

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ

Галахова Марія Олександрівна

(група ГФ-310м)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ

Д. КЕЛЬМАНА «ОБМІРЮВАННЯ СВІТУ»

Рівень вищої освіти	другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), основна мова – англійська
Кваліфікація	магістр філології

Науковий керівник –
к.ф.н., доц. Н. П. Гура

Запоріжжя – 2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»
(повне найменування закладу вищої освіти)

Інститут, факультет ЕГІ, Гуманітарний
Кафедра теорії та практики перекладу
Ступінь вищої освіти другий(магістерський)
Спеціальність 035 «Філологія»
(код і найменування)
Освітня програма (спеціалізація) 035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська»
(назва освітньої програми (спеціалізації))

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
проф. Приходько А. М.
«16» грудня 2021 року

З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТА

Галахової Марії Олександрівни

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ Д. КЕЛЬМАНА «ОБМІРЮВАННЯ СВІТУ»**

керівник проекту (роботи) Гура Наталя Петрівна, к. ф. н., доцент

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

затверджені наказом закладу вищої освіти від «17» листопада 2021 р. № 450

2. Строк подання студентом проекту (роботи) 16 грудня 2021 р.

3. Вихідні дані до проекту (роботи): Воловик О. О., Погрібна В. Я., Казакова Ю. К., Кофман А. Ф., Мегела І.; Newman A., Baker M., Echtermöller A., Nickel G., Robinson J., роман Kehlmann D. та його український переклад, здійснений Кам'янцем В.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): Теоретико-методологічні засади художнього перекладу; Поетика роману Д. Кельмана в епоху зміни культурних парадигм; Відтворення лінгвостилістичних домінант роману в українському перекладі

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) .

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Гура Н. П., к. філол. н., доцент		
II	Гура Н. П., к. філол. н., доцент		
III	Гура Н. П., к. філол. н., доцент		
Нормок онтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання « 6 » вересня 2021 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1.	Вибір теми дипломної роботи	вересень 2021	виконано
2.	Розробка завдання на дипломну роботу	вересень 2021	виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2021	виконано
4.	Збирання матеріалу для написання 1 та 2 розділів	вересень – жовтень 2021	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2021	виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2021	виконано
7.	Підготовка розділу 3	листопад 2021	виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2021	виконано
9.	Оформлення дипломної роботи	грудень 2021	виконано
10.	Нормоконтроль	1-10 грудня 2021	виконано
11.	Рецензування дипломної роботи	10-12 грудня 2021	виконано
12.	Захист дипломної роботи	20 грудня 2021	виконано

Студентка _____
(підпис)

Галахова М. О.
(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи) _____
(підпис)

Гура Н. П.
(прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

ДР: 150 с., 5 додатків, 83 джерела.

Об'єкт дослідження – дослідження є стилістичні особливості постмодерних творів художньої літератури та їхня мовна репрезентація.

Мета роботи – дослідження лексико-семантичних, граматичних та стилістичних особливостей роману Д. Кельмана «Обмірювання світу» та їхня репрезентація у перекладі.

Методи дослідження – дефінітивний метод, описовий метод, метод лінгвостилістичного аналізу, компаративний метод та метод перекладацького аналізу.

В першому розділі дипломної роботи розглядаються основні проблеми перекладу художньої прози, досліджується еквівалентність художнього перекладу та складові поняття ідіостилу письменника. У другому розділі проаналізовано поетику роману Д. Кельмана «Обмірювання світу» та виокремлено постмодерні риси й жанрові особливості твору, мовна репрезентація домінантних особливостей стилю письменника та національної ідентичності у романі. У третьому розділі аналізуються особливості основних лексичних та синтаксичних засобів, які формують стильову своєрідність роману та способи їх перекладу. У роботі значну увагу було приділено стилістичним засобам, які увиразнюють мову твору. У висновках наводяться основні результати та загальні висновки дослідження. У додатках надано приклади аналізованих речень у вигляді «оригінал-переклад», порівняльна таблиця характерів головних героїв роману та публікації.

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД, ІДІОСТИЛЬ, ПОСТМОДЕРНІЗМ,
ЖАНРОВА ПОЛІФОНІЯ, ЛЕКСИКА, СИНТАКСИС, НАЦІОНАЛЬНА
ІДЕНТИЧНІСТЬ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ, СТИЛІСТИЧНІ
ЗАСОБИ

ЗМІСТ

Завдання на роботу	
Реферат	
ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	11
1.1. Основні проблеми перекладу художньої прози.....	11
1.2. Еквівалентність художнього перекладу.....	17
1.3. Ідіостиль письменника.....	23
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА РОМАНУ Д. КЕЛЬМАНА В ЕПОХУ ЗМІНИ КУЛЬТУРНИХ ПАРАДИГМ.....	29
2.1. Постмодерні риси у романі.....	29
2.2. Жанрові особливості роману.....	38
2.3. Домінантні особливості стилю Д. Кельмана та їхня мовна репрезентація у романі.....	43
2.4. Національна ідентичність та її вербалізація у романі.....	50
РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНИХ ДОМІНАНТ РОМАНУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	60
3.1. Лексико-семантичні трансформації при перекладі.....	60
3.2. Граматичні труднощі перекладу.....	67
3.3. Стилiстичні засоби та їх переклад.....	74
ВИСНОВКИ.....	83
SUMMARY.....	87
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	90
ДОДАТКИ.....	99
Додаток А. Приклади поетики роману Д. Кельмана «Обмірювання світу» в епоху зміну культурних парадигм.....	99

Додаток Б. Приклади лінгво-стилістичних домінант роману Д. Кельмана «Обмірювання світу» в українському перекладі.....	107
Додаток В. Порівняльна таблиця характеристик Олександра фон Гумбольдта та Карла Фрідріха Гауса.....	117
Додаток Д. Тези.....	118
Додаток Е. Статті.....	125

ВСТУП

Текст художнього твору є особливим і за лінгвістичною структурою, і за літературознавчими компонентами, які взаємодіють між собою, створюючи єдиний живий мистецький організм. Під час творчої діяльності письменник використовує різноманітні методи для того, щоб створити своєрідну модель світу у своєму творі, яка уособлює звичну для певної спільноти систему цінностей, але водночас відображає її у суб'єктивній інтерпретації.

У сучасних літературознавчих та лінгвістичних дослідженнях проявляється підвищений інтерес до вивчення особливостей поетики творів сучасних авторів. Даніель Кельман розглядається дослідниками як один із найяскравіших представників цієї епохи. У своєму найвідомішому творі – світовому бестселері «Обмірювання світу» – йому вдалось створити неповторну та унікальну модель світу за допомогою поєднання факту і фікції, а також своєму неповторному авторському стилю.

Незважаючи на широке визнання та численні нагороди, належного дослідження у вітчизняній лінгвістиці та літературознавстві роман Д. Кельмана «Обмірювання світу» так і не отримав. Серед поодиноких розвідок особливої уваги заслуговують фундаментальна стаття І. П. Мегели [41], яка присвячена висвітленню проблеми біографічного наративу в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу», робота О. Г. Прощіної [48], яка сконцентована на іронічній рецепції властивостей німецької ментальності, дослідження А. Е. Козубової [26], де авторка аналізує лексичні засоби вербалізації німецького національного характеру одного з головних героїв роману – Олександра фон Гумбольдта, працю В. А. Пестерева [45], у якій було досліджено поліжанрову природу роману. Увага Ю. Борєва, [8], А. Ехтельхельтера [63], Х. Пройсера [77] та М. Людке [71] була сконцентована на дослідженні традицій магічного реалізму у романі, а М. Андерсон [59] аналізував в своїй розвідці історико-культурний та

біографічний контекст роману. Дослідники розглядають жанрову специфіку, художню структуру, систему оповіді роману в контексті постмодерністської австрійської прози, традиції «магічного реалізму» латиноамериканської літератури. Однак, стилістичні особливості роману не стали темою жодного дослідження, так само як і його перекладацький аспект. Отже, **актуальність** дипломної роботи визначається необхідністю дослідження поетики роману Д. Кельмана «Обмірювання світу», а також недостатньою вивченістю авторського стилю австрійського письменника у вітчизняній лінгвістиці.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка» № 61118 «Система й структура германських мов у когнітивно-комунікативній парадигмі знання». Тема роботи затверджена наказом ректора № 450 від 17.11.2021

Об'єктом дослідження є стилістичні особливості постмодерних творів художньої літератури та їхня мовна репрезентація.

Предметом дослідження є мовні та стилістичні характеристики роману Даніеля Кельмана «Обмірювання світу» та їхнє відтворення в перекладі.

Метою роботи є дослідження лексико-семантичних, граматичних та стилістичних особливостей роману Д. Кельмана «Обмірювання світу» та їхня репрезентація у перекладі.

Мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- окреслити семантичний діапазон тлумачення терміна «художній переклад» та виділити основні труднощі, з якими стикається перекладач під час перекладу художнього тексту;
- охарактеризувати зміст поняття «ідіостиллю» та визначити способи його вираження;
- дослідити головні постмодерні ознаки роману австрійського письменника та виділити характерні риси авторського стилю Д. Кельмана;
- дослідити мовно-стилістичні домінанти перекладу роману Д. Кельмана «Обмірювання світу».

Матеріалом дослідження є роман «Обмірювання світу» австрійського письменника Д. Кельмана [67], загальним обсягом 302 сторінки, та його переклад українською мовою [24].

Відповідно до мети та завдань роботи, було застосовано такі **методи дослідження**: *дефінітивний метод* для надання визначення основних понять дослідження; *описовий метод*, завдяки якому було проаналізовано та продемонстровано особливості жанрової та постмодерної природи досліджуваного роману; *метод лінгвостилістичного аналізу* – для вивчення мовностилістичних особливостей аналізованих текстів, *компаративний метод* – для виявлення особливостей та відмінностей лінгвостилістичних особливостей тексту оригіналу та його перекладу; *метод перекладацького аналізу* – для аналізу труднощів, що можуть виникнути під час перекладу художнього сучасного тексту та виявлення шляхів їх подолання.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в роботі зроблено спробу мовностилістичного аналізу стилю Данієля Кельмана на матеріалі його роману «Обмірювання світу» та його українського перекладу.

Теоретичне значення даної роботи полягає в тому, що результати мають значення для дослідження особливостей поетики творів сучасних авторів та подальшого розвитку лінгвостилістичного аналізу оригінального художнього твору та його перекладу.

Практичне значення дослідження пов'язане з тим, що його положення і висновки можуть бути використані у практиці вузівського викладання перекладознавства, при розробці лекційних курсів зі стилістики, літератури, спецкурсів, проведенні спецсемініарів, підготовці різноманітних навчальних посібників для студентів-філологів, написанні методичних вказівок та посібників, а також у курсових та дипломних проектах.

Апробація роботи. Результати дослідження було висвітлено у тезах доповідей на Міжнародній науковій конференції «Усі ріки течуть у море»: мариністика у літературі та культури, II Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції здобувачів вищої освіти [15] та науково-практичній

конференції «Тиждень науки – 2021» [16]. Крім того, основні положення праці було викладено в двох фахових публікаціях у збірниках наукових праць «Наукові записки БДПУ. Філологічні науки» [18] та «Нова філологія» [17].

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що нараховує 83 позиції та 5 додатків. Загальний обсяг дипломної роботи становить 150 сторінок друкованого тексту.

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Основні проблеми перекладу художньої прози

Художній переклад є особливим видом перекладацької діяльності, оскільки при перекладі з однієї мови на іншу, перекладач у більшості випадків створює новий твір. Для успішного виконання художнього перекладу недостатньо обмежуватися лише високим рівнем володіння іноземною мовою, а необхідно відчувати текст оригіналу та виконати переклад таким чином, аби реципієнт з іншим менталітетом відчув та зрозумів на своїй мові саме те, що хотів донести автор літературного твору.

Переклад художніх текстів це складний творчий процес. Такий переклад є допоміжним засобом культурного освоєння світу. Якщо завданням перекладача технічних текстів є якомога точніше передати зміст оригіналу, у більшості випадків вдаючись до буквального перекладу, то фахівець із художнього перекладу має не лише передати зміст оригіналу, але і зберегти авторський стиль та образність. «У художньому перекладі важливе збереження форми, мовних особливостей, змісту, структури і естетичного впливу оригіналу тексту» [30, с. 13].

Розглянемо тлумачення поняття «перекладу» більш детально. Лінгвіст В. Комісаров пропонує наступне визначення перекладу: «*переклад* – це вид мовного посередництва, при якому зміст іншомовного тексту оригіналу передається на іншу мову шляхом створення комунікативно-рівноцінного тексту за допомогою засобів цієї мови» [27, с. 248]. Отже, можна зробити висновок, що одним з найголовніших завдань є передати зміст оригіналу на мову перекладу таким чином, аби переклад звучав як оригінал, при цьому залучивши усі лексичні, граматичні та стилістичні засоби.

Що стосується поняття «художнього перекладу», дослідник В. Коптілов зазначає, що «*художній переклад* – це особливий вид перекладу,

який не є точною передачею змісту, а відображенням думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, виступає перевтіленням його образів у матеріал іншої мови» [29, с. 3]. Суть даної дефініції полягає у тому, що автор не прагне якомога точніше передати сенс оригіналу, а натомість, передати особливе бачення автора, що, у свою чергу, дотягатиметься не дослівним перекладом, а певною адаптацією, здійснюваною перекладачем.

Український дослідник М. Шемуди враховує взаємообмін культур та стверджує, що «художній переклад – це взаємодія і взаємовплив культур, до яких належить текст оригіналу й текст перекладу. Цей вплив зводиться не лише до мовної взаємодії, він охоплює усі сторони життя, відображення яких ми знаходимо у художньому творі, а також особливий національний колорит, національну своєрідність оригінального твору. Перекладна література, очевидно, – найбільш адаптоване надбання чужих культур завдяки особливому матеріалу цього мистецтва – мові» [56, с. 164].

Німецька дослідниця Р. Штольце пропонує наступне визначення художнього перекладу: «художній переклад – це творча діяльність, яка полягає у перенесенні літературного тексту з однієї мови на іншу зі збереженням його лінгво-стилістичних особливостей, та має на меті не лише здійснення перекладу як такого, а передачу усього комплексу почуттів та думок автора, а також культурних особливостей вихідного тексту» [81, с. 24].

Найбільш влучне тлумачення висувають О. Воловик та В. Погрібна, які під художнім перекладом розуміють: «відтворення засобами рідної мови особливостей іншомовного літературного тексту у нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми. При цьому, художньому тексту властива образність, естетика мовлення, зумовлена прагненням викликати у читача відчуття прекрасного, зображуваність, а також суб'єктивізм відображення дійсності» [11, с. 1].

Підсумовуючи вищезазначене, можна зробити висновок, що художній переклад репрезентує вид літературної творчості, де перекладач створює

новий твір із урахуванням мовних, стилістичних та граматичних особливостей оригінального тексту та шляхів їхньої передачі на мову перекладу. Крім того, перекладач має на меті адаптувати цей літературний твір на цільову мову таким чином, аби він якомога легше сприймався читачем та якомога точніше відтворював зміст оригіналу, адекватно передавши національний колорит засобами мови перекладу.

С. Шулік характеризує тексти художньої прози як ті, що «мають чітке семантичне наповнення та прагматичну спрямованість, що виявляється у спроможності автора сказати більше за зміст та справити вплив на реципієнта» [20, с. 20].

При здійсненні перекладу, фахівець неодноразово стикається із певними перекладацькими труднощами, однак вміння їх подолати та як найточніше передати семантику оригіналу є передумовою виконання якісного перекладу, який би легко сприймався реципієнтом. Розглянемо основні складнощі.

Однією з *проблем* художнього перекладу є «*взаємовідношення авторського та перекладацького контексту*». Таке співвідношення може виражатися прагненням автора донести до реципієнта повідомлення та власне виконаний ним переклад» [53, с. 53]. Варто зазначити, що «художній переклад може бути зумовленим як об'єктивними, так і суб'єктивними факторами. Однак, неможливо стверджувати, що той чи інший переклад є досконалим, адже система літературної мови, яка, у свою чергу, є мовою перекладу, не завжди має змогу як найточніше передати зміст оригіналу. Як результат, у мові перекладу втрачається певна інформація, що свідчить про неточність такого перекладу» [51, с. 65].

Не менш важливою проблемою художнього перекладу, є «*проблема точності та вірності перекладу*». Виконуючи переклад, фахівець стикається з проблемою розходження семантичного наповнення тексту та стилістичної виразності слів, словосполучень та зворотів» [53, с. 53]. Як зазначає В. Левик, «переклад має звучати як оригінал, та це є одним із елементів вірності або

точності. Але через призму мови перекладу (мови, що приймає) читач мусить відчувати національний дух та індивідуальний стиль письменника. У випадку, коли вихідна та цільова мови мають приналежність до різних культур світу, то основною складністю, з якою стикається перекладач, є саме пошук у власній мові таких термінів (слів), які виражали максимально точно відображали б зміст терміна (слова) в оригінальному тексті» [35, с. 27].

Досить важливою складністю при роботі з художніми творами із метою їхнього успішного відтворення на мову перекладу також є *«проблема збереження національного колориту»* [53, с. 53]. «Вміння зберегти національну самобутність оригінального тексту є доволі непростим завданням як з теоретичної точки зору, так і з практичної. Можливості подолання цієї проблеми на практиці пов'язані зі ступенем фонових знань про життя, зображених у оригінальному тексті, які дійсно можуть виникати у перекладача та реципієнта. Варто наголосити на тому, що література кожної країни світу має багатство різноманітних творів, що складається з тем та сюжетів, які були узяті з життя інших народів. Однак вони позначені печаттю власної народності» [52, с. 378].

Дослідник А. Федоров наголошує, що «передача національного забарвлення найтісніше залежить від повноцінності перекладу в цілому: з одного боку, від ступеня правильності передачі художніх образів, пов'язаних із семантичним наповненням слів та з їхнім граматичним оформленням, а з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, що вживаються у перекладі» [52, с. 382].

З вищезазначеного, можна зрозуміти, що фахівець-перекладач має якомога точніше передати зміст оригінального тексту засобами мови перекладу таким чином, аби переклад звучав як оригінал. При цьому важливо зберегти національний колорит та ознайомити читача з елементами культури першотвору.

Дослідник Л. Клименко вважає, що «переклад художньої прози нерозривно пов'язаний із явищем «інтеграції етнокультур», адже під час

перекладу тексту з однієї мови на іншу відбувається діалог культур, завдяки взаємодії однієї культури з іншою та пізнання різних картин світу» [25, с. 30].

«Разом із проблемою збереження національної своєрідності оригіналу постає також *проблема передачі його історичного колориту*. Епоха, у яку було створено той чи інший літературний твір, накладає певний відбиток на художні образи» [53, с. 54]. Саме тому, важливо передати часову дистанцію літературного твору. «Перекладачі художньої літератури завжди мали справу з літературними творами, створеними в різні історичні періоди. Збереження історичного забарвлення твору можливе тільки шляхом стилістичних відповідностей оригіналу, адже стилістичні засоби втілюють ті образи, які були специфічними для письменників певної епохи. Таким чином, питання про передачу історичного забарвлення твору не обмежується тільки однією категорією мовних елементів, а охоплює цілу систему стилістичних засобів» [52, с. 380].

«Також при перекладі художнього твору необхідно враховувати *проблему дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу*. Індивідуальна своєрідність творчості багато в чому пов'язана зі світоглядом і естетикою автора. Тому при перекладі необхідно досліджувати твір як в лінгвістичному аспекті, так і в розрізі літературознавства» [53, с. 54]. Згідно з В. Комісаровим, «основне завдання перекладача полягає у збереженні художньо-естетичних достоїнств оригіналу, створенні повноцінного художнього тексту мовою перекладу. З метою досягнення художньо-естетичного ефекту при перекладі художніх творів є допустимим, на його думку, опускати при перекладі певні лексичні одиниці або замінювати їх на інші» [28, с. 87]. Перекладений текст повинен передаватися іншою мовою «не від слова до слова або фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [30, с. 160].

Для забезпечення високої якості перекладу, фахівець-перекладач «повинен вміти зіставляти текст перекладу з оригіналом, оцінювати та класифікувати можливі помилки, і при необхідності, вносити корективи.

Особливе місце тут посідають *екстралінгвістичні проблеми перекладу*» [32, с. 18].

До екстралінгвістичних проблем відноситься «пошук способів передачі засобами мови перекладу таких реалій, які є специфічними для того світу і тієї культури, яку обслуговує вихідна мова» [32, с. 19]. Для перекладу реалії можна виділити два способи: «передати необхідний зміст реалії за допомогою слів із подібним значенням у мові перекладу, або зберегти у перекладі назву реалії, яка фігурує у мові оригіналу. Вибір одного зі способів залежить від різних факторів, і в будь-якому випадку, пов'язаний з певними втратами інформації, що становить вагому перекладацьку проблему» [32, с. 19].

В. Федоров вважає, що для успішного здійснення перекладу реалій, необхідно мати знання про культуру мови оригіналу: «Можливість правильно передати позначення речей, про які йде мова в оригіналі, а також образів, пов'язаних із ними, передбачає певні знання про ту дійсність, яка зображена у творі, що перекладають» [52, с. 135]. Дослідник виокремлює такі способи перекладу реалій:

1. Транскрипція та транслітерація.
2. Створення нового слова у мові перекладу.
3. Уподібнення, що передбачає вживання близького за значенням слова у мові перекладу [52, с. 146].

Таким чином, «перекладач стикатиметься із проблемою відбору мовних еквівалентів, якщо вони наявні у мові перекладу аби інтерпретувати певні реалії, образи, та культурні символи, або вдаватися до інших методів їхньої передачі, якщо вони відсутні у мові перекладу (описовий переклад, виноски)» [4, с. 160].

Я. Рецкер наголошує, що «головним завданням перекладача повинна бути передача цілісності та точності змісту оригінального тексту, використовуючи засоби іншої мови, тим не менш, при цьому необхідно зберегти як стилістичні, так і експресивні риси» [49, с. 7].

«Кожний переклад – це творчий процес, саме тому існує велика кількість перекладів одного і того самого оригіналу, які між собою різняться добором різних лексичних відповідників, стилістичними особливостями, індивідуальним стилем кожного перекладача» [49, с. 131]. Фахівець має повну свободу вираження свого індивідуального бачення оригіналу, що полегшує його роботу, не беручи до уваги описані раніше складнощі.

Підсумувавши, варто зазначити, що художній переклад є одним із найскладніших видів перекладу. Аби створити дійсно якісний переклад твору, необхідно не лише володіти мовою на високому рівні, але і розуміти зміст оригіналу, адже художній переклад є відтворенням засобами рідної мови особливостей іншомовного літературного тексту у нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми. Дуже важливим для художнього перекладу є збереження та передача національного колориту, дотримання семантичної точності при перекладі та індивідуальної своєрідності оригіналу, підбір таких еквівалентів, які точно передаватимуть зміст оригіналу.

1.2. Еквівалентність художнього перекладу

Еквівалентність є одним з найважливіших понять, яким займається теорія перекладу, адже завданням кожного перекладу є збереження змістовної, стилістичної та семантичної інформації оригіналу та перекладу.

Так, Л. Бархударов зазначає, що «**еквівалентність** – це семантична категорія, що реалізується у смисловій єдності тексту оригіналу та тексту перекладу» [5, с. 36]. В. Комісаров наголошує, що «еквівалентність – це максимально рівноцінна ідентичність усіх рівнів змісту оригінального тексту та тексту перекладу» [28, с. 192]. Таким чином, еквівалентність передбачає певну єдність, рівноцінність та ідентичність елементів тексту на семантичному рівні та репрезентує нерозривний зв'язок між текстом оригіналу та перекладу.

Дослідження проблеми еквівалентності «призвело до необхідності виділити декілька типів еквівалентних відносин в залежності від рівня відносин одиниць перекладу (рівень морфем, слів, словосполучень і речень) або типу інформації (денотативна, конотативна, прагматична) та сприяло розробці декількох типологій» [69, с. 99].

Досліджуючи еквівалентність твору В. Коллер виділяє наступні *типи еквівалентності*:

- 1) *денотативна*, що передбачає «збереження предметного змісту тексту»;
- 2) *конотативна*, що передбачає «передачу конотацій тексту шляхом цілеспрямованого вибору синонімічних засобів мови, коли одиниці мови оригіналу та перекладу викликають однакові або схожі асоціації у своїх носіїв»;
- 3) *контекстуальна* (текстуально-нормативна), орієнтована на «жанрові ознаки тексту та мовні норми, коли одиниці мови оригіналу та перекладу вживають у однаковому або схожому контексті»;
- 4) *прагматична*, що передбачає «певну орієнтованість на реципієнта, коли одиниці мови оригіналу та перекладу викликають однакові або подібні емоції у носіїв мови»;
- 5) *формальна*, орієнтована на «передачу художньо-естетичних, каламбурних, індивідуалізованих та інших формальних ознак оригіналу, при якій слова мови оригіналу та перекладу характеризуються фонетичною або орфографічною подібністю» [69, с. 99-104].

Вчений наголошує, що еквівалентність репрезентує «дуже специфічну залежність між цільовим та вихідним текстом на основі подібностей, без яких здійснення перекладу є неможливим» [69, с. 97]. Таким чином, дослідник вважає, що «переклад того чи іншого прозового твору є результатом лінгвістично-текстової операції, під час якої текст оригіналу та перекладу знаходяться у повній семантичній взаємодії» [69, с. 98].

У дослідженнях Ю. Найди і Ч. Табера протиставляються **формальна** еквівалентність, яка передбачає «максимально точну передачу повідомлення як за структурою, так і за складовими елементами, та досягається у результаті використання регулярних міжмовних відповідностей», а також **динамічна** (мовна) еквівалентність, яка передбачає «використання різного роду трансформацій або переносу, тобто «багаторівневе переструктурування тексту відповідно до потреб мови перекладу. Чим більше змінилося у тексті перекладу в порівнянні з буквальним дослівником, тим глибше трансформація й, якщо вона сприяла вірній передачі змісту, тим кращим є переклад» [75, с. 22-23].

У своїх розвідках з перекладу, М. Бейкер наводить якісну нову класифікацію різних типів еквівалентності з урахуванням мовних рівнів. Так авторка виділяє:

- 1) **еквівалентність на рівні слів** (досліджує значення окремих слів та виразів) [61, с. 10];
- 2) **еквівалентність поза рівнем слів** (досліджує поєднання слів, словосполучень, фраз) [61, с. 53];
- 3) **граматична еквівалентність** (досліджує граматичні категорії) [61, с. 94];
- 4) **прагматична еквівалентність** (досліджує фігурування текстів у комунікативних ситуаціях, враховуючи адресата та адресанта повідомлення, а також культурний контекст) [61, с. 232].

Крім того, дослідниця виокремлює **текстуальну** еквівалентність, під якою вона розуміє схожість інформаційних потоків мови оригіналу та перекладу (тобто схожість у семантичному наповненні та передачі інформації) [61, с. 190].

Говорячи про зарубіжні перекладацькі школи, слід наголосити, що перевагу тут віддають **семантичній еквівалентності**. Під семантичною еквівалентністю розуміють передачу змісту тексту мови оригіналу як

найточніше, що передбачає не лише смислове наповнення тексту, а й жанрові форми, стилістичні властивості, а також можливі конотації» [37, с. 108].

Згідно з ідеями К. Норд, «текст перекладу має наслідувати текст оригіналу та повністю віддзеркалювати його зміст, передавати естетичне та емоційне наповнення літературного твору, дотримуючись єдності змісту та форми [76, с. 55].

П. Ньюмарк вважає, що «еквівалентність при перекладі художнього твору має проявлятися у відповідності інтерпретації перекладача та авторського задуму; виконання тієї самої функції перекладу у цільовій культурі, як у культурі оригіналу; досягання однакового розуміння та сприйняття картини світу у художньому творі, як у перекладі, так і в оригіналі [73, с. 56]. Отже, переклад має створити відношення еквівалентності між вихідним та цільовим текстом.

А. Ньюман підкреслює, що не вся інформація, яка передається однаковим чином, є доречною у певній ситуації перекладу або у різних умовах контексту. У протиположності, дослідник наголошує, що «перекладач має право самостійно вирішувати, який тип інформації необхідно передати в першу чергу, а яка інформація може бути опущена або скорочена». Тексти, які зазнали такої перекладацької маніпуляції, він називає функціонально еквівалентними, та виділяє *функціональну* еквівалентність в особливий тип [72, с. 95].

Однак, розглядаючи еквівалентність саме художніх текстів, варто зупинитися на ще одній класифікації, яка ґрунтується на рівні номінативних одиниць або лексико-семантичних відповідностей. Її було досліджено у роботі творчого колективу Р. Арнца, Х. Зонневельда та К. Льюїнга [60, с. 5-19] на основі комплексної систематизації якісно-кількісних подібностей і відмінностей у конкретних парах мов.

Так, виділяють «еквівалентну відповідність» (*one-to-one equivalence*), яка «може бути встановлена між окремими словами (виразами) двох мов, і яку слід визначити як лексичну еквівалентність, що характеризується

високим ступенем смислової близькості між одиницями різних мов, що дозволяють використовувати ці одиниці у якості перекладацьких відповідників у всіх можливих контекстах вживання даного слова» [60, с. 7].

У випадку, «якщо в одній мові існує декілька одиниць, які знаходяться у відносинах смислової спільності або близькості мовних одиниць, ми маємо справу із варіантним еквівалентом (*one-to-many equivalence*) [60, с. 11].

Існує ще один тип еквівалентності, коли «одиниця однієї мови покриває лише частину семантики одиниці іншої мови, називають «частковим еквівалентом» (*one-to-part-of-one equivalence*) [60, с. 15].

І, врешті-решт, «відношення двох одиниць різних мов, між якими немає жодної смислової подібності, і яке не може виникнути в жодних контекстуальних умовах, називають нульовою еквівалентністю (*zero equivalence*), тобто відсутністю еквівалентності» [60, с. 18].

Таким чином, фахівець має змогу прослідкувати подібності та відмінності у конкретних парах мов та побачити семантичні зв'язки між ними, аби дібрати такий перекладацький відповідник, який не порушуватиме значення слова або словосполучення в оригінальному тексті [60, с. 19].

Словацький вчений Д. Дюрішин вважає, що «перекладач художнього тексту повинен забезпечувати еквівалентність не на рівні мови, а на рівні художніх прийомів, які не можуть розглядатися ізольовано, а лише у рамках конкретного культурного і часового контексту, у якому вони використовуються, а, отже, еквівалентність у перекладі не повинна розглядатися як прагнення до тотожності, адже вона неможлива навіть між двома версіями перекладу одного і того ж тексту, не кажучи вже про текст мовою оригіналу і текст мовою перекладу» [19, с. 18].

Поняття еквівалентності тісно пов'язане із поняттям *адекватності*. Це зумовлено тим, що запорукою створення адекватного перекладу є дотримання певної еквівалентності. В. Комісаров вважає, що «адекватний переклад є синонімом «якісного» перекладу, який забезпечує необхідну повноту міжмовної комунікації у конкретних умовах, в той час як

еквівалентність характеризується як смислова спільність мовних одиниць, що прирівнюються одна до одної, при цьому ступінь вірності оригіналу та якість перекладу залежить від професійної кваліфікації перекладача» [28, с. 233].

Ізраїльський вчений Г. Турі вважає, що «адекватність виникає у результаті дотримання норм мови оригіналу у відповідності із нормами мови перекладу. Крім цього, адекватний переклад передбачає еквівалентність прагматики оригінального тексту, не порушуючи його жанрово-стилістичні норми» [82, с. 30].

Слід підкреслити, що варто відрізняти еквівалентність від адекватності. Нерідко ці терміни використовують як синоніми один до одного, однак, вони знаходяться у опозиції. «Еквівалентність передбачає встановлення відносин тотожності на рівні одиниць, що наявні у тексті, коли адекватність передбачає комунікативну та прагматичну тотожність. Вважають, що адекватність перекладу неможливо досягти без реалізації еквівалентності на окремих рівнях будови тексту, хоча еквівалентність не завжди призводить до адекватності» [37, с. 111].

Досягнення адекватності одиниць оригіналу та перекладу при перекодуванні літературно художніх текстів шляхом подолання розбіжностей у структурі обох мов можна реалізувати шляхом адаптації. Встановлення адекватності лексичного значення слів мови оригіналу та мови перекладу є першим кроком при здійсненні перекладу, що призводить до ідентичного розуміння інформації оригіналу та перекладу читачами [43, с. 83].

Отже, еквівалентність займає почесне місце у теорії перекладу, та представляє собою семантичну категорію, яка реалізується у смисловій єдності тексту оригіналу та тексту перекладу. Вивчаючи феномен еквівалентності, дослідниками розробили чимало типологій, серед яких типологія: В. Колера, який виділяє денотативну, конотативну, контекстуальну, прагматичну та формальну еквівалентність; Ю. Найда та Ч. Табер, які виокремлюють формальну та динамічну еквівалентність;

М. Бейкер, яка пропонує еквівалентність на рівні слів, поза рівнем слів, прагматичну, граматичну та текстуальну еквівалентність; А. Ньюман, який виокремлює функціональну еквівалентність, як особливий тип. Поняття еквівалентності тісно пов'язане із поняттям адекватності, адже запорукою створення адекватного перекладу є дотримання певної еквівалентності.

1.3. Ідіостиль письменника

Ідіостиль (або індивідуальний стиль) автора – це важливий засіб реалізації художніх ідей письменника та манери письма, що відрізняє його від інших митців слова.

Стиль того чи іншого автора пов'язаний з його особистим розумінням багатofункціональності мовних одиниць та майстерністю їхнього відтворення, адже у тексті художньої прози, слово або висловлювання виконують не лише інформативну функцію, але і функцію створення того чи іншого художнього образу, беручи до уваги незначні деталі та особливості.

Провідну роль у створенні художнього образу відіграє особиста майстерність автора у таких його характеристиках, як яскравість, достовірність та переконливість, що, у свою чергу, впливає на сприйняття твору і свідомість читача.

Більшість лінгвістів вважає головним у дослідженні аналіз творчої індивідуальності автора. Один із представників французької стилістичної школи, П. Гіро, виокремлює генетичну стилістику, або стилістику мови письменника, говорячи про те, що «стилістичний ефект досягається саме за допомогою використання ресурсів загальної мови» [64, с. 56].

Згідно з В. Виноградовим, «стилістика художньої літератури досліджує утворення і розвиток індивідуальних або індивідуалізованих систем словесно-художнього вираження» [10, с. 62]. Дослідник вважає, що «художні твори мають містити сліди історичної своєрідності життя автора, а образ

автора визначається сукупністю явищ, що створюють ту чи іншу літературну атмосферу, тобто його літературною школою, його естетичними поглядами і т. д.» [10, с. 65].

Виражаючи сутність художнього твору і концентруючи його ідейну, композиційно-структурну та стильову єдність, образ автора являє собою детермінанту літературного твору та є найбільш суттєвою категорією для усебічного аналізу мови художнього тексту.

На нашу думку, ідіостиль письменника пов'язаний із його світоглядом та не є чимось незмінним, він схильний до перетворень на різних етапах творчого розвитку автора і духовного зростання письменника. Він залежить від таких факторів, як зміна поглядів автора, вплив на письменника іншими жанрами або творами. Індивідуальний стиль письменника – це те, що притаманне мові того чи іншого автора, та виявляється у будь-якому його творі. Перекладачу дуже важливо передати цю індивідуальну манеру самовираження.

Варто зазначити, що творча індивідуальність письменника ні в якому разі не є відхиленням від норми. Доволі влучною є дефініція дослідниці В. Кухаренко, яка визначає *стиль письменника* як «індивідуальну мовну систему автора, що відображає його суб'єктивне сприйняття світу об'єктивної дійсності, тим самим реалізуючи свої ідейно-естетичні установки» [33, с. 9].

Дослідник В. Григор'єв пропонує три основоположних підходи до визначення стилю письменника:

1. *Вузько-лінгвістичний*, згідно з яким «під стилем розуміють «сукупність мовних та стилістико-текстових особливостей, властивих для мови письменника».

2. *Комунікативно-стилістичний*, при якому стиль визначається як «творча індивідуальність автора, але при цьому його вивчення відбувається на основі конкретного мовного матеріалу, головним чином, лексичної структури тексту».

3. *Широкий*, «основою якого є як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні критерії. Таким чином, стиль є творчою індивідуальністю автора у поєднанні із мовними засобами її вираження» [14, с. 60].

У випадку, «коли письменник використовує певні мовні елементи при створенні певної атмосфери, зображенні душевного стану героїв або передаючи певний настрій із метою викликати у реципієнта емоції, тоді ці мовні елементи сприятимуть створенню індивідуального стилю автора, оскільки вони, тим самим, допомагатимуть вираженню особистості у автора» [78, с. 148].

Наразі не існує єдиної класифікації або систематизації елементів індивідуального стилю, оскільки «будь-що може їх відтворювати, при умові, що вони використовуватимуться таким чином, щоб сприяти вираженню особистості автора» [78, с. 148]. Таким чином, письменник, який має індивідуальний стиль описує та змальовує усе так, аби висловити таким чином риси або аспекти власного характеру, особистості, установок, інтересів, тощо.

Н. Болотнова наголошує, що «ідіостиль особистості автора відображає мовну культуру, тип мислення, тезаурус, домінуючий характер спілкування, специфіку пізнавального відношення до того, що відбувається» [7, с. 17-18].

Однак, за І. Гальперіним, прийнято виділяти такі ***елементи індивідуального стилю***:

- 1) лексичні одиниці, яким надає перевагу автор;
- 2) мелодійність мовлення автора;
- 3) система образності;
- 4) стилістичні прийоми, використанню яких автор надає перевагу, та їхня кореляція з нейтральними мовними засобами;

5) взаємозалежність мовних засобів, якими користується автор, і тих, що характеризують його персонажів [12, с. 15].

З цього випливає, що індивідуальний стиль письменника відзначається своєю унікальністю. «Це можна впізнати за специфічним та своєрідним

поєднанням мовних та стилістичних засобів, які у своїй взаємодії представляють певну систему. Ця система бере свій початок від прагнення автора створити унікальний твір. Звісно, індивідуальний стиль письменника завжди залежатиме від літературних норм та канонів того чи іншого періоду. Читаючи твори письменників однієї доби, ми можемо легко виявити риси, спільні для них обох» [12, с. 15].

Однією з найважливіших характеристик індивідуального стилю є **новаторство письменника**, що, у свою чергу, тісно переплітається зі змістом поняття ідіостилю.

Новаторськими можна вважати такі зміни, які «роблять внесок у літературу, пропонуючи щось нове на сучасному для автора етапі. Але новаторство не має перетворюватися у шаблон та втрачати інформативність» [39, с. 130]. Ю. Лотман наголошує, що «новаторство – це вагоме ставлення до традиції, водночас відновлення пам'яті про неї і розбіжність з нею» [39, с. 130].

На нашу думку, новаторство письменника будь-якого прозового твору передбачає, насамперед, певну модифікацію та оновлення існуючих літературних традицій, де автор пропонує «щось нове» та закріплює це рисами індивідуального стилю. При цьому, індивідуальний стиль (ідіостиль) можна розглядати як систему засобів вираження, у якій внутрішній світ поета та його поетичне світобачення співвідносяться із художньою дійсністю, яка створюється за допомогою поетичної мови того чи іншого письменника.

Ще однією рисою ідіостилю є прийом «зчеплення» слів, що полягає у «побудові тексту, створення образних мовних засобів (тропів та фігур)» [36, с. 12].

В основі поглядів вищеназваних вчених є ідея М. Бахтіна про те, що «ідіостиль визначається не лише лінгвістичними засобами, адже індивідуальний стиль автора – це не лише мова в вузькому її розумінні репрезентована мовними засобами, а, у першу чергу, естетичне сприйняття

та відчуття автором свого твору як інструменту створення нової художньої дійсності» [6, с. 177].

Поняття ідіостилю є нерозривно пов'язаним із поняттям *«ідіолекту»*, адже за допомогою засобів ідіолекту можна прослідкувати особливості індивідуального стилю письменника у тому чи іншому творі.

Спираючись на відмінності між цими поняттями, В. Леденьова наголошує, що «ідіостиль – це індивідуально встановлювана система відносин до різноманітних способів репрезентації засобами ідіолекта», а ідіолект, у свою чергу, це «індивідуалізована версія загальнонародної мови, що зберігається у тому чи іншому тексті». Крім того, «взаємодія мовної особистості автора з системою національної мови виявляється сутністю ідіолекту» [36, с. 12].

Дослідниця Е. Літус встановлює наступний взаємозв'язок понять ідіолекту та ідіостилю: «Мовна особистість по відношенню до індивідуальної художньої творчості реалізується в ідіолекті – сукупності мовних одиниць, які репрезентують індивідуальну картину світу, та ідіостилі – сукупності способів і прийомів вираження авторських намірів у змісті тексту, що проявляється через всю систему образотворчих засобів» [38, с. 7]. Особливістю ідіостилю, на думку дослідниці є «перевага до використання тих чи інших мовних засобів. Особливе місце займає стилістично-забарвлена лексика, мета якої посилити або передати певне враження, оцінку, характеристику або художньо-естетичний ефект» [36, с. 12].

Ідіостиль, таким чином, є поняттям більш широким ніж ідіолект, адже воно передбачає цілу систему вираження індивідуальних авторських рис у тексті, де ідіолект є лише одним із способів вираження – лексичним.

Отже, ідіостиль (індивідуальний стиль) – це система принципів моделювання індивідуально авторської картини світу за допомогою формування змісту художнього тексту, відбору мовних одиниць та образних засобів для його вираження, що базується на особливостях свідомості мовної особистості та її уявленнях про дійсність, однак – це не лише використання

автором мовних засобів, а й естетичне сприйняття та відчуття автором свого твору. Із поняттям ідіостилю тісно пов'язане явище ідіолекту, однак, їх не варто ототожнювати, адже ідіостиль є індивідуально встановлюваною системою відносин до різноманітних способів репрезентації засобами ідіолекта, коли ідіолект репрезентує самотутню версію загальнонародної мови, яка зберігається у тому чи іншому тексті.

РОЗДІЛ 2

ПОЕТИКА РОМАНУ Д. КЕЛЬМАНА В ЕПОХУ ЗМІНИ КУЛЬТУРНИХ ПАРАДИГМ

2.1. Постмодерні риси у романі

Початок ХХІ століття вважається періодом панування в літературі такого напрямку як постмодернізм. Постмодернізм – це явище, яке теоретично сформувалося в західному мистецтві в другій половині ХХ століття. У літературі, постмодернізм – це літературний напрям, який прийшов на зміну модернізму та відображає складність, хаотичність сучасного світу епохи світових війн і науково-технічної революції [21, с. 11].

Прийнято вважати, що термін виник після Другої світової війни, та передбачає новий погляд на життя та людину: «У постмодернізмі змінюється ставлення до цілого світу, а саме: відзначається поглиблений інтерес до самопізнання особистості, підвищена чутливість та загострене сприйняття тонких і тендітних міжособистісних відносин і зв'язків, чутливість у сприйнятті соціальних проблем, відбувається не втрата цінностей, а їх зміна, переорієнтація стилю життя» [40, с. 135].

Виходячи багато в чому з постмодерністської ідеї кінця історії, сучасний автор звертається до досить знакових імен та явищ, але це звернення до минулого принципово позбавлене пафосності і представлено з відтінком комічно-суб'єктивного погляду на загальнонаціональну традицію та культурні авторитети.

Роман Д. Кельмана «Обмірювання світу», який було написано та вперше опубліковано у 2005 році, вважають яскравим зразком постмодерної літератури.

Перш за все, варто наголосити на тому, що для роману «Обмірювання світу», як для постмодерністського твору, характерна *гібридизація жанру*, що передбачає поєднання декількох жанрів у одному літературному творі. З

одного боку, роману властиві ознаки історичного роману, а з іншого – біографічного та пригодницького. Більш детально, однак, це питання буде розглянуто у наступному підрозділі.

Головними героями роману Д. Кельман обирає геніїв епохи Просвітництва – видатних вчених: натураліста-мандрівника Олександра фон Гумбольдта та математика Карла Фрідріха Гауса. Життєві ситуації, з якими стикаються головні герої, постають в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу» у світлі *карнавального сміху*, що дозволяє «вивернути дійсність навиворіт, щоб розгледіти, яка вона з іншого боку». Це можна побачити у епізодах, у яких Гумбольдт, подорожуючи, носить за собою трупи аборигенів, що розкладаються, із метою зберегти їх для науки (див. Додаток А, прикл. 1).

Таким чином, можна прослідкувати як автор за допомогою маски веселої несерйозності передає увесь комізм ситуації, неначе у формі анекдоту дає реципієнту змогу побачити приналежність героя до «кола науковців», який прагне робити відкриття та ладний на своєму шляху долати будь-які перешкоди.

Політика та історія також зображені в романі у рамках карнавального сміху, певної народної сміхової культури. Прикладом може послугувати ситуація, де Гаус зі своїм сином Ойгеном перетинають кордон Ганновера аби дістатися до Берліна, та пасажери екіпажу дратуються через те, що мають пред'являти паспорти (див. Додаток А, прикл. 2). Приклад демонструє невизнання тогочасним урядом вільних пересувань у межах власної країни, а також свободи у цілому, та обурення серед населення було проілюстроване у рамках цього невеликого епізоду.

Для роману «Обмірювання світу» також характерні риси, притаманні постмодерністським творам, як, наприклад, *деканонізація*, що полягає у відсутності рамок щодо зображення дійсності, адже автор вдається до охоплення усіх сфер життя, не обмежуючи себе у тому, про що можна писати, а про що ні. Таким чином, читач є свідком у буденному житті

персонажів, їхніх пригодах, порушує особистий простір головних героїв, зазираючи до їхнього особистого життя, роздумує разом із героями на філософські теми пошуку сенсу буття. Автор доволі часто вдається до певної «абсурдності» зображення дійсності, що змушує читача замислитися, чи є усе прочитане правдою (див. Додаток А, прикл. 3). Хоча може здатися, що уривок є абсурдним та не має сенсу, однак приклад ілюструє роздвоєння особистості Бонплана під час подорожей островами серед Оріноко, пропонуючи читачу стати співучасником їхнього мандрування.

Продовжуючи розглядати риси постмодернізму у романі, варто наголосити на *фрагментарності*. Автор-постмодерніст займається певною перебудовою, надаючи перевагу таким прийомам, як колаж, монтаж, використовуючи готовий або розчленований текст або зображення. Таким чином, можна прослідкувати продумані до дрібниць образи та деталі, починаючи від опису пейзажів та наукових феноменів, до опису характеру персонажів, при цьому читач опиняється у різних типах реальності: буденній та пригодницькій. Прикладом фрагментарності може послугувати опис подорожей короля Агірре Шаленого землями Оріноко (див. Додаток А, прикл. 4). А отже, читач опиняється у такій реальності, яка відкриває йому фантастичний світ пригод.

Автор вдається до продуманих до дрібниць образів та характеристик героїв, про які ми маємо змогу дізнатися на сторінках роману. Детальний опис старшого брата Олександра Гумбольдта є яскравим прикладом підтвердження цьому (див. Додаток А, прикл. 5). Д. Кельман досконало і доволі детально описує характер кожного персонажа, не надаючи власної оцінки, а лише створюючи той чи інший образ.

Характерною особливістю поезики Д. Кельмана є її *гротескний характер*. Це проявляється у філігранному поєднанні реального й уявного, буденного та фантастичного, карикатурного та життєподібного, із відтінком комічного, що характерно для постмодерністської літератури. Велич розуму головних героїв та значення їх досягнень на сторінках роману переважається

із повсякденністю, де проявляються не найкращі риси їхнього характеру та комічними ситуаціями, куди постійно потрапляють головні герої.

Так, наприклад, в одному з епізодів роману, Гаус, побачивши саяво місяця у вікні, кидає в момент інтимної близькості наречену в своєму ліжку, аби записати знайдену формулу (див. Додаток А, прикл. 6). Приклад ілюструє карикатурне зображення «шаленого вченого», який не знає меж у буденності. При цьому, не можна сказати що перед нами постає пародійне зниження образу вченого, фанатично відданого науці, але можна прослідкувати межу серйозного та комічного.

Відмінною рисою постмодернізму є *інтерес до біографізму*. Новаторство Д. Кельмана яскраво проявилось у зміні задачі жанру біографії. У його художньому світі між історією та літературою немає чіткої межі: і те й інше представляє собою сюжет, усі елементи якого піддаються не стільки науково-логічній, скільки естетичній оцінці, коли традиційний історико-біографічний роман зосереджений переважно на епосі та її закономірностях, як вирішальний фактор формування та розвитку героя, а романтизовані життєписи дають виключно історію духу (розгорнуту картину духовного становлення та рух героя). Автор прагне зобразити контрастних героїв, тому Карлу Фрідріху Гаусу не потрібно полишати домівку, щоб робити відкриття (див. Додаток А, прикл. 7), а Олександр Гумбольдт, навпаки, постійно в дорозі (див. Додаток А, прикл. 8).

Таким чином, Гумбольдт та Гаус наче дві сторони однієї монети, в єдності дають певну цілісність, однак варіант «німецького генія» і його прагнення осягнути світ дещо відрізняється у образах головних героїв, адже Олександр Гумбольдт втілює абсолютний принцип руху у просторі, а Карл Фрідріх Гаус – ідею руху в часі. Один випереджає сучасників у просторі, ступаючи там, де ще не була нога європейця, інший «обганяє» людей в часі, роблячи дивовижні наукові відкриття.

Поєднання двох сюжетних ліній – це більше, ніж просто композиційний прийом. Це своєрідний *біцентризм*, який є концептуальним

для розповіді. А отже, можна навіть зауважити, що Гумбольдт і Гаус являють собою збірний образ-карикатуру німецького вченого (див. Додаток А, прикл. 9).

Будучи яскравим представником свого часу, австрійський письменник активно послугується постмодерними прийомами, такими як *містифікація, метафікціональна гра, іронія, інтертекстуальні включення*. В романі також спостерігаються *елементи «магічного реалізму»*.

Питання щодо достовірності зображуваних подій та дрібних деталей, а також щодо опозиції вигадки та правди, є актуальною проблемою у дослідженні твору. Для роману характерна *містифікація*, завданням якої є ввести читача в оману за допомогою навмисного залучення вигаданих подій, фактів біографії головних героїв роману, а також певних неточностей у дрібних деталях. Саме тому Д. Кельман викреслив знаменитого Карлоса Монтуфара із мандрювань та пригод Гумбольдта та Бонплана (оскільки третього персонажа не мало бути, та для введення антиподу Гумбольдта у сюжетну лінію), змусив зразкового сім'янина Гауса неодноразово відвідувати бордель (для контрасту із О. Гумбольдтом), а не менш знаменитого Вільгельма Гумбольдта він зробив заздрисником та невдалим братовбивцею.

Купольна споруда та президентський кабінет еліптичної форми у Вашингтоні є прикладами містифікаційних сигналів у романі, оскільки такий кабінет було побудовано у 1909 році, а класичну купольну споруду – у 1824 році (20 років після візиту Гумбольдта у 1804 році). Письменник залучає читача до «творення» роману, тим самим трансформує жанр історико-біографічного роману у захоплюючу розповідь та робить її доступною для розуміння широкій публіці.

Містифікаційні стратегії тісно пов'язані з поняттям *метафікціональності*. У романі присутні такі суперечливі елементи, які не дозволяють віднести його до історичного роману за жанром, та репрезентують *метафікціональну гру*, адже автор поєднує вигадку та історичну правду. З одного боку, автор розповідає про реальних історичних

постатей та їхні досягнення, а з іншого – роман поєднує елемент фантастичного та реального (вигадки та історії). Як приклад, у романі немає вказівок на конкретні дати, за винятком однієї, яку можна побачити на початку роману (див. Додаток А, прикл. 10). Вже наступне речення свідчить про те, що автор вступає у гру із фантазією читача: (див. Додаток А, прикл. 11). Експеримент роману, зазначає Д. Кельман, полягає у тому, що автор створює науково-популярну книгу. Саме тому на першому рядку роману автор залучає дату – 1828 рік, та потім більше ніколи не вдається до конкретних історичних дат [70, с. 4].

Метафікціональність знаходить своє відображення також і у хронотопі роману. У той час як у традиційному історичному романі дії розгортаються у хронологічній послідовності, переважна більшість подій у романі подається у ретроспективі. Особливо такий принцип порушення хронологічної послідовності було втілено у першій главі роману «Дорога», яка зображує подорож Гауса до наукової конференції у Берліні, зустріч із Гумбольдтом, після чого історія заміщується розповіддю про дитинство Гумбольдта, його наукові експерименти, а згодом, подорож Гумбольдта та Бонплана Іспанією. У першому розділі читач має змогу «познайомитися» з головними героями роману у зрілому віці, коли у другому розділі він стає свідком їхнього дитинства. Таким чином, читач ніби подорожує у часі та перестрибує з однієї оповідної гілки на іншу.

Наступною характерною особливістю оповідної стратегії Д. Кельмана є *іронія*, а саме іронічне зниження образів німецьких «геніїв», їхніх подорожей, наукової діяльності, а також взаємовідносин із оточуючими у різних ситуаціях: О. Гумбольдт проводить на собі досліди по провідності струму через живі тканини та визначає кількість вошей у волоссі індіанки, а К. Гаус страждає через помилково видалений зуб. Іронія в романі відіграє набагато більшу роль, оскільки вона приймає участь у переосмисленні традиційних романних форм та постмодерністській грі з читачем.

Крім того, Д. Кельман іронічно, та з гумором обігрує національну приналежність героїв. Бонплан, як і належить справжньому французу, вбачає сенс життя у насолоді, радощах та задоволеннях, у той час коли Гумбольдтові не властива така гедоністська філософія життя.

Для роману характерна *інтертекстуальність*, що проявляється у *ремінісценціях*: читаючи роман Д. Кельмана «Обмірювання світу», читача відсилає до твору Габріеля Гарсія Маркеса «Сто років самотності», як до джерела роману. Це особливо виявляється у главі роману «Обмірювання світу» – «Річка», де перед читачем постають реально існуючі та вигадані картини з життя та побуту народів Латинської Америки під час подорожей Бонплана та Гумбольдта Амазонкою. Яскраво таку рису було втілено у епізодах мандрів Гумбольдта і Бонплана у Сан-Фернандо та їхньої ночівлі у халупі (див. Додаток А, прикл. 12). Приклад ілюструє побут латиноамериканського народу, його ставлення до гостей, а також невеличкі описи навколишнього світу.

Для роману характерні нескінченні пошуки сенсу буття та формули щастя, які відсилають до *традицій латиноамериканської літератури* та чітко відображаються на сторінках австрійського роману.

Такі традиції маємо змогу прослідкувати при описі побуту мешканців Латинської Америки. Розглянемо на прикладі перебування Гумбольдта і Бонплана у поселенні біля Сан-Карлоса (див. Додаток А, прикл. 13). Крім того, автор знайомить читача із латиноамериканською реалією – отрутою під назвою «кураре».

У романі Д. Кельмана діють латиноамериканські персонажі, а саме індіанці Хуліо (Кортасар), Маріо (Варгас-Льоса), Габріель (Гарсія Маркес) і Карлос (Фуентес), які безумовно є «своєрідними» маркерами магічного реалізму, відсилаючи до реальних постатей-письменників (див. Додаток А, прикл. 14). Не дивно, що Д. Кельман обирає саме головний убір-циліндр, що є певним атрибутом магічного, адже він символізує певну містичність та загадковість, а індіанці, у свою чергу, є провідниками головного героя під час

подорожей, що також можна інтерпретувати, як провідники героя у світ загадкових пригод.

Представники магічного реалізму мають особливе значення для літературної творчості Д. Кельмана, адже їхні літературні та ідейні принципи складають фундамент його творчого мислення, саме тому у романі вони представлені у ролі веслярів (*Rudenerer*), завдання яких служити провідниками на шляху Гумбольдта до пізнання істини (див. Додаток А, прикл. 15). Такий епізод є, з одного боку, метафікціональним сигналом, який поєднує вигадку та історію, а з іншого – *інтертекстуальним посиланням*.

Крім того, інтертекстуальні сигнали можна прослідкувати на прикладі відомих вчених та видатних особистостей епохи Просвітництва, імена яких зустрічаються у романі. Таким чином, читач знайомиться із геніями-*фізиками*: французами Пілатром де Роз'є, братами Монгольф'є, англійцем Ісааком Ньютоном, італійцем Луїджі Гальвані; іспанським *хіміком* Андресом дель Ріо; дослідниками-*мандрівниками*: італійцем Марко Поло, англійським моряком Джеймсом Куком, *географом* Еме Бонпланом, а також видатними *астрономами*: італійцем Джузеппе П'яцці, французом Шарлем де ла Кондаміном. Насичуючи культурний матеріал іменами блискучих дослідників, Д. Кельман дає читачеві зрозуміти, що крізь історії центральних персонажів з'являються десятки інших аналогічних історій, які закликають розгорнути нову і не менш захоплюючу фабулу.

Говорячи про Д. Кельмана, як про «*магічного реаліста*», слід враховувати таку думку, що цей реалізм існує лише як продукт латиноамериканської літератури, хоча згодом подібні явища виникли і в мистецтві інших країн [31, с. 197]. Варто зазначити, що магічний реалізм у романі є лише постмодерним прийомом, а отже роман репрезентує не «чистий магічний реалізм» а тільки його переосмислену версію. Д. Кельман зазначає: «*Я хотів написати латиноамериканський роман. Але я не з Латинської Америки. Я не можу писати як Маркес, у якого гарну жінку, яка розвішує білизну на мотузці, раптово підхоплює вітер і забирає геть*»

[68, с. 80]. Крім того, за словами самого Г. Маркеса: *«коли письменник починає писати, він має бути зухвалим та ставити перед собою чітку мету: писати краще, аніж Сервантес, Лопе де Вега, або Кеведо. Адже якщо ти маєш намір писати скромно, то й залишатимешся письменником скромного рівня»* [13, с. 253]. Як наслідок, автор створює «латиноамериканський роман про німців та німецький класицизм, насичений атмосферою гри, абсурду та відчуття того, що відбутися може все що завгодно. Це поєднання чужого, не властивого німецькій літературі із типово-німецьким матеріалом, що властиво поетиці Д. Кельмана» [74, с. 187].

Можна припустити, що традиції магічного реалізму засновані на синтезі європейської та латиноамериканської літературних традицій, що являють собою взаємний вплив великої кількості літературних та культурних пластів.

На думку дослідника Д. Шефера, Кельмана зближує з прихильниками «магічного реалізму» ще й наявність специфічного фантастичного елемента. Якщо сутність поетики Маркеса полягає у поєднанні буденного та природнього із фантастичним та дивовижним, то у Д. Кельмана ірраціональне і таємниче підпорядковується законам суворо німецької вченості. У той час як герой латиноамериканського роману живе на стику двох реальностей, сприймаючи фантастику як частину цієї реальності, Гумбольдт заперечує «усі метафізичні явища» та намагається обміряти та дослідити усі аспекти буття, навіть паранормальне [80, с. 32].

Д. Кельман показує, як його фанатичний шукач правди стикається зі зворотною стороною реальності, пояснити або виміряти яку він не в змозі. Такими є фантастичні епізоди роману, як зустріч Гумбольдта з морським чудовиськом під час подорожі на кораблі в Південну Америку, зустріч з духом матері в печері мерців, а також зустріч з привидами собаки – єдиною живою істотою, до якої вчений відчував прихильність. Гумбольдт сприймає ці випадки як галюцинації, як химери, викликані у його свідомості фізичними явищами реального світу, які легко пояснити з наукової точки

зору (туман, зіпсована їжа, висока температура повітря або високий тиск). Таким чином, Д. Кельман показує досліджену, обміряну та позбавлену магії реальність, але у той самий час дає зрозуміти, що і в цій реальності може бути щось незвідане та незрозуміле для людської свідомості.

Отже, роман Д. Кельмана «Обмірювання світу» є яскравим прикладом постмодерного твору, який поєднує у собі ознаки роману-біографії, створюючи контрастні карикатурні образи геніальних вчених епохи Просвітництва. Для роману «Обмірювання світу» характерні такі постмодерністські риси, як карнавальність, деканонізація, фрагментарність, гротескність, інтерес до біографізму, біцентризм та інтертекстуальність. Крім того, письменник активно послугується постмодерними прийомами, такими як містифікація, метафікціональна гра, іронія, інтертекстуальні включення, а також елементи «магічного реалізму», плекаючи традиції латиноамериканської літератури.

2.2. Жанрові особливості роману

Художньо-естетична складова є невід'ємним елементом кожного літературного твору. Перекладаючи художню літературу, важливо враховувати ті самі жанрові характеристики, що наявні у оригінальному тексті, а оскільки художній переклад є міжмовною імітацією художнього оригіналу, завданням перекладача є якомога точніше особливості такого тексту. Саме тому дуже важливо звертати увагу на жанр твору, який перекладають.

Літературознавці неодноразово намагалися визначити жанрову природу роману Д. Кельмана «Обмірювання світу», але спільного знаменника так і не було досягнуто, оскільки межі жанрів у сучасній літературі розмиті та постійно порушуються. Німецький дослідник Г. Нікель стверджує, що «у рамках жанрової поліфонії, роман «Обмірювання світу»

відносять до *пригодницького роману*, який поєднує риси *історичного, біографічного, та філософського роману*, де письменник майстерно вводить у роман історичний контекст та використовує творчу уяву» [74, с. 219].

Цю думку розділяють Г. Фролов та Е. Шастіна, які визначають роман як *роман-подорож* [54, с. 1099]. У свою чергу, Л. Аверкіна [1, с. 66] та О. Прощіна [48, с. 561] вважають роман *«іронічним переосмисленням традиційної форми роману-біографії»*, белетризованою розповіддю про життєвий шлях двох геніїв німецької науки – Карла Фрідріха Гауса та Олександра фон Гумбольдта».

Такий плюралізм визначень наводить на думку про поліжанрову природу роману. Як було зазначено у попередньому підрозділі, роман «Обмірювання світу» є постмодерним твором, саме тому, говорячи про роман, як про постмодерний твір інтелектуальної літератури, можна зробити висновок, що для роману характерна *гібридизація жанру*, яка передбачає поєднання декількох жанрів у межах одного літературного твору.

Таким чином, аналізуючи зовнішні ознаки твору та його зміст, роман «Обмірювання світу» можна віднести до *історичного, біографічного та пригодницького типу романів*. Д. Кельман розповідає історію подорожей головних героїв, оминаючи розлогих описів та барвистих зображень подій та уникає прямої мови, яка надала б роману прямолінійність і достовірність, а також досить точно подає факти життя дослідників. Більш того, австрійському письменнику вдалося дистанціюватися від описуваних подій завдяки нейтральній манері оповіді та непрямій мові, що створює у читача відчуття вільного авторського переказу.

Німецький дослідник Р. Шьоркен, який відзначає приналежність роману до *інтелектуальної літератури*, наголошує, що для таких творів характерним є елемент історичного, де автор створює «літературну фантастику» та, таким чином, експериментує із жанром. За такої умови, література має змогу доповнювати історію [79, с. 53].

Однак, розмірковуючи над створенням роману, Д. Кельман в жодному разі не прагнув, аби той був побудований за принципами жанру історичного роману. Письменник називає історичні романи тривіальними – позбавленими новизни та елементу творчої свободи, та зазначає що «фахівець-історик не наближається до історичних постатей та не описує шляхи їхнього життя». Д. Кельман, у свою чергу, зазначає, що його твір є **експериментальним романом** [70, с. 4].

Хоча у романі зображують реальних постатей історії, автор буде оповідь таким чином, що та ніби нагадує біографію головних персонажів. Спочатку Д. Кельман дає короткі відомості про вчених (див. Додаток А, прикл. 16). Потім читач дізнається про дитинство та юнацтво героїв (див. Додаток А, прикл. 17). У цілому, автор робить читача свідком життєвого шляху обох героїв, зазираючи до кожного аспекту їхнього життя: освіти, сім'ї, подорожей, наукових досліджень, найпотаємніших думок та внутрішніх переживань.

Однак, межу між романом та біографією, історичною постаттю та вигаданим персонажем Д. Кельман визначає певним «магнітним полем», яке виникає навколо історичної особистості та за яким «блукає» письменник. Якщо письменник підійде занадто близько до реальної людини – «магніту», то вийде проста біографія, а не роман. А якщо він, навпаки, відійде занадто далеко, так що не буде навіть відчувати силу «магнітного поля», то втратить художнє право використовувати ім'я цієї історичної постаті у своєму творі, і вся його задумка втратить свій сенс» [68, с. 47]. Саме тому у романі є елемент фантазії та певної вигадки.

Розглядаючи філософську складову роману, звернемо увагу на найменування глав у романі, де сім із шістнадцяти глав мають назви, які відсилають до досвіду людського життя, а саме: «*Die Reise*» («Дорога»), «*Der Lehrer*» («Учитель»), «*Der Fluß*» («Річка»), «*Der Berg*» («Гора»), «*Der Sohn*» («Син»), «*Der Vater*» («Батько»), «*Der Baum*» («Дерево»). Таким чином, Д. Кельман ставить завдання обміряти не лише великий та незвіданий

всесвіт, а й людину, із її прагненням зрозуміти світ, та у рівній мірі – саму себе, світобудову, Всесвіт і людське буття.

Мандруючи сторінками роману «Обмірювання світу», читач має змогу поринути у нескінченний світ пригод, адже герої всіляко займаються підкоренням світу. Більшість сторінок у романі присвячені мандрам персонажів: так вісім із шістнадцяти глав роману позначають природньо-географічні поняття: «Море», «Печера», «Річка», «Зорі», «Гора», «Сад», «Степ» та «Дерево». Маршрути подорожей, події та пригод, картини тропічної природи і російської зими, життя людей подаються Д. Кельманом в нейтральній авторській матерії, мовою подорожніх нотаток. Однак, автор не тільки фіксує історичні факти, але й заглиблюється у внутрішній світ героїв, описує події їх очима, передає їх настрої, відчуття та переживання.

Синтез філософської та пригодницької складової яскраво виявляється у сюжетній схемі роману, яка представляє собою дві лінії життя, неначе дві подорожі, у ході яких герої пізнають себе. Для Гауса подорож є, скоріш за все, шляхом самопізнання через наукові експерименти у стінах рідного дому, тоді як у випадку із Гумбольдтом, наука змушує вченого підніматися на найвищі гори, перепливати океани та постійно ризикувати життям. Парадокс полягає в тому, що наприкінці твору Д. Кельман не дає читачеві відповіді на його запитання щодо абсолютного правильного рішення та вибору життєвої дороги (див. Додаток А, прикл. 18).

Аналізуючи роман Д. Кельмана «Обмірювання світу» та становлення його жанру, варто зазначити, що чималий внесок у жанрову своєрідність роману відіграло стажування автора в Мексиці, під час якого він вивчав курс латиноамериканської літератури. Саме тому, протягом роману, автор активно послуговується *прийомом магічного реалізму*. На перший погляд, абсолютно реалістична оповідь про двох геніїв епохи Просвітництва, Карла Фрідріха Гауса та Олександра фон Гумбольдта, представляє магічну історію. Такий контраст, як молодість та старість, геній та представник сірої маси,

забобонність та здоровий глузд, репрезентує той самий латиноамериканський елемент магічного реалізму у німецькомовному романі.

Німецька дослідниця А. Ехтерхельтер, аналізуючи роман Д. Кельмана «Обмірювання світу», наводить стандартний **набір латиноамериканських реалій-асоціацій**, підібраних автором для знайомства читача з Венесуелою [63, с. 4], а саме: виснажлива спека, незліченні москіти, дикі звірі, племена індіанців, вожді та джунглі (див. Додаток А, прикл. 19).

Цікавою є думка дослідниці Г. Кучумової про приналежність роману «Обмірювання світу» до **жанру авторського анекдоту** [34, с. 254]. Комічні епізоди та вигадані ситуації у романі нагадують анекдот, який потішає читача. Головні герої роману – Олександр фон Гумбольдт та Карл Фрідріх Гаус сприймаються читачем у його підсвідомості як поважні вчені, типові представники німецької наукової думки. Д. Кельман, однак, прагне розважити читача та іронічно знизити образи вчених, «знімаючи з них маски» похмурості та серйозності. Герої роману відчують творчий азарт до вимірювання та пізнання світу з усіх сторін, дослідження незвіданих елементів та таємниць світобудови, але при цьому постають перед читачем як звичайні люди, які іноді мають справу із типовими проблемами.

Таким чином, роман Д. Кельмана «Обмірювання світу» є експериментальним романом, гібридним за своєю жанровою природою, оскільки поєднує в собі ознаки історичного, біографічного та пригодницького романів. У творі також спостерігаються риси інтелектуального роману та елементи жанру авторського анекдоту.

2.3. Домінантні особливості стилю Д. Кельмана у романі «Обмірювання світу»

Д. Кельман є одним з найяскравіших представників сучасної німецькомовної літератури, а його роман «Обмірювання світу» (*«Die Vermessung der Welt»*), завдяки своїй тематиці, а також художній та мовній специфіці, став найяскравішим німецькомовним твором післявоєнного періоду, який був перекладений на 40 мов світу та зазнав поширення далеко за межами Австрії та Німеччини. Важливою передумовою пізнаваності творчості будь-якого письменника є його індивідуальний стиль.

Слід зазначити, що індивідуальний стиль є невід'ємною складовою творчості будь-якого автора, завдяки якому можна прослідкувати мовні особливості, яким надає перевагу письменник, а також унікальні риси поетики його творів.

Д. Кельмана відносять до числа «нових оповідачів» (*Neu-Erzähler*), які використовують принцип «дохідливого оповідання» в інтелектуальній літературі [22, с. 67]. Сутність такого принципу полягає у тому, що «автор йде від канонів німецької класичної літератури, розважаючи реципієнта, відкриває повний доступ оповідання читачу, відмовляючись від надмірного використання поетичної мови: письменництво постає не як творче завдання, ускладнене внутрішньої конфліктною ситуацією автора, що займає по відношенню до світу «сильну» позицію, а все більшою мірою осмислюється як професійне вміння зацікавити і розважити читача» [47, с. 35].

Як прозаїк «нової хвилі», Д. Кельман у своєму експериментальному романі намагається догодити допитливості читача у суто розважальній та легкій манері мовлення, тим самим не перевантажує реципієнта та його сприйняття (див. Додаток А, прикл. 20). Фрагмент роману яскраво ілюструє майстерність автора створити легкий до прочитання твір, у якому поєднується реальність та вигадка, та який у той самий час інформує читача про пригоди головних героїв Новою Андалусією.

За сюжетом, події описані у романі припадають на це першу половину XIX століття. Мовний портрет епохи Просвітництва представлено за допомогою *мовлення персонажів*, а також у вигляді *непрямої, невластивої* та, іноді, *прямої мови*.

Крім того, варто зазначити, що автор не бачить себе традиційним оповідачем і звертається до «експериментальної» манери оповіді [70, с. 4], адже *оповідь ведеться лише від третьої особи* (див. Додаток А, прикл. 21). Автор майстерно описує пригодницький досвід Гумбольдта шляхом оповіді від третьої особи. Із метою дотримання традиційної оповідної дистанції між автором та читачем, Д. Кельман ніби навмисно уникає використання лапок та обирає непряму мову.

Хоча у романі за основу було взято реальні документи, листи О. Гумбольдта до брата, та висловлювання великих історичних постатей, автор надає перевагу *непрямій мові*, а отже, у читача виникає таке відчуття, ніби це вільний авторський переказ, а не реальні цитати, які відсилають нас назад до фрагментів історії (див. Додаток А, прикл. 22).

Залучаючи непряму мову, автор не бере на себе відповідальності стверджувати, про що конкретно говорили історичні постаті та створює дистанцію між читачем та персонажами, навмисно змушуючи читача самостійно робити висновки, тим самим реалізовує принцип авторської співтворчості (див. Додаток А, прикл. 23).

Отже, ураховуючи вищезазначене, погоджуємося із дослідницею І. Шиповою, яка виділяє наступні *функції непрямої мови* у текстах художньої літератури [57, с. 186-191].

По перше, непряма мова знімає з автора відповідальність щодо достовірності тексту, адже увесь наратив введеться від третьої особи. Таким чином, у романі Д. Кельмана відсутні формалізовані вітання, звернення та будь-які інші мовні елементи, завдяки яким можна було б достовірно передати мовний портрет епохи Просвітництва.

По-друге, непряма мова у романі сприяє знеособленню самотньої манери мовлення кожного із персонажів, яка розкривала б індивідуальні риси кожного із героїв. Натомість, автор оминає таку необхідність та заміщує її непрямою мовою. Таким чином, читач має змогу познайомитися із героями, зрозуміти їхню природу та мотиви, але за допомогою наративу «зі сторони», але не за допомогою висловлювань героїв, де можна було б побачити таку індивідуальність.

По-третє, непряма мова дозволяє письменнику відсунути своє «я» на задній план та створити ілюзію відстороненості автора від подій, тим самим утримуючись від надання авторської оцінки та від будь-яких коментарів. Таким чином, можна прослідкувати як усі події у романі описуються шляхом створення нейтральної, та навіть без особистісної авторської оповіді.

Завдяки непрямій мові письменник має більше простору для своєї творчості, адже має змогу розвивати декілька сюжетних ліній одразу, де читач подорожує сторінками роману від одного героя до іншого, опиняючись у різній реальності. Крім того, автор ніби знає усе про героїв та їхні думки, а читач, таким чином, отримує більш об'єктивну картину. На нашу думку, автор віддає перевагу оповіданню від третьої особи саме тому, що головних героїв у романі два, а отже, ведучи оповідь від першої особи, читач не розумів би кому належать слова, спогади, думки.

Якщо у романі з'являється **пряма мова**, то вона, як правило, лише доповнює непряму, та обмежується еліптичними структурами. Розглянемо на прикладі (див. Додаток А, прикл. 24). У даному фрагменті еліпсами виступають «*Was denn*» та «*Na sicher doch*», які однаковою мірою можна вважати як прямою, так і непрямою мовою, оскільки показник за яким можна визначити дієслово є відсутнім.

Крім того, автор залучає **невласне-пряму мову**, яку розглядають у якості уривку наративу, що передається без маркування ані графічними знаками, ані вставними словами. Розглянемо на прикладі (див. Додаток А, прикл. 25). На прикладі даного фрагменту можна прослідкувати, як пряма

мова доповнює непряму. Для передачі прямої мови графічно, автор не бере висловлювання прямою мовою у лапки, та не доповнює дефісом, вставні слова також не спостерігаються.

Ураховуючи вищезазначене, можна стверджувати, що Д. Кельман створює доволі своєрідну техніку написання художнього тексту, у якій авторське «я» відходить на другий план. В уяві читача формується ілюзія достовірності сказаного, але передане від третьою особи із навмисною відмовою від відповідальності за автентичність тексту. Саме у цьому виявляється *іронія* на рівні тексту, яка у більшості випадків прослідковується на прикладі використання непрямої мови, як засобу передачі діалогів, оскільки сказане нібито розвивається у невизначеному або потенціальному майбутньому, і саме тому не може сприйматися як безумовна реальність.

Важливо, що Д. Кельман є представником німецькомовної літератури нового покоління, який «не шукає натхнення у своїх попередників, а навпаки, уособлює революційну зміну у післявоєнному літературному контексті Німеччини, розбиваючи всі стандартні уявлення про «похмуру» німецькомовну літературу, та неодноразово вдається до гумору та сатири, та ніби грає зі свідомістю читача» [65, с. 1], (див. Додаток А, прикл. 26). Уривок репрезентує гру із читачем та його глуздом, ілюструючи насичені пригодами мандри героїв Латинською Америкою, включаючи неординарні ситуації, які трапляються із ними, тим самим, розважаючи читача.

Характерною мовною особливістю роману, яку виокремлюють Г. Фролова та Е. Шастіна [54, с. 1103], полягає у передачі характерів головних персонажів роману за допомогою їхньої *індивідуальної манери мовлення*. Із метою виявлення відмінностей між персонажами, автор використовує різне забарвлення тексту, адже кожен герой має індивідуальні риси, які необхідно передати засобами мовлення.

Карлу Фрідріху Гаусу, як типовому вихідцю із селянської родини, властивий відповідний стиль оформлення думок – низький. Він виражається за допомогою засобів розмовного стилю та його мовлення характеризується

простим оформленням думки й певною нестримністю. Крім того, вченому властиве використання лайки (див. Додаток А, прикл. 27).

Олександр фон Гумбольдт – представник аристократії. А отже, для манери його мовлення характерним є «високий» стиль. На відміну від К. Гауса, він не використовує просторіччя та лайливі слова. Його висловлювання, навпаки, є складнішими за своєю структурою (див. Додаток А, прикл. 28).

Як вже було зазначено, характерною особливістю роману «Обмірювання світу» є те, що на думку автора, він є романом не історичним, а сучасним, події якого відбуваються у минулому. Тому не дивно, що на сторінках роману парадоксальним чином переплелися минуле з теперішнім. Ключова ідея роману полягає в обмірюванні, і цілком передбачувано, що Д. Кельман буде використовувати метричну систему. Для передачі історичного колориту автор звертається до *архаїчної лексики* і застосує застарілі одиниці виміру (Fuß – фут, Unze – унція), які використовувалися ще за часів епохи Просвітництва (див. Додаток А, прикл. 29). Таким чином, письменник намагається наблизити сучасного читача до епохи у романі та створюючи історичний колорит.

З іншого боку, Д. Кельман залишається вірним принципам «дохідливої розповіді» та прагне догодити читачу і полегшити перцепцію свого твору. Він паралельно використовує сучасну метричну систему (*Zentimeter* – сантиметр, *Gramm* – грам, *Meter* – метр), (див. Додаток А, прикл. 30). Безумовно, сучасні одиниці виміру полегшують сприйняття роману читачем і повертають у сьогодення.

Таке паралельне використання різних метричних систем спантеличує уважного читача та унаочнює основну установку автора на тісний зв'язок минулого та сучасного, які плавно перетікають один в одне на сторінках роману та творчу манеру Д. Кельмана, яка полягає в поєднанні протилежностей.

Наука займає центральну позицію у романі, саме тому автор обирає двох геніїв головними героями твору, які роблять дивовижні наукові відкриття та присвячують своє життя дослідженню оточуючого світу. Таким чином, протягом усього твору читача супроводжують різноманітні **наукові терміни**, адже головні герої як ніхто пов'язані з наукою.

Герой Карла Фрідріха Гауса – один із найвеличніших математиків усіх часів, має справу із обчисленнями та арифметичними дослідженнями навколишнього світу (див. Додаток, прикл. 31). Наукові терміни роблять надзвичайний внесок у формування образу головного героя, а також дають читачу зрозуміти, із якими галузями пов'язаний персонаж.

Герой Олександра фон Гумбольдта – географ та мандрівник, займається дослідженням навколишнього світу суто з натуралістичних позицій, що яскраво виявляється у авторському доборі термінів (див. Додаток А, прикл. 32).

За допомогою залучення термінів натуралістичного та географічного спрямування автор не лише відтворює образ героя, як мандрівника та дослідника, але і пропонує опис кожного з наукових термінів, тим самим дає читачу можливість зрозуміти їхнє застосування та призначення (див. Додаток А, прикл. 33).

Цікавим є той факт, що автор допускає певні неточності у правильному використанні термінів та їхньому реальному застосуванні. Так, наприклад, гіпсометр використовують не для визначення точки кипіння води, а для вимірювання атмосферного тиску за температурою кипіння рідини [2, с. 29]. Інклінатор слугує не для визначення сили земного магнетизму, а для вимірювання величини нахилу земного магнетизму [2, с. 29]. Однак, враховуючи той факт, що текст є не фаховим, а художнім, такі неточності можуть бути проігноровані читачем. З одного боку, таке явище провокує дезінформацію серед аудиторії, а з іншого – не є критичним, адже у пріоритеті знаходиться характеристика героя, як дослідника, а не точність сфери застосування тих чи інших приладів. У будь-якому випадку, залучення

наукових термінів сприяють достовірності тексту та його сприйняття аудиторією.

Використання спеціальної лексики у романі також відіграє значну роль у *створенні комічного ефекту та іронічному забарвленні*. У такому контексті, іронічність розглядається як явище, яке є незрозумілим як для читача, так і для героїв роману (див. Додаток А, прикл. 34). Іронічність полягає у спробах Гумбольдта спілкуватися та порозумітися із оточуючими, яке знаходиться на більш низькому інтелектуальному рівні, аніж його власний. Комічність уривку полягає в тому, що вчений вимагає від оточуючих, маленького сина, та навіть читача знання про діадний алфавіт та принцип його роботи, однак, навіть не усякий читач має розуміння такого винаходу.

Отже, Д. Кельмана відносять до числа «нових оповідачів», які послуговуються принципом «дохідливого оповідання». Особливостями мовної поетики письменника є оповідь від третьої особи та переважання непрямої мови, із метою створення авторської дистанції. Мовний портрет тогочасної епохи представлено за допомогою мовлення персонажів, а також у вигляді непрямої, невластиве-прямої та, іноді, прямої мови. Роман насичений численними термінами наукового спрямування, використання яких безумовно характеризує кожного із персонажів, тим самим, створює комічний ефект та іронічне забарвлення. Автор дотримується лінгвістичної двозначності, з одного боку, він використовує архаїчну лексику та застарілі одиниці виміру, з іншого, він полегшує сприйняття твору читачем шляхом збереження сучасних метричних одиниць.

2.4. Національна ідентичність та її вербалізація у романі

Осмислення історичного досвіду сторіччя, аналіз причин етнічних конфліктів, переоцінка зовнішньополітичних реалій сучасного світу відродили інтерес на початку ХХІ століття до проблеми національної ідентичності. Процеси глобалізації, що пов'язані в різній мірі з усіма сферами життєдіяльності сучасного суспільства, висувують на передній план питання збереження культурної своєрідності, національної культури, традицій та цінностей.

Утворюючись в процесі соціальної взаємодії, ідентичність знаходить своє вираження в мові, оскільки, як стверджує Ф. Коулмас (F. Coulmas), «мова є найбільш чіткою і потужною системою символів, яка показує зовні причетність до групи та створює її всередині» [62, с. 47]. Мова є основним середовищем визначення, збереження та передачі соціального досвіду. З іншого боку, мова відіграє важливу роль в національній диференціації, оскільки вона впливає не тільки на духовне буття певної спільноти, але й забезпечує (створює) відмінність від інших націй. Тому національну ідентичність необхідно розглядати в тісному зв'язку з мовою, оскільки саме вона є однією з найважливіших умов існування будь-якої національної спільноти.

За своєю суттю національна ідентичність – це глобальне та багатомірне поняття, яке не зводиться до єдиного компоненту. Як стверджує Е. Сміт, «національна ідентичність пронизує життя індивідів та спільнот майже в усіх сферах діяльності. У сфері культури національна ідентичність виявляється в цілій низці гіпотез і міфів, вартостей і спогадів, – так само як і в мові, у праві, в інституціях і церемоніях» [50, с. 149]. На думку Л. П. Нагорної [42], національна ідентичність – це «широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей з певною нацією, як самобутньою спільнотою, що має свою історичну

територію, мову, історичну пам'ять, культуру, міфи, традиції, об'єкти поклоніння, національну ідею». Одже, обидва визначення поєднують поняття: міфи, спогади (пам'ять) та мова. Міфи представляють минуле нації, яке пам'ять поєднує з сьогоденням і майбутнім за допомогою мови.

Формування німецької нації і німецької національної свідомості, як стверджує О. М. Хауер-Тюкаркіна, відбувалося «нелінійно, а в результаті постійних турбулентностей [55, с. 67]: мілітаризм Пруссії допоміг створити «єдину» Німеччину; спекулюючи на патріотизмі, Вільгельм II мобілізував німців на війну за імперські амбіції; понижене становище Німеччини після поразки в Першій світовій війні породило жагу реваншу, чим скористалися націонал-соціалісти та втягнули країну і світ у нову війну; майже півстоліття існування двох Німеччин і, нарешті, остаточне об'єднання країни. Такі «підйоми» та «падіння» суттєво позначилися на національній свідомості німців на сприйнятті Німеччини всередині країни і за кордоном.

Для Німеччини тема національного є особливо болючою, що пов'язано, перш за все, з трагічними подіями, які країні довелося пережити в ХХ сторіччі. Тому досліджуючи такі непрості теми як «німецька нація» та «німецька ідентичність», Данієль Кельман звертається до епохи Просвітництва й Веймарівської класики. Незважаючи на політичну роздробленість Німеччини (більше 200 державних утворень) та її конфесіональну неоднорідність (католики та протестанти), це був прекрасний період, який поєднував у собі духовно-культурний підйом та розквіт духу. Як стверджує С. П. Петренко «Німці консолідувалися як «культурна нація», тому не дивно, що в процесі її створення брали участь <...> діячі культури» [46, с. 376]. А. І. Патрушев наголошує, що «Гете й Веймар мали таке саме значення для німців, як Наполеон і Париж для французів» [44, с. 64]. Однак, слід підкреслити, що Веймар був не єдиним духовним центром країни, оскільки в Німеччині на той час утворилося безліч осередків культури. Цей період характеризується також появою великої кількості філологічних

спільнот, які боролися за чистоту німецької мови і розширення сфери її використання.

Протягом всього роману читача супроводжують німецькі міста, курфюрства та регіони: *Берлін (Berlin)*, *Геттінген (Göttingen)*, *Варнемюнде (Warnemünde)*, *Брауншвайз (Braunschweig)*, *Майнц (Mainz)*, *Ганновер (Hannover)*, *Франкфурт-на-Одері (Frankfurt an der Oder)*, *Фрайберг (Freiberg)*, *Ваймар (Weimar)*, *Єна (Jena)*, *Кенігсберг (Königsberg)*, *Бремен (Bremen)*, *Гельмштедт (Helmstedt)*, *курфюрство Ганновер (Kurfürstentum Hannover)*, *королівство Вестфалія (Königreich Westphalen)*, *регіони Баварія (Bayern) та Саксонія (Sachsen)*. Завдяки **топонімам** Д. Кельману вдається створити панораму тогочасної Німеччини і унаочнити її складові. Ці топоніми дають уявлення про час та середовище, в яких вони існували, оскільки власні імена чутливі до змін у суспільстві і є відображенням минулого чи сьогодення та мають історичне пояснення. Крім того, вони тісно пов'язані з певною країною і можуть виступати «символом Батьківщини».

Слід також підкреслити, що топоніми є осередком знань про країну та концентратом історико-культурної інформації. Міста *Франкфурт-на-Одері*, *Гельмштедт*, *Фрайберг* та *Геттінген* тісно пов'язані з навчальними закладами, які там розташовані: *університет у Франкфурті на Одері (Universität Frankfurt an der Oder)*, *Гельмштедський університет (Universität Helmstedt)*, *Фрайберзька гірнича академія (Bergbauakademie in Freiberg)*, *Геттінгенський університет (Universität Göttingen)*. Оскільки топоніми характеризуються багатством культурно-історичних асоціацій, то далі асоціаційний ланцюжок поповнюється прізвищами видатних людей, які працювали чи навчалися там.

Університет у Франкфурті на Одері, один з найстаріших університетів у Європі, був заснований у 1506 році. Одними з найвідоміших випускників були брати *Вільгельм фон Гумбольдт (Wilhelm von Humboldt)* та *Олександр фон Гумбольдт (Alexander von Humboldt)*. Університет у Гельмштедті, заснований у 1576, був першим університетом герцогства Брауншвейг і став

одним з найбільших німецьких університетів. Одним з видатних викладачів університету був *Йоганн Пфафф (Johann Pfaff)*, наставник *Карла Фрідріха Гауса (Carl Friedrich Gauß)*, який деякий час там навчався. Фрайберзька гірничо-академія, заснована у 1765 році, є найстарішим гірничим університетом світу. В університеті викладав *Авраам Готлоб Вернер (Abraham Gottlob Werner)*, якого називають батьком німецької геології. З 1790 до 1792 року там навчався *Олександр фон Гумбольдт*. Геттінгенський університет (заснований в 1734 році) вважається одним з найпрестижніших у країні та світі. Свого часу *Георг Ліхтенберг (Georg Lichtenberg)*, *Авраам Кестнер (Abraham Kästner)* та *Вільгельм Вебер (Wilhelm Weber)* викладали, а *Вільгельм фон Гумбольдт*, *Олександр фон Гумбольдт*, *Карл Гаус*, *Август Мебіус (August Möbius)* та *Фрідріх Ян (Friedrich Jahn)* отримували знання там.

Як було вже зазначено, в Німеччині було декілька культурних центрів, які виникали в княжих резиденціях, в університетських та вільних імперських містах, своєрідних осередках духовної культури. Такими центрами були Лейпциг, Гамбург, Геттінген, поки, нарешті, в останній чверті століття пріоритет утвердився за *Веймаром (Weimar)*, резиденцією маленького князівства, в якому зосередився весь цвіт німецької літератури: *Йоган Вольфганг фон Гете (Johann Wolfgang von Goethe)*, *Фрідріх Шіллер (Friedrich Schiller)*, *Крістоф Вільям Вільямс (Christoph Wieland)*, *Йоганн-Готфрід Гердер (Johann Gottfried Herder)*.

Але їхня творча та соціально-політична діяльність була підготовлена багаторічним ходом німецького Просвітництва, витoki якого сягають раціоналістичної філософії *Готфріда Лейбніца (Gottfried Leibniz)* та діалектики *Іммануїла Канта (Immanuel Kant)*. Теоретиком німецького Просвітництва вважається *Йоганн Йохім Вінкельман (Johann Joachim Winckelmann)*, який заклав підвалини до розуміння культурного значення і краси класичного мистецтва та був засновником художньої критики. *Фрідріх Готліб Клопшток (Friedrich Gottlieb Klopstock)*, автор піднесено-патетичних віршів, що оспівують любов, природу і радість творчості, був одним з

засновників громадянської лірики, який збагатив поетичну мову. Пізніше національна тема була підхоплена штюрмерами.

Отже, *антропоніми* в романі Д. Кельмана представлені широким спектром реальних історичних імен, пов'язаних з німецькою історією, філософією, наукою та культурою. Історичні антропоніми є найбільш яскравою маніфестацією національного лінгвокультурного компонента в мовній картині світу, пов'язаною з Німеччиною. Автор звертається до імен відомих німецьких вчених, філософів, політиків, письменників і поетів, щоб створити «достовірну» атмосферу епохи німецького Просвітництва. Будучи постійно повторюваними, вони стають домінантами тексту, що направляють його сприйняття в єдиному напрямку: ілюстрація духовного життя німецької нації XVIII сторіччя.

Але не тільки видатні німецькі персоналії з'являються на сторінках роману «Обмірювання світу». В специфічній кельманівській манері, читач знайомиться з визначними художніми творами німецької культури в самих нетривіальних місцях: в юнацтві О. Гумбольдт вирішив випробувати перший лід на ставку та продекламувати *Оду ковзанярству Ф. Клопштока (Klopstocks Eislaufode)*, пізніше в нетрях Оріноко він згадує найпрекрасніший німецький вірш («Нічна пісня подорожнього» Й. В. Гете) та перекладає його іспанською у довільній формі: «*Oberhalb aller Berspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein*» [67, с. 125]. Залучаючи такі посилання, автор активізує інтертекстуальні зв'язки та посилює національну складову роману.

На широкому культурно-історичному тлі образи головних героїв роману: видатних вчених – Олександра фон Гумбольдта (Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt, 1769–1859) та Карла Фрідріха Гауса (Johann Carl Friedrich Gauß, 1777–1855), постають ще більш рельєфно. Будучи яскравими представниками наукової думки епохи Просвітництва Німеччини, вони втілюють типові німецькі риси. Тому не дивно, що коли О. Гумбольдт у розмові з Й. В. Гете розповів про своє потаємне бажання

помандрувати Новим світом, він отримав напуття (див. Додаток А, прикл. 35). Таким чином автор підтримує ідею зв'язку часів та спадкоємність поколінь.

Ще за життя Олександр фон Гумбольдт став найвідомішим ученим свого часу. Географ, натураліст, він заснував фізичну географію, ландшафтознавство, екологічну географію рослин і зробив значний внесок в ряді інших наукових дисциплін – від ботаніки та зоології до гірничої справи, економіки та сільського господарства. Отримавши дозвіл іспанського короля, вчений в 1799 році відправився в подорож по країнах Центральної і Південної Америки, куди іспанська влада іноземців не пускали. Протягом п'яти років Гумбольдт подолав понад тисячу кілометрів. Після Колумба його називають другим відкривачем Америки: *«Er war in Neuspanien, Neugranada, Neubarcelona, Neuandalusien und den Vereinigten Staaten gewesen, hatte den natürlichen Kanal zwischen Orinoko und Amazonas entdeckt, hatte jeden Fluß, Berg und See auf seinem Weg vermessen, war in jedes Erdloch gekrochen»* [67, с. 18].

Карл Фрідріх Гаус – геніальний математик, фізик, астроном та геодезист, виняткові здібності якого проявилися вже в ранньому дитинстві: *«Vor zwei Wochen habe der Junge, ganz auf sich gestellt, Bodes Gesetz der Planetenentfernungen abgeleitet, danach zwei ihm unbekannte Theoreme Eulers neu entdeckt»* [67, с. 60]. Характерними рисами досліджень К. Ф. Гауса є надзвичайна їх різнобічність та тісний зв'язок між теоретичною і прикладною математикою, за що його називали «королем математики». Праці вченого справили великий вплив на увесь подальший розвиток алгебри, теорії чисел, диференціальної геометрії, класичної теорії електрики і магнетизму та геодезії. Світове визнання К. Ф. Гаус отримав після розробки методу обчислення еліптичної орбіти планети за трьома спостереженнями.

А. Гумбольдт та К. Ф. Гаус – зовсім різні за характерами, сферами інтересів та методами дослідження, але, як всіх німців, їх поєднує прагнення до порядку (*in Ordnung sein*), який О. В. Щербакова вважає «одним з

головних елементів в німецькій культурі» [58, с. 232]. У бездоганному у пруському однострії О. Гумбольдт, «*der kleine Mann in seiner Uniform mit der im linken Auge festgeklemmten Lupe*» [67, с. 68], досліджує різні країни та континенти, вимірює кожну п'ядь землі, доводить чи відкидає різні теорії, а отже упорядковує великий непізнаний світ. Маючи справу з числами К. Ф. Гаус вважає математику – «королевою наук», яка у змозі вирішити безліч наукових проблем. Застосування математичного методу до обчислення орбіти «втраченого» планетоїда Церера дало можливість знову знайти її на небі після (поновити порядок). Принцип «*Zahlen bannten Unordnung*» [67, с. 49] об'єднує вчених і змушує паралельні прямі їхнього життєвого шляху перетнутися.

Схильність до порядку проявляється в німецькому характері, також як **точність та акуратність**, які межують з *педантичністю*. Не випадково метафора «вимірювання світу» проходить червоною стрічкою через весь роман та дала назву твору. Обидва вчені надзвичайно серйозно відносяться до вимірювання: «*Messen sei eine hohe Kunst. Eine Verantwortung, die man nicht leichtnehmen dürfte*» [67, с. 220]. Але вимірювання світу в романі виходить далеко за межі чисел і розрахунків, це пізнання самого життя.

Крім того, вчені ні на секунду не покидають улюбленої справи, у якій вбачають сенс свого життя, адже дослідження навколишнього світу та відкриття у галузі науки для героїв є найважливішою місією. Як типовому німцю, кожному із героїв притаманна риса **працьовитості**. Гумбольдт, наприклад, вважає, що робота усьому голова (див. Додаток А, прикл. 36). Філософія Гауса, у свою чергу, наголошує на тому (див. Додаток А, прикл. 37). Завзятість героя полягає у безмежному бажанні відкривати нові горизонти та не покладаючи рук працювати заради цієї справи.

Суперечливість, як одна із рис німецької ментальності, є ще однією складовою, характерною для сюжетної тканини роману. Вона полягає у певному **дуалізмі**, що виявляється на прикладі поєднання двох абсолютно полярних головних героїв, із різними прагненнями та життєвими шляхами. З

одного боку, німецький герой воліє подорожувати та пізнавати оточуючий світ, споглядаючи, а з іншого – прагне повністю його інтерпретувати та зрозуміти, із усіма його таємницями.

Таким чином, О. Гумбольдт та К. Ф. Гаус представляють дві моделі дослідника, які по різному досліджують всесвіт. О. Гумбольдт уособлює природній німецький неспокій духу: «*Auf dem Weg nach Spanien vermaß Humboldt jeden Hügel. Er erklimm jeden Berg. Er klopfte Steinproben von jeder Felswand*» [67, с. 40]. К. Ф. Гаус репрезентує модель універсального генія, який поєднує емпіричні та теоретичні методи задля досягнення цілі. Задачі, які головні герої ставлять перед собою виходять далеко за межі Німеччини, але «*Mit Deutschland habe es zu tun und damit, wo man stehe*» [67, с. 150]. Обидва вчених завжди пам'ятають про те, хто вони та звідки. Як далеко не був би О. Гумбольдт, він порівнює інші країни з Німеччиною: «*Gleichsam der Gegensatz zu allem, wofür Deutschland stehe*» [67, с. 205].

Не дивно, що дослідницька діяльність О. Гумбольдта та К. Ф. Гауса тісно пов'язано із подорожами. **Любов до мандрівок** – це теж характерна німецька риса. І хоча подорожі К. Гауса набагато скромніші, ніж у О. Гумбольдта, він також досить часто мандрує Німеччиною: *Берлін, Геттінген, Брауншвайг, Кенігсберг, Бремен*. Але більше всього К. Ф. Гаус любить мандрувати подумки, передбачати те, що буде у майбутньому. О. Гумбольдт навпаки відвідав багато міст і країн. Але навіть самого О. Гумбольда вразив той факт, що в далекій Південній Америці, він зустрів співвітчизника, Бромбахера з Саксонії (Brombacher aus Sachsen), який просто хотів подивитися світ «*Er habe keine Pläne und kein Ziel, er wolle einfach die Welt sehen*» [67, с. 130]. Подорожуючи людина узнає щось нове, розширює свої горизонти та пізнає світ і себе.

Герой, що пізнає світобудову і одночасно з цим пізнає самого себе, є знаковим для всієї німецької культури. Бути німцем – це, перш за все, **прагнути до розуміння світу та його глибинних законів**. Саме такими і зобразив Д. Кельман своїх героїв. Олександр Гумбольдт «Обмірював на

своєму шляху усе підряд – кожну ріку, гору і озеро, залазив у кожну дірку Землі, перепробував більше ягід і видерся на більшу кількість дерев, ніж можна було собі уявити» [24, с. 14], а Фрідріх Гаус «Багато знає про зірки, та заради науки і знань готовий приректи себе на будь-яке випробування» [24, с. 59].

Патріотизм, як риса властива представнику німецької нації, яскраво відтворюється у романі на прикладі висловлювань батька Гауса. Працьовитий та завзятий садівник на початку роману повторював (див. Додаток А, прикл. 38) та має триматися прямо. Таким чином, автор ілюструє прагнення героїв тримати гідність у будь-якій ситуації, де також прослідковується ставлення німецького народу до історичного минулого. Бути німцем – це шанувати Батьківщину та бережливо ставитися до надбань народу.

Важко не погодитися з В. О. Пестеревим, який наголошує, що «образ Німеччини Кельмана багаторівневий та багатомірний» [45, с. 191]. Читач занурюється в німецьку історію: від *тугебунду* («Спільнота чесноти» від нім. *«Tugendbund»*), метою якого було відновлення патріотичного духу нації після поразки від військ Наполеона та виховання юнацтва до суспільно-політичної діяльності *Фрідріха Яна*, «батька сучасної гімнастики», який вважав завданням свого життя відродження народного духу шляхом розвитку фізичних і моральних сил населення (див. Додаток А, прикл. 39).

Цікавою є також галерея титулів, чинів та посад, які асоціюються з німецьким державно-політичним устроєм та соціально-політичною структурою суспільства: *кайзер*, *імператор* (*der Kaiser*), *князь* (*der Fürst*), *герцог* (*der Herzog*), *камергер* (*der Kammerherr*), *радник*, *гофрат* (*der Hofrat*), *бургомайстер*, *міський голова* (*der Bürgermeister*). Суспільно-політичні реалії створюють національний колорит і частково передають «дух» епохи.

Отже, незважаючи на політичну роздробленість Німеччини та її конфесіональну неоднорідність, епоха Просвітництва була періодом нового піднесення соціально-культурного життя в країні. Спираючись на

ономастичну лексику та слова-реалії, Д. Кельман в романі «Обмірювання світу» створює загальний портрет німецької нації на межі XVIII-XIX століть. Національно-марковані одиниці надають твору не тільки достовірність та фактологічність, а й відтворюють дух епохи німецького Просвітництва. Сформоване ними інформаційне поле досить широке, оскільки в ньому присутні різноманітні фонові знання, які актуалізують важливу інформацію для глибшого розуміння авторського задуму і художнього твору. Поєднуючи дві протилежні сюжетні лінії, автору вдається досягти опозиції характерів та образів головних героїв, які у своєму поєднанні надають роману цілісної картини, поєднуючи у своїх образах знакові для німецької ментальності риси, такі як: працелюбність, прагнення до точності і порядку, любов до мандрівок, а також бажання пізнати та дослідити навколишній світ із усіма його порядками та законами.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНИХ ДОМІНАНТ РОМАНУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

3.1. Лексико-семантичні трансформації при перекладі

Переклад художньої літератури є одним із найбільш розповсюджених і водночас найскладніших типів перекладу, який передбачає повну адаптацію тексту, націлену на простого читача. Лексичні засоби становлять величезний пласт у будь-якому художньому тексті, та виконують важливу естетичну функцію його забарвлення, інформативну, а також прагматичну.

Бестселер «австрійського вундеркінда» Д. Кельмана «Обмірювання світу» є справжньою перлиною німецької сучасної літератури. Роман перекладений на понад 40 мов світу та отримав визнання далеко за межами Німеччини. Переклад українською мовою було виконано Володимиром Кам'янцем – українським перекладачем з німецької мови, доцентом кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин ЛНУ ім. І. Франка.

Роман «Обмірювання світу» – це унікальний за своєю природою художній твір, насичений словами-реаліями, науковими термінами та термінологічними словосполученнями, топонімами, космонімами, а також етніонімами, що вимагає кропіткої роботи перекладача.

Враховуючи постмодерну природу роману, варто зауважити, що австрійський письменник активно послуговується прийомом містифікації, який має на меті ввести читача в оману та передбачає певні неточності у дрібних деталях. Такий прийом, однак, може бути розкодовано уважним читачем. Містифікація знаходить своє лексичне вираження за допомогою *слів-реалій* та *наукових термінів*, які власне відносять до основних труднощів перекладу, з якими стикається перекладач.

Слова-реалії відіграють чималу роль у розширенні горизонтів читача. Розглянемо на прикладі перебування Гумбольдта у Вашингтоні (див.

Додаток Б, прикл. 1). Однак, президентський кабінет еліптичної форми було побудовано у 1909 році, а класичну купольну споруду – у 1824 році (за 20 років після візиту Гумбольдта у 1804 році). Автор зображує перебування вченого у кабінеті еліптичної форми вже наступного дня, після того як той приїхав до Вашингтона, не враховуючи факту часової дистанції у 20 років.

З точки зору лексики, наведені уривки насичені різноманітними лексичними елементами, переклад яких відбувається за допомогою низки **лексико-семантичних трансформацій** а також різноманітних **способів перекладу**. Розглянемо такі перетворення більш детально.

З практичної точки зору, лексичні одиниці будь-якої вихідної мови передають, у більшості випадків, на мову перекладу саме за допомогою такого способу як **знаходження словникового відповідника**. Таким чином, слово або словосполучення передають за допомогою перекладного еквівалента, яке можна знайти у словнику. Слова-реалії можуть бути перекладені українською мовою шляхом підбору рівноцінного еквівалента у мові перекладу, наприклад: *die Kutsche* – *карета*; *die Königin* – *королева*, *der Bote* – *посланець*.

Якщо слово має більш ніж один загальноприйнятий еквівалент у мові перекладу, то перед фахівцем стоїть завдання обрати правильний з точки зору контексту еквівалент. Тоді, неоднозначну лексичну одиницю перекладають за допомогою такого способу, як **вибір варіантного відповідника**. Наявне у уривку слово-реалія *Säule* має декілька еквівалентів, серед яких: 1) колона, 2) стовп, 3) станина, 4) стрижень. Із урахуванням контексту, перекладачем було обрано точний відповідник колона.

Ще одним доволі розповсюдженим способом перекладу є передача лексичних одиниць із мови оригіналу на мову перекладу за допомогою **транскодування**, коли «звукова або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу» [23, с. 282]. Саме таким чином було перекладено слово *Präsident* – *президент*. Нерідко і слова-реалії перекладають шляхом транскодування: *die Livree* – *ліврея*, *der Hofrat* –

Goßram, *die Inquisition* – інквізиція, *das Direktorium* – Директорія, *der Minister* – міністр, *der Lord* – лорд, *die Tugendbündler* – тугендбундівці, та ін.

Іншим не менш важливим способом перекладу слів-реалій є **калькування**, який ще іноді називають дослівним. Так, В. Кам'янець звернувся до калькування при перекладі наступних слів-реалій: *die Taschenuhr* – кишеньковий годинник, *die Protestantengemeinde* – протестантська громада, *Titel eines Assessors* – титул асесора, *Universität nach Frankfurt an der Oder* – університет у Франкфурті-на-Одері. Саме таким чином перекладалося і **словосполучення-реалія** *klassizistischer Kuppelbau* – класична купольна споруда, де було використано такий спосіб перекладу, як **калькування** (дослівний переклад).

Однак, перекладач часто вдавався до **комплексних лексичних трансформацій**, які передбачають поєднання декількох трансформацій, або трансформації та способу перекладу, для здійснення перекладу того чи іншого лексичного елемента: фразу *trotz seiner Kopfschmerzen* перекладач інтерпретував наступним чином – *попри те, що страшенно боліла голова*. Варто наголосити, що перекладач уникає калькування на рівні речень, що є успішною стратегією для здійснення перекладу художніх текстів. У даному випадку було поєднано декілька трансформацій: **заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови** (*Kopfschmerzen* – боліла голова) та **додавання слова** – *страшенно* (чим досягається передача імпліцитного значення).

Сюди ж варто віднести і переклад **словосполучення-реалії**: *elliptisch geformten Arbeitszimmer* – кабінет еліптичної форми. Таким чином, відбувається **субституція** – заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови (дієприкметник у минулому часі *geformt* – іменник *форма*), **генералізація значення**, де слово із вузьким значенням у перекладі передається словом із ширшим значенням (*Arbeitszimmer* – кабінет) [23, с. 306], а також **перестановка слова**, що передбачає «зміну лексичних елементів місцями» [23, с. 314].

Лексичну трансформацію, протилежну до генералізації називають **конкретизацією значення**, коли слово ширшого значення набуває більш вузької семантики. Прикладом може послугувати опис Вільгельма фон Гумбольдта (див. Додаток Б, прикл. 2), де дієслово *treffen* було перекладено більш конкретно – *розмовляти* (у значенні: спілкуватися). Трансформація також супроводжується іншим перетворенням – **формальною негатицією** (*wiŕfte kaum zu fassen* – *не міг стримати*), де «слово або словосполучення без формально вираженої суфіксом або часткою заперечувальної семи, замінюється в перекладі на слово з префіксом -не або словосполученням з часткою -не» [23, с. 291].

Не менш важливою трансформацією, що передбачає введення у переклад лексичних елементів, які відсутні в оригіналі, із метою правильної передачі смислу речення (оригіналу), що перекладається» [23, с. 309], є **додавання слова** (див. Додаток Б, прикл. 3). Залучивши таку трансформацію, перекладачем було обрано природний для української мови перекладний еквівалент, хоча кількість слів у перекладі було збільшено. Крім того, можна спостерігати і іншу трансформацію, а саме – **контекстуальну заміну**, адже перекладним еквівалентом дієслова «*wissen*» стало дієслово «*пам'ятати*», яке було обрано виходячи з контексту.

Доволі часто слова-реалії в перекладі роману передаються шляхом **синонімічного перекладу**, де реалія набуває більш конкретного значення у мові перекладу. Наприклад: *die Uniform* – *однострій*, *das Seil* – *линва*.

Якщо реалія у мові перекладу не має слова-аналога, або адекватного еквівалента, який точно передаватиме зміст такої реалії, то її перекладають шляхом **описового перекладу**: *das Gestell mit einem Holzkasten* – *дерев'яна скринька на ніжках*. Перевагою описового перекладу є саме той факт, що у читача створюється чітке розуміння семантики слова або словосполучення.

Аналізуючи лексичні елементи на тлі містифікаційної стратегії, наведемо уривок, у якому автор вдається до навмисної неточності за допомогою залучення **наукових термінів** (див. Додаток Б, прикл. 4).

Важливим є той факт, що гіпсометр використовують не для визначення точки кипіння води, а для «*вимірювання тиску повітря на висоті*» [66, с. 599].

Не дивлячись на деякі неточності у деталях, особливої уваги, все ж таки, заслуговує низка наукових термінів, яку пропонує автор. Перекладач, тим не менш, зберігає такі неточності та пропонує еквівалентно-неточний переклад з точки зору реального співвідношення між приладом та його застосуванням, однак, що стосується трансформацій та способів перекладу, пропонуємо розглянути їх більш детально.

Одним із найбільш розповсюджених способів перекладу термінів та термінологічних словосполучень є саме переклад за допомогою *словникового відповідника* або *вибору варіантного відповідника*, залежно від тематики того чи іншого тексту. Розглянемо на прикладі: термін *Meßgeräte* українською мовою було перекладено як *вимірювальні прилади*, а термін *Luftdruck* – як *атмосферний тиск*. Таким чином, зміст понять було точно передано за допомогою двокомпонентних словникових відповідників, які є точними еквівалентами понять. При цьому, залучається і трансформація *додавання слова*, збільшуючи кількість лексичних одиниць у перекладі.

Іншим способом перекладу термінів та термінологічних словосполучень є *транскодування*. Саме так перекладалися терміни *Barometer* – *барометри*, *Hypsometer* – *гінсометр*, *Theodolit* – *теодоліт*, *Inklinatorium* – *інклінатор*, *Eudiometer* – *евдіометр*, *Cyanometer* – *ціанометр*.

Нерідко терміни перекладають за допомогою *калькування*, або дослівного перекладу. Саме так було перекладено терміни-словосполучення *künstlicher Horizont* – *штучний горизонт*, *Sauerstoffgehalt der Luft* – *вміст кисню у повітрі*, *Leydener Flasche* – *Лейденська банка*, *elektrische Ladungen* – *електричні заряди*.

Завданням перекладача, який має справу із термінами, є якомога точніше передати їхнє значення, незалежно від тематики тексту, який перекладають. Таким чином, нерідко способи та трансформації поєднуються у *комплексні лексичні трансформації*, як, наприклад, комбінація

калькування, додавання слова та вибору **двокомпонентного словникового еквівалента** (*Spiegelsextant* – дзеркальний секстант, *Erdmagnetismus* – земний магнетизм, *Haarhygrometer* – волосяний гігрометр, *Luftfeuchtigkeit* – вологість повітря).

Додавання слова може передбачати не лише вибір двокомпонентного, але і **трикомпонентного словникового еквівалента** в українській мові, як, наприклад: *Wassersiedepunkt* – точка кипіння води, *faltbarer Taschensexant* – складаний кишеньковий секстант).

Ще одним способом, за допомогою якого можуть перекладатися терміни, є **контекстуальна заміна**, як наприклад, у перекладі терміна *Himmelsbläue*, який українською мовою було передано еквівалентом *колір ясного неба*. За такого способу «слово, що не є словниковим відповідником і що підібрано із урахуванням контекстуального значення слова» [23, с. 287-288] стає перекладним еквівалентом.

Прийомом контекстуальної заміни є **смісловий розвиток**, коли «в перекладі використовують слово або словосполучення, значення якого є логічним розвитком значення слова, яке перекладаються» [23, с. 289]. Такий прийом знаходить своє вираження і на рівні речень, із метою передачі семантики того чи іншого висловлювання невимушено та природньо для мови перекладу (див. Додаток Б, прикл. 5). Крім того, приклад містить трансформацію **вилучення** (*der andere zum Mann der Wissenschaft* – *другому – в галузі науки*), яка у більшості випадків слугує для уникнення тавтології у перекладі.

Беручи до уваги жанрову специфіку твору та час у якому відбуваються дії роману, письменник прагне відтворити колорит тієї самої епохи. Саме тому нас у романі «Обмірювання світу» домінують **власні назви**. За допомогою **топонімів** автор знайомить читача із важливими для роману географічними об'єктами, **етнонімів** – із назвами народів, та **космонімів** – із небесними тілами.

Оскільки А. Гумбольдт багато подорожує, то розділи, які присвячені його мандрівкам насичені **топонімами** (див. Додаток Б, прикл. 6). Дивно, що автор використовує у романі саме слово «*Meer*» замість слова «*Ozean*» у термінах словосполученнях: *atlantisches Meer*, *ma stilles Meer*. Попри можливість вибору із низки еквівалентів точного словникового відповідника, перекладач, тим не менш, таку неточність зберігає, тим самим дезінформує читача пропонуючи йому некоректний з точки зору перекладу відповідник.

Географічні назви у даному уривку було перекладено шляхом: **словникового відповідника** (*Strom des Golfs* – Гольфстрім, *Neurundland* – Ньюфаундленд, *Azoren* – Азорські острови), **калькування** (*atlantisches Meer* – Атлантичного моря, *Kanal von Bahama* – Багамський канал, *stilles Meer* – Тихому морі), **транскодування** (*Nicaragua* – Нікарагуа, *Yucatan* – Юкатан, *Chile* – Чилі, *Peru* – Перу). Приклад також містить **етнонім**: *Eskimos* – ескімоси, також перекладений українською мовою способом транскодування. За допомогою транскодування також було перекладено і космоніми.

Звернімо увагу на приклад використання **космонімів** у дослідженнях Гауса (див. Додаток Б, прикл. 7), а саме **змішаного транскодування**, адже космонім було передано як по літерах, так і враховуючи його звукову форму.

Розглянемо ще один приклад із використанням космонімів (див. Додаток Б, прикл. 8). Якщо переклад космоніму *Jupiter* – *Юніпер* було здійснено залучивши змішане транскодування, у випадку із космонімом *Ceres* – *Церера*, було залучено такий спосіб перекладу, як підбір словникового відповідника, який, у даному випадку, є єдиним у своєму роді перекладним еквівалентом.

Таким чином, переклад космонімів було здійснено як шляхом змішаного транскодування, так і шляхом підбору словникового відповідника. Вважаємо, що такі способи перекладу є найбільш вдалим, адже зберігається точність. Крім того, уривок насичений термінами та термінологічними словосполученнями астрономічної галузі: *Berechnung der Masse* – обчислення мас, *konsistenter Orbit* – консистентна орбіта, перекладені шляхом

калькування, та термін *Störung* – *збурення*, перекладений шляхом підбору словникового відповідника.

Отже, роман «Обмірювання світу» – це художній твір, насичений словами-реаліями, науковими термінами та термінологічними словосполученнями, а також власними назвами, серед яких топоніми, космоніми, а також етніоніми. Задля їхньої адекватної передачі на мову перекладу, перекладач використовував лексико-семантичні трансформації а також залучав різні способи перекладу. Серед слів-реалій та наукових термінів, найбільш розповсюдженими способами перекладу є знаходження словникового відповідника та вибору варіантного відповідника, транскодування, калькування, а також залучення комплексних трансформацій, серед яких, заміна слова однієї частини мови на слово іншої, генералізація та конкретизація значення слова. Для перекладу власних назв найбільш уживаними способами перекладу були калькування, транскодування та підбір словникового відповідника.

3.2. Граматичні труднощі перекладу

Граматичні труднощі перекладу зумовлені різницею у граматичних явищах, характерних для кожної із мов світу. Перед перекладачем постає важливе завдання – перекласти художній текст таким чином, аби у його читача сформувалося таке саме художнє враження, як і у читача оригінального тексту, а також, аби текст у перекладі сприймався так само природно, як і у оригіналі. Саме тому, він має сфокусуватися на передачі думки, а не збереженні граматичних форм та структур.

Здійснюючи переклад німецького тексту українською, перекладач стикається із різницею порядку слів у реченні, що є індивідуальною рисою для кожної із мов. Для німецької мови, наприклад, характерним є прямий порядок слів, де перше місце посідає підмет, друге – присудок, а далі

слідують усі другорядні члени речення. На відміну від німецької мови, де порядок слів є фіксованим, для української мови типовим є вільний порядок слів, тобто члени речення не мають фіксованої позиції. Таким чином, фахівець має справу із такою граматичною трансформацією, як **пермутація (перестановка)**, «внаслідок якої змінюється порядок слів у словосполученні або реченні» [23, с. 19], із метою створення речення, яке звучатиме природньо для мови перекладу (див. Додаток Б, прикл. 9). Можна прослідкувати, як у оригіналі модальне дієслово та означення відділяються обставиною, що не є характерним для української мови. Також, в уривку наявне підрядне речення, де обставина стоїть у препозиції до присудка (смиислового дієслова), у перекладі українською – у постпозиції. Беручи до уваги природу української мови, переклад було виконано вдало, із урахуванням актуального для мови перекладу порядку слів.

З точки зору синтаксису, для роману характерною рисою є використання складних сполучникових речень. Незважаючи на те, що в романі є складно-сурядні речення, однак переважають складно-підрядні, де зберігається типовий порядок слів, як для мови оригіналу, так і для мови перекладу.

Протягом роману, автор залучає недовгі складно-сурядні речення, однак, їхня кількість є невеликою порівняно зі складно-підрядними реченнями (див. Додаток Б, прикл. 10). Цікавим є той факт, що у оригіналі складно-сурядне речення має єднальний сполучник *und*, однак, перекладач залучає трансформацію **вилучення**, перетворюючи таке речення у перекладі на безсполучникове. Також, не обійшлося без трансформації **пермутації** – перестановки слів, що пояснюється вільним порядком слів в українській мові. Це можна прослідкувати на прикладі як зі складними реченнями, адже обставина *hinter sich* посідає місце після присудка, коли в оригіналі, вона знаходиться наприкінці речення.

Звернімо увагу на ще один приклад (див. Додаток Б, прикл. 11). Аналізуючи оригінальний фрагмент, можна зазначити, що складно-сурядне

речення є безсполучниковим, однак, здійснюючи переклад, частку *schon* було передано сполучником *i*, що ставить під сумнів безсполучникову природу даного речення. Перекладач послуговується **вилученням слова** (*beide Ufer – берегів*), **конкретизацією** значення слова (*die Welle, der Fluß – вода*). Хоча в українській та німецькій мовах порядок слів відрізняється, даний приклад ілюструє певне співпадіння (*das Boot neigte sich – човен нахренився, eine Welle schwappte herein – вода хлинула всередину*). Перекладач, тим не менш, залучає пермутацію – перестановку слів у реченні (*drehte der Wind – вітер розвернув, schon trieben Dutzende Blätter Papier im Fluß – кілька десятків аркушів уже плавало в воді*)

Трансформація перестановки найчастіше залучається саме під час перекладу складнопідрядних речень (див. Додаток Б, прикл. 12). Наведений приклад ілюструє три типи складнопідрядних речень: причини та поєднання у другому реченні складнопідрядних речень часу та складнопідрядне з'ясувальне. Перше речення зазнало граматичних змін: вилучення іменника *die Knie* та зміна позиції займенника, який було винесено на початок речення, а складнопідрядне речення причини було передано природнім для української мови порядком слів – сполучник, іменник, дієслово, другорядні члени речення. На початку другого речення, перекладач порядок слів зберігає (*Eilig ging er weiter – Швидким кроком пішов він далі*), залучаючи **трансформацію додавання**. Однак далі, було залучено типову для підрядних речень трансформацію перестановки слів у реченнях (*als sie ihm nachlief – коли вона бігла за ним, daß sie ihm bloß hatte sagen wollen, daß er seine Mütze verloren hatte – що вона хотіла йому лишень сказати, що він загубив кашкет*) при перекладі українською мовою.

Розглянемо ще один приклад використання складно-підрядних речень (див. Додаток Б, прикл. 13). Наведений приклад демонструє лише один тип складно-підрядного речення – з'ясувальне, оскільки містить відповідний сполучник *wie – як*. З точки зору перекладу, було залучено невід'ємну для здійснення перекладу трансформації **пермутації**, а також використано

трансформацію **конкретизації** значення слова для перекладу дієслів *arbeiten* – *функціонувати*, *sein* (у формі *war*) – *панувати*, та **смисловий розвиток** (*wie groß die Armee* – *скільки душ налічує військо*).

Автор роману займає відсторонену позицію, утримується від оцінки подій, а також від надання будь-яких коментарів за допомогою залучення **непрямої мови** (див. Додаток Б, прикл. 14). Для передачі непрямої мови у оригіналі, автор використовує індикатив (дійсний спосіб): *sah, ging, war, verlangsamte, verborgen gewesen*, та кон'юktiv 1: *wäre, zögern möge*. Залучення індикативу передбачає те, що автор не ставить під сумнів інформацію, яку він передає, у той час як кон'юktiv дає можливість передавати чужі слова, не показуючи свого власного ставлення до них, таким чином, автор нейтралізує своє «я».

Уривок насичений **комплексними граматичними трансформаціями**, які було використано перекладачем для передачі оригіналу українською мовою. По-перше, це **пермутація**, яка зустрічається протягом усього роману, адже порядок слів в українській та німецькій мовах є відмінним: *Doch Johanna sah er jetzt öfter* – *Втім Йоганну тепер він бачив частіше*. По-друге, уривок містить порівняльні конструкції (*Es schien, als wäre sie schon immer* – *Здавалося, що вона завжди була...; ihm war, als... – йому було так, ніби...*), де було залучено трансформацію **вилучення** (*Es schien* – *здавалося, schon immer* – *завжди, durch Tarnung oder eine Schwäche seiner Aufmerksamkeit vor ihm verborgen gewesen* – *або ховалася, або він не помічав її через неувважність*) яка передбачає зменшення кількості слів у перекладі, а також **додавання** (*ihm war, als* – *йому було так, ніби*), внаслідок якої у перекладі кількість слів збільшується. По-третє, відбувається **субституція** (зміна граматичних ознак), де іменник перетворюється на прислівник (*in seiner Nähe* – *неподалік*), а обставина трансформується у додаток (*auf der Straße* – *вулицею*).

Окрім непрямої мови, у романі також з'являється **невласне-пряма**, яка передається без маркування ані графічними знаками, ані вставними словами

(див. Додаток Б, прикл. 15). Цікавим є той факт, що передача невластиво-прямої мови здійснюється як за допомогою кон'юнктиву 1: *sei, kenne*, так і індикативу (дійсного способу): *erklärte, werde*. При цьому здійснюються такі трансформації, як пермутація (перестановка слів у реченні), **вилучення** слова у мові перекладу (*sei*), та **додавання** слова (*той*). Оскільки невластиво-пряма мова в оригіналі графічно ніяк не маркується, і така сама тенденція зберігається у перекладу, то, на нашу думку, варто було б залучити трансформацію **субституції (заміни)** речень, поділивши одне велике речення на два, наступним чином: *Це потрібно, пояснював Кунт, контакт з темрявою – це частина змужніння. Хто не пізнав метафізичного страху, той ніколи не стане німцем.*

На сторінках роману **непряма та невластиво-пряма мови** нерідко переплітаються, утворюючи певний синтез (див. Додаток Б, прикл. 16). Даний уривок вирізняється тим, що у оригіналі автор використовує прямий порядок слів, а перекладач таку тенденцію зберігає. Говорячи про трансформації, варто підкреслити лише субституцію, де іменник перетворюється на займенник (*er* - *йому*) та додавання (*wolle* – *має намір*).

Розглянемо ще один приклад (див. Додаток Б, прикл. 17). У даному уривку використовували трансформацію субституції, де дієслово у пасивному стані передається поєднанням дієслова у активному стані із іменником (*wurde abgewiesen* – *отримав відмову*) та прикметника на дієслово (*zutraglich sein könne* – *може ніти комусь на користь*), де наявна також і трансформація додавання.

Поєднуючи непряму та невластиво-пряму мови, автор залучає граматичні форми кон'юнктиву та індикативу, при цьому зберігає своє відсторонення від зображувальних подій та створюючи у читача відчуття дійсності. У романі «Обмірювання світу» текст не прямо спрямований до читача. Цей ефект досягається дуже частим застосуванням непрямої мови, тобто постійно спостерігається перехід від індикативу до кон'юнктиву, а деякі речення через

відсутність певних знаків пунктуації можуть бути інтерпретовані неоднозначно.

Граматичні трансформації є важливим інструментом, яким користується фахівець, здійснюючи переклад того чи іншого тексту. Нерідко, із метою уникнення тавтології, або задля забезпечення природнього для мови перекладу речення, вдаються до граматичної трансформації **вилучення** (див. Додаток Б, прикл. 18). Аналізуючи оригінал, можна прослідкувати, як автор поєднує індикатив (передминулий час: *angekündigt hatte, geglaubt hatte*, та кон'юktiv 1: *aufzutauchen werde*.

Аналізуючи переклад роману, слід зазначити, що перекладач уникає дослівної передачі думки та виключає зайве: *Nachdem er angekündigt hatte* – *Оголосивши про те*, перекладаючи цю частину дієприслівниковим зворотом доконаного виду. Дієприслівниковий зворот недоконаного виду перекладач використовує при перекладі означень (див. Додаток Б, прикл. 19). Окрім трансформації вилучення, при перекладі також було залучено трансформацію **заміни** часових форм (минулий – теперішній час) та перестановки слів: *antworten sollte* – *має відповісти*.

Таким чином, перекладач протягом усього роману послуговується трансформацією заміни, використовуючи різні часові форми – як минулий, так і теперішній час (див. Додаток Б, прикл. 20). Крім того, наявна і трансформація заміни частини мови (від дієслова до іменника): *bezwingen* – *сходження*, адже для української мови характерне переважання іменникових форм над дієслівними. Однак, трансформація заміни частини мови може відбуватися і у зворотну сторону – від іменникової форми до дієслівної (див. Додаток Б, прикл. 21). Таким чином, прослідковуємо, як мовою перекладу іменник *Glück* було перекладено дієсловом «*поталанити*». Крім того, безособова форма дієслова у кон'юktivі української мовою була перекладена індикативом майбутнього часу (а саме, неозначено-особовим реченням).

Однак, інколи опущення перекладача можуть призвести до видалення важливої інформації (див. Додаток Б, прикл. 22). Хоча у цільовій мові речення сприймається легко для читача, з точки зору перекладу, однак, його можна вважати не повною мірою інформативним, оскільки перекладачем було використано трансформацію **вилучення**. Таким чином, було видалено уточнювальну інформацію щодо приладу (*eine Flamme, genährt von einem Behälter Gas*), яка мала б перекладатися як «*полум'я, що живиться від ємності із газом*». А отже, було втрачено інформацію.

Крім того, передача інформації може бути некоректною, та відбуватися не за використання трансформації вилучення, а при умові, коли перекладач послуговується зміною семантичного наповнення тих чи інших слів та словосполучень, та є більш лексичною категорією (див. Додаток Б, прикл. 23). Згідно із великим тлумачним словником сучасної української мови [9, с. 114], слово «вагомий» означає «змістовний, переконливий, авторитетний (на позначення неживих предметів: авторитетні джерела)». Вважаємо, що було некоректно використовувати його у даному контексті для надання характеристики людини. Більш доречним, на нашу думку, було б словосполучення: *найповажнішим, найвизначнішим німецьким фізиком-експериментатором*.

Отже, граматичні труднощі перекладу зумовлені різницею у граматичних явищах, характерних для мови оригіналу та цільової мови. Поєднуючи непряму та невластиву-пряму мови, спостерігається постійний перехід від індикативу до кон'юнктиву протягом усього роману. Здійснюючи переклад німецького роману українською, перекладач залучає граматичні трансформації, які слугують інструментом для створення перекладу, мова якого буде природньою. Найпродуктивнішими граматичними трансформаціями є пермутація (перестановка), субституція (заміна), додавання та вилучення, а також комплексні граматичні трансформації, які передбачають синтез трансформацій для виконання якісного перекладу.

Однак, перекладачу варто бути обачним при використанні трансформації вилучення, адже важлива інформація може бути втрачена.

3.3. Стилiстичнi засоби та їх переклад

Тексти художньої літератури характеризуються образністю та емоційністю, чим впливають на уяву та почуття читача. Відмінною особливістю художнього стилю мовлення можна назвати вживання особливих фігур мови, які надають романам яскравості та впливають на силу зображення дійсності. До засобів художньої виразності можна віднести **тропи** (гіпербола, евфемізм, епітет, іронія, метафора, персоніфікація, метонімія, мейозис, порівняння), та **стилiстичнi фiгури** (еліпс, риторичні питання, тавтологія, антитеза, анафора, гіперболізація, градація, повтори, обрамлення, анадиплозис) [3, с. 52].

Важливим питанням у перекладознавстві є збереження автентичності художнього тексту при перекладі та адекватна передача стилістичних засобів на цільову мову, із збереженням їхньої естетичної та образної складової. Розглянемо шляхи та повноту перекладу стилістичних засобів на матеріалі роману Д. Кельмана «Обмірювання світу».

Ядром роману, основою його художньої та семантичної цілісності є **метафори**. Варто зазначити, що даний троп представляє собою більше, ніж просто стилістичний засіб, прослідкувати та проаналізувати який можна на мовному рівні, це – когнітивна структура із семантичним наповненням. Звернімо увагу на **назву** роману: «*Die Vermessung der Welt*» та його український перекладний відповідник «*Обмірювання світу*». Тут важливо наголосити на тому, що як в українській, так і в німецькій мовах дієслово «*обмірювати*» має полісемантичне наповнення. Великий тлумачний словник сучасної української мови [9, с. 818] та німецькомовний словник Duden [83] пропонують спільні значення: 1) «шляхом вимірювання визначати розмір,

величину чого-небудь»; 2) «помилково щось виміряти». Під перекладачем постає важливе завдання: обрати правильний, з точки зору семантики прочитаного твору, еквівалент.

Тим не менш, як і у назві оригіналу, так і у назві перекладу, перекладач таку двозначність зберігає, нібито натякаючи читачу про те, що світ пізнати не так і легко. О. Гумбольдт та Ф. Гаус представляють два різних підходи до пізнання світу – перший побував там, де досі не ступала нога людини, а другий – ніколи не покидав рідної домівки та робив наукові відкриття. Обидва вчених, однак, наприкінці роману доходять висновку, що світ можна вивчати та досліджувати, але насправді його зрозуміти та підкорити – ні. Так, К. Гаус вважає, що (див. Додаток Б, прикл. 24). О. Гумбольдт має суголосні думки (див. Додаток Б, прикл. 24). Із метою збереження такої семантики та філософії життя та світосприйняття, перекладач і вирішує зберегти двозначність назви.

Якщо говорити про метафору як суто стилістичний засіб та його мовне вираження, звернімо увагу на такий приклад (див. Додаток Б, прикл. 25). У даному уривку метафори сприяють виразності мовлення та образності, адже дивлячись на героя, він своїм виглядом та рисами нагадує своїх предків, та неначе живе їхньою тінню. З перекладацької точки зору, зазначимо, що метафори було передано за допомогою **конкретизації значення** (*blicken* – *вдивлятися*) та обрано більш точний й деталізований еквівалент щодо його семантичного наповнення, а також **вилучення слова** (*durch ihn hindurch* – *крізь нього*, *das Leben als Schatten führen* – *жити тінню*), що сприяє лаконічності без втрати важливої інформації.

Звернімо увагу на ще один приклад (див. Додаток Б, прикл. 26). Даний уривок демонструє метафору, яка виражена за допомогою лексичної одиниці релігійного характеру – *Христові сльози*. З точки зору перекладу, наголосимо, що метафору було передано за допомогою такого способу перекладу, як **калькування** (*Christi Tränen* – *Христові сльози*), або дослівний переклад, що сприяє вірності та точності.

Аналізуючи метафори, слід звернути увагу на її вид – **персоніфікацію** (*уособлення*). Сутність тропу полягає у перенесенні ознак та характеристик особи на предмети та явища (див. Додаток Б, прикл. 27). Таким чином, Сонце набуває характеристик живої особи та отримує властивість «вмирати». Що стосується перекладу персоніфікації, перекладачем було залучено **калькування – дослівний переклад**, також можна виділити трансформацію **вилучення** артикля (*eine*), що є особливістю української мови із урахуванням її граматичної природи.

У своєму романі Д. Кельман досить часто вдається до **риторичних питань**, сутність яких полягає у навмисному вживанні судження у вигляді запитання, та не передбачає жодної відповіді. Для його перекладу було залучено **комплексну трансформацію**: вилучення слова та контекстуальну заміну (*Leben führen – жити*).

На прикладі риторичного запитання можна прослідкувати як судження набуває додаткового значення, у даному випадку, критики (див. Додаток Б, прикл. 28). З точки зору перекладу, зауважимо, що перекладач знову має справу із невластиво-прямою мовою у кон'юнктиві 1, та передає її вдаючись до трансформації **контекстуальної заміни**, обираючи перекладним відповідником слово, яке було підібране за контекстом, але яке не є словниковим відповідником (*wolle keiner – не бере*), та надаючи перевагу фразі, яка сприймається українською мовою більш природньо (*wo sei das Problem – в чому проблема*, замість: *de проблема/де лежить проблема/де полягає проблема*).

Іншим стилістичним засобом поряд із метафорою, який має справу із переносним значенням є **метонімія**. Такий троп передбачає заміну одного слова на інше за суміжною ознакою (див. Додаток Б, прикл. 29). Сутність тропу полягає у тому, що герой повідомляє не Європу особисто, а людей, які там перебувають. При перекладі метонімії, фахівець-перекладач залучає трансформацію **вилучення слова** (*Mitteilung machen – повідомляти*), що є доречним для цільової мови.

Розглянемо ще один приклад (див. Додаток Б, прикл. 30). Знову, зазначаємо, що чекає не зібрання, а люди, які на ньому перебувають, тобто використовується назва цілого замість назви об'єктів, які у ньому знаходяться. Для передачі даного уривку, перекладачем було використано лише граматичну трансформацію **пермутації** – зміни порядку слів, де заперечна частинка посідає останнє місце.

Говорячи про тропи, варто зазначити, що роман насичений **епітетами**, які надають експресивну характеристику як предметам і явищам, так і особам, до яких вони належать (див. Додаток Б, прикл. 31). Цікавим є епітет «*uralt*» (стародавній), оскільки у його межах можна прослідкувати ще і **гіперболізацію**, як засіб приписування перебільшеної ознаки у такій мірі, яка не є реальною властивістю, адже людина може бути старою, а не «стародавньою».

Розглянемо ще один приклад (див. Додаток Б, прикл. 32). Українською мовою епітети передаються із залученням **тавтології** – «*стара-старезна*», «*голий-голісінький*», адже тут поєднано спільнокореневі слова із метою надання реченню емоційно-експресивного відтінку. Епітети у наведених уривках було перекладено за допомогою **комплексної трансформації**: додавання слова та смисловий розвиток (*uralt* – *стара-старезна*), **варіантного відповідника** (*tapfer* – *відважний*; серед інших значень: *мужній*, *хоробрий*) та **контекстуальної заміни** (*völlig nackt* – *голий-голісінький*). Вважаємо, що переклад здійснено успішно, адже було підібрано рівноцінні еквівалент із урахуванням як семантики, так і експресивності.

Варто наголосити, що використання автором епітетів сприяє як образності, так і виразності предмета або особи, адже вони нерідко містять приховані або прямі порівняння (див. Додаток Б, прикл. 33). У даному випадку епітет було перекладено із залученням трансформації **додавання слова** та **субституції**: граматичної заміни частини мови (іменника на прикметник з іменником).

Іноді епітети перекладач вдається до такого стилістичного тропу як **порівняння** (*Simile*), у якому зіставляються два протилежних за класами предмети (див. Додаток Б, прикл. 34). Хоча у оригіналі автор пропонує читачу епітет *schlohweiß*, який дослівно перекладається як «білосніжний», перекладачем було вирішено додати образності та перекласти такий епітет порівнянням, використовуючи **описовий переклад**.

Аналізуючи експресивні відтінки тих чи інших лексичних елементів, звернімо увагу на стилістичний троп **гіперболи**, який передбачає перебільшення ознаки предмета, явища або надання яскравої характеристики особи, та який часто залучають із метою посилення враження та створення гумористичного ефекту (див. Додаток Б, прикл. 35). Крім того, даний уривок містить **градацію** – поступове нарощування значення, що можна побачити на прикладі епітетів: *tot – vollkommen tot – ganz und gar hinüber – der toteste*. З точки зору перекладу, було залучено трансформації **контекстуальної заміни** (*der toteste Hund aller Zeiten* – наймертвіший собака з усіх собак, *ganz und gar hinüber* – мертвішого не буває), **контекстуальна заміна та додавання слова, із залученням тавтології** (*vollkommen tot* – мертвий-мертвісінький), а також вибором **словникового відповідника** (*tot* – мертвий).

Іноді градацію супроводжують **повтори**. Звернімо увагу на наступний приклад (див. Додаток Б, прикл. 36). У даному випадку повтор можна назвати кільцевим, або – **обрамленням**, оскільки він представлений у вигляді рамочної конструкції, а у середині спостерігається **анафора**, що ілюструє повторення початку частин одного речення (*keine, keine – ні...ні...ні...*). Перекладач послуговується типовою для природи української мови трансформацією **пермутації**, а також використовує трансформації **додавання слова** (*keine Gegenwart oder Zukunft* – ні теперішнього, **ні** майбутнього), **генералізації значення** (*keiner zu sehen* – нікого немає, *der Wahrsager* – він), та **калькування** (*blickte aufmerksam in Humboldts Gesicht* – глянув уважно в Гумбольдтове обличчя).

Нерідко повтори відбуваються на стику двох речень. У такому випадку, перекладач має справу із стилістичним засобом **анадиплозису** (див. Додаток Б, прикл. 37). З точки зору перекладу, можна прослідкувати тенденцію до **калькування** (*offen liegenden Wahrheiten der Schöpfung* – *очевидні істини світобудови*), а також перекладач застосував трансформацію **вилучення слова** (*offen liegenden* – *очевидні*).

З наведених вище прикладів можна зробити висновок, що тропи та стилістичні прийоми нерідко переплітаються, створюючи необхідний для наочності емоційний відтінок висловлювання або зображуваної картини. Розглянемо ще один приклад, де відбувається такий стилістичний синтез, а саме, де гіпербола переплітається із порівнянням (див. Додаток Б, прикл. 38). Порівняння здійснюється за допомогою порівняльного сполучника «*wie*», який українською мовою було перекладено за допомогою **додавання слова** (*така...як...*), замість «*нєначе*», «*ніби*». Гіпербола, однак, виражена за допомогою прислівника «*niemals*», для перекладу якого було залучено комплексну трансформацію (**додавання слова та контекстуальну заміну**: *ніколи її тут не буде*) та епітета «*widerlich*», перекладеного підбором **словникового відповідника** (*огидний*), де гіпербола містить негативну семантику. Обидва стилістичні засоби мають на меті посилити враження та підкреслити негативну якість описуваного предмета. Топоніми, однак, було перекладено **адаптивним транскодуванням** – адаптацією до фонетичної форми (*Rom* – *Рим*, *Paris* – *Париж*) та **змішаним транскодуванням**, де відбувається транслітерування та адаптивне транскодування (*Sankt Petersburg* – *Санкт-Петербург*).

Говорячи про експресивність та посилення враження, знову звернемося до такої стилістичної фігури як **гіпербола**, тобто перебільшення певної ознаки або явища (див. Додаток Б, прикл. 39). Автором було залучено гіперболізацію із метою створення посиленого ефекту, що не є реальною характерною ознакою явища, адже повітря за своєю природою не є важким, а навпаки уможлиблює й полегшує дихання. При перекладі безособової форми

було залучено **пермутацію** – зміну порядку слів та додавання слова за контекстом (*man kaum atmen konnte* – *майже не можна було дихати*).

Якщо гіпербола та гіперболізація мають на меті перебільшення значення предмета або явища, то говорячи про зворотній ефект, ми маємо справу із **применшенням (мейозис)**. Таким чином, властивість, явище або характеристика предмета навмисно применшується із метою посилити виразність мовлення (див. Додаток Б, прикл. 40). Як у оригіналі, так і у перекладі ознака настрою залишається применшеною, перекладач послуговується способом **калькування**.

Стилістичний засіб мейозис також використовують із метою підкреслити нікчемність предмета, явища або особи (див. Додаток Б, прикл. 41). Приклад демонструє навмисне применшення значимості особи, що сприятиме виразності, а містить **антитезу**, адже невелика за фізичними властивостями людина виявляється великою у своїх досягненнях.

Аналізуючи антитезу, варто наголосити, що вона є більш, аніж стилістичний прийом, та виявляється на семантичному рівні усього твору як цілого, адже для роману характерні усі види протистоянь на рівні його семантики та задуму (див. Додаток Б, прикл. 42). Даний приклад демонструє усякого виду опозиції: молодість та старість, народження (життя) та смерть, розум та безглуздя. Перекладачем, для передачі таких опозицій було використано такі способи перекладу як підбір **словникового відповідника** (*klug* – *розумний*, *sterben* – *помирати*, *alt werden* – *старіти*, *dumm werden* – *дурніти*) та трансформацію генералізації значення слова (***idiotisch* – недоумкуватий**), із метою обрати більш нейтральний еквівалент.

Даний уривок є цікавим з точки зору **евфемізмів** – слів та висловів, які пом'якшують сприйняття читачем того чи іншого явища, а саме наявного в оригіналі словосполучення «*unter die Erde gehen*», перекладеного українською мовою іншим евфемізмом «*лягати в могилу*» із залученням трансформації **конкретизації значення**. Крім того, при відсутності евфемізму у оригіналі, перекладач вирішує здійснити переклад на цільову

мову все ж таки використовуючи емфемізацію, перекладаючи фразу «*Kinder zeugen*» еквівалентом «*приводити на світ дітей*» та залучаючи трансформацію *генералізації значення*.

Нерідко на сторінках роману можна прослідкувати такий стилістичний засіб, як **еліпс** – навмисне пропущення якогось члена речення, який є зрозумілим із контексту (див. Додаток Б, прикл. 43). Стилiстичний прийом еліпсу сприяє лаконічності та певній стислості висловлювання, та допомагає уникнути тавтології, яка вплинула б на естетичне сприйняття. Цікавою є різниця у синтаксичному оформленні уривків у оригіналі та перекладі: українською мовою уривок було перекладено із залученням маркера прийому еліпсу – дефіса, коли у оригіналі будь-який маркер або пунктуаційний знак є відсутнім. Для перекладу було залучено трансформацію **пермутації** – зміни порядку слів, **конкретизації значення** (*zum Mann der Wissenschaft* – в галузі науки), **калькування** (*Fünfzehn hochbezahlte Experten hielten ihnen Vorlesungen auf Universitätsniveau* – П'ятнадцять високооплачуваних експертів читали їм лекції на університетському рівні), **додавання слова** (*Universitätsniveau* – університетський рівень, *Chemie* – з хімії). Що стосується найменувань дисциплін, їхній переклад було виконано за допомогою **адаптивного транскодування** (*Chemie* – хімія, *Physik* – фізика, *Mathematik* – математика, *Literatur* – література, *Latein* – латина, *Philosophie* – філософія) та підбору **словникового відповідника** (*Sprachen* – мови, *Griechisch* – грека).

Варто наголосити, що характерною ознакою творчої манери Д. Кельмана є активне використання такого стилістичного засобу як **іронія**, яка є ключовим для усього роману. Зі стилістичної точки зору, цей прийом сприяє наданню позитивної оцінки висловлюванням, які несуть негативне значення (див. Додаток Б, прикл. 44). Таким чином, дієслово «*lachen*» набуває іронічного значення, оскільки даний фрагмент ілюструє ту карикатуру на серйозний образ Німеччини та представників її наукової думки, які не можуть сміятися та знімати маску поважності. Для перекладу було використано типову граматичну трансформацію **пермутації** –

перестановки порядку слів, а також лексичні способи перекладу – **калькування** (*staatliche Landvermesser* – державний геодезист) та **вибір словникового відповідника** (*Gastfreundschaft* – гостинність).

Стилістичний прийом іронії також залучають із метою надання словосполученню або висловлюванню такої семантики, яка несе у собі тонку насмішку (див. Додаток Б, прикл. 41). У даному випадку іронія виражається за допомогою епітета *berühmt* та дієслівної форми *klein gewachsen sei*, які ніби підкреслюють нікчемність великою людини, адже висміюють той факт, що вона є невеликою на зріст. Для перекладу було використано граматичну трансформацію **субституції** – зміни граматичних ознак (дієслівна форма у оригіналі замінюється при перекладі на прикметникову): *klein gewachsen sei* – *малий на зріст*, та вибору словникового відповідника (*berühmt* – *визначний*).

Підсумовуючи, роман Д. Кельмана «Обмірювання світу» є насиченим особливими фігурами мови, які надають йому яскравості та впливають на силу зображення дійсності, а саме, різноманітними тропами, такими як гіпербола, евфемізм, епітет, іронія, метафора, персоніфікація, метонімія, мейозис, порівняння, а також стилістичними фігурами: еліпс, риторичні питання, тавтологія, антитеза, анафора, гіперболізація, градація, повтори, обрамлення, анадиплозис. Аналізуючи переклад засобів виразності, можна зазначити, що найбільш розповсюдженими серед них були такі трансформації, як додавання та вилучення слів, перестановка слів, а також конкретизація та генералізація значення. Також перекладач активно послуговувався такими способами перекладу як знаходження словникового відповідника, вибір варіантного відповідника, калькування, контекстуальна заміна та транскодування.

ВИСНОВКИ

Переклад відіграє важливу роль у підвищенні обізнаності та розуміння різних націй та культур світу. Зростаючий інтерес до літератури інших країн вимагає більш уважного ставлення до проблем саме художнього перекладу.

Художній переклад є одним із найскладніших видів перекладу. Запорукою створення якісного та адекватного перекладу є не лише володіння мовою оригіналу та перекладу на високому рівні, але і розуміння оригінального тексту. Переклад художніх текстів передбачає відтворення засобами рідної мови особливостей іншомовного літературного тексту у нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми. Дуже важливим для художнього перекладу є збереження та передача національного колориту, дотримання семантичної точності при перекладі та індивідуальної своєрідності оригіналу, підбір таких еквівалентів, які точно передаватимуть зміст оригіналу.

Для здійснення якісного перекладу важливо також дотримуватися еквівалентності, як семантичної категорії, що реалізується у смисловій єдності тексту оригіналу та тексту перекладу. Досліджуючи явище еквівалентності, було розроблено чимало типологій, серед яких типологія: В. Колера, який виділяє денотативну, конотативну, контекстуальну, прагматичну та формальну еквівалентність; Ю. Найда та Ч. Табер, які виокремлюють формальну та динамічну еквівалентність; М. Бейкер, яка пропонує еквівалентність на рівні слів, поза рівнем слів, прагматичну, граматичну та текстуальну еквівалентність; А. Ньюман, який виокремлює функціональну еквівалентність, як особливий тип. Поняття еквівалентності тісно пов'язане із поняттям адекватності, адже запорукою створення адекватного перекладу є дотримання певної еквівалентності.

Здійснюючи переклад будь-якого літературного твору, варто враховувати особливості індивідуального стилю письменника. Він репрезентує систему принципів моделювання індивідуально авторської

картини світу за допомогою формування змісту художнього тексту, відбору мовних одиниць та образних засобів для його вираження, що базується на особливостях свідомості мовної особистості та її уявленнях про дійсність, Однією з найважливіших характеристик індивідуального стилю є новаторство письменника.

Д. Кельман є представником «нових оповідачів», які послуговуються принципом «дохідливого оповідання». Особливостями мовної поетики письменника є оповідь від третьої особи та переважання непрямой мови, із метою створення авторської дистанції. Мовний портрет тогочасної епохи представлено за допомогою мовлення персонажів, а також у вигляді непрямой, невластиво-прямой та, іноді, прямої мови. Роман насичений численними термінами наукового спрямування, використання яких безумовно характеризує кожного із персонажів, тим самим, створює комічний ефект та іронічне забарвлення.

Роман Д. Кельмана «Обмірювання світу» є яскравим прикладом постмодерного німецькомовного твору, що містить такі постмодерні риси, як: карнавальність, деканонізація, фрагментарність, гротескність, інтерес до біографізму, біцентризм та інтертекстуальність. У жанровому відношенні, роман є експериментальним, навіть гібридним за своєю жанровою природою, оскільки поєднує в собі ознаки історичного, біографічного та пригодницького романів.

Письменник обирає епоху Просвітництва основною історичною ланкою у романі «Обмірювання світу». Спираючись на ономастичну лексику та слова-реалії, Д. Кельман створює загальний портрет німецької нації на межі XVIII-XIX століть. Національно-марковані одиниці надають твору не тільки достовірність та фактологічність, а й відтворюють дух епохи німецького Просвітництва. Поєднуючи дві протилежні сюжетні лінії, автору вдається досягти опозиції характерів та образів головних героїв, які у своєму поєднанні надають роману цілісної картини, поєднуючи у своїх образах знакові для німецької ментальності риси, такі як: працелюбність, прагнення

до точності і порядку, любов до мандрівок, а також бажання пізнати та дослідити навколишній світ із усіма його порядками та законами.

Роман «Обмірювання світу» – це художній твір, насичений словами-реаліями, науковими термінами та термінологічними словосполученнями, а також власними назвами, серед яких топоніми, космоніми, та етніміми. Задля їхньої адекватної передачі на мову перекладу, перекладач використовував лексико-семантичні трансформації а також залучав різні способи перекладу. Серед слів-реалій та наукових термінів, найбільш розповсюдженими способами перекладу є знаходження словникового відповідника та вибору варіантного відповідника, транскодування, калькування, а також залучення комплексних трансформацій, серед яких, заміна слова однієї частини мови на слово іншої, генералізація та конкретизація значення слова. Для перекладу власних назв найбільш уживаними способами перекладу були калькування, транскодування та підбір словникового відповідника.

Граматичні труднощі перекладу зумовлені різницею у граматичних явищах, характерних для мови оригіналу та цільової мови. Поєднуючи непряму та невластиву-пряму мови, спостерігається постійний перехід від індикативу до кон'юнктиву протягом усього роману. Здійснюючи переклад німецького роману українською, перекладач залучає граматичні трансформації, які слугують інструментом для створення перекладу, мова якого буде природньою. Найпродуктивнішими граматичними трансформаціями є пермутація (перестановка), субституція (заміна), додавання та вилучення, а також комплексні граматичні трансформації, які передбачають синтез трансформацій для виконання якісного перекладу. Однак, перекладачу варто бути обачним при використанні трансформації вилучення, адже важлива інформація може бути втрачена.

Крім того, роман насичений особливими фігурами мови, які надають йому яскравості та впливають на силу зображення дійсності, а саме, різноманітними тропами, такими як гіпербола, евфемізм, епітет, іронія, метафора, персоніфікація, метонімія, мейозис, порівняння, а також

стилістичними фігурами: еліпс, риторичні питання, тавтологія, антитеза, анафора, гіперболізація, градація, повтори, обрамлення, анадиплозис. Аналізуючи переклад засобів виразності, можна зазначити, що найбільш розповсюдженими серед них були такі трансформації, як додавання та вилучення слів, перестановка слів, а також конкретизація та генералізація значення. Також перекладач активно послуговувався такими способами перекладу як знаходження словникового відповідника, вибір варіантного відповідника, калькування, контекстуальна заміна та транскодування.

Отже, враховуючи індивідуальний авторський задум, постмодерні риси та жанрові особливості, мовну репрезентацію домінантних характеристик авторського стилю та національної ідентичності у творі, а також лінгво-стилістичні домінанти та їхній переклад українською мовою, можна зробити висновок про те, що роман «Обмірювання світу» є унікальним за своєю природою постмодерним твором, який сягає у минуле.

SUMMARY

Das Übersetzen spielt bei dem Bewusstsein und Verständnis für verschiedene Nationen und Kulturen der Welt eine bedeutende Rolle. Das wachsende Interesse an der Literatur anderer Länder erfordert eine aufmerksamere Einstellung zu den Problemen der literarischen Übersetzung.

Die literarische Übersetzung gehört zu den schwierigsten Übersetzungsarten. Die Garantie zu einer qualitativ hochwertigen und adäquaten Übersetzung ist nicht nur die Beherrschung der Originalsprache und Übersetzung auf hohem Niveau, sondern auch das Verständnis des Originaltextes. Es ist auch wichtig, die Nationalfarbe zu bewahren und zu übertragen, die semantische Genauigkeit und die individuelle Eigenartigkeit des Originals bei der Übersetzung einzuhalten, als auch solche Äquivalente auszuwählen, die einen Inhalt des Originaltextes genau wiedergeben werden.

Um eine qualitative Übersetzung zu schaffen, muss man die Äquivalenz als semantische Kategorie einzuhalten, die sich in der semantischen Einheit von Originaltext und die übersetzende Text verwirklicht. Hier ist die Typologie von W. Kohler, der denotative, konnotative, kontextuelle, pragmatische und formale Äquivalenz unterscheidet; E. Naida und C. Taber, die zwischen formaler und dynamischer Äquivalenz unterscheiden; M. Baker, die Äquivalenz auf Wortebene und außerhalb vorschlägt, als auch die pragmatische, grammatikalische und textuelle Äquivalenz; und A. Newman, der die funktionale Äquivalenz als besonderen Typ hervorhebt.

Der Begriff der Äquivalenz ist eng mit dem Begriff der Angemessenheit verbunden, denn die Garantie einer adäquaten Übersetzung liegt in der Einhaltung einer bestimmten Äquivalenz. Bei der Übersetzung eines literarischen Werkes muss man auch die Besonderheiten des individuellen Stils des Schriftstellers berücksichtigen.

D. Kehlmann ist ein Vertreter der «neuen Erzähler», die das Prinzip des «eingängigen Erzählens» anwenden. Die Besonderheiten der sprachlichen Poetik

des Schriftstellers sind die Erzählung in der dritten Person und das Überwiegen der indirekten Rede, um eine Distanz zum Autor zu schaffen. Das sprachliche Porträt dieser Zeit ist durch die Rede der Charaktere sowie in Form von indirekter, erlebter und manchmal direkter Rede repräsentiert. Der Roman ist voll von zahlreichen wissenschaftlichen Begriffen, deren Verwendung sicherlich jede der Figuren charakterisiert und eine komische Wirkung und ironische Farbgebung erzeugt.

D. Kehlmanns Roman «Die Vermessung der Welt» enthält postmoderne Züge, wie Karnevalisierung, Dekanonisierung, Fragmentierung, Groteske, Interesse an Biografie, Bizentrismus und Intertextualität. Genremäßig ist der Roman experimentell, ja sogar hybrid in seiner Genrenatur da er Merkmale von historischen, biografischen und abenteuerlichen Romanen vereint.

Der Schriftsteller wählt die Aufklärung als wichtigstes historisches Glied im Roman «Die Vermessung der Welt», und verwendet onomastisches Vokabular und Realie, die einen Geist der deutschen Aufklärung verkörpern. Durch die Verbindung zweier gegensätzlicher Handlungsstränge gelingt es dem Autor, den Gegensatz der Charaktere und Bilder der Hauptfiguren zu erreichen und in seinen Bildern symbolische Merkmale der deutschen Mentalität wie Fleiß, Streben nach Genauigkeit und Ordnung, Reiselust und Wissensdurst zu vereinen und erkunde die Welt mit allen ihren Ordnungen und Gesetzen.

Der Roman ist voll von Realien, wissenschaftlichen Fachausdrücken und terminologischen Wendungen sowie Eigennamen, einschließlich Toponymen, Kosmonymen und Ethnonymen. Unter Realien und wissenschaftlichen Fachausdrücken sind die gebräuchlichsten Arten der Übersetzung das Finden eines Wörterbuchäquivalents und die Auswahl eines alternativen Äquivalents, das Transkodieren, die Lehnübersetzung und die Einwendung komplexer Transformationen, einschließlich des Ersetzens des Wortes einer Wortart durch eine andere, die Generalisierung und Konkretisierung der Wortbedeutung. Für die Übersetzung von Eigennamen waren die gebräuchlichsten Übersetzungsmethoden die Lehnübersetzung, das Transkodieren und die Auswahl eines Wörterbuchäquivalents.

Die grammatikalischen Schwierigkeiten der Übersetzung sind auf die unterschiedlichen grammatikalischen Phänomene zurückzuführen, die für die Originalsprache und die Zielsprache charakteristisch sind. Die produktivsten grammatikalischen Transformationen sind Permutation (Vertauschung), Substitution (Ersetzung), Addition und Absetzung sowie komplexe grammatikalische Transformationen, die die Synthese von Transformationen beinhalten. Allerdings muss der Übersetzer bei der Verwendung der Absetzungstransformation vorsichtig sein, da wichtige Informationen verloren werden können.

Darüber hinaus steckt der Roman voller besonderer Sprachfiguren, die die Bildsprache fördern. Das sind verschiedene Wege, wie Hyperbel, Euphemismus, Epitheton, Ironie, Metapher, Personifikation, Metonymie, Meiose, Vergleich sowie Stilfiguren: Ellipse, rhetorische Fragen, Tautologie, Antithese, Anapher, Hyperbolisierung, Gradation, Wiederholungen, Rahmung und Anadiplose. Bei der Analysierung der Übersetzung von Ausdrucksmitteln kann man festgestellt, dass die häufigsten Transformationen die Addition und Absetzung von Wörtern, die Permutation sowie die Konkretisierung und Generalisierung von Bedeutungen waren. Der Übersetzer verwendete auch aktiv Übersetzungsmethoden wie das Finden eines Wörterbuchäquivalents, die Auswahl eines Variantenäquivalents, die Lehnübersetzung, die kontextuelle Auswechslung und das Transkodieren.

Im Hinblick auf den Verfasserabsicht, postmoderne Merkmale und Genremerkmale, die sprachliche Darstellung der dominanten Merkmale des Stils des Autors und der nationalen Identität im Roman sowie die sprachlichen und stilistischen Dominanten und ihre Übersetzung ins Ukrainische, kann man daher schlussfolgern, dass der Roman ein einzigartiges postmodernes Werk ist, das in die Vergangenheit zurückreicht.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверкина Л. А. Критический анализ перевода романа эпохи. Translation 4.0 «Die Vermessung der Welt» Д. Кельмана. Язык. Культура. Коммуникация. Проблемы практики перевода // Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова. 2017. Вып. 20. С. 65-73.
2. Аверкина Л. А. Социокультурная идентичность и специфика в дискурсе романа Д. Кельмана «Die Vermessung der Welt» // Вестник МГЛУ. 2015. Вып. 6 (717). С. 23-30.
3. Банина Н. В., Мельничук М. В., Осипова В. М. Основы теории и практики стилистики английского языка: учебник. М. : Финансовый университет, 2017. 136 с.
4. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику. М. : Едиториал УРСС, 2009. 360 с.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М. : ЛКИ, 2010. 240 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
7. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста. М. : Флинта. Наука, 2009. 384 с.
8. Боров Ю. Б. Художественная культура XX века. М. : ЮНИТИ-ДАНА. Сер. «Cogito ergo sum», 2014. 495 с.
9. Великий тлумачний словник сучасної української мови : словник-довідник / ред.-уклад. В. Бусел. К. : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с. URL : <https://archive.org/details/velykyislovnyk/mode/2up> (дата звернення: 07.12.2021).
10. Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М. : Изд-во акад. наук СССР, 1963. 253 с.

11. Воловик О. О., Погрібна В. Я. Актуальні проблеми художнього перекладу // Філологічні науки. 1 с. URL : http://www.rusnauka.com/10_NPE_2009/Philologia/44108.doc.htm (дата звернення: 06.12.2021).
12. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. М. : Либроком, 2014. 336 с.
13. Гарсиа М. Из беседы с Луисом Суаресом // Писатели Латинской Америки о литературе / сост. Л. С. Осповат. М. : Радуга. 1982. С. 253-257.
14. Григорьев В. П., Хлебников В. П. Грамматика идиостиля. М. : Наука, 1983. 234 с.
15. Гура Н. П., Галахова М. О. Втілення типових німецьких рис у головних героях роману Даніеля Кельмана «Обмірювання світу» // Актуальні проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології: тези доповідей II Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції здобувачів вищої освіти. Запоріжжя : ЗНТУ. 2019. С. 144-146.
16. Гура Н. П., Галахова М. О. Жанрові особливості роману Д. Кельмана «Обмірювання світу» // Тези доповідей науково-практичної конференції, Запоріжжя. Редкол. : В. В. Наумик (відпов. ред.). Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка». 2021. С. 93-95.
17. Гура Н. П., Галахова О. М. Національна ідентичність та її мовна репрезентація в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу» // Нова філологія : зб. наук. пр. Запоріжжя : Вид-во ЗНУ. 2021. № 83. С. 59-64.
18. Гура Н. П., Галахова М. О. Утілення образу першовідкривача в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу» // Наукові записки БДПУ. Філологічні науки. Серія : Філологічні науки. 2019. Випуск XIX. С. 45-51.
19. Дюришин Д. Межлитературные формы художественного перевода. Проблемы особых межлитературных общностей. М. : Наука, 1993. 170 с.

20. Жулавська О. О., Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу. Перекладацькі інновації // V Всеукраїнська студентська науково-практична конференція. Суми : СумДУ. 2015. С. 141-143.
21. Задорожна О. С. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця XX-початку XXI століть. Теоретичні засади постмодернізму // Вісник КНУ ім. Тараса Шевченка. 2011. С. 10-13.
22. Казакова Ю. К «Новые рассказывающие» в австрийской прозе конца XX-начала XXI вв. (на примере творчества Д. Кельмана) // Альманах современной науки и образования. Тамбов : Грамота. (76). 2013. № 9. С. 66-69.
23. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
24. Кельман Д. Обмірювання світу / переклад В. Кам'янець. Львів : Піраміда, 2013. 192 с.
25. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції // Літературознавчі студії. Вип. 1. 2015. С. 228-235.
26. Козубова А. Е. Лексические средства репрезентации немецкого национального характера в романе Д. Кельмана «Измеряя мир» // Державинский форум. Том 5. 2021. № 18. С. 58-65.
27. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : курс лекций. М. : ЭТС, 1999. 192 с.
28. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
29. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1971. 129 с.
30. Коптілов В. В. Першотвір і переклад: Роздуми і спостереження. К. : Дніпро, 1972. 215 с.

31. Кофман А. Ф. Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе // Современный роман. Опыт исследования. М. : Наука. 1990. С. 183-201.
32. Кіттарова Н. К., Воронова З. Ю. Вступ до перекладознавства. Загальна теорія перекладу. Лексико-граматичні проблеми перекладу : навч. посібн. для студентів спеціальності «Переклад». К. : ДДТУ, 2013. 323 с.
33. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «иностран. яз.». М. : Просвещение, 1988. 192 с.
34. Кучумова, Г. В. Анекдотический дискурс: роман Д. Кельмана «Измеряя мир» // Эволюция и трансформация дискурсов : [сб. науч. ст.] / [отв. ред. С. И. Дубинин]. Самара : Центр периодических изданий, 2020. Вып. 5. С. 243-252.
35. Левик В. В. О точности и верности. Перевод как средство взаимного сближения народов. М. : Прогресс, 1987. 270 с.
36. Леденева В. В. Идиостиль как система отношений // Вестник тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки. Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина (Тамбов), 2001. 12 с. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/idiostil-kak-sistema-otnosheniy/viewer> (дата звернення: 28.11.2021).
37. Липатова В. В., Литвинов А. В. Понятия эквивалентности и адекватности в преподавании перевода в высшей школе на современном этапе // Факультет иностранных языков. С. 105-113. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatiya-ekvivalentnosti-i-adekvatnosti-v-prepodavanii-perevoda-v-vysshey-shkole-na-sovremennom-etape/viewer> (дата обращения: 10.08.2021).
38. Литус Е. В. Эволюция идиолекта писателя (на материале ранних произведений А. П. Чехова) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филолог. наук : [спец.] 10.02.01 «Русский язык» / Гос. инст. педагогики Славянска-на-Кубани. М. : Орёл, 2004. 20 с.

39. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. О поэтах и поэзии. СПб. : Искусство-СПБ, 1996. 848 с.
40. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизм. СПб. : Алетейя, 2000. 347 с.
41. Мегела І. П. Особливості біографічного наративу в романі Даниїля Кельмана «Обмірювання світу» // Літературознавчі студії. Київ : КНУ. 2017. Випуск 51. С. 132-141.
42. Нагорна Л. П. Ідентичність національна // Енциклопедія історії України: Т. 3. Інститут історії України. К. : Наукова думка, 2005. 672 с. URL : http://www.history.org.ua/?termin=Identitychnist_nacionalna (дата звернення: 07.12.2021).
43. Огнева Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода. М. : Эдитус, 2012. 234 с.
44. Патрушев А. И. Германская история. М. : Весь Мир, 2003. 256 с.
45. Пестерев В. А. Полижанровость романа Даниэля Кельмана «Измеряя мир» // Русская германистика: Ежегодник российского союза германистов. Т. 10. М. : Языки славянской культуры. 2013. С. 188-195.
46. Петренко С. П. Германия во второй половине XVIII века: начало формирования немецкой нации // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. 2009. № 1. С. 372-377.
47. Плахина А. В. Немецкоязычная, но не немецкая. Некоторые аспекты австрийской прозы 1970-1990-х годов // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 5-37.
48. Прощина Е. Г. «Неужели всегда нужно быть настолько немцем?»: иронический контекст немецкой идентичности в романе Д. Кельмана «Измеряя мир» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 561-564.
49. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингв. теории перевода: дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. М. : Р. Валент, 2007. 244 с.

50. Сміт Е. Д. Національна ідентичність: пер. з англ. П. Таращука. К. : Основи, 1994. 224 с.
51. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода : учеб. пособие для вузов. М. : Издательский центр «Академия», 2005. 296 с.
52. Федоров А. Б. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб. пособие. 5-е изд. М. : ООО Филология три, 2002. 416 с.
53. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад». Д. : Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. 164 с.
54. Фролов Г. А., Шастина Е. М. Модернизм – Постмодернизм – Неомодернизм (Повествовательные стратегии в немецкоязычном романе XXI века) // Казанский федеральный университет. 2016. С. 1098-1107.
55. Хауер-Тюкаркина О. М. Дискурс национального в современном немецком обществе // Полития. 2013. № 4 (71). С. 67-78.
56. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Книга 1. Серія : Філологічні науки. 2013. С. 164-168 с.
57. Шипова И. А. Языковой портрет прошлого в романе Даниэля Кельмана «Измеряя мир» // Вестник Удмуртского университета. 2014. С. 186-191.
58. Щербакова А. В. Немецкий национальный характер в публицистической литературе Германии // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. т. по матер. XXIX междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК. 2013. № 10 (29). С. 230-236.
59. Anderson M. Der vermessende Erzähler Mathematische Geheimnisse bei Daniel Kehlmann // Text und Kritik. München. 2008. H. 177. S. 58-67.

