МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ТА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **МОВНА КАРТИНА СВІТУ НІМЕЦЬКОЇ РОМАНТИЧНОЇ КАЗКИ КЛЕМЕНСА БРЕНТАНО В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ**

Виконала: студентка ІІ курсу,
групи 8.0353-н
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша - німецька
освітньо-професійної програми
Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії (німецька мова, англійська мова)
Коновалова Аліна Дмитрівна

Керівник к.ф.н., доц. Вапіров С.Ю.
Рецензент

Запоріжжя – 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра німецької філології, перекладу та світової літератури
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – німецька
Освітньо-професійна програма Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії (німецька мова, англійська мова)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____
Вапіров С.Ю.
«___» 2024 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
КОНОВАЛОВІЙ АЛІНІ ДМИТРІВНІ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Мовна картина світу німецької романтичної казки Клеменса Брентано в оригіналі та перекладі»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Вапіров Сергій Юрійович, к.ф.н, доц.
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «11» квітня 2024 року № 521 - с
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту)
2 грудня 2024 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): тексти казок К. Брентано; теоретичні засади вивчення питання про особливості мовної картини світу, а також її вираження в тексті; дослідження романтичного світогляду та поетики напряму, а також характерні риси творів Брентано як представника романтизму.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) розкрити теоретичне питання «мовна картина світу»; проаналізувати вплив історико-культурного контексту на формування світоглядних принципів Брентано; виявити особливості мовної структури казок автора, а також визначити труднощі перекладу казок автора.

5. Консультант розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Вапіров С.Ю., к.ф.н.	02.04.2024	02.04.2024
Розділ 1	Вапіров С.Ю., к.ф.н.	01.06.2024	01.06.2024
Розділ 2	Вапіров С.Ю., к.ф.н.	05.07.2024	05.07.2024
Розділ 3	Вапіров С.Ю., к.ф.н.	04.08.2024	04.08.2024
Висновки	Вапіров С.Ю., к.ф.н.	30.08.2024	30.08.2024

6. Дата видачі завдання_____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	Квітень 2024	виконано
	Д	Червень 2024	виконано
3.	Написання вступу	Вересень 2024	виконано
4.	Написання першого теоретичного розділу	Листопад 2024	виконано
5.	Написання першого практичного розділу	Листопад 2024	виконано
	Написання другого практичного розділу	Грудень 2024	виконано
	Формулювання висновків	Грудень 2024	виконано
	Проходження нормоконтролю	Грудень 2024	виконано
	Одержання відгуку та рецензії	Грудень 2024	виконано
	Захист	Грудень 2024	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ А. Д. Коновалова
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ С. Ю. Вапіров
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормконтроль пройдено
Нормконтролер _____ _____
(підпис) (ініціали та прізвище)

підписі

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра – 74 стор., 51 джерело.

Об'єкт дослідження: мовна картина світу в німецькій романтичній казці Клеменса Брентано.

Предмет дослідження: особливості трансформації народних мотивів і формування естетичних принципів у творчості Клеменса Брентано.

Мета роботи: визначення специфіки мовної картини світу у казках Клеменса Брентано, акцентуючи увагу на взаємодії народного і авторського начала.

Теоретико-методологічні засади: Теоретичні праці, присвячені мовній картині світу, теорії німецького романтизму, концепціям взаємодії народної творчості та літературного тексту. Зокрема, дослідження мовної картини світу як явища національної культури (А. Бекезіна, Т. Бірець, О. Залужна, Н. Бондар і О. Тарасенко, зарубіжні дослідження включають Л. Бородіцки, Х. Е. Сірлот, Й. Кюллер).

Отримані результати:

Дослідження мовної картини світу в казках Клеменса Брентано виявило багаторівневу взаємодію фольклорних і літературних елементів. У його казках поєднується глибоке занурення у народну традицію з оригінальною авторською інтерпретацією. Народні мотиви перетворюються на універсальні символи, що мають багатозначну естетичну природу. Брентано трансформує традиційні сюжети, додаючи їм метафізичної насиченості, що дозволяє розглядати його творчість як унікальний приклад романтичної літератури. де мова стає засобом передання трансцендентного. Було підкреслено, що романтичне сприйняття світу буде відображатися у висвітленні синкретизму природнього та людського, дуальності спийнятті світу.

Ключові слова: *мовна картина світу, романтизм, Клеменс Брентано, казка, фольклор, символіка, трансформація, народна творчість, естетика.*

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В НІМЕЦЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ КАЗЦІ 7

1.1 Поняття мовної картини світу в сучасній лінгвістиці та її вираження через семантичне поле 7

1.2 Особливості мовної картини світу в німецькій романтичній літературі .. 20

1.3 Творчий портрет К. Брентано у контексті його романтичної казки 28

РОЗДІЛ 2 МОВНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ РОМАНТИЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ 33

2.1 Лексико-семантична репрезентація романтичного світогляду 33

2.2 Стилістична реалізація романтичної картини світу 45

РОЗДІЛ 3 СКЛАДНОЩІ ВІДТВОРЕННЯ РОМАНТИЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ПЕРЕКЛАДІ 59

3.1 Переклад концептуальних домінант 59

3.2 Відтворення романтичної стилістики 66

ВИСНОВКИ 69

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 75

ВСТУП

Романтична література Німеччини, зокрема творчість Клеменса Брентано, є важливим феноменом, який глибоко відображає мовну картину світу епохи. Брентано належить до визначних постатей Гейдельберзького романтизму, який сформувався під впливом нових філософських ідей, народної творчості та історико-культурних подій кінця XVIII — початку XIX століття. Його творчість демонструє поєднання суб'єктивності, емоційності та символізму, що стали характерними рисами романтичної поетики.

Тема «мовної картини світу» є однією з центральних у сучасних гуманітарних дослідженнях. Мовна картина світу виступає як відображення специфічних форм концептуалізації дійсності, притаманних певній культурі або епосі. У рамках романтичної літератури це поняття набуває особливої глибини завдяки багатошаровості символів, уяві та взаємодії між духовним і матеріальним. Серед українських досліджень, варто відзначити такі роботи: К. В. Ангеловська у своїй статті «Національний менталітет та мовна картина світу як складові когнітивної лінгвістики» (2019) досліджує когнітивний підхід до мовної картини світу, А. Бікезіна в праці «Мовна картина світу: лінгвоісторіографічний аспект» (2022) аналізує еволюцію цього поняття в історії мовознавства. Т. Бірець і О. Залужна у статті «Мовна картина світу у контексті сучасної лінгвістичної думки» (2019) зосереджуються на сучасних інтерпретаціях терміну. Н. Бондар досліджує концепти ментальності в аспекті вивчення німецької мови у статті «Базові концепти ментальності в аспекті вивчення німецької мови» (2023), О. Тараненко аналізує мовну картину світу українців у статті «Мовна картина світу як відображення національного характеру українців» (2023). Щодо зарубіжних дослідників, до висвітлення теми можно побачити також в числі робіт: слід відзначити «How language shapes thought» (2011) Л. Бородіцки, яка висвітлює вплив мови на формування мислення. Х. Е. Сірