

Польова модель семантичних структур звернень дозволяє виділити стандартні і нестандартні вокативи. Стандартні звернення утворюють ядро досліджуваного семантичного поля і відрізняються стабільністю функціонування в одній з вище названих функцій. Нестандартні вокативні лексеми (які складають 1 % від загальної кількості матеріалу дослідження) можуть виконувати функцію звернення у певних умовах. Вони утворюють гетерогенну (обумовлену ситуацією) групу на периферії семантичного поля звернень.

В межах стандартної лексики найбільш репрезентативна група звернень з антропонімами (64,5 % в українській та 68,1 % у французькій мовах), друге місце займають звернення з апелятивами (34,6 % та 29,9 % відповідно). Частка статусних і рольових звернень складає 36,4 % в українській та 34,9 % у французькій мовах, частка оцінних — 63 % та 65,1 % відповідно.

**Ключові слова:** звернення, функціонально-семантичні особливості, українська та французька мови, вокативи

Стаття надійшла до редакції 01.03.2019

UDC 81'25 (06)

## DER INDIVIDUALSTIL DES AUTORS BEIM ÜBERSETZEN

*Naumenko Anatolii*<sup>1</sup>

Petro Mohyla Black Sea State University  
E-mail: anatolij.naumenko@chmnu.edu.ua

*Das traditionelle linguistische Übersetzen literarischer Werke kann oft tiefe inhaltliche und formelle Unterschiede hervorrufen. Im vorliegenden Artikel wird das Gesagte an den anerkanntesten Übersetzungen eines Fragments aus Goethes "Faust" in die 3 ostslawischen Sprachen bewiesen. Der Versuch des Übersetzers das implizit Gemeinte wiederzugeben, scheitert oft am nicht genauen Verstehen der impliziten Meinung. Durch zahlreiche aufgedeckte Abweichungen der Übersetzer vom Konzept des Originalwerkes (wie etwa Ersatz eines Prozesses durch sein Ergebnis u.a.) bleiben der ästhetische und der literaturgeschichtliche Aspekt des Originals nicht vollständig erhalten.*

**Schlagwörter:** die Übersetzung, das Konzept, der ästhetische und der literaturgeschichtliche Aspekt, das implizit Gemeinte.

## THE AUTHOR'S INDIVIDUAL STYLE IN TRANSLATION

*Traditional linguistic translation of literature often involves various changes in the form and meaning. The research illustrates the above mentioned statement by means of the analysis of the acknowledged translations of "Faust" by Goethe into three East-Slavonic languages. The translators' attempt to reproduce the implicit thought of the author often comes to a failure because of the wrong interpretation of the implicit meaning. Numerous divergences in translations from the concepts of the original (e. g. change of the process into its result, etc.) don't allow to preserve the aesthetic and historic aspects of the authentic text.*

*It is assumed that adequate and faithful translation may be still achieved on condition that each word, each morphological unity and syntactic construction is transformed while translating into the target language with the preservation of the original semantics and pragmatics.*

<sup>1</sup> Doctor of philological sciences, professor at the Department of Theory and Practice of Translation and German Philology at the Petro Mohyla Black Sea State University

*It has been postulated that in translating verses special attention should be paid to rhyme, rhythm and tropes. In this respect the author's individual style is preserved and rendered by means of another language. Thus, the most skilled translators of literary works prove to be writers and poets.*

*The methodology of this research involved the inductive and deductive methods, the method of contrastive analysis. In the course of the research it has been concluded and experimentally and statistically proved that there exist common strategies and tactics of translating literary works into different languages. It has also been postulated that the pragmatic and the expressive potential of literary works is preserved and rendered in translation.*

**Keywords:** translation, concepts, the aesthetic and historic aspects, implicit meaning.

Das traditionelle und in der ganzen Welt sehr aktiv verbreitete linguistische Übersetzen ruft unbedingt grosse und tiefe inhaltliche und formelle Unterschiede hervor. Das Gesagte kann am Fragment aus Goethes "Faust" leicht bewiesen werden anhand der 5 besten Übersetzungen in die 3 ostslavischen Sprachen. Der Übersetzer und professionelle Poet Pasternak übersetzt immer nicht das, was der Verfasser des Originals direkt sagt, sondern das, was der implizit meint, — das ist der Kern von Pasternaks Übersetzungscredo. Die Frage stellt sich aber dabei, ob er diese implizite Meinung richtig versteht.

Der ukrainische Übersetzer Franko wiederholt in der ersten Zeile seiner Übersetzung die Fehler von Holodkovskij, auf dessen Übersetzung er seine Übertragung basieren lässt; Das Wichtigste aber liegt hier nicht in Einzelheiten und Kleinigkeiten, die von Franko übertragen oder nicht beibehalten worden sind (wie auch bei Holodkovskij und Pasternak). Das Wichtigste in der Übertragung Frankos liegt in seiner Konzeption der "Zueignung", die der im Original (wie auch bei Holodkovskij und Pasternak) nicht entspricht.

Auf den ersten Blick kann man glauben, dass der ukrainische Übersetzer M. Lukaś die echte oder sogar die ideale Übersetzung schuf, weil jedes Wort, jede morphologische Einheit und jede syntaktische Konstruktion, jeder Gedanke und jede Schattierung des Originals von Lukaś liebevoll und entsprechend ins Ukrainische übertragen scheinen. Aber leider nur auf den ersten Blick, d.h. wenn man das Konzept des Originals nicht in Betracht zieht.

Es ist leicht zu sehen, dass nur der Anfangsvers bei dem belorussischen S'omuha der Goethischen ersten Zeile ein bisschen lexikalisch (ganz wie bei Holodkovskij, dessen Übersetzung S'omuha während seiner Arbeit am

"Faust" aktiv nutzte) und noch weniger inhaltlich, aber keinesfalls konzeptuell ähnlich ist. Und sogar in dieser Zeile lässt S'omuha eine bedeutende Abkehr vom Original zu: wie auch Holodkovskij beschreibt er nicht den Prozess ("Ihr naht euch wieder", so Goethe), sondern sein Ergebnis ("Вы знов са мною", so bei S'omuha); die Gothischen "Gestalten" werden dabei zu "здани" verwandelt, und es ist ganz unklar, aus welcher Quelle sie entstehen (aus den Träumen des Ich allein, d.h. aus der Innenwelt, oder aus dem äußeren Dasein), während "Gestalten" bei Goethe Schöpfungen der beiden Welten zugleich sind. Und als letzter Pinselstrich an dem Gemälde des Vergleichs — ein paar Worte über das Epitheton "дарагія" zum Substantiv "здані": es zeigt nur ein emotionales Verhalten des lyrischen Ich zu seinen Bildern und kein qualitatives wie im Original. Die übrigen drei Zeilen sind bei S'omuha von ihrer deutschen Urquelle lexisch und inhaltlich und konzeptuell weit entfernt: anstatt des Grundes ("sich gezeigt") malt der Übersetzer die Folge ("вабице в минулаіе; anstatt der Goethischen "schwankenden Gestalten" wird bei S'omuha schon die ganze Vergangenheit des lyrischen Ich "schwankend", dabei ist dieses Goethische Epitheton wiederum wie bei Holodkovskij durch ein gar nicht sinnverwandtes Wort "нібы в тумане" ersetzt; anstatt des "Wahns" tritt in der Übertragung S'omuhas "дзьорзкі крок" auf. Sogar der biographische Aspekt des Originals ist bei S'omuha fast nicht erhalten geblieben, geschweige denn der ästhetische und der literaturgeschichtliche. Es ist wohl darum geschehen, weil S'omuha strebte, vor allem nur den Vordergrund der Goethischen "Zueignung" zu übertragen, d.h. nur die Freude des lyrischen Ich, dass es poetische Gestalten seiner Jugend wieder sieht, und S'omuha hat diese Freude dem belorussischen Leser erfolgreich nahegebracht, auch wenn er tiefgreifende Schlüsselgedanken der Anfangsverse in der Goethischen "Zueignung" der Vergessenheit preisgab.

Das traditionelle und sehr in der ganzen Welt aktiv verbreitete linguistische Übersetzen ruft unbedingt grosse und tiefe inhaltliche und formelle Unterschiede hervor. Das Gesagte kann am Fragment aus Goethes "Faust" leicht bewiesen werden anhand der 5 besten Übersetzungen in die 3 ostslavischen Sprachen. Der Übersetzer und professionelle Poet Pasternak übersetzt immer nicht das, was der Verfasser des Originals direkt sagt, sondern das, was der implizit meint, — das ist der Kern von Pasternaks Übersetzungscredo. Die Frage stellt sich aber dabei, ob er diese implizite Meinung richtig versteht.

Betrachten wir die erste Strophe der Goethischen Zueignung im “Faust“: bei Pasternak ist nicht der Prozess selbst (“*Ihr naht euch*“, so bei Goethe), sondern sein Ergebnis beschrieben (“*Вы снова здесь*“); noch mehr: das poetische Credo Goethes ist falsch definiert, weil anstatt der objektiven, materiellen “*Gestalten*“ nur ihre “*teni*“ erscheinen und anstatt des fließenden Charakters ihrer Form (“*schwankend*“, so Goethe) die Fluktuation von Form und Inhalt zugleich bei Pasternak herrscht (“*изменчивые*”).

Auf den ersten Blick ist der zeitliche Gedanke in der zweiten Zeile des Originals ins Russische schön und genau übersetzt: “*Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt*“ bei Goethe und “**Die mich seit langem beunruhigt haben**“ bei Pasternak.

Aber schon auf den zweiten Blick versteht man, dass das russische Wort “*trevozyvsyje*“ als Partizip II vom transitiven Verb “*trevožyt*“ (**beunruhigen**) dem Reflexivverb im Original “*sich zeigen*“ nur teilweise entspricht: erstens ist die Handlung im russischen Text mehrmalig, stets sich wiederholend, während die im deutschen Text einfach andauernd ist; zweitens ist die Handlung des deutschen Verbs auf sich selbst gerichtet (das Subjekt erfüllt sie in erster Linie nur für sich allein, ohne den Beobachter, das lyrische Ich, in Betracht zu ziehen, und wenn auch bei Goethe das Dativ-Objekt “*dem Blick*“ steht, es ist für die lexische, morphologische und syntaktische Semantik dieses Verbs von zweitrangiger Bedeutung), im russischen Verb “*trevožyt*“ (**beunruhigen**) dagegen (und auch in seinem Partizip II, das im Pasternakschen Text steht) geht es schon um ein Handeln des Subjekts, das unbedingt, in erster Linie, auf ein Objekt (in unserem Fall auf das lyrische Ich) gerichtet ist; drittens deckt sich nicht die lexische Semantik dieses Wortpaars “*sich gezeigt*“– “*trevožyvsyje*“ (das deutsche Wort bedeutet einen äußeren Prozeß, etwas, was das Auge wahrnehmen kann, sein russisches Дquivalent aber weist nur auf einen psychologischen Prozess hin, der nur mit einem innerlichen Gefühl zu spüren ist).

Es fehlt bei Pasternak auch die Entsprechung zur Goetheschen Wortverbindung “*dem trüben Blick*“ und in der dritten Zeile erscheint die Modalpartikel “*nakonec*“ (**endlich**) als Gedanke über Möglichkeit, die schattenhaften Bilder schließlich zu erobern, zu verkörpern, während bei Goethe das entgegenliegende Herangehen an seine Gestalten geschildert wird.

Außerdem betont das Wort “*voplošćenije*“ (**Verkörperung**) bei Pasternak das Ergebnis eines schöpferischen Prozesses, und seine deutsche Quelle (*festhalten*) fordert die Aufmerksamkeit des Lesers nur auf den. Prozess

selbst zu lenken, denn der damalige Goethe war sich über die Verkörperung seiner Gestalten noch nicht im klaren.

In der vierten Zeile, die die Hauptbilanz zieht, berührt Pasternak nur den Inhalt des Originals, ohne sein Wesen übertragen zu haben: es fehlt bei Pasternak wie auch bei Holodkovskij der Bezug auf Platon und die Bewegung des Sturm und Drangs, und das Wort “*zador*“ (**Eifer**) als Дquivalent zum Goetheschen “*Wahn*“ (umgangssprachlich gefärbt, was bei Goethe nicht der Fall ist) kann weder Inhalt noch Stil des Originals wiedergeben, sondern nur den biographischen Aspekt.

Dieses Wort bedeutet im Pasternakschen Übersetzungskontext “*Temperament*“, und das Epitheton “*molodoj*“ (**jung**) verstärkt diesen braven Charakterzug des lyrischen Ich; bei Goethe aber, wie schon mehrmals gesagt, ist das entsprechende Wort “*Wahn*“ eine Weltanschauungskategorie.

Es ist darum nicht schwer zu verstehen, dass Pasternak die logische Betonung vom bitteren und reifen Nachdenken des Goetheschen lyrischen Ich darüber, wie die gemachten Lebenserfahrungen gar nicht leicht verbildlicht werden können, auf den psychologischen Aspekt der schöpferischen Begeisterung verlegt (d.h. auf die Notwendigkeit zu glauben, dass der Dichter in jedem Alter auch imstande ist, unbeschränkt poetisch zu sein).

Diese Betonung wäre nur im Munde Goethes aus den Zeiten der “**Stürmer und Dränger**“ gerechtfertigt gewesen, aber im Jahre 1797, als die “**Zueignung**“ geschrieben worden ist, hat sich Goethe aus Illusionen und Täuschungen der “*stürmischen Genies*“ der 1770er Jahre, zu welchen auch er während der Entstehung einiger Szenen aus dem “**Faust**“ und der Formulierung seines zukünftigen ganzheitlichen Konzepts gehört hatte, schon längst gerissen.

Die Nicht-Entsprechungen zwischen dem Goetheschen Original und der Pasternakschen Übersetzung entstehen, weil Pasternak jede Zeile der “**Zueignung**“ durch beinahe unmerkliche Bedeutungsnuancen der Wörter inhaltlich “*korrigiert*“, bis sie zusammen mit anderen Zeilen den ganzen Sinn des Originals gründlich verändert.

Ob es infolge objektiver oder subjektiver Faktoren geschieht, wird später untersucht.

Jetzt aber noch zwei Übersetzungen, doch schon in eine andere ostslawische Sprache: ins Ukrainische.

In der ersten Zeile wiederholt Franko die Fehler von Holodkovskij, auf dessen Übersetzung er seine Übertragung basieren läßt; sein Wort “*ja-*

vylys“ (**seid erschienen**) akzentuiert das Ergebnis, während das Goethesche *“naht euch“* nur eine andauernde Handlung betont; die Frankoschen *“pryvydy“* (**Gespenster**) heben eine ideelle Quelle des Kunstbildes hervor, die (ioethesehen *“Gestalten“* aber unterstreichen ihr materielles Wesen.

Im zweiten Vers begeht Franko den Fehler, den auch Pasternak chronologisch später macht: sein Wort *“javl’alys“* (**Ihr wart mehrmals erschienen**) wie auch das Pasternaksche *“trevožyvsyje“* (**die mich beunruhigten**) bedeutet eine sich wiederholende Handlung, obwohl Goethe mit seinem Wort *“gezeigt“* nur ein einmaliges Geschehen beschreiben will.

Außerdem deckt sich Frankos *“mov z-za mgly“* (**wie aus Dunkelheit, wie im Nebel**) mit dem Goetheschen *“dem trüben Blick“* nicht nur deswegen, weil sein Bedeutungsvolumen unterschiedlich und mehr ist, sondern in erster Linie darum, weil es einen objektiven vom lyrischen Ich unabhängigen Prozeß darstellt, während Goethes *“Äquivalent“* eine subjektive, psychologische Handlung des Ich schildert.