60. Arntz R., Sonneveld H., Loening K. Terminological Equivalence and Translation // Terminology: Applications in Interdisciplinary Communication. Amsterdam. 1993. P. 5-19.
61. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. Second edition. Routledge, 2011. 332 p.
62. Coulmas F. Sprache und Staat: Studien zur Sprachplanung und Sprachpolitik. Berlin, 1985. 292 S.
63. Echtermöller A. Schöner berichten. Alexander von Humboldt, Hubert Fichte und Daniel Kehlmann in Venezuela. Dossier Humboldt Fichte // Kultur und Gespenster. 2006. Ausgabe 1. S. 72-82.
64. Guiraud P. Immanence and Transitivity of Stylistic Criteria. Literary Style // A Symposium. London : Oxford University Press. 1971. P. 10-12.
65. Harding L. Unlikely Bestseller Heralds the Return of Lightness and Humour to German Literature. URL : <http://www.guardian.co.uk/world/2006/jul/19/books.germany> (access date: 17.07.2021).
66. Hypsometer // Duden Online-Wörterbuch. URL : <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hypsometer> (Zugriffsdatum: 08.12.2021).
67. Kehlmann D. Die Vermessung der Welt. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2005. 302 S.
68. Kehlmann D. Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen. Göttingen, Wallstein, 2007. 151 S.
69. Koller W. Equivalence in Translation Theory // Readings in Translation Theory. Helsinki, 1989. P. 99-104.
70. Lovenberg F. Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker. URL : <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/bucherfolg-ich-wollte-schreiben-wie-ein-verrueckt-gewordener-historiker-1304944.html?printPagedArticle=true#void> (Zugriffsdatum: 10.12.2021).

71. Lüdke M. Eigentlich geht es nur um den Zufall. «Beerholms Vorstellung» und seine keineswegs vergeblichen Schritte auf dem Weg zur Aufklärung // Text und Kritik. München. 2008. S. 45-54.
72. Newman A. Translation Equivalence: Nature // The Encyclopedia of Language and Linguistics. Oxford & N.Y. : Pergamon Press, 1994. P. 140-145.
73. Newmark P. A Textbook of translation. Shanghai Foreign Language Education Press. Prentice Hall, 1988. 311 p.
74. Nickel, G. Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt»: Materialien, Dokumente, Interpretationen. Reinbek: Rowolt Taschenbuch Verlag, 2009. 224 S.
75. Nida E., Taber C. The Theory and Practice of Translation, With Special Reference to Bible Translating. Volume VIII. Leiden : Brill, 1982. 218 p.
76. Nord C. Loyalty and Fidelity in Specialized Translation // Journal of Scientific and Technical Translation 4. 2006. P. 29-41.
77. Preusser H. Zur Typologie der Zivilisationskritik. Was aus Daniel Kehlmanns Roman «Die Vermessung der Welt» einen Bestseller werden ließ // Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. München. 2008. S. 73-85.
78. Robinson J. General and Individual Style in Literature // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1984. Vol. 43. No. 2. P. 147-158. URL : https://www.academia.edu/33804292/General_and_Individual_Style_in_Literature (access date: 22.09.2021).
79. Schoerken Rolf. Begegnungen mit der Geschichte. Darmstadt, 1995. 53 S.
80. Schäfer D. Daniel Kehlmann. Die Vermessung der Welt. Inhalt, Hintergrund, Interpretation. Dietmar Schäfer. München: Mentor Verlag, 2009. 64 S.
81. Stolze R. Übersetzungstheorien: eine Einführung. Tübingen: Narr Studienbücher. Gunter Narr Verlag. 6. Auflage, 2011. 306 S.
82. Touri G. In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics & Semiotics, 1980. 159 p.

83. Vermessen // Duden Online-Wörterbuch. URL :
https://www.duden.de/rechtschreibung/vermessen_messen_irren__ (Zugriffsdatum:
08.12.2021).

ДОДАТКИ

Додаток А

Приклади поетики роману Д. Кельмана «Обмірювання світу» в епоху зміну культурних парадигм

1. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: *«Aber diese Toten seien so alt, daß man sie eigentlich nicht mehr Leichen nennen könne. Die ganze Welt bestehe schließlich aus toten Körpern! Was hätten sie nur alle, wo sei das Problem?»* [67, с. 120].

2. «Обмірювання світу» – глава Die Reise: *«Das alles werde enden! Deutschland werde frei sein, und gute Bürger würden unbehelligt leben und reisen, gesund an Körper und Geist, und kein Papierzeug mehr brauchen»* [67, с. 12].

3. «Обмірювання світу» – глава Der Berg: *«Bonpland begann zu singen. Erst fiel der eine, dann der andere Begleiter ein. Bonpland hatte das Lied in der Schule gelernt, ziemlich sicher kannte es auf dieser Hemisphäre keiner. Ein Beweis, daß die zwei neben ihm wirklich waren und keine Hochstapler, denn wer hätte es ihnen beibringen sollen? Zwar war an diesem Gedanken etwas nicht logisch, aber er kam nicht darauf, was. Und am Ende war es auch gleichgültig, da er ja ohnehin keine Gewähr hatte, daß er es war, der dachte, und nicht einer der zwei anderen»* [67, с. 172].

4. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«...die Ufern das Unterholz so dicht war, daß man nicht an Land gehen konnte. Vögel schrien in den Sprachen ausgestorbener Völker, und wenn man aufblickte, spiegelte der Himmel Städte, deren Architektur offenbarte, daß ihre Erbauer keine Menschen waren. Noch immer waren kaum Forscher in diese Gegend vorgedrungen, und eine verlässliche Karte gab es nicht»* [67, с. 21].

5. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Er sah aus wie ein Engel. Er konnte reden wie ein Dichter und schrieb früh altkluge Briefe an die berühmtesten Männer des Landes. Mit dreizehn beherrschte er zwei Sprachen, mit*

vierzehn vier, mit fünfzehn sieben. Mit dem englischen Gesandten sprach er über Handelspolitik, mit dem französischen über die Gefahr des Aufruhrs» [67, c.19-20].

6. «Обмірювання світу» – глава Die Sterne: *«In diesem Moment klar wurde, wie man Meßfehler der Planetenbahnen approximativ korrigieren konnte. Er hätte es gern notiert» [67, c. 147].*

7. «Обмірювання світу» – глава Die Steppe: *«Man brauchte nicht auf Berge zu klettern oder sich durch den Dschungel zu quälen. Wer diese Nadel beobachtete, sah ins Innere der Welt» [67, s. 268].*

8. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Er war ständig unterwegs, schlief und aß kaum und wußte selbst nicht, was all das sollte. Etwas sei an ihm, schrieb er seinem Bruder, das ihn befürchten lasse, er verliere den Verstand» [67, c. 30].*

9. «Обмірювання світу» – глава Die Zahlen: *«Sie kamen selbst aus der Armut, hatten als Wunderkinder gegolten und sich zu Großem erwählt geglaubt» [67, c. 82].*

10. «Обмірювання світу» – глава Die Reise: *«Im September 1828 verließ der größte Mathematiker des Landes zum erstenmal seit Jahren seine Heimatstadt, um am Deutschen Naturforscherkongreß in Berlin teilzunehmen» [67, c. 7].*

11. «Обмірювання світу» – глава Die Reise: *«Selbstverständlich wollte er nicht dorthin. Monatelang hatte er sich geweigert, aber Alexander von Humboldt war hartnäckig geblieben, bis er in einem schwachen Moment und in der Hoffnung, der Tag käme nie, zugesagt hatte» [67, c. 7].*

12. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: *«Keiner seiner Gäste, sagte Don Ignacio, werde je Mangel leiden. Es roch nach Blüten, feuchter Erde und Dung. Die Ruderer hörten nicht auf, einander wirre Geschichten zuzuflüstern, die sich in seinem Bewusstsein festsetzten. Und jedes Mal, wenn Humboldt schlafen doch schaffte, sah er die Augen des Jaguars» [67, c. 106].*

13. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: *«Ein vom Schweigen blöd gewordener Missionar begrüßte sie stotternd. Die Menschen waren nackt und bunt gefärbt: Einige hatten sich Fräcke auf die Körper gemalt, andere Uniformen, die sie selbst nie gesehen haben konnten. Humboldts Miene hellte sich auf, als er erfuhr, daß an diesem Ort Curare angefertigt wurde»* [67, с. 128].

14. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: *«Sie hießen, sagte der mit dem Zylinder, Carlos, Gabriel, Mario und Julio, und sie seien gut, aber billig seien sie nicht»* [67, с. 103].

15. «Обмірювання світу» – глава Der Sohn: *«Am Orinoko habe er Ruderer gehabt, die ähnliche Witze gemacht hätten. Er habe das Gefasel nie verstanden. Auch hätten sie oft sinnverwirrende Substanzen eingenommen»* [67, с. 103].

16. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Alexander von Humboldt war in ganz Europa berühmt wegen einer Expedition in die Tropen, die er fünfundzwanzig Jahre zuvor unternommen hatte»* [67, с. 18]; *«Man sage, Napoleon habe seinetwegen auf den Beschuss Göttingens verzichtet»* [67, с. 11].

17. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Der jüngere Bruder, Alexander, war wortkarg und schwächlich, man mußte ihn zu allem ermutigen, seine Noten waren mittelmäßig. Wenn man ihn sich selbst überließ, strich er durch die Wälder, sammelte Käfer und ordnete sie nach selbsterdachten Systemen. Mit neun Jahren baute er den von Benjamin Franklin erfundenen Blitzableiter nach»* [67, с. 19];

«Обмірювання світу» – глава Der Lehrer: *«Sein Vater war Gärtner, hatte meist dreckige Hände, verdiente wenig. Seine Mutter war mollig und melancholisch, und außer Kochen, Waschen, Träumen und Weinen sah er sie nie etwas tun»* [67, с. 51-52].

18. «Обмірювання світу» – глава Die Steppe: *«Aber während die ersten Vororte Berlins vorbeiflogen und Humboldt sich vorstellte, wie Gauß eben jetzt durch sein Teleskop auf Himmelskörper sah, deren Bahnen er in einfache Formeln*

fassen konnte, hätte er auf einmal nicht mehr sagen können, wer von ihnen weit herumgekommen war und wer immer zu Hause geblieben» [67, с. 289].

19. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «Tatsächlich kamen immer mehr Moskitos. Sie kamen aus den Bäumen, der Luft und dem Wasser. Von allen Seiten kamen sie, füllten sirrend die Luft, stachen, saugten, und für jeden, den man erschlug, gab es Hunderte mehr» [67, с. 107] – «Москітів і справді з'являлося дедалі більше. Вони летіли з дерев, з повітря, з води. Вони налітали звідусіль, дзижчали, наповнювали собою повітря, кусали, пили кров, і на місці кожного вбитого з'являлися сотні інших» [24, с. 69];

«Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «Die Dinge seien noch nicht gewöhnt gewesen ans Gemessenwerden. Dazu die **Hitze**, die **Feuchtigkeit**, die Moskitos, der unablässige **Kampfeslärm der Tiere**» [67, с. 113] – «Речі були ще не призвичаєні до того, щоб їх вимірювали. А ще спека, вологість, москіти, безугавне войовниче ревище звірів» [24, с. 72].

20. «Обмірювання світу» – глава Die Höhle: «In der Dunkelheit lebten Vögel. Wie sie sich orientierten, wußte niemand. Bonpland gab drei Schüsse ab, deren Hall vom Schreien übertönt wurde, und schon sammelte er zwei noch zukkende Körper ein. Humboldt schlug Gesteinsproben aus dem Fels, maß Temperatur, Luftdruck und Feuchtigkeit und kratzte Moos von der Wand. Ein Mönch schrie auf, als er mit seiner Sandale eine riesige Nacktschnecke zerquetschte. Sie mußten durch einen Bach waten, die Vögel flatterten um ihre Köpfe, Humboldt preßte die Hände auf seine Ohren, die Mönche schlugen das Kreuz» [67, с. 70].

21. «Обмірювання світу» – глава Die Höhle: «Nach einem halben Jahr in Neuandalusien hatte Humboldt alles untersucht, was nicht Füße und Angst genug hatte, ihm davonzulaufen. Er hatte die Farbe des Himmels, die Temperatur der Blitze und die Schwere des nächtlichen Rauhrefs gemessen, er hatte Vogelkot gekostet, die Erschütterungen der Erde erforscht und war in die Höhle der Toten gestiegen» [67, с. 67].

22. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Er war der jüngere von zwei Brüdern. Ihr Vater, ein wohlhabender Mann von niederem Adel, war früh gestorben. Seine Mutter hatte sich bei niemand anderem als Goethe erkundigt, wie sie ihre Söhne ausbilden solle»* [67, с. 18].

23. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Werner lehnte sich zurück, kniff die Augen zusammen und fragte Humboldt, ob er Neptunist sei und ans kalte Erdinnere glaube. Humboldt versicherte es. Dann müsse er aber auch heiraten. Humboldt wurde rot. Werner blies die Backen auf, machte eine Verschwörermiene und fragte, ob er einen Schatz habe. Das behindere nur, sagte Humboldt»* [67, с. 28].

24. «Обмірювання світу» – глава Der Berg: *«Humboldt blieb abrupt stehen. Was denn, rief Bonpland wütend. Humboldt fragte, ob er das auch sehe. Na sicher doch, sagte Bonpland, ohne zu wissen, wovon die Rede war»* [67, с.172].

25. «Обмірювання світу» – глава Die Zahlen: *«Pfaff reichte ihm zögernd die Urkunde: Bestanden, summa cum laude. Natürlich. Man höre, sagte Zimmermann, ein großes Werk sei in Arbeit. Er freue sich, daß Gauß nun doch etwas gefunden habe, das sein Interesse fesseln und seine Melancholie vertreiben könne»* [67, с. 85].

26. «Обмірювання світу» – глава Der Berg: *«Bonpland stellte fest, daß er eigentlich aus drei Personen bestand: Einem, der ging, einem, der dem Gehenden zusah, und einem, der alles unablässig in einer niemandem verständlichen Sprache kommentierte. Versuchsweise gab er sich eine Ohrfeige. Das half ein wenig, und für einige Minuten dachte er klarer. Nur änderte es nichts daran, daß dort, wo der Himmel sein sollte, jetzt der Erdboden hing und sie verkehrt herum, also mit dem Kopf nach unten, abwärts stiegen»* [67, с. 172] – *«Бонплан констатував, що він, властиво, складається з трьох осіб: з однієї, яка йде, з другої, яка пильнує, як іде перша, і з третьої, яка нікому незрозумілою мовою безперервно все це коментує. Він лягнув себе по щоці. Там де мало бути небо, висіла тепер земля, і вони головою вниз спускалися в діл»* [24, с. 109].

27. «Обмірювання світу» – глава Die Reise: «*Raus mit der Sprache, sagte Gauß*» [67, с. 8] – «*Ти що, глухий, запитав Гаус*» [24, с. 6];

«Обмірювання світу» – глава Die Reise: «*Der Kerl sei von Sinnen, sagte Gauß*» [67, с. 9] – «*Цей чолов'яга божевільний*» [24, с. 6].

«Обмірювання світу» – глава Die Hauptstadt: «*Guter Mann, sagte Humboldt. Reden Sie keinen Unsinn!*» [67, с. 199] – «*Чоловіче добрий, сказав Гумбольдт. Не верзій дурниць!*» [24, с. 127].

«Обмірювання світу» – глава Der Garten: «*Dummer Esel, sagte er und ging los*» [67, с. 191] – «*Баран, сказав він і пішов*» [24, с. 122].

28. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «*Nun ja, sagte Humboldt. Es sei zweifellos ein sehr respekabler Trichter*» [67, с. 128];

«Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Das Romanschreiben, sagte Humboldt, erscheine ihm als Königsweg, um das Flüchtigste der Gegenwart für die Zukunft festzuhalten*» [67, с. 26];

«Обмірювання світу» – глава Der Aether: «*Beschämend sei das, sagte Humboldt, sehr unerfreulich*» [67, с. 245].

29. «Обмірювання світу» – глава Die Höhle: «*Es war eine der größten Höhlen des Kontinents, ein sechzig mal neunzig **Fuß** großes Loch, durch das so viel Licht einfiel, dass man noch im Berginneren hundertfünfzig **Fuß** weit auf Gras und unter Baumwipfeln ging*» [67, с. 70];

«Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «*Jede Handvoll Erde sei einmal ein Mensch gewesen und vorher ein anderer Mensch, jede **Unze** Luft sei tausendfach von inzwischen Verstorbenen geatmet worden*» [67, с. 70].

30. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Er ließ Wasserstoff aus einem Röhrchen strömen, hielt eine Flamme an die Mündung, und mit einem Jauchzen schoss das Feuer auf. **Ein halbes Gramm**, sagte er, zwölf **Zentimeter** hoch die Flamme*» [67, с. 21].

«Обмірювання світу» – глава Die Hauptstadt: «*Damit der Sturm nicht ungenützt vorbeiging, hatte Humboldt sich fünf **Meter** über der Wasseroberfläche*

an den Bug binden lassen, um die Höhe der von keiner Küste gebrochenen Wellen zu messen» [67, c. 21].

31. «Обмірювання світу» – глава Der Lehrer: *«Vor zwei Wochen habe der Junge, ganz auf sich gestellt, **Bodes Gesetz der Planetenentfernungen** abgeleitet, danach zwei ihm unbekannte **Theoreme Eulers** neu entdeckt. Auch zur kalendarischen Arithmetik habe er Erstaunliches beigetragen: Seine **Formel zur Berechnung des Osterdatums** finde mittlerweile in ganz Deutschland Verwendung. Seine Leistungen in der Geometrie seien außerordentlich» [67, c. 60].*

32. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Um die **Pflanzen** in der Freiburger Mine zu untersuchen, entwickelte er die **Grubenlampe**: eine Flamme, genährt von einem Behälter Gas, die auch an Orten ohne Luft noch Licht gab. Fast hätte es ihn umgebracht» [67, c. 33].*

33. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Humboldt reiste nach Salzburg weiter, wo er sich das teuerste Arsenal von **Meßgeräten** zulegte: zwei **Barometer** für den **Luftdruck**, ein **Hypsometer** zur Messung des **Wassersiedepunktes**, ein **Theodolit** für die Landvermessung, ein **Spiegelsextant** mit **künstlichem Horizont**, ein **faltbarer Taschensexant**, ein **Inklinatorium**, um die Stärke des **Erdmagnetismus** zu bestimmen, ein **Haarhygrometer** für die **Luftfeuchtigkeit**, ein **Eudiometer** zur Messung des **Sauerstoffgehaltes der Luft**, eine **Leydener Flasche** zur Speicherung **elektrischer Ladungen** und ein **Cyanometer** zur Messung der **Himmelsbläue**» [67, c. 36].*

34. «Обмірювання світу» – глава Die Steppe: *«Mit Induktionsgeräten sandten sie zu verabredeten Zeiten Signale hin und her. Etwas ähnliches hatte Gauß vor Jahren mit Eugen und den Heliotropen versucht, aber der Junge hatte sich das **diadische Alphabet** nicht merken können» [67, c. 277];*

«Обмірювання світу» – глава Die Steppe: «Wie viele Stunden hatte er vor dieser Empfangsanlage auf ein Zeichen von ihr gewartet?» [67, c. 278].

35. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Nie solle er vergessen, von wem er komme. Er solle bedenken, wer ihn geschickts habe.... Goethe machte*

eine Handbewegung in Richtung der bunten Zimmer, der Gipsabgüsse römischer Statuen, der Männer, die sich im Salon mit gedämpften Stimmen unterhielten» [67, с. 36].

36. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: *«Gerade jetzt, erklärte er dem röchelnden Bonpland, dürfe man sich keine Schwäche erlauben. Die Arbeit helfe nämlich. Zahlen bannten Unordnung» [67, с. 49].*

37. «Обмірювання світу» – глава Die Zahlen: *«Wenn man schon auf der Welt sein müsse, gefragt habe einen ja keiner, könne man auch versuchen, etwas zustande zu bringen. Zum Beispiel die Lösung der Frage, was eine Zahl sei. Die Grundlegung der Arithmetik» [67, с. 84].*

38. «Обмірювання світу» – глава Der Lehrer: *«Ein Deutscher sei jemand, der nie krumm sitze» [67, с. 52] – «Німець – це людина, яка ніколи не сидить згорбившись» [24, с. 33].*

39. «Обмірювання світу» – глава Der Vater: *«Täglich begegne man dem Unrecht, allenthalben und überall, wer solle ihm wehren, wenn nicht gute Burschen, die Alkohol und Weib entsagt und sich der Kraft gewidmet hätten, die Deutschlands Mönche seien, frisch und fromm, fröhlich und frei?» [67, с. 228].*

Додаток Б

Приклади лінгво-стилістичних домінант роману Д. Кельмана
«Обмірювання світу» в українському перекладі

1. «Обмірювання світу» – глава Die Hauptstadt: «*Der Regierungssitz, gerade fertiggestellt und noch nicht zu Ende gestrichen, war ein **klassizistischer Kuppelbau, umgeben von Säulen***» [67, с. 208]. «*Am nächsten Tag hatte er, trotz seiner Kopfschmerzen, eine lange Unterredung im **elliptisch geformten Arbeitszimmer des Präsidenten***» [67, с. 210] – «Урядова резиденція містилася у щойно збудованій і ще не до кінця побіленій **класичній купольній споруді, оточеній колонами**» [24, с. 133]. «*Nastупного дня попри те, що страшенно боліла голова, в **кабінеті еліптичної форми** він мав довгу розмову з президентом*» [24, с. 134].
2. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Wer immer ihn traf, wußte sich vor Begeisterung kaum zu fassen*» [67, с. 19] – «Хай би з ким він **розмовляв**, кожний кого співрозмовник не міг стримати свого захоплення» [24, с. 13].
3. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «*Als sie zum ersten Mal wieder Bäume, Sümpfe und Gras sahen, wußten sie nicht mehr, wie lange ihr **Aufbruch her war***» [67, с. 99] – «Коли вони знову побачили дерева, болота й траву, то вже не пам'ятали, **скільки часу минуло, відколи вирушили в дорогу**» [24, с. 64].
4. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Humboldt reiste nach Salzburg weiter, wo er sich das teuerste Arsenal von **Meßgeräten** zulegte: zwei **Barometer** für den **Luftdruck**, ein **Hypsometer** zur Messung des **Wassersiedepunktes**, ein **Theodolit** für die Landvermessung, ein **Spiegelsextant** mit **künstlichem Horizont**, ein **faltbarer Taschensextant**, ein **Inklinatorium**, um die Stärke des **Erdmagnetismus** zu bestimmen, ein **Haarhygrometer** für die **Luftfeuchtigkeit**, ein **Eudiometer** zur Messung des **Sauerstoffgehaltes der Luft**, eine **Leydener Flasche** zur Speicherung **elektrischer Ladungen** und ein **Cyanometer** zur Messung der **Himmelsbläue***» [67, с. 36] – «Далі Гумбольдт

подався до Зальцбурга, де придбав найдорожчий арсенал **вимірювальних приладів**: два **барометри** для вимірювання **атмосферного тиску**, один **гігсометр** для визначення **точки кипіння води**, один **теодоліт** для обмірювання **суходолу**, один **дзеркальний секстант** зі **штучним горизонтом**, один **складаний кишеньковий секстант**, один **інклінатор**, щоб вимірювати силу **земного магнетизму**, один **волосяний гігросометр** для визначення **вологості повітря**, один **евдіометр** для вимірювання **вмісту кисню у повітрі**, одну **лейденську банку** для зберігання **електричних зарядів** і один **ціанометр** для визначення **кольору ясного неба**» [24, с. 23].

5. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Der eine solle zum Mann der Kultur ausgebildet werden, der andere zum Mann der Wissenschaft*» [67, с.19] – «Одному треба дати освіту в галузі культури, другому – в галузі науки» [24, с. 12].

6. «Обмірювання світу» – глава Der Aether: «*Durch beide laufe ein beständiges Strömen: etwa jener berühmte Strom des Golfs, welcher die Wasser des atlantischen Meeres über die Landenge von Nicaragua und Yucatan treibe, dann durch den Kanal von Bahama nordöstlich gegen die Bank von Neurundland und von dort südöstlich zu den Azoren, worin man auch die Ursache für die wunderliche Erscheinung von Palmenfrüchten, fliegenden Fischen und manchmal sogar lebenden Eskimos in ihren Paddelbooten zu sehen habe. Er selbst habe im stillen Meer einen nicht minder wichtigen Strom entdeckt, der längs Chile und Peru das kalte Nordwasser an die Wendekreise führe*» [67, с. 233] – «Цими морями течуть безперервні течії: такі як, скажімо, знаменитий **Гольфстрім**, який води **Атлантичного моря** несе через перешийок між **Нікарагуа і Юкатаном**, тоді **Багамським каналом** на північний схід вздовж узбережжя **Ньюфаундленду** і звідти на південний схід до **Азорських островів**, у чому й варто вбачати причину таких дивовижних явищ, як плоди пальм, як летючі риби, а інколи навіть живі **ескімоси** у своїх байдарках. Він сам у **Тихому морі** відкрив не менш важливу течію, яка вздовж узбережжя **Чилі й Перу** несе холодні води в тропіки» [24, с. 149].

7. «Обмірювання світу» – глава Die Sterne: «*Er ging zum Teleskop und richtete es auf die nebelverhangene Oberfläche des **Jupiter***» [67, с. 150] – «Він загасив свічки, пішов до телескопа й навів його на оповиту туманом поверхню **Юнітера**» [24, с. 96].

8. «Обмірювання світу» – глава Die Sterne: «*Sofort nachdem Gauß übermüdet, mit schwerem Kopf und schmerzendem Rücken aus der Kutsche gestiegen war, fragte ihn Bessel nach der Berechnung der **Jupitermasse** aus den **Ceresstörungen**. Ob er schon einen konsistenten Orbit habe?*» [67, с. 153] – «Гаус, перевтомлений, з важкою головою й болями в спині, ще не встиг вийти з екіпажа, як Бессель його відразу ж запитав про обчислення **маси Юнітера** за допомогою **збурень Церери**. Чи він уже має консистентну орбіту?» [24, с. 99].

9. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Alexander von Humboldt war in ganz Europa **berühmt** wegen einer Expedition in die Tropen, die er fünfundzwanzig Jahre zuvor **unternommen hatte***» [67, с. 18] – «Олександр фон Гумбольдт був знаменитий на всю Європу завдяки експедиції в тропіки, яку він здійснив двадцять п'ять років тому» [24, с. 12].

10. «Обмірювання світу» – глава Der Sohn: «*Es war früher Nachmittag, und der Professor hatte sechzehn Stunden Schlaf hinter sich*» [67, с. 212] – «Минув полудень, професор мав за собою шістнадцять годин сну» [24, с. 136].

11. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «*An einer besonders breiten Stelle, beide Ufer waren nicht zu sehen, drehte der Wind das Segel gegen die Fahrtrichtung, das Boot neigte sich, eine Welle schwappte herein, schon trieben Dutzende Blätter Papier im Fluß*» [67, с. 109] – «В особливо широкому місці, берегів видно не було, вітер розвернув вітрило в протилежний бік, човен накренився, вода хлинула всередину, і кілька десятків аркушів уже плавало в воді» [24, с. 70].

12. «Обмірювання світу» – глава Der Vater: «*Die Knie wurden ihm weich vor Schreck, denn von solchen Dingen hatte er gehört. Eilig ging er weiter,*

drehte sich auch nicht um, als sie ihm nachlief, und erfuhr nie, daß sie ihm bloß hatte sagen wollen, daß er seine Mütze verloren hatte» [67, с. 223] – «В нього похололо всередині від страху, оскільки він чув про такі речі. Швидким кроком пішов він далі й не повернув голови, коли вона бігла за ним, і так і не довідався, що вона хотіла йому лишень сказати, що він загубив кашкета» [24, с. 143].

13. «Обмірювання світу» – глава Die Hauptstadt: «*Es interessierte ihn, wie die Administration arbeitete, wie im Land und über den Ozean hinweg Befehle übermittelt wurden, wie die Stimmung unter den Adeligen war, wie groß die Armee, wie ausgerüstet, wie gut ausgebildet»* [67, с. 211] – «Його цікавить, як функціонує адміністрація, як передають накази в межах країни і за океан, які панують настрої серед аристократії, скільки душ налічує військо, як воно оснащене і чи добре вишколене» [24, с. 135].

14. «Обмірювання світу» – глава Die Zahlen: «*Doch Johanna sah er jetzt öfter. Es schien, als wäre sie schon immer in seiner Nähe und nur durch Tarnung oder eine Schwäche seiner Aufmerksamkeit vor ihm verborgen gewesen. Sie ging vor ihm auf der Straße, und ihm war, als verlangsamte allein sein Wunsch, daß sie zögern möge, um ein wenig ihren Schritt»* [67, с. 88] – «Втім Йоганну тепер він бачив частіше. Здавалося, що вона завжди була неподалік і що або ховалася, або він не помічав її через неувважність. Вона йшла поперед нього вулицею, і йому було так, ніби саме лишень його бажання, щоб вона хоча б трішки йшла повільніше, стишувало її крок» [24, с. 56-57].

15. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Das sei nötig, erklärte Kunth, die Begegnung mit dem Dunkel sei Teil des Heranwachsens, wer metaphysische Angst nicht kenne, werde nie ein deutscher Mann»* [67, с. 20] – «Це потрібно, пояснював Кунт, контакт з темрявою – це частина змушнення, хто не пізнав метафізичного страху, той ніколи не стане німцем» [24, с. 13].

16. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «*Humboldt schwieg verwirrt. Wie auch immer, sagte er dann, er wolle diesen Kanal vermessen, er*

brauche erfahrene Ruderer» [67, с. 103] – «Гумбольдт спантеличено **мовчав**. Хай там як, сказав він за хвилю, він **має намір** цей канал **виміряти**, йому **потрібні** досвідчені веслярі» [24, с. 66].

17. «Обмірювання світу» – глава Die Zahlen: «*In einem Brief hielt er um Johannas Hand an und wurde abgewiesen. Es habe nichts mit ihm zu tun, schrieb sie, bloß bezweifle sie, daß die Existenz an seiner Seite einem zuträglich sein könne*» [67, с. 91] – «У листі до Йоганни **попросив** її руки й **одержав відмову**. Це ніяк не пов'язано з ним, **написала** вона, просто вона **сумнівається** в тому, що життя поруч з ним може ніти комусь на користь» [24, с. 58].

18. «Обмірювання світу» – глава Die Sterne: «*Nachdem er angekündigt hatte, wo und wann der Planet zum nächsten Mal auftauchen werde und ihm natürlich keiner geglaubt hatte...*» [67, с. 140] – «**Оголосивши про те**, де й коли наступного разу з'явиться планета, і після того, як **йому**, звісно ж, ніхто не повірив...» [24, с. 90].

19. «Обмірювання світу» – глава Die Sterne: «*Gauß, der nicht wußte, was er darauf antworten sollte, verbeugte sich stumm*» [67, с. 140] – «Гаус, **не знаючи**, що він має на те відповісти, мовчки вклонився» [24, с. 90].

20. «Обмірювання світу» – глава Die Sterne: «*Gauß spürte, wie er rot wurde. Das geschah immer, wenn jemand seine Mutter erwähnte...*» [67, с. 143] – «Гаус відчув, що **червоніє**. Так було завжди, коли хтось згадував його матір...» [24, с. 92];

«Обмірювання світу» – глава Der Berg «*Morgen, schrieb Bonpland weiter, wollten sie den Chimborazo bezwingen*» [67, с. 160] – «Завтра, писав далі Бонплан, вони **планують** сходження на Чімборасо» [24, с. 102].

21. «Обмірювання світу» – глава Der Berg: «*Mit etwas Glück könne man auf einen Ausbruch hoffen*» [67, с. 164] – «Якщо поталанимь, **побачимо** виверження» [24, с. 104].

22. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Um die Pflanzen in der Freiburger Mine zu untersuchen, entwickelte er die Grubenlampe: eine Flamme,*

genährt von einem Behälter Gas, die auch an Orten ohne Luft noch Licht gab» [67, с. 33] – «Щоб досліджувати рослинність у фрайберзькій копальні, Гумбольдт виготовив гасову лампу, яка давала світло і в тих місцях, де не було повітря» [24, с. 21]

23. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Auf einem Empfang des französischen Konsuls lernte er den Mathematiker Kästner kennen, dessen Freund Hofrat Zimmermann und den **wichtigsten** Experimentalphysiker Deutschlands, Professor Georg Christoph Lichtenberg*» [67, с. 26] – «На прийомі у французького консула познайомився з математиком Кестнером, з його другом, придворним радником Ціммерманом і з **найвагомішим** німецьким фізиком-експериментатором, професором Георгом Крістофом Ліхтенбергом» [24, с. 17].

24. «Обмірювання світу» – глава Der Sohn: «*Die Welt könne notdürftig berechnet werden, aber das heiße noch ange nicht, dass man irgendetwas verstehe*» [67, с. 217].

«Обмірювання світу» – глава Die Steppe: «*Die Dinge sind, wie sie sind, und wenn wir sie erkennen, sind sie genauso, wie wenn es andere tun oder keiner... Man dürfe die Leistungen eines Wissenschaftlers nicht überschätzen, der Forscher sei kein Schöpfer, er erfinde nichts, er gewinne kein Land, er ziehe keine Frucht, weder säe noch ernte er, und ihm folgten andere, die mehr, und wieder andere, die noch mehr wüssten, bis schließlich alles wieder versinke*» [67, с. 287].

25. «Обмірювання світу» – глава Die Hauptstadt: «*Jeder, der seinen Namen erfahre, **blicke durch ihn hindurch in die Vergangenheit**. Ob Humboldt sich vorstellen könne, wie es sei, das Leben als Schatten eines großen Verwandten zu führen?»* [67, с. 201] – «Кожний з ким він знайомився, **вдивляється крізь нього в минуле**. Чи може Гумбольдт собі уявити, як це **жити тінню великого предка?**» [24, с. 129].

