* на позначення душевного стану в аналізованих текстах становить 9. Встановлено, що вживання соматизма *Gesicht* (обличчя) становить 78%, *Herz* (серце) – 11%, *Mund* (рот) – 11%.

*Двокомпонентна* та *багатокомпонентна соматичні конструкції* передавали один і той же стан: неспокій. Але за допомогою багатокомпонентних соматичних конструкцій в проаналізованих оповіданнях можна більше описати не тільки внутрішній стан людини, але й її зовнішність.

*Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у теперішньому часі* передають щастя, злість, обурення, страх, втому, збентеження. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 14, 83% з яких передають негативний душевний стан героїв і лише 17% – позитивний.

*Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у минулому часі* передають спокій, впевненість, почуття гордості та радості, втому, виснаження та слабкість, сум, нерішучість, сором. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 14, 29% з яких позначають позитивний стан героїв, 71% – негативний.

*Дієслівні конструкції на позначення самопочуття* передають самотність, душевне полегшення, відчуття порожнечі, пригніченість. Загальна кількість таких конструкцій в аналізованих текстах становить 13, 23% з яких позначають позитивне самопочуття та 77% – негативне

*Дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття* передають роздратування, злість, збентеження, втому, розгубленість, самовдоволення, безпорадність. Загальна кількість таких конструкцій становить 22, 23% з яких позначають позитивне самопочуття та 77% – негативне.

*Дієслівні конструкції на позначення говоріння* передають злість, розгубленість, рішучість, роздратування та втому. Загальна кількість таких конструкцій становить 17, 41% з яких позначають позитивне самопочуття та 59% – негативне.

Уміння проводити різноманітні багаточисленні якісні міжмовні перекладацькі трансформації є невід’ємною частиною перекладу. При перекладі слід враховувати характерні особливості короткої прози. Перекладач повинен володіти певними лінгво-літературними здібностями. В нашій роботі було виокремлено та проаналізовано особливості перекладуН.В. Сняданко соматичних конструкцій та дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття.

При перекладі соматичних конструкцій на позначення душевного стану в аналізованих текстах виділено вісім конструкцій, 10% з яких становить заміна займенника на прийменник, 10% – синонімічна заміна, 10% – опущення, 10% – генералізація, 60% – трансформації зі словом Gesicht (обличчя).

При перекладі дієслівних конструкцій на позначення візуального сприйняття зустрічаємо трансформації, в яких відбувається заміна слова при перекладі. Наприклад, іменник *Gesicht* (обличчя) перекладено як *очі*, дієслово *aussehen* (виглядати) – *випромінювати*, *sehen* (дивитися) – *обводити поглядом*.