Und wiederum bleibt der *“Wahn“* des Originals ohne Übersetzung: *“mri-ji“* (**Träume**) sagen nichts über das Wesen der Dichtung sowie über Platon und *“Stürmer und Dränger“*, und die vierte Zeile bei Franko betont, dass das lyrische Ich auch jetzt nur mit **“Herz“** schafft und nicht mit Ratio und Gefühl, wie es bei Goethe der Fall ist.

Die von mir durchgeführte Analyse der Frankoschen Übersetzung bedeutet nicht, dass er aus dem Original nichts genau übertragen hat. Schön ist bei ihm z.B. das Wort **“hytkyj“** (=schwankende) als volles Äquivalent dem Original; nicht schlecht ist auch die dritte Zeile *“Cy vdärzu vas tüpär?“* (=Vermag ich, euch diesmal festzuhalten?) als fast die volle Adäquatheit zum Goetheschen Vers *“Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?“* u.ä.m.

Aber das Wichtigste liegt hier nicht in Einzelheiten und Kleinigkeiten, die von Franko übertragen oder nicht beibehalten worden sind (wie auch bei Holodkovskij und Pasternak, Über deren Erfolge ich nichts gesagt habe, obwohl sie beide gute, ab und zu sogar hohe Leistungen vollbracht hatten: so z.B. eine fast wörtliche Genauigkeit Holodkovskijs oder eine gewandte poetische Freiheit Pasternaks). Das Wichtigste in der Übertragung Frankos liegt in seiner Konzeption der **“Zueignung“**, die der im Original (wie auch bei Holodkovskij und Pasternak) nicht entspricht.

Sehen wir, ob sie noch von zwei übrigen ostslawischen Übersetzern voll und ganz oder wenigstens in ihren Grundzügen übertragen worden ist.

Auf den ersten Blick kann man glauben, bei M. Lukaš endlich die echte oder sogar die ideale Übersetzung bekommen zu haben, weil jedes Wort, jede morphologische Einheit und jede syntaktische Konstruktion, jeder Gedanke und jede Schattierung des Originals von Lukaš liebevoll und entsprechend ins Ukrainische übertragen scheinen.

Aber leider nur auf den ersten Blick, d.h. wenn man das Konzept des Originals nicht in Betracht zieht: die Gestalten sind bei Lukaš **“tumanni“** (=nebelige), und das bedeutet, dass das lyrische Ich lukašs ihr Wesen nicht fassen kann, obwohl es bei Goethe nur um ihre Form geht; das Wort **“zyavl’alys’a“** (=mehrmals erschienen) beschreibt bei Lukaš eine sich in der Vergangenheit wiederholende Handlung, während es sich bei Goethe um ein einmaliges Geschehen mit Auswirkungen in der Gegenwart handelt; das Wort **“omani“** (=der Täuschung) entspricht gar nicht dem deutschen *“Wahn“* sowohl im denotativen als auch im konnotativen Sinne; das Wort **“čutt’a“** (=Gefühle) schließt in seinen Bedeutungskreis auch den Goetheschen Begriff *“Herz“* ein, aber das ist ein Begriff, der der Mentalität der **“Stürmer und Dränger“** nicht ganz entspricht; das Verb *“pidalys“* (=sie haben nachgegeben) akzeptiert die Gefühle als eine *“handelnde“* Person, bei Goethe aber handelt das lyrische Ich.

Und als Ergebnis steht zum Schluß ein von starken und täuschenden Gefühlen ergriffener **“Stürmer und Dränger“** in Lukašs Übertragung anstatt des nüchternen Dichters aus der Zeit der Weimarer Klassik, wie es bei Goethe der Fall ist.

Es ist leicht zu sehen, dass nur der Anfangsvers bei S’omuha der Goetheschen ersten Zeile ein bißchen lexikalisch (ganz wie bei Holodkovskij, dessen Übersetzung S’omuha während seiner Arbeit am **“Faust“** aktiv nutzte) und noch weniger inhaltlich, aber keinesfalls konzeptuell ähnlich ist.