26. «Обмірювання світу» – глава Der Lehrer: «*Er blätterte um, diesmal ging es schneller, ein paar Stunden später konnte er lesen, und noch am selben Abend war er mit dem Buch, das übrigens langweilig war und immerzu von **Christi***

Tränen und der Liebesreue des Sünderherzens redete, fertig» [67, с. 53] – «Він гортав далі, тепер уже було швидше, через кілька годин він навчився читати і книжку, яка загалом була нецікава і все розповідала про **Христові сльози** та про беззастережну покуту грішної душі, ще того ж вечора прочитав до кінця» [24, с. 34].

27. «Обмірювання світу» – глава Der Lehrer: «*Nein, bettelte er, noch nicht! So viele von ihnen, und jede Minute mehr. Jeder eine **sterbende Sonne***» [67, с. 64] – «Ні, благав він, ще ні! Скільки їх, і щохвилини більше й більше. Кожна – **вмираюче сонце**» [24, с. 41].

28. «Обмірювання світу» – глава Die Reise: «*Eine Weile sah er mit gerunzelten Brauen aus dem Fenster, dann fragte er, wann seine Tochter endlich heiraten werde. Warum wolle die denn keiner, wo sei das Problem?*» [67, с. 19] – «Якийсь час, насутивши брови, дивився в вікно, тоді запитав, коли його донька нарешті вийде заміж. **Чому її ніхто не бере, в чому проблема?**» [24, с. 5].

29. «Обмірювання світу» – глава Der Berg: «*In der Nacht schrieb Humboldt, zum Schutz gegen das Schneetreiben zusammengekauert unter einer Decke, zwei Dutzend Briefe, in denen er **Europa die Mitteilung machte**, daß von allen Sterblichen er am höchsten gelangt sei*» [67, с. 177] – «Вночі, скоцюрбившись під ковдрою, Гумбольдт написав два десятки листів, у яких **повідомляв Європу** про те, що зі всіх смертних він сягнув найвище» [24, с. 113].

30. «Обмірювання світу» – глава Der Sohn: «*Es werde Zeit! Humboldt stand auf. **Die Versammlung warte nicht***» [67, с. 222] – «Уже час! Гумбольдт підвівся. **Зібрання не чекає**» [24, с. 142].

31. «Обмірювання світу» – глава Die Reise: «*Erst als seine **uralte Mutter**, aufgestört vom Lärm, aus ihrem Zimmer kam, ihn in die Wange kniff und fragte, wo denn ihr **tapferer** junge sei, faßte er sich*» [67, с. 8] – «Лише коли його **стара-старезна** матір, розтривожена галасом, вийшла зі своєї кімнати і,

вищипнувши його за щоку запитала, куди подівся її **відважний** син, він узяв себе в руки» [24, с. 5].

32. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «*Der junge wandte den Blick nicht von ihm. Er war **völlig nackt**. Trotz der Flamme vor seinem Gesicht zwinkerte er nicht*» [67, с. 123] – «Хлопець не зводив з нього очей. Був **голий-голісінький**. Попри свічку прямо перед обличчям, ні разу не зморгнув оком» [24, с. 78].

33. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «*Das Kind musterte ihn mit schmalen **Tieraugen***» [67, с. 19] – «Дитина дивилась на нього маленькими **звірними очима**» [24, с. 78].

34. «Обмірювання світу» – глава Die Reise: «*Alexander von Humboldt war ein kleiner alter Herr mit **schlohweißen Haaren***» [67, с. 14] – «Олександр фон Гумбольдт був низеньким старим чоловічком з **білим, як молоко, волоссям**» [24, с. 9].

35. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «*Der Hund sei verdammt noch einmal tot! Vollkommen tot, sagte Julio. Ganz und gar hinüber, sagte Mario. Das sei, sagte Carlos, gewissermaßen **der toteste Hund aller Zeiten***» [67, с. 127] – «Собака, трясця його матері, мертвий, і на цьому крапка. Мертвий-мертвісінький, сказав Хуліо. Мертвішого не буває, сказав Маріо. Це, сказав Карлос, так би мовити, **наймертвіший собака з усіх собак**» [24, с. 81].

36. «Обмірювання світу» – глава Der Fluß: «*Da sei **nichts. Keine** Vergangenheit, **keine** Gegenwart oder Zukunft. Da sei gewissermaßen **keiner** zu sehen. Der Wahrsager blickte aufmerksam in Humboldts Gesicht. **Niemand!***» [67, с. 122] – «Там нічого немає. **Ні** минулого, **ні** теперішнього, **ні** майбутнього. Там, так би мовити, **нікого** немає. Він глянув уважно в Гумбольдтове обличчя. **Нікого!**» [24, с. 78].

37. «Обмірювання світу» – глава Der Sohn: «*Dabei habe er niemanden – Humboldt warf dem Sekretär einen Blick zu, der schlug sofort den Schreibblock auf –, dabei habe er niemanden aushorchen wollen außer der Natur,*

*habe keine anderen Geheimnisse gesucht als die so **offen liegenden Wahrheiten der Schöpfung. Offen liegenden Wahrheiten der Schöpfung**, wiederholte der Sekretär mit gespitzten Lippen» [67, с. 212-213] – «Тоді як він ніколи – Гумбольдт кинув поглядом на секретаря, той відразу ж розгорнув записника – тоді як він ніколи ні в кого нічого не хотів вивідувати, окрім як у природи, ніколи не винюхував ніяких інших таємниць, окрім **таких очевидних істин світобудови. Очевидних істин світобудови**, повторив секретар, склавши губи дудкою» [24, с. 137].*

38. «Обмірювання світу» – глава Die Reise: *«In ein paar Jahren, sagte Eugen, werde das hier eine Metropole sein wie **Rom, Paris oder Sankt Petersburg. Niemals, sagte Gauß. Widerliche Stadt!**» [67, с. 4] – «За кілька років, мовив Ойген, тут буде така метрополія, як **Рим, Париж чи Санкт-Петербург. Ніколи її тут не буде, сказав Гаус. Огидне місто!**» [24, с. 9].*

39. «Обмірювання світу» – глава Die Zahlen: *«Die Luft war so stickig, daß **man kaum atmen konnte**» [67, с. 92] – «Повітря було таке важке, що **майже не можна було дихати**» [24, с. 59].*

40. «Обмірювання світу» – глава Die Reise: *«Gauß war nun aufgeräumt, **fast heiter**» [67, с. 12] – «Гаус був у доброму гуморі, **майже веселий**» [24, с. 8].*

41. «Обмірювання світу» – глава Der Berg: *«Noble Leute seien es gewesen, es habe Gelächter gegeben, als der Baron sich gesträubt habe, sein Barometer aus der Hand zu legen, auch habe man sich gewundert, daß **ein so berühmter Mann so klein gewachsen sei**» [67, с. 163] – «Всуціль поважне панство, сміху було, коли барон навідріз відмовлявся випускати з рук барометра, а ще всі дивувалися, що **такий визначний чоловік такий малий на зріст**» [24, с. 103].*

42. «Обмірювання світу» – глава Der Sohn: *«Man denke, man bestimme sein Dasein selbst. Man erschaffe und entdecke, erwerbe Güter, finde Menschen, die man mehr liebe als sein Leben, **zeuge Kinder**, vielleicht **kluge**, vielleicht auch **idiotische**, sehe den Menschen, den man liebe, **sterben**, werde **alt und dumm**,*

*erkrankte und **gehe unter die Erde***» [67, с. 216] – «Кожний вважає, що визначає своє життя сам. Творить і робить відкриття, наживає майна, знаходить людей, яких любить більше за все на світі, **приводить на світ дітей**, може **розумних**, а може, й **недоумкуватих**, бачить як **умирає** та людина, що він її любить, як та **старіє** й **дурніє**, хворіє й **лягає в могилу**» [24, с. 139].

43. «Обмірювання світу» – глава Das Meer: «*Der eine solle zum Mann der Kultur ausgebildet werden, **der andere zum Mann der Wissenschaft...** Fünfzehn hochbezahlte Experten hielten ihnen Vorlesungen auf Universitätsniveau. **Für den jüngeren Bruder Chemie, Physik, Mathematik, für den älteren Sprachen und Literatur, für beide Griechisch, Latein und Philosophie***» [67, с. 19] – «Одному треба було дати освіту в галузі культури, **другому – в галузі науки...** П'ятнадцять високооплачуваних експертів читали їм лекції на університетському рівні. **Для молодшого брата – з хімії, фізики, математики, для старшого – з мов і літератури, для обох – з греки, латини і філософії**» [24, с. 12].

44. «Обмірювання світу» – глава Der Garten: «*Er lache nicht, sagte Gauß. Er sei der staatliche Landvermesser. Er lache nie und habe sich bloß vorstellen wollen und für die Gastfreundschaft bedanken*» [67, с. 180] – «Він не сміється, сказав Гаус. Він державний геодезист. Він ніколи не сміється і хотів лише відрекомендуватись і подякувати за гостинність» [24, с. 115].

Додаток В

Порівняльна таблиця характерів

Олександра фон Гумбольдта та Карла Фрідріха Гауса

Олександр фон Гумбольдт	Карл Фрідріх Гаус
Прагне виміряти світ	Прагне розрахувати світ
Втілює абсолютний принцип руху у просторі (ступає там, де ще не була нога людини)	Втілює ідею руху у часі («обганяє» людей у часі, роблячи географічні відкриття)
Пізнає світ подорожуючи	Пізнає світ шляхом точних вимірювань та розрахунків
Практик	Теоретик
Людина зовнішнього наукового успіху	Людина внутрішньої наукової самодостатності
Бажання підкорити світ, першим ступити на вершину	Небажання до подорожей, прагнення залишатися у зоні комфорту
Екстраверт, втілення у образі ідеї взаємодії із навколишнім світом	Інтроверт, втілення у образі ідеї самотності генія

Додаток Д**Тези**

Галахова М. О., студентка

Гура Н. П., к. філол. н, доц.

Запорізький національний технічний університет

**ВТІЛЕННЯ ТИПОВИХ НІМЕЦЬКИХ РИС У ГОЛОВНИХ
ГЕРОЯХ РОМАНУ ДАНІЕЛЯ КЕЛЬМАНА «ОБМІРЮВАННЯ СВІТУ»**

Роман «Обмірювання світу» («Die Vermessung der Welt», 2006) Даніеля Кельмана називають найяскравішим німецькомовним романом післявоєнного періоду, який отримав світовий резонанс. Успіх книги в країні та за її межами багато в чому пов'язаний з тим, що автору вдалося торкнутися такої важливої для німецької культурної свідомості проблеми як «національна ідентичність». Розмірковуючи над своєрідністю німецької нації, Д. Кельман відходить від трагічної історії Німеччини попереднього століття та звертається до епохи Просвітництва.

Рубіж XVIII–XIX століть у Німеччині представлений такими геніями, як Й. В. Гете, І. Кант, А. фон Гумбольдт, К. Ф. Гаус, А. Ф. Мебіус, та ін. Але з усього ряду цих яскравих особистостей Д. Кельман звертається саме до Олександра фон Гумбольдта та Карла Фрідріха Гауса, які стали втіленням основних рис німецького самобутнього характеру. Обидва персонажа об'єднані у романі метафорою «обмірювання світу», адже кожен із них по своєму займається його вивченням.

Герой, що пізнає світобудову і одночасно з цим пізнає самого себе, є знаковим для всієї німецької культури. Бути німцем – це, перш за все, прагнути до розуміння світу та його глибинних законів. Саме такими і зобразив Д. Кельман своїх героїв. Олександр Гумбольдт «Обмірював на своєму шляху усе підряд – кожну річку, гору і озеро, залазив у кожну дірку

Землі, перепробував більше ягід і видерся на більшу кількість дерев, ніж можна було собі уявити» [1, с. 14], а Фрідріх Гаус «Багато знає про зірки, та заради науки і знань готовий приректи себе на будь-яке випробування» [1, с. 59].

Однак автор не намагається точно відтворити історичні постаті А. Гумбольдта та Ф. Гауса, тому образи видатних вчених зазнають суттєвих змін. Обидва генії постають в образі диваків, які нічого не помічають окрім своєї всепоглинаючої пристрасті до знань: «Коли ти вже опинився у цьому світі, про що тебе, правда, не питали, то треба намагатися що-небудь у ньому зробити» [1, с. 77]. Робити відкриття для героїв важливо, адже вони вбачають у цьому сенс свого існування.

Дещо пародійний початок роману Д. Кельмана пов'язаний з постмодерністською інтерпретацією головних рис «німецького духа». Автор розглядає проблему національної ідентичності не в серйозному філософсько-соціальному ключі, а в жартівливо-іронічній манері сучасної літератури. Його герої часом настільки відповідають поширеним національним кліше і стереотипам, що здаються своєрідною ілюстрацією проблеми сприйняття національної ідентичності масовою свідомістю.

Поняття «німецька вченість» відіграє важливу роль у розумінні національної ідентичності Німеччини, та знайшло своє відображення в образах головних героїв роману. Сутність поняття включає такі семантичні компоненти: «любов до наук», «великі пізнання», «прагнення до рефлексії, аналізу», а також «теоретизації явищ навколишнього світу» [3, с. 52]. Вагомою є думка про дослідження нових явищ та сутність речей. В романі проголошується ідея заперечення ігнорування дійсності: «аби не лякатися незнайомих речей, їх слід краще обміряти – ось де здоровий глузд» [1, с. 18].

Іншою важливою рисою є старанність та працьовитість. Німці люблять працювати й прагнуть до якісного виконання роботи. [2, с. 54]. Головні герої роману ладні досліджувати сутність природних явищ, чого б це їм не коштувало. Звідси впливає образ «німецького генія» і його прагнення

осягнути світ, який, однак, дещо відрізняється у образах головних героїв. Якщо Олександр Гумбольдт втілює абсолютний принцип руху у просторі, то Карл Фрідріх Гаус – ідею руху в часі. Один випереджає сучасників у просторі, ступаючи там, де ще не була нога європейця, інший «обганяє» людей у часі та робить дивовижні наукові відкриття.

Дуже пізнаваною рисою будь-якого німця є всепоглинаюче прагнення до точності і порядку (*Ordnung über alles*), постійне бажання усе підпорядковувати законам і правилам. Гумбольдт, який ставиться до усього оточуючого із пильністю, усвідомлює: «Як можна жити, якщо точність нічого не означає?» [1, с. 41].

Самотність генія – ще одна магістральна тема німецької класичної літератури, піддається у Д. Кельмана іронічному зниженню. Незважаючи на успіхи у відкриттях та насиченість життя, Гумбольдт ніколи не був одружений, та все ж таки відчуває потребу у домашньому затишку, розумінні та підтримці. Гаус навпаки, маючи сімейний затишок, не приділяє достатньо уваги своїй сім'ї, адже ставить дослідження навколишнього світу на перший план.

Отже, німецька ідентичність у романі репрезентована образами Олександра фон Гумбольдта та Карла Фрідріха Гауса, які створюють образ колективного біполярного героя. Вони, неначе дві сторони однієї медалі, які саме в єдності створюють певну цілісність, що втілює в собі різні грані національного характеру Німеччини та різні сторінки німецької історії.

Література

1. Kehlmann D. *Die Vermessung der Welt*. Berlin: Rowohlt, 2005. 298 s.
2. Грицак Ю. П. *Характеры народов мира: попытка определения национальных психотипов*. Харьков: Экограф, 2000. 342 с.
3. Дубовер М. А. *Образ Германии в русских энциклопедических журналах: монография*. Ростов-на-Дону, 2016. 126 с.

УДК 82-31: 821.112.2

Гура Н. П.1 , Галахова М. О.2

1 канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

2 студ. гр. ГФ-310М, НУ «Запорізька політехніка»

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКОМОВНОГО РОМАНУ Д. КЕЛЬМАНА «ОБМІРЮВАННЯ СВІТУ»

Роман австрійського письменника Даніеля Кельмана «Обмірювання світу» («Die Vermessung der Welt», 2005), перекладений на більше ніж 40 мов світу, є одним із найуспішніших німецькомовних творів повоєнного часу. Будучи яскравим зразком постмодерної літератури, роман увібрав в себе її тягу до плюралізму та еклектики, що позначилося на усіх рівнях роману.

Літературознавці неодноразово намагалися визначити жанрову природу роману, але спільного знаменника так і не було досягнуто, оскільки межі жанрів у сучасній літературі розмиті та постійно порушуються. Німецький дослідник Г. Нікель стверджує, що «у рамках жанрової поліфонії, роман «Обмірювання світу» відносять до пригодницького роману, який поєднує риси історичного, біографічного, та філософського роману, де письменник майстерно вводить у роман історичний контекст та використовує творчу уяву» [4, с. 219]. Цю думку розділяють Г. Фролов та Е. Шастіна, які визначають роман як роман-подорож [3, с. 1099]. У свою чергу, Л. Аверкіна та О. Прощіна вважають роман «іронічним переосмисленням традиційної форми роману-біографії [1, с. 66], [2, с. 561]. Такий плюралізм визначень наводить на думку про поліжанрову природу роману.

За зовнішніми ознаками та змістом, роман «Обмірювання світу» можна віднести до історичного, біографічного та пригодницького типу романів. Д. Кельман розповідає історію подорожей головних героїв, оминаючи розлогих описів та барвистих зображень подій та уникає прямої мови, яка надала б роману прямолінійність і достовірність, а також досить точно подає факти життя дослідників. Більш того, австрійському письменнику вдалося

дистанціюватися від описуваних подій завдяки нейтральній манері оповіді та непрямій мові, що створює у читача відчуття вільного авторського переказу.

Хоча у романі зображені реальні історичні постаті, Д. Кельман будує оповідь таким чином, щоб вона нагадувала біографію головних персонажів, адже у центрі роману опинилися постаті двох геніїв німецької наукової думки кінця XVIII – початку XIX століть. За основу роману взято реальні документи і листи О. Гумбольдта до брата, однак, завдяки вигаданим діалогам та комічних повсякденним ситуаціям, «шаблонні» генії перетворюються на «живих» людей зі своїми пристрастями та слабкостями.

Мандруючи сторінками роману «Обмірювання світу», читач має змогу поринути у нескінченний світ пригод, адже герої всіляко займаються підкоренням світу. Більшість сторінок у романі присвячені мандрам персонажів: так вісім із шістнадцяти глав роману позначають природньо-географічні поняття: «Море», «Печера», «Річка», «Зорі», «Гора», «Сад», «Степ» та «Дерево». Маршрути подорожей, події та пригод, картини тропічної природи і російської зими, життя людей подаються Д. Кельманом в нейтральній авторській матерії, мовою подорожніх нотаток. Однак, автор не тільки фіксує історичні факти, але й заглиблюється у внутрішній світ героїв, описує події їх очима, передає їх настрої, відчуття та переживання.

На сторінках роману Д. Кельман вдається до містифікаційних стратегій, завданням яких є введення читача в оману за допомогою навмисного залучення елементів вигадки: О. Гумбольдт за два дні у Вашингтоні має змогу побачити купольну споруду та президентський кабінет еліптичної форми. Однак, такий кабінет було побудовано у 1909 році, а класичну купольну споруду – у 1824 році (за 20 років після візиту Гумбольдта у 1804 році). Письменник залучає читача до «творення» роману, тим самим трансформує жанр історико-біографічного роману у захоплюючу розповідь та робить її доступною для розуміння широкій публіці.

Наступною характерною особливістю оповідної стратегії Д. Кельмана є іронічне зниження образів німецьких «геніїв», їхніх подорожей, наукової діяльності, а також взаємовідносин із оточуючими у різних ситуаціях:

О. Гумбольдт проводить на собі досліди по провідності струму через живі тканини та визначає кількість вошей у волоссі індіанки, а К. Гаус страждає через помилково видалений зуб. Іронія в романі відіграє набагато більшу роль, оскільки вона приймає участь у переосмисленні традиційних романних форм та постмодерністській грі з читачем.

Отже, якщо традиційний історичний роман, зосереджений переважно на епосі та її закономірностях як вирішальному чиннику формування та розвитку героя, в романтизованому життєписі подається переважно картина духовного становлення героя, а в романі-подорожі увага сфокусована на пригодах та нових фактах, то роман «Обмірювання світу» Д. Кельмана є сучасним переосмисленням історико-біографічного наративу. Іронія, містифікація та гра руйнують традиційні жанрові рамки та доводять поліжанровість роману.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверкина, Л. А. Критический анализ перевода романа эпохи. Translation 4.0 «Die Vermessung der Welt» Д. Кельмана. Язык. Культура. Коммуникация. Проблемы практики перевода [Текст] / Л. А. Аверкина. – Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова. – Выпуск 20, 2017. – С. 65-73.
2. Прощина, Е. Г. «Неужели всегда нужно быть настолько немцем?»: иронический контекст немецкой идентичности в романе Д. Кельмана «измеряя мир». [Текст] / Е. Г. Прощина. – Вестник Нижегородского университета т им. Н. И. Лобачевского, 2011. – №6 (2). – С. 561-564.
3. Фролов, Г. А., Шастина Е. М. Модернизм – постмодернизм – неомодернизм (Повествовательные стратегии в немецкоязычном романе XXI

века) [Текст] / Г. А. Фролов, Е. М. Шастина // Ученые записки Казанского университета. – Сер. Гум. науки. – 2016. – Т.158. – Кн. 4. – С. 1098-1108.

4. Nickel, G. Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt»: Materialien, Dokumente, Interpretationen [Текст] / G. Nickel. – Reinbek: Rowolt Taschenbuch Verlag, 2009. – 224 S.

Додаток Е**Статті****УДК 821.112.2-94(436)****DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-9-45-51****THE EMBODIMENT OF THE DISCOVERER IMAGE
IN D. KEHLMANN'S NOVEL «MEASURING THE WORLD»****УТІЛЕННЯ ОБРАЗУ ПЕРШОВІДКРИВАЧА
В РОМАНІ Д. КЕЛЬМАНА «ОБМІРЮВАННЯ
СВІТУ»****NATALYA GURA,**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

НАТАЛЯ ГУРА,

кандидат філологічних наук, доцент

<https://orcid.org/0000-0002-4496-5352>
black.amber17@gmail.com

MARIA HALAKHOVA,

student

МАРІЯ ГАЛАХОВА,

студентка

halmmary191@gmail.com

Zaporizhzhia Polytechnic National University

64 Zhukosky St.,

Zaporizhzhia, Zaporizhzhia region,

69063

Національний університет «Запорізька політехніка»

вул. Жуковського, 64

м. Запоріжжя, Запорізька обл.,

69063

*Original manuscript received: August 20, 2019**Revised manuscript accepted: September 27, 2019*

ABSTRACT

The article deals with the image of a discoverer based on D. Kehlmann's novel «Measuring the World» («Die Vermessung der Welt», 2005). Since the image of a discoverer is represented by two characters, the life journey of two geniuses of German scientific thought of late XVIII-early XIX centuries: a prominent nature researcher Alexander von Humboldt and a brilliant mathematician and an astronomer Carl Friedrich Gauss are in the center of the novel. Two adventures of such different characters, during which they discover the world and themselves, are at the heart of the plot. While the thirst for knowledge and the desire to measure everything make Humboldt climb the highest mountains, cross oceans and rivers and risk his life, Gauss's journey is a way of self-discovery by calculations, made without leaving his house.

The peculiarity of Kehlmann's poetics lies in masterly combination of two different worlds: real and imaginary ones, and two different styles: high and low ones. The grandeur of intellect of main characters and the meaning of their achievements intersperse throughout the novel with everyday routine, where not their best features appear, and comic situations the main characters always get in.

Both geniuses represent two totally different types of discoverers (Gauss is a theoretic one, and Humboldt is an empirical one) and only in their unity they generate an image of a discoverer in the novel. Such image is a metaphor for world cognition, since each of main characters discovers it in its own way. This feature unites them, because the character, who experiences the basics of world order, i.e. himself being a part thereof, has a significant meaning for the whole German culture.

Expressively and vividly D. Kehlmann depicted the life of two outstanding contemporaries of the scientific world of the XIX century and created the image of the discoverer with traditional German traits of character.

Key words: *character, discoverer, the comic element, image, national identity, D. Kehlmann.*

Прагнення нового, незвіданого притаманне людині. Незважаючи на ризики, загрози чи осуд сучасників, вона завжди вирушає на пошуки інших світів. Мандрівники, мореплавці, дослідники та винахідники першими розсунули межі, відкривши людству нові землі, змінили хід історії своїми творіннями, показали на власному прикладі безмежні можливості людини.

У центрі роману Данієля Кельмана «Обмірювання світу» («Die Vermessung der Welt», 2005) постаті двох геніїв німецької наукової думки кінця XVIII – початку XIX століть: видатного природодослідника Олександра фон Гумбольдта (Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt, 1769–1859), який об'їхав майже весь світ і зробив значний вклад в фізику, геологію, ботаніку й географію, і геніального математика та астронома Йоганна Карла Фрідріха Гауса (Johann Carl Friedrich Gauß, 1777–1855), який не залишивши рідних місць, зробив не менш визначні відкриття в математиці, астрономії та геодезії. Їх шляхи – це дві паралелі, які неодмінно перетнуться у просторі.

Незважаючи на широке визнання та численні нагороди, належного дослідження у вітчизняному літературознавстві роман Д. Кельмана «Обмірювання світу» так і не отримав. Серед поодиноких розвідок слід виділити статті Ю. К. Казакової (Казакова, 2013), О. Г. Прощіної (Прощина, 2011), в яких автори досліджували традиції магічного реалізму у романі, аналізували особливості поетики роману та вивчали тему національної ідентичності. Особливої уваги заслуговує фундаментальна стаття І. П. Мегели (Мегела, 2017), яка присвячена висвітленню проблеми біографічного наративу в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу». Дослідник розглядає жанрову специфіку, художню структуру, систему оповіді роману в контексті постмодерністської австрійської прози, «магічного реалізму» латиноамериканської літератури. Однак, інтерпретація образу першовідкривача не стала темою жодного літературознавчого дослідження. Отже, актуальність статті визначається необхідністю дослідження образу першовідкривача в контексті німецької національної

ідентичності, а також недостатньою вивченістю творчості Д. Кельмана у вітчизняному літературознавстві.

Метою роботи є виявлення способів репрезентації образу першовідкривача в романі Д. Кельмана та розкриття авторської позиції щодо питання національної ідентичності в контексті основних тенденцій сучасної літератури.

Роман австрійського письменника, за влучним визначенням І. П. Мегели є «вдалим прикладом переплетення філософії науки (способу пізнання світу) з конкретними біографіями двох різних за походженням і за характером людей» (Мегела, 2017: 133). Олександр Гумбольдт – барон-аристократ, який отримав блискучу освіту у видатних учених і письменників свого часу згідно ідеалів Просвітництва й Веймарівської класики. Дослідник ще в дитинстві знав, чим буде займатися в житті – мандрувати, досліджуючи життя. «Він побував у Новій Іспанії, Новій Гранаді, Новій Барселоні, Новій Андалусії і в Сполучених Штатах, відкрив природний канал між Оріноко й Амазонкою, зійшов на найвищу гору розвіданого світу, зібрав тисячі рослин і сотні тварин, деяких живими, більшість мертвими, розмовляв з папугами, викопував трупів, обмірював кожен річку, кожен гору і кожне озеро на своєму шляху, залазив у кожен печеру і в кожен яму...» (Кельман, 2013: 12). О. Гумбольдт – людина, котра одержима своєю дослідницькою місією, яка не шкодує заради науки не лише оточуючих, але й себе самого. Це – людина, яка готова проводити на собі небезпечні експерименти, адже «багато чого вона (людина) не може пізнати, бо боїться болю» (Кельман, 2013: 21). Це – вчений, якого не лякають ні отруйні випари, ні племена канібалів, який виконує те, що йому призначено долею із впертою настирливістю.

Не позбавлений честолюбства, О. Гумбольдт прагне підкорити світ. Сам Д. Кельман визнає, що видатний німецький дослідник – комічна фігура (Kehlmann, 2006), застібнутий на всі гудзики своєї уніформи, він несе «німецький порядок» у світ. Озброївшись ідеєю, що «Хай би якими страшними були речі, виміряти їх ніколи не завадить» (Кельман, 2013: 14),

німецький натураліст бореться із внутрішнім хаосом шляхом підкорення зовнішнього світу.

Карл Фрідріх Гаус – син садівника, який навчався в сільській школі та пізнав всі принади педагогіки для дітей із бідних сімей. Завдяки винятковим здібностям, які проявилися у восьмирічному віці, він отримав можливість навчатися в гімназії, а потім отримав особисту стипендію герцога Брауншвейзького. «Хлопчина цілком самостійно вивів закон Боде про віддаленість планет, згодом по-новому відкрив дві невідомі йому теореми Ойлера. А ще він зробив дивовижний внесок у календарну арифметику...» (Кельман, 2013: 38). Досліджуючи світ у межах курфюрства, Ганновер Гаус використовує безмежну уяву й математичні абстракції. Ледь за двадцять обдарований математик написав епохальну працю про розподіл простих чисел «*Disquisitiones Arithmeticae*».

Із раннього дитинства К. Ф. Гаус вимушений боротися за місце під сонцем, тому після закінчення університету, щоб закінчити свою наукову роботу, пішов працювати землеміром. Розширивши горизонти математики, вчений здобув славу дивака, але так і залишився без грошей. Щоб прогодувати свою сім'ю, він звернувся до того, що так самовіддано любив – обчислення, цього разу орбіти планетоїда Церери.

Обидва генії являють собою два абсолютно різні типи дослідників. Їхні підходи були вкрай різними: в той час, як О. Гумбольдт в дусі Гете сприймав природу як одне ціле та шукав взаємозв'язок між частинами, К. Ф. Гаус займався кропіткою роботою і знаходив відповіді у абстрактних математичних формулах. Їхній інструментарій також різнився. К. Ф. Гаус вивчає світ за допомогою чисел, листка паперу, маятника, дзеркала, магнітної стрілки і телескопа, а О. Гумбольдт не може уявити свої дослідження без барометрів, гіпсометрів, теодоліта, секстантів, інклінометра, волосяного гігрометра, евідіометра, лейденської банки та ціанометра.

У своєму інтерв'ю газеті «*Frankfurter Allgemeine*» Д. Кельман пояснює таку полярність героїв «різними перспективами» (Kehlmann, 2006).

О. Гумбольдт – носій комічного початку й зовнішньої дії (постійні подорожі), тому автор розглядає його з точки зору зовнішньої перспективи. На противагу йому, К. Ф. Гаус виражає емоційну складову подій – внутрішня перспектива. О. Г. Прощина визначила це ще більш точно: «Олександр Гумбольдт представляє абсолютний принцип руху у просторі, а Карл Фрідріх Гаус втілює ідею руху в часі. Один випереджає сучасників у просторі, ступаючи там, де ще не була нога європейця, а інший «обганяє» людей у часі, роблячи дивовижні наукові відкриття» (Прощина, 2011: 564). К. Ф. Гаус зазначає: «Не треба видряпуватися на гори чи продиратися крізь джунглі. Хто спостерігає за цією ось голкою, той вдивляється в душу світу» (Кельман, 2013: 171).

В основі сюжету роману дві подорожі таких різних героїв, у ході яких вони пізнають світ і себе. Якщо жага пізнання й бажання все обміряти примушує О. Гумбольдта підніматися на найвищі гори, перепливати океани й ріки та ризикувати життям, то подорож К. Ф. Гауса – це шлях самопізнання шляхом розрахунків у стінах домівки. Отже, образ першовідкривача в Д. Кельмана є «біполярним» (Прощина, 2011: 562). Ці два персонажа, неначе дві сторони однієї медалі, які тільки в єдності дають цілісність образу. Образ першовідкривача є метафорою пізнання світу, адже кожен із головних героїв по-своєму займається його вивченням. Ця риса ріднить їх, оскільки герой, який пізнає основи світобудови, а отже себе, як його частину, є знаковим для всієї німецької культури.

У романі австрійського письменника обидва генії постають у образі першовідкривачів-диваків, які нічого не помічають окрім своєї всепоглинаючої пристрасті до знань: «Людина має в житті інші завдання, аніж просто бути. Життя саме по собі – це не сенс існування» (Кельман, 2013: 16). Робити відкриття для персонажів дуже важливо, адже вони вбачають у цьому сенс свого існування, відкриття істини та тлумачення цілого світу.

Герої роману не тільки знакові фігури наукової думки XIX століття, а й носії німецького національного характеру. Особливо автор загострює риси

«типового німця» в образі Олександра Гумбольдта, що стає помітним у порівнянні з його супутником Е. Бонпланом. Як «типовий» француз Еме любить життя у всіх його проявах та не цурається ні алкоголю, ні жінок. Це суперечить переконанням О. Гумбольдта, який завжди заперечував тваринну сторону людської натури й додержувався матеріалістичних поглядів Ж. О. де Ламетрі. Його непохитні моральні принципи проявляються навіть у занадто коректному зовнішньому вигляді. Він одягнений у прусську уніформу навіть у тропіках. Це корелює з настановою, яку давав батько малому Гаусу: «німець – це той, який ніколи не горбиться» (Кельман, 2013: 18). Цей вислів повертає нас до думки, що повна самодисципліна вважається німцям ключем до взірцевої поведінки.

Особливість поетики Д. Кельмана полягає у філігранному поєднанні різних світів – реального й уявного, та стилів – високого й низького. Автору майже не прийшлося звертатися до містифікації, щоб описати подорожі й пригоди О. Гумбольдта, якого називали другим (після Колумба) першовідкривачем Нового Світу, але йому довелося попотіти, щоб знайти цікаві факти із біографії К. Ф. Гауса. Велич розуму головних героїв та значення їх досягнень на сторінках роману перемежається із повсякденністю, де проявляються не найкращі риси їхнього характеру. Генії часто поводяться бездушно та жорстоко, вони – асоціальні та їм бракує співчуття, особливо, коли мова йде про близьких людей. К. Ф. Гаус постійно чіпляється до свого сина Ойгена та дошкулє своїй другій дружині Мінні. О. Гумбольдт, який із дитинства потерпав від тиску авторитарної матері, після її смерті швиденько отримавши спадок, радо покинув домівку і свою службу та подався в далеку подорож до іспанських володінь в Америці. Під час подорожі великого мандрівника не турбують ті страхіття, які відбуваються навколо нього. Ні канібалізм, ні насилля, ні страждання його супутника Еме Бонплана не можуть зашкодити його науковому завзяттю.

Самотність генія – ще одна магістральна тема німецької класичної літератури, яка піддається у Д. Кельмана іронічному зниженню. Незважаючи

на успіхи у відкриттях та насиченість життя, Гумбольдт ніколи не був одружений, та все ж таки відчуває потребу у домашньому затишку, розумінні та підтримці. Гаус навпаки, маючи сімейний затишок, не приділяє достатньо уваги своїй сім'ї, адже ставить дослідження навколишнього світу на перший план.

Наближаючи героїв до читача, німецький письменник часто звертається до комізму, який є неминучою та невід'ємною частиною нашого буття. Німецькі генії постійно потрапляють у безглузді ситуації: у прагненні «упорядкувати» та зрозуміти світ К. Ф. Гаус лишає наречену в першу шлюбну ніч, щоб записати важливу формулу, а О. Гумбольдт на прийомі в губернатора на його честь рахує воші на головах присутніх паночок. Д. Кельман сміється із несмішного, трохи глузує з геніїв, «знижує» їх велич та робить більш людяними й зрозумілими своїм читачам.

На горіхи від автора достається не тільки геніям, а їхнім сучасникам. Після подорожі О. Гумбольдт пише детальний звіт про подорож – сотні сторінок суцільних результатів вимірювань, який розчарував публіку, адже «славетним мандрівником можна стати лише тоді, коли залишаєш по собі цікаві історії» (Кельман, 2013: 150). Немолодий Гаус не звик перебувати серед великої кількості людей і здається безглуздим і навіть «жалюгідним» серед блискучого товариства. «Прямуючи до фойє, Гаус ледве не збив з ніг якусь жінку, якомусь чоловікові наступив на ногу і двічі так сильно висякався, що кілька офіцерів окинули його зневажливими поглядами» (Кельман, 2013: 151). Але попри вік і «манери» вчений не втратив ясності наукової думки і між іншим допоміг Дагеру вирішити проблему, над якою він бився довгий час.

Однак сюжет, побудований на полярності головних героїв та контрасті сприйняття світу різними людьми, надає оповіді характерної специфічності, адже поєднання двох сюжетних ліній – не просто композиційний прийом, а є своєрідним «біцентризмом, який є концептуальним для розповіді» (Прощина, 2011: 562). Таким чином, образ першовідкривача та його

прагнення досягнути світ по-різному проявляються в головних героях, але в фіналі роману паралелі їх подорожей перетинаються і «Гумбольдт собі уявив, як Гаус саме в цю хвилину наводить телескопа на небесні тіла, <...> він уже не був певний, хто з них бував у світах, а хто весь час просидів дома» [1, 184]. Д. Кельман звертається до прийому діалогу на відстані, коли два гіганти думки, долаючи простір, розмовляють один із одним, досягнувши в кінці кінців загальної єдності.

В виразних сценах та короткими, але яскравими фразами Д. Кельман обмалював життя двох видатних сучасників наукової думки XIX сторіччя та створив образ першовідкривача з традиційними німецькими рисами характеру. Не зважаючи на те, що обидва науковці були ледве знайомі, все життя їх поєднували нестримна жага пізнання, невтомне вимірювання світу, бажання зрозуміти геомагнетизм та досягнути Всесвіту. Однак попри їхню різницю в ціннісних орієнтирах й людських якостях, вони – генії, чий знання доповнюють один одного і які, в кінці кінців, знаходять внутрішній тісний зв'язок один з одним.

Проблема дослідження образу першовідкривача та форми її репрезентації в романі не може бути розкрита в межах однієї статті. Вона залишає широкі обрії для подальшого дослідження, адже роман «Обмірювання світу» Д. Кельмана є багатошаровим твором, який екранізує такі актуальні теми як, проблема національної ідентичності, відношення до минулого, проблеми самотності та старості.

Література

1. Казакова Ю.К. Традиции магического реализма в романе Даниэля Кельмана «Измеряя мир» / Ю.К. Казакова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота. – 2013. – № 12 (30). – Ч. I. – С. 98-102.
2. Кельман Д. Обмірювання світу : [роман] / Данієль Кельман; пер. з нім. В. Кам'янець. – Львів : ЛА «Піраміда», 2013. – 192 с.

3. Мегела І.П. Особливості біографічного наративу в романі Данієля Кельмана «Обмірювання світу» / І.П. Мегела // Літературознавчі студії. – Київ: КНУ. – 2017. – Випуск 51. – С. 132-141.

4. Прощина Е. Г. «Неужели всегда нужно быть настолько немцем?»: иронический контекст немецкой идентичности в романе Д. Кельмана «Измеряя мир» / Е. Г. Прощина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2011. – No 6 (2). – С. 561-565.

5. Kehlmann D. Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker / D. Kehlmann // Frankfurter Allgemeine. – 2006. – No 34. – S. 41. – Режим доступа: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/bucherfolg-ich-wollte-schreiben-wie-ein-verrueckt-gewordener-historiker-1304944.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0

References

1. Kazakova, Yu. (2013). Tradycyy magycheskogo realyzma v romane Danyelya Kelmana «Yzmaryaya myr» [Traditions of magical realism in Daniel Kehlmann's novel «Measuring the world»], Fylologicheskiye nauky. Voprosy teoryy`y praktyky – Philological Sciences. The issues of theory and practice, 12(30), 98-102 [in Russian].

2. Kelman, D. (2013) Obmiryuvannya svitu [Measuring the world]. Lviv : Pyramida [in Ukrainian].

3. Megela, I. (2017) Osobly`vosti biografichnogo naraty`vu v romani Danyelya Kel`mana «Obmiryuvannya svitu» [The biographical narrative in the novel of Daniel Kehlmann “Measuring the world”], Literaturoznavchi studiyi – Literary Sudies, 51, 132-141 [in Ukrainian].

4. Proshhyna, E. (2011) «Neuzhely vseгда nuzhno byt nastolko nemcem?»: yronycheskyj kontekst nemeczkoj ydentychnosty v romane D. Kelmana «Yzmaryaya myr» [«Is it always necessary to be so German?»: ironic context of german identity in the novel «Measuring the world» by Daniel Kehlmann],

Vestnyk Ny`zhegorodskogo unyversyteta ym. N.Y. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod, 6 (2), 561–565 [in Russian].

5. Kehlmann, D. (2006) Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker [I wished to write like a crazy historian], Frankfurter Allgemeine, 34, 41 [in German].

АНОТАЦІЯ

У статті досліджується образ першовідкривача на матеріалі роману Д. Кельмана «Обмірювання світу» («Die Vermessung der Welt», 2005). Оскільки образ першовідкривача представлений двома героями, то в центрі роману – життєвий шлях двох геніїв німецької наукової думки кінця XVIII – початку XIX століть: видатного природодослідника Олександра фон Гумбольдта і геніального математика та астронома Йоганна Карла Фрідріха Гауса. В основі сюжету роману дві подорожі таких різних героїв, у ході яких вони пізнають світ і себе. Якщо жага пізнання й бажання все обміряти примушує О. Гумбольдта підніматися на найвищі гори, перепливати океани й ріки та ризикувати життям, то подорож К. Ф. Гауса – це шлях самопізнання шляхом розрахунків у стінах домівки.

Особливість поетики Д. Кельмана полягає у філігранному поєднанні різних світів – реального й уявного, та стилів – високого й низького. Велич розуму головних героїв та значення їх досягнень на сторінках роману перемежається із повсякденністю, де проявляються не найкращі риси їхнього характеру та комічними ситуаціями, куди постійно потрапляють головні герої.

Обидва генії являють собою два абсолютно різні типи дослідників (К. Ф. Гаус – теоретичний, О. Гумбольд – практичний) і тільки в єдності вони створюють образ першовідкривача в романі. Цей образ є метафорою пізнання світу, адже кожен із головних героїв по-своєму займається його вивченням. Ця риса ріднить їх, оскільки герой, який пізнає основи

світобудови, а отже себе, як його частину, є знаковим для всієї німецької культури.

Виразно та яскраво Д. Кельман обмалював життя двох видатних сучасників наукової думки XIX сторіччя та створив образ першовідкривача з традиційними німецькими рисами характеру.

Ключові слова: герой, першовідкривач, комізм, образ, національна ідентичність, Д. Кельман.

УДК 811.112.2'373.612.2

Германські мови

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА ЇЇ МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В РОМАНІ Д. КЕЛЬМАНА «ОБМІРЮВАННЯ СВІТУ»

Гура Н. П.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри Теорії та практики перекладу
Національний університет «Запорізька політехніка»
вул. Жуковського, 64, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-4496-5352*

black.amber17@gmail.com

Галахова М. О.

*магістр кафедри Теорії та практики перекладу;
Національний університет «Запорізька політехніка»
вул. Жуковського, 64, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-2384-6776
halmary191@gmail.com*

У статті досліджуються мовні засоби, які вербалізують національну ідентичність на матеріалі роману Д. Кельмана «Обмірювання світу» («Die Vermessung der Welt», 2005).

Процеси глобалізації, що пов'язані з усіма сферами життєдіяльності сучасного суспільства, висувають на передній план питання збереження культурної своєрідності, національної культури, традицій та цінностей. Утворюючись в процесі соціальної взаємодії, національна ідентичність знаходить своє вираження у мові, оскільки мова є основним середовищем визначення, збереження та передачі соціального досвіду.

Формування німецької нації і німецької національної свідомості відбувалося нелінійно. Питання самовизначення німців, подолання вікової

роздробленості та формування єдиної держави, у межах якої закріпився бимовний та культурний простір, залишається однією з найактуальніших проблем для Німеччини. Тому досліджуючи такі непрості теми як «німецька нація» та «німецька ідентичність», Данієль Кельман звертається до епохи Просвітництва й Веймарівської класики, як до періода, коли почала розбудовуватися німецька держава. Визначено, що важливий внесок у формування спільної німецької культури зробили видатні діячі філософії, літератури та науки. З'ясовано, що Д. Кельман активно використовує топоніми, щоб унаочнити панораму тогочасної Німеччини. Топоніми є осередком знань про країну та концентратом історико-культурної інформації. Оскільки топоніми характеризуються багатством культурно-історичних асоціацій, то вони тісно пов'язані з громадсько-політичними реаліями та антропонімами.

Антропоніми в романі Д. Кельмана представлені широким спектром реальних історичних імен, пов'язаних з німецькою історією, філософією, наукою та культурою: Г. Лейбніц, І. Кант, Й. Вінкельман, Ф. Клопшток, А. Вернер, Г. Ліхтенберг, А. Кестнер, В. Вебер, В. Гумбольдт, О. Гумбольдт, К. Гаус, А. Мебіус, Ф. Ян, Й. В. Гете, Ф. Шиллер, К. Віланд, Й. Гердер. На широкому культурно-історичному тлі вирізняються образи головних героїв роману: О. Гумбольдта та К. Ф. Гауса. Будучи яскравими представниками наукової думки епохи Просвітництва Німеччини, вони втілюють типові німецькі риси. Історичні антропоніми є найбільш яскравою маніфестацією національного лінгвокультурного компонента в мовній картині світу. Доведено, що етнографічні та суспільно-політичні реалії відіграють значну роль в романі, оскільки вони сприяють відтворенню атмосфери епохи німецького Просвітництва.

Ключові слова: ідентичність, Німеччина, вербалізація, мовні засоби, антропонім, топонім, слова-реалії.

NATIONAL IDENTITY AND ITS LINGUISTIC REPRESENTATION IN D. KEHLMANN'S NOVEL «MEASURING THE WORLD»

Gura N. P.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation

National University «Zaporizhzhia polytechnic»

Zhukovskoho str., 64, Zaporizhzhia, Ukraine

orcid.org/0000-0002-4496-5352

[*black.amber17@gmail.com*](mailto:black.amber17@gmail.com)

Halakhova M. O.

Master at the Department of Theory and Practice of Translation

National University «Zaporizhzhia polytechnic»

Zhukovskoho str., 64, Zaporizhzhia, Ukraine

orcid.org/0000-0002-2384-6776

[*halmary191@gmail.com*](mailto:halmary191@gmail.com)

The article deals with the means of language, which verbalize national identity based on D. Kehlmann's novel «Measuring the World» («Die Vermessung der Welt», 2005).

The processes of globalization, which are connected with all the spheres of life of modern society, bring to the fore the issues of preserving cultural identity, national culture, traditions and values. Formed in the process of social interaction, national identity finds its expression in language, because language is the main medium for the definition, preservation and sharing of social experience.

The formation of the German nation and the German national consciousness was nonlinear. The issue of German self-determination, overcoming age-related atomism and the formation of a unified state where the linguistic and cultural space would be consolidated, remains one of the most burning problems for Germany. Therefore, exploring such difficult themes as the «German nation» and «German identity», Daniel Kehlmann refers to the Enlightenment and the Weimar

Classicism when the German state began to develop. It is determined that an important contribution to the formation of a common German culture was made by prominent figures of philosophy, literature and science. It was found that D. Kehlmann widely uses toponyms to illustrate the panorama of Germany at that time. Toponyms are the center of knowledge about the country and the essence of historical and cultural information. Since toponyms are characterized by cultural and historical associations, they are closely related to social and political realia and anthroponyms.

Anthroponyms in D. Kehlmann's novel are represented by a wide range of real historical names associated with German history, philosophy, science and culture: G. Leibniz, I. Kant, J. Winkelmann, F. Klopstock, A. Werner, G. Lichtenberg, A. Kestner, W. Weber, W. Humboldt, O. Humboldt, K. Gauss, A. Moebius, F. Jahn, J. W. Goethe, F. Schiller, K. Wieland, J. Herder. The images of the novel main characters: Alexander von Humboldt and Karl Friedrich Gauss stand out against a wide cultural and historical background. Being bright representatives of scientific thought of the German Enlightenment, they embody typical German features. Historical anthroponyms are the most striking manifestation of the national linguistic and cultural component in the linguistic view of the world. It is proved that ethnographic, social and political realia play a significant role in the novel, as they contribute to the renewal of the atmosphere of the German Enlightenment.

Key words: *identity, Germany, verbalization, the means of language, anthroponym, toponym, realia*

Осмислення історичного досвіду сторіччя, аналіз причин етнічних конфліктів, переоцінка зовнішньополітичних реалій сучасного світу відродили інтерес на початку ХХІ століття до проблеми національної ідентичності. Процеси глобалізації, що пов'язані в різній мірі з усіма сферами життєдіяльності сучасного суспільства, висувують на передній план питання збереження культурної своєрідності, національної культури, традицій та цінностей.

Утворюючись в процесі соціальної взаємодії, ідентичність знаходить своє вираження в мові, оскільки, як стверджує Ф. Коулмас (F. Coulmas), «мова є найбільш чіткою і потужною системою символів, яка показує зовні причетність до групи та створює її всередині» [9, с.47]. Мова є основним середовищем визначення, збереження та передачі соціального досвіду. З іншого боку, мова відіграє важливу роль в національній диференціації, оскільки вона впливає не тільки на духовне буття певної спільноти, але й забезпечує (створює) відмінність від інших націй. Тому національну ідентичність необхідно розглядати в тісному зв'язку з мовою, оскільки саме вона є однією з найважливіших умов існування будь-якої національної спільноти.

Роман Даніеля Кельмана «Обмірювання світу» («Die Vermessung der Welt», 2005) [10], один з найяскравіших німецькомовних романів початку ХХ сторіччя, тісно пов'язаний з темою «німецької самобутності». Успіх роману багато в чому пояснюється тим фактом, що письменнику вдалося відтворити «дух епохи» на межі ХVІІІ-ХІХ століть та торкнутися важливих для німецької культурної свідомості проблем. «Під маскою веселої несерйозності, автор намагається дати в особі своїх героїв іронічний портрет нації, позначивши певні архетипні властивості німецької ментальності» [6, с.562].

Однак, незважаючи на популярність роману у читачів, увагу критиків, належного освітлення проблема вербалізації національної ідентичності в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу» у вітчизняному літературознавстві так і не отримала. Серед спорадичних досліджень різних аспектів роману слід виділити статтю О. Г. Прощіної [6], яка сконцентрована на іронічній рецепції властивостей німецької ментальності, та розвідку А. Е. Козубової [1], де авторка аналізує лексичні засоби вербалізації німецького національного характеру одного з головних героїв роману – Олександра фон Гумбольдта. Такі підходи, з нашої точки зору, здаються декілька однобокими, а отже, проблема мовної репрезентації німецької

самобутності в романі Д. Кельмана потребує подальшого дослідження, що обумовлює **актуальність** статті.

Мета статті. Мета дослідження полягає в аналізі мовних засобів, які вербалізують національну ідентичність в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу». Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**: з'ясувати чинники, що вплинули на формування німецької ідентичності та проаналізувати мовні засоби, що репрезентують німецьку самобутність в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу».

Об'єктом дослідження є вербалізація національної ідентичності в німецькомовній літературі початку ХХІ сторіччя.

Предметом дослідження є особливості мовної репрезентації національної ідентичності в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу».

За своєю суттю національна ідентичність – це глобальне та багатомірне поняття, яке не зводиться до єдиного компоненту. Як стверджує Е. Сміт, «національна ідентичність пронизує життя індивідів та спільнот майже в усіх сферах діяльності. У сфері культури національна ідентичність виявляється в цілій низці гіпотез і міфів, вартостей і спогадів, – так само як і в мові, у праві, в інституціях і церемоніях» [2, с. 149]. На думку Л. П. Нагорної, національна ідентичність – це «широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей з певною [нацією](#), як самобутною спільнотою, що має свою історичну територію, мову, історичну пам'ять, культуру, міфи, традиції, об'єкти поклоніння, [національну ідею](#)». Отже, обидва визначення поєднують поняття: міфи, спогади (пам'ять) та мова. Міфи представляють минуле нації, яке пам'ять поєднує з сьогоденням і майбутнім за допомогою мови.

Формування німецької нації і німецької національної свідомості, як стверджує О. М. Хауер-Тюкаркіна, відбувалося «нелінійно, а в результаті постійних турбулентностей [8, с. 67]: мілітаризм Пруссії допоміг створити «єдину» Німеччину; спекуюючи на патріотизмі, Вільгельм II мобілізував

німців на війну за імперські амбіції; понижене становище Німеччини після поразки в Першій світовій війні породило жагу реваншу, чим скористалися націонал-соціалісти та втягнули країну і світ у нову війну; майже півстоліття існування двох Німеччин і, нарешті, остаточне об'єднання країни. Такі «підйоми» та «падіння» суттєво позначилися на національній свідомості німців на сприйнятті Німеччини всередині країни і за кордоном.

Для Німеччини тема національного є особливо болючою, що пов'язано, перш за все, з трагічними подіями, які країні довелося пережити в ХХ сторіччі. Тому досліджуючи такі непрості теми як «німецька нація» та «німецька ідентичність», Данієль Кельман звертається до епохи Просвітництва й Веймарівської класики. Незважаючи на політичну роздробленість Німеччини (більше 200 державних утворень) та її конфесіональну неоднорідність (католики та протестанти), це був прекрасний період, який поєднував у собі духовно-культурний підйом та розквіт духу. Як стверджує С. П. Петренко «Німці консолідувалися як «культурна нація», тому не дивно, що в процесі її створення брали участь <...> діячі культури»»[5, с. 376]. А. І. Патрушев наголошує, що «Гете й Веймар мали таке саме значення для німців, як Наполеон і Париж для французів» [3, с. 64]. Однак, слід підкреслити, що Веймар був не єдиним духовним центром країни, оскільки в Німеччині на той час утворилося безліч осередків культури. Цей період характеризується також появою великої кількості філологічних спільнот, які боролися за чистоту німецької мови і розширення сфери її використання.

Протягом всього роману читача супроводжують німецькі міста, курфюрства та регіони: *Берлін (Berlin), Геттінген (Göttingen), Варнемюнде (Warnemünde), Брауншвайг (Braunschweig), Майнц (Mainz), Ганновер (Hannover), Франкфурт-на-Одері (Frankfurt an der Oder), Фрайберг (Freiberg), Ваймар (Weimar), Єна (Jena), Кенігсберг (Königsberg), Бремен (Bremen), Гельмштедт (Helmstedt), курфюрство Ганновер (Kurfürstentum Hannover), королівство Вестфалія (Königreich Westphalen), регіони Баварія*

(*Bayern*) та Саксонія (*Sachsen*). Завдяки топонімам Д. Кельману вдається створити панораму тогочасної Німеччини і унаочнити її складові. Ці топоніми дають уявлення про час та середовище, в яких вони існували, оскільки власні імена чутливі до змін у суспільстві і є відображенням минулого чи сьогодення та мають історичне пояснення. Крім того, вони тісно пов'язані з певною країною і можуть виступати «символом Батьківщини».

Слід також підкреслити, що топоніми є осередком знань про країну та концентратом історико-культурної інформації. Міста *Франкфурт-на-Одері*, *Гельмштедт*, *Фрайберг* та *Геттінген* тісно пов'язані з навчальними закладами, які там розташовані: *університет у Франкфурті на Одері* (*Universität Frankfurt an der Oder*), *Гельмштедський університет* (*Universität Helmstedt*), *Фрайберзька гірнича академія* (*Bergbauakademie in Freiberg*), *Геттінгенський університет* (*Universität Göttingen*). Оскільки топоніми характеризуються багатством культурно-історичних асоціацій, то далі асоціаційний ланцюжок поповнюється прізвищами видатних людей, які працювали чи навчалися там.

Університет у Франкфурті на Одері, один з найстаріших університетів у Європі, був заснований у 1506 році. Одними з найвідоміших випускників були брати *Вільгельм фон Гумбольдт* (*Wilhelm von Humboldt*) та *Олександр фон Гумбольдт* (*Alexander von Humboldt*). Університет у Гельмштедті, заснований у 1576, був першим університетом герцогства Брауншвейг і став одним з найбільших німецьких університетів. Одним з видатних викладачів університету був *Йоганн Пфафф* (*Johann Pfaff*), наставник *Карла Фрідріха Гауса* (*Carl Friedrich Gauß*), який деякий час там навчався. *Фрайберзька гірнича академія*, заснована у 1765 році, є найстарішим гірничим університетом світу. В університеті викладав *Авраам Готлоб Вернер* (*Abraham Gottlob Werner*), якого називають батьком німецької геології. З 1790 до 1792 року там навчався *Олександр фон Гумбольдт*. *Геттінгенський університет* (заснований в 1734 році) вважається одним з найпрестижніших у країні та світі. Свого часу *Георг Ліхтенберг* (*Georg Lichtenberg*), *Авраам*

Кестнер (Abraham Kästner) та *Вільгельм Вебер (Wilhelm Weber)* викладали, а *Вільгельм фон Гумбольдт, Олександр фон Гумбольдт, Карл Гаус, Август Мебіус (August Möbius)* та *Фрідріх Ян (Friedrich Jahn)* отримували знання там.

Як було вже зазначено, в Німеччині було декілька культурних центрів, які виникали в княжих резиденціях, в університетських та вільних імперських містах, своєрідних осередках духовної культури. Такими центрами були Лейпциг, Гамбург, Геттінген, поки, нарешті, в останній чверті століття пріоритет утвердився за *Веймаром (Weimar)*, резиденцією маленького князівства, в якому зосередився весь цвіт німецької літератури: *Йоган Вольфганг фон Гете (Johann Wolfgang von Goethe)*, *Фрідріх Шіллер (Friedrich Schiller)*, *Крістоф Віланд (Christoph Wieland)*, *Йоганн-Готфрід Гердер (Johann Gottfried Herder)*.

Але їхня творча та соціально-політична діяльність була підготовлена багаторічним ходом німецького Просвітництва, витoki якого сягають раціоналістичної філософії *Готфріда Лейбніца (Gottfried Leibniz)* та діалектики *Іммануїла Канта (Immanuel Kant)*. Теоретиком німецького Просвітництва вважається *Йоганн Йохім Вінкельман (Johann Joachim Winckelmann)*, який заклав підвалини до розуміння культурного значення і краси класичного мистецтва та був засновником художньої критики. *Фрідріх Готліб Клопшток (Friedrich Gottlieb Klopstock)*, автор піднесено-патетичних віршів, що оспівують любов, природу і радість творчості, був одним з засновників громадянської лірики, який збагатив поетичну мову. Пізніше національна тема була підхоплена штюрмерами.

Отже, антропоніми в романі Д. Кельмана представлені широким спектром реальних історичних імен, пов'язаних з німецькою історією, філософією, наукою та культурою. Історичні антропоніми є найбільш яскравою маніфестацією національного лінгвокультурного компонента в мовній картині світу, пов'язаною з Німеччиною. Автор звертається до імен відомих німецьких вчених, філософів, політиків, письменників і поетів, щоб створити «достовірну» атмосферу епохи німецького Просвітництва. Будучи

постійно повторюваними, вони стають домінантами тексту, що направляють його сприйняття в єдиному напрямку: ілюстрація духовного життя німецької нації XVIII сторіччя.

Але не тільки видатні німецькі персоналії з'являються на сторінках роману «Обмірювання світу». В специфічній кельманівській манері читач знайомиться з визначними художніми творами німецької культури в самих нетривіальних місцях: в юнацтві О. Гумбольдт вирішив випробувати перший лід на ставку та продекламувати *Оду ковзанярству Ф. Клопштока (Klopstocks Eislaufode)*, пізніше в нетрях Оріноко він згадує найпрекрасніший німецький вірш («Нічна пісня подорожнього» Й.В. Гете) та перекладає його іспанською у довільній формі: «*Oberhalb aller Berspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein*» [10, с. 125]. Залучаючи такі посилання, автор активізує інтертекстуальні зв'язки та посилює національну складову роману.

На широкому культурно-історичному тлі образи головних героїв роману: видатних вчених – Олександра фон Гумбольдта (Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt, 1769–1859) та Карла Фрідріха Гауса (Johann Carl Friedrich Gauß, 1777–1855), постають ще більш рельєфно. Будучи яскравими представниками наукової думки епохи Просвітництва Німеччини, вони втілюють типові німецькі риси. Тому не дивно, що коли О. Гумбольдт у розмові з Й. В. Гете розповів про своє потаємне бажання помандрувати Новим світом, він отримав напуття: «*Nie solle er vergessen, von wem er komme. Er solle bedenken, wer ihn geschickts habe.... Goethe machte eine Handbewegung in Richtung der bunten Zimmer, der Gipsabgüsse römischer Statuen, der Männer, die sich im Salon mit gedämpften Stimmen unterhielten*» [10, с. 18]. Таким чином автор підтримує ідею зв'язку часів та спадкоємність поколінь.

Важко не погодитися з В. О. Пестеревим, який наголошує, що «образ Німеччини Кельмана багаторівневий та багатомірний» [4, с. 191]. Читач занурюється в німецьку історію: від *тугебунду* («Спільнота чесноти» від нім.

«*Tugendbund*»), метою якого було відновлення патріотичного духу нації після поразки від військ Наполеона та виховання юнацтва, до суспільно-політичної діяльності Фрідріха Яна, «батька сучасної гімнастики», який вважав завданням свого життя відродження народного духу шляхом розвитку фізичних і моральних сил населення: «*Täglich begegne man dem Unrecht, allenthalben und überall, wer solle ihm wehren, wenn nicht gute Burschen, die Alkohol und Weib entsagt und sich der Kraft gewidmet hätten, die Deutschlands Mönche seien, frisch und fromm, fröhlich und frei?*» [10, с. 228].

Цікавою є також галерея титулів, чинів та посад, які асоціюються з німецьким державно-політичним устроєм та соціально-політичною структурою суспільства: *кайзер, імператор (der Kaiser), князь (der Fürst), герцог (der Herzog), камергер (der Kammerherr), радник, гофрат (der Hofrat), бургомайстер, міський голова (der Bürgermeister)*. Суспільно-політичні реалії створюють національний колорит і частково передають «дух» епохи.

Отже, незважаючи на політичну роздробленість Німеччини та її конфесіональну неоднорідність, епоха Просвітництва була періодом нового піднесення соціально-культурного життя в країні. Спираючись на ономастичну лексику та слова-реалії, Д. Кельман в романі «Обмірювання світу» створює загальний портрет німецької нації на межі XVIII-XIX століть. Національно-марковані одиниці надають твору не тільки достовірність та фактологічність, а й відтворюють дух епохи німецького Просвітництва. Сформоване ними інформаційне поле досить широке, оскільки в ньому присутні різноманітні фонові знання, які актуалізують важливу інформацію для глибшого розуміння авторського задуму і художнього твору.

Однак, проблема вивчення специфіки вербалізації національної ідентичності в романі Д. Кельман «Обмірювання світу» не може бути розкрита в межах однієї статті, оскільки тема має потужний потенціал. Перспективним напрямком подальших досліджень може бути аналіз мовної репрезентації французької національної ідентичності та дослідження опозиції

«свій» - «чужий» (на матеріалі німецької та французької національної ідентичності) у порівняльному аспекті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Козубова А. Е. Лексические средства репрезентации немецкого национального характера в романе Д. Кельмана «Измеряя мир». Державинский форум. Том 5. № 18. 2021. С. 58-65.
2. Нагорна Л. П. Ідентичність національна. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist_nacionalna (останній перегляд: 07.08.2021)
3. Патрушев А. И. Германская история. М.: Весь Мир. 2003. 256 с.
4. Пестерев В. А. Полижанровость романа Даниэля Кельмана «Измеряя мир». Русская германистика: Ежегодник российского союза германистов. М. : Языки славянской культуры. 2013. Т. 10. С. 188-195.
5. Петренко С.П. Германия во второй половине XVIII века: начало формирования немецкой нации. [Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова](#). 2009. № 1. С. 372-377.
6. Прощина Е. Г. «Неужели всегда нужно быть настолько немцем?»: иронический контекст немецкой идентичности в романе Д. Кельмана «Измеряя мир». Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 561-565.
7. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Таращука. К. : Основи. 1994. 224 с.
8. Хауер-Тюкаркина О. М. Дискурс национального в современном немецком обществе. [Полития. Анализ. Хроника. Прогноз](#). 2013. № 4 (71). С. 67-78.
9. Coulmas F. Sprache und Staat: Studien zur Sprachplanung und Sprachpolitik. Berlin, New York : Walter de Gruyter. 1985. S. 292.
10. Kehlmann D. Die Vermessung der Welt. Hamburg : Rowohlt Verlag. 2009. S. 298.

REFERENCES

1. Kozubova, A.E. (2021) Leksicheskie sredstva reprezentacii nemeckogo nacionalnogo haraktera v romane D. Kelmana «Izmaryaya mir» [Lexical means of representation of the german national character in the novel «Measuring the world» by D. Kehlmann]. Derzhavinskij forum - Derzhavin Forum Vol. 5, 18, 58-65 [in Russian].
2. Nagorna, L.P. (2005) Identichnist' nacional'na [identity national]. Retrieved from http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist_nacionalna [in Ukrainian].
3. Patrushev, A.I. (2003) Germanskaya istoriya [German history]. Moscow: Entire world [in Russian].
4. Pesterev, V.A. (2013) Polizhanrovost' romana Danielya Kel'mana «Izmaryaya mir» [Polygenre of the novel «Measuring the World» by Daniel Kelman]. Russkaya germanistika - Russian Germanic studies. Moscow: Languages of Slavic culture, Vol. 10, 188-195 [in Russian].
5. Petrenko, S.P. (2009) Germaniya vo vtoroj polovine XVIII veka: nachalo formirovaniya nemeckoj nacii [Germany in the second part of 18th centure: the beginning of German nation formation]. Vestnik Taganrogskego instituta imeni A.P. Chekhova - Journal of the A.P. Chekhov Taganrog Institute, 1, 372-377 [in Russian].
6. Proshhyna, E. (2011) «Neuzhely vseгда nuzhno byt nastolko nemcem?»: yronycheskyj kontekst nemeckoj ydentychnosty v romane D. Kelmana «Yzmaryaya myr» [«Is it always necessary to be so German?»: ironic context of german identity in the novel «Measuring the world» by Daniel Kehlmann], Vestnyk Ny`zhegorodskogo unyversyteta ym. N.Y. Lobachevskogo - **Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod, 6 (2), 561–565** [in Russian].
7. Smit, E.D. (1994) Nacional'na identichnist' [National identity]. (P. Tarashchuk, Trans). Kyiv: Foundation [in Ukrainian].
8. Hauer-Tyukarkina, O.M. (2013) Diskurs nacional'nogo v sovremennom nemeckom obshchestve [Discourse of national in modern German society].

Politiya. Analiz. Hronika. Prognoz – Polity. Analysis. Chronicle. Prediction, 4 (71), 67-78 [in Russian].

9. Coulmas, F. (1985) Sprache und Staat: Studien zur Sprachplanung und Sprachpolitik [Language and state: survey of language planning and language policy]. Berlin, New York : Walter de Gruyter [in German].

10. Kehlmann, D. (2009) Die Vermessung der Welt [Measuring the World]. Hamburg : Rowohlt Verlag [in German].