При аналізі перекладацьких особливостей короткої прози в українських перекладах Н.В. Сняданко було використано еквівалентний переклад, додавання та заміну.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Андріїшина К.І. Лінгвальні засоби авторизації в сучасному англомовному журнальному дискурсі: когнітивно-риторичний аспект: автореф. дис. … канд. філолог. наук: 10.02.04. Київ, 2019. 22 с.
2. Блажко М.І. Метафора в оповіданнях Юдіт Германн: лінгвокультурологічний аспект. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 30. Т. 2. Дрогобич, 2020. С.55–59.
3. Брандес М. П. Стиль и перевод (на материале немецкого языка). Москва, 1988. 127 с.
4. Волошук В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. Наукові праці. 2008. Т. 92. Вип. 79. С. 5–8.
5. Гриджук О.Є. Мовна особистість як актуальний об’єкт дослідження в сучасній лінгводидактиці. Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology. IV (42). 2016. Т. 87. С. 24–27.
6. Денисова Т. *Особенности немецкого короткого рассказа «постклассического» периода (Юдит Германн)*. Вестник КГУ. 2018. №4. С. 87– 91.
7. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2001. 224 с.
8. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності. Стилістика та культура мови. Довіра. Київ, 1999. 431 с.
9. Жовтані Р. Актуальні питання гуманітарних наук. Жанрова структура малої прози Ернста Віхерта. Серія «Мовознавство». 2014. Вип. 8. С. 348–353.
10. Жуковська В. Концептуально-методологічні засади граматики конструкцій.URL:http://eprints.zu.edu.ua/20330/1/Стаття\_Кiровоград%20%28Жуковська%29.pdf (дата звернення 06.12.2022).
11. Калимон Ю., Кульчицький І., Ліхнякевич І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2014. № 5. С. 226–229.
12. Кіщенко Ю. Головні особливості синхронного перекладу. Наукові записки. Філологічні науки. Вип. 89 (1). Херсон, 2010. С. 70–73.
13. Короткова Л. Стиль як універсальна категорія: міждисциплінарний підхід. Science and Education a New Dimension. Philology. VII (60). Вип. 204. 2019. С. 52-55.
14. Косолапов О. М. Проблеми екстремальної та кризової психології. 2010. Вип.7. С. 218–226.
15. Літвінова М. Відтворення авторського ідіолекту Юдіт Германн в українському перекладі. Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія». 2017. Вип. 25. С. 234 –242.
16. Мазепова О.В. Лінгвістичні особливості ідіостилю Сохраба Сепехрі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.13 "Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії" / Інститут сходознавства ім. А. Кримського НАН України. Київ, 2007. 20 с.
17. Майковська В.О. Прокопець М. С. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.2022. Т. 33 (72) № 3. С. 101–105.
18. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208с. URL:https://www.gumer.info/bibliotek\_Buks/Linguist/maslova/06.php (дата звернення 02.05.2022).
19. Межов О. Теоретичні питання синтаксису. Лінгвістичні студії. Вип. 35. 2018. С. 65–70.
20. Меркиш Т. А. Категории короткого рассказа. Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 4. С. 135–141.
21. Науменко А. М. Історія та лінгвопоетика німецькомовного стислого оповідання. 2010. URL:https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/novitfilolog/21/19.pdf (дата звернення 21.10.2022).
22. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. Проблеми гуманітарних наук. 2018. Вип. 42.С.119-127.
23. Пауль Г. Принципы истории языка. 1960. 501 с. URL: https://www.twirpx.com/file/520934/ (дата звернення 02.05.2022).
24. Переломова О. Мовний аспект ідіостилю Валерія Шевчука. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. Волинь-Житомирщина, 2010.№20.URL:http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31880/32-Perelomova.pdf?sequence=1 (дата звернення 28.12.2021).
25. Поваляєва М.А., Рутер О.А. Невербальні засоби спілкування. Ростов н / Д: Фенікс, 2004. 352 с.
26. Проходовська Н. Проблеми перекладу німецької художньої літератури.Переяслав – Хмельницький. URL: http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2791 (дата звернення 07.08.2022).
27. Савчук Г. Дашкова К. Особливості перекладу художньої літератури. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 218. Т. 2. №35. С. 79–81.
28. Селіванова О.О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти): монографія. Київ – Черкаси: Брама, 2004. 276 с.
29. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э.Сепир. Москва, 1993. 655 с.
30. Словник психологічних термінів. Національний фармацевтичний університет. Харків, 2015. URL: https://nuph.edu.ua/slovnik-psihologichnih-terminiv/ (дата звернення 28.11.2022).
31. Словник української мови. Академічний тлумачний словник, Київ. 1970-1980. 595 с. URL: http://sum.in.ua/s/stylj (дата звернення 24.05.2022).
32. Сняданко Н. В. Перекладено за виданням: Hermann J. Nichts als Gespenster. Frankfurt am Main. Харків: Фоліо, 2007. 285 c.
33. Сюта Г. Теорія лінгвостилістики. Інтегративний та диференційний зміст терміна стиль у сучасній гуманітарній парадигмі. Культура слова. 2012. №76. С. 111–118.
34. Тимошенко А. Блажко М. Соматизми як засоби вербалізації душевного стану в оповіданнях Юдіт Германн. Вісник СНТ. 2022. Вип. 27. Ніжин, 2022.
35. Тимошенко А. Блажко М. Типологія конструкцій на позначення душевного стану в оповіданнях Юдіт Германн (на матеріалі німецької мови). *Сучасна іншомовна освіта: філологічні та лінгво-дидактичні дослідження*: праці 3 міжнар. інтерн.-конф. молодих учених(Ніжин, 21 жовтня 2022 року). Ніжин, 2022. URL: http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/2596 (дата звернення 20.11.2022).
36. Томнюк Л. М. Павлюк А. М. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. С. 111–116.
37. Фоменко Е.Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса. Запорожье, 2006. С.95–102.
38. Цирульник К. Загальні особливості перекладу художнього тексту. Вінницький торговельно-економічний інститут КНТЕУ. URL: http://www.vtei.com.ua/konfa/28\_02/6/29.pdf (дата звернення 15.11.2022).
39. Чугунов Д. А. Литературные «проекты» в культуре Германии второй половины XX в. Гуманитарные науки. 2018. Т. 20. № 3. С. 183–192.
40. Шагар В. Сучасний тлумачний словник. Харків, 2007. URL: https://archive.org/details/psyxoloh2007/page/8/mode/2up (дата звернення 01.11.2022).
41. Шостюк З.В. Роль соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу (на прикладі творчості Дмитра Павличка) // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». Острог: Вид-во НаУОА, 2017. Вип. 68. С. 81–83.
42. Bandurko, Z., Blazhko, M., Liepukhova, N., Kovbasyuk, L., Kishchenko, Y. Translation of German anthroponyms in a novel “Die Abenteuer des Werner Holt” (Book 1) by Dieter Noll: linguistic and cultural aspect. Amazonia Investiga. Vol.10 (44). 2021. P. 168–177.
43. DUDEN online. URL: https://www.duden.de/woerterbuch (дата звернення 09.05.2022).
44. Hermann J. Nichts als Gespenster. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2015. 318 S.
45. Hermann J. Sommerhaus, später. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2018.189 S.
46. Welke K. Deutsch als Fremdsprache. Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Faches Deutsch als Fremdsprache. *Konstruktionsgrammatik und Deutsch als Fremdsprache*. 2013. Vol. 50, №1. S. 19–20. DOI: 0011-9741.
47. Fillmore Ch. The Mechanisms of “Construction Grammar” / Ch. Fillmore – BLS. №14.1988. P.35–55.

**Список конструкцій на позначення душевного стану ДОДАТОК А**

|  |  |
| --- | --- |
| № | Назва конструкції |
| 1. | *Соматичні конструкції на позначення душевного стану.* |
| 1.1. | *Двокомпонентні соматичні конструкції.* |
| 1.2. | *Трикомпонентні соматичні конструкції.* |
| 2. | *Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein як спосіб зображення душевного стану.* |
| 2.1. | *Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у теперішньому часі.* |
| 2.2. | *Предикативні конструкції з дієсловом-зв’язкою sein у минулому часі.* |
| 3. | *Дієслівні конструкції на позначення самопочуття.* |
| 4. | *Дієслівні конструкції на позначення візуального сприйняття.* |
| 5. | *Дієслівні конструкції на позначення говоріння.* |

**Оповідання Юдіт Германн «Nichts als Gespenster» ДОДАТОК Б**

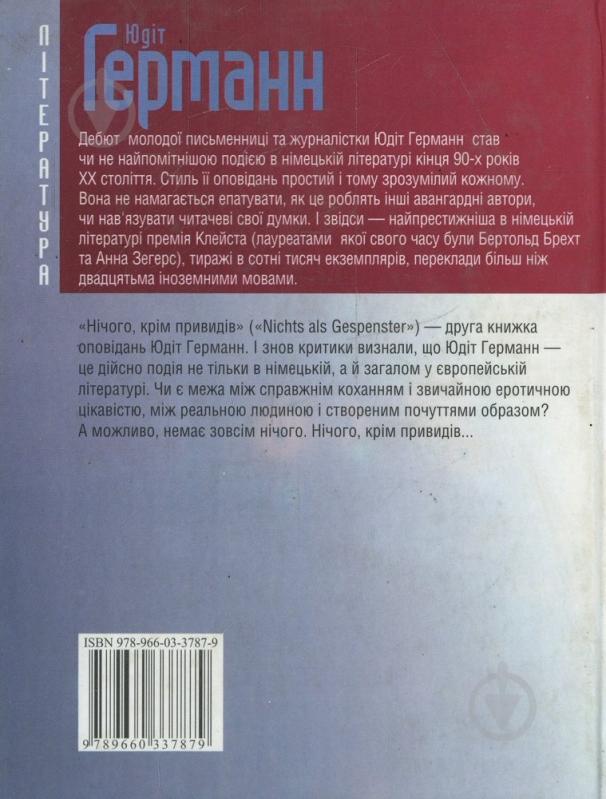
****

**Оповідання Юдіт Германн ДОДАТОК В**

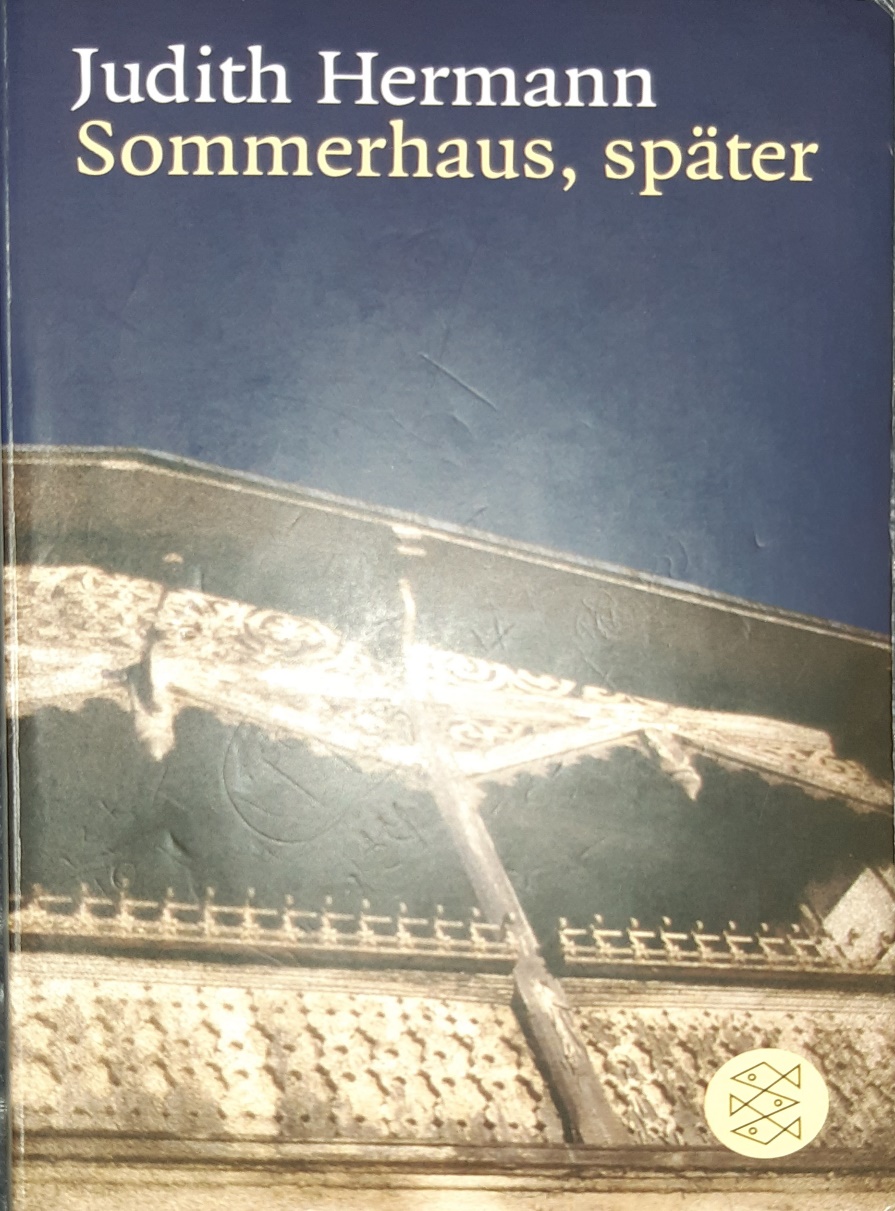
**«Нічого, крім привидів»**

**в українському перекладі Н.В. Сняданко**





**Оповідання Юдіт Германн «Sommerhaus, später» ДОДАТОК Г**

****