Und sogar in dieser Zeile lässt S’omuha eine bedeutende Abkehr vom Original zu: wie auch Holodkovskij beschreibt er nicht den Prozeß (*“Ihr naht euch wieder“*, so Goethe), sondern sein Ergebnis (*“Vy znov sa mnoju“* – **“Ihr seid wieder mit mir“**, so bei S’omuha); die Goetheschen *“Gestalten“* werden dabei zu **“zdani“** (=Geschöpfe, Gebilde) verwandelt, und es ist ganz unklar, aus welcher Quelle sie entstehen (aus den Träumen des Ich allein, d.h. aus der Innenwelt, oder aus dem äußeren Dasein), während *“Gestalten“* bei Goethe Schöpfungen der beiden Welten zugleich sind.

Und als letzter Pinselstrich an dem Gemälde des Vergleichs — ein paar Worte über das Epitheton **“daragija“** (=teure, liebe) zum Substan-

tiv **“zdani“ (=Geschöpfe, Gebilde):** es zeigt nur ein emotionales Verhalten des lyrischen Ich zu seinen Bildern und kein qualitatives wie im Original.

Die übrigen drei Zeilen sind bei S'omuha von ihrer deutschen Urquelle lexisch und inhaltlich und konzeptuell weit entfernt: anstatt des Grundes (*“sich gezeigt“*) malt der Übersetzer die Folge (*“vabice v minulaje“ – “Ihr zieht meinen Blick in die Vergangenheit an“*); anstatt der Goetheschen *“schwankenden Gestalten“* wird bei S'omuha schon die ganze Vergangenheit des lyrischen Ich *“schwankend“*, dabei ist dieses Goethesche Epitheton wiederum wie bei Holodkovskij durch ein gar nicht sinnverwandtes Wort *“nebelig“* (*“niby v тумане“ – “wie im Nebel“*) ersetzt; anstatt des *“Wahns“* tritt in der Übertragung S'omuhas *“dz'orzki krok“ (=dreister Schritt; tolle, kühne Tat)* auf.

Sogar der biographische Aspekt des Originals ist bei S'omuha fast nicht erhalten geblieben, geschweige denn der ästhetische und der literaturgeschichtliche.

Es ist wohl darum geschehen, weil S'omuha strebte, vor allem nur den Vordergrund der Goetheschen *“Zueignung“* zu übertragen, d.h. nur die Freude des lyrischen Ich, dass es poetische Gestalten seiner Jugend wieder sieht, und S'omuha hat diese Freude dem belorussischen Leser erfolgreich nahegebracht, auch wenn er tiefgreifende Schlüsselgedanken der Anfangsverse in der Goetheschen *“Zueignung“*.

## ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ АВТОРА У ПЕРЕКЛАДІ

*Науменко Анатолій Максимович*<sup>1</sup>

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

*Традиційний лінгвістичний переклад літературних творів часто виявляє глибокі відмінності змісту та форми. Ця стаття доводить сказане вище на прикладі найвідоміших перекладів фрагменту “Фауста” Гете трьома східнослов'янськими мовами. Спроба перекладача відтворити імпліковану думку автора часто зазнає невдачі через неправильне розуміння прихованих смислів. Численні відхилення перекладачів від концепції оригіналу (наприклад, заміна процесу на його результат тощо) не дозволяють повною мірою зберегти естетичні та літературно-історичні аспекти періоджерела.*

<sup>1</sup> Доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та практики перекладу і німецької філології Чорноморського державного університету імені Петра Могили

*Стверджується, що адекватність і вірність перекладу може бути досягнута за умови, що кожне слово, кожна морфологічна єдність та синтаксична конструкція трансформуються при перекладі на цільову мову із збереженням семантики і прагматики оригіналу.*

*Постулюється, що при перекладі поезії особлива увага приділяється ритмі, ритму і тропам. Таким чином, індивідуальний авторський стиль зберігається і відтворюється у перекладі. Отже, найбільш кваліфікованими перекладачами літературних творів уявляються письменники та поети.*

*Методологія цього дослідження включала індуктивний та дедуктивний методи, а також метод контрастивного аналізу. У процесі дослідження було одержано і експериментально й статистично підтверджено висновки про наявність спільних стратегій і тактик перекладу сакральних текстів на різні мови. Також було констатовано, що прагматичний і експресивний потенціал сакральних текстів зберігається та відтворюється у перекладі.*

*Ключові слова:* переклад, концепція, естетичні та літературно-історичні аспекти, імплікована думка.

## ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ АВТОРА В ПЕРЕВОДЕ

*Науменко Анатолий Максимович*<sup>1</sup>

Черноморский государственный университет имени Петра Могили

*Традиционный лингвистический перевод литературных произведений часто выявляет глубокие отличия содержания и формы. Данная статья доказывает выше сказанное на примере самых известных переводов фрагмента “Фауста” Гёте на три восточнославянских языка. Попытка переводчика воссоздать имплицированную идею автора часто терпит неудачу из-за неправильного понимания скрытых смыслов. Многочисленные отклонения переводчиков от концепции оригинала (например, замена процесса на его результат и т.д.) не позволяют в полной мере сохранить эстетические и литературно-исторические аспекты первоисточника.*

*Утверждается, что адекватность и верность перевода могут быть достигнуты при условии, что каждое слово, каждое морфологическое единство и синтаксическая конструкция трансформируются при переводе на целевой язык с сохранением семантики и прагматики оригинала.*

*Постулируется, что при переводе поэзии особое внимание уделяется рифме, ритму и тропам. Таким образом, индивидуальный авторский стиль сохраняется и воссоздается в переводе. Следовательно, наиболее*

<sup>1</sup> Доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики перевода и немецкой филологии Черноморского государственного университета имени Петра Могили

кваліфікованими перекладачами літературних произведень являються писателі і поети.

Методологія даного дослідження включала індуктивний і дедуктивний методи, а також метод контрастивного аналізу. В ході дослідження були зроблені і експериментально і статистически підтвержені висновки про наявність загальних стратегій і тактик перекладу сакральних текстів на різні мови. Також було зроблено висновок, що прагматический і експресивний потенціал сакральних текстів зберігається і відтворюється при перекладі.

**Ключевые слова:** переклад, концепція, естетическіе і літературно-історическіе аспекти, імплікована ідея.

Стаття надійшла до редакції 28.03.2019

УДК 81.42–028.42:81'25:811.161.2=111=581

## ТАКТИКО-ОПЕРАЦІЙНИЙ КОНСТРУКТ У ВІДТВОРЕННІ ЗМІСТУ АКАДЕМІЧНОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, КИТАЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

**Попова Олександра Володимирівна<sup>1</sup>**

Державний заклад “Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського”, Одеса, Україна

E-mail: Alex-popova@ukr.net

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-6244-5473>

Статтю присвячено вивченню тактико-операційного конструкту, що використовується задля відтворення змісту академічного дискурсу з англійської і китайської мов українською. У дослідженні уточнено поняття “перекладацька стратегія”, “перекладацька тактика”, “перекладацька операція”. Перекладацьку стратегію в контексті перекладу академічної кореспонденції асоційовано з програмою з реалізації перекладацької діяльності, що формується на основі зацікавленості перекладача у якісному виконанні перекладу в умовах офіційних- і неофіційних-кооперативних (неконфліктних) відносин між фізичними та / або юридичними особами (розпочинати, підтримувати, завершати взаємну діяльність за встановленими освітніми й / або господарськими стандартами) та забезпечує конструктивний обмін інформацією (отримувати, надавати, запитувати, обробляти необхідну інформацію). Тактику перекладу у визначеному форматі ідентифіковано як інтегрований комплекс операцій перекладу, що виконуються в межах реалізації обраної стратегії перекладу; операцію — як конкретну дію перекладача в процесі відтворення тексту оригіналу мовою перекладу.

Схарактеризовано тактико-стратегічний конструкт у відтворенні змісту англійської та китайськомовної академічної кореспонденції українською мовою. Стратегію комунікативно-рівноцінного перекладу визначено провідною в плані реалізації комунікативної інтенції автора тексту

<sup>1</sup> доктор педагогічних наук, доцент, декан факультету іноземних мов Державного закладу “Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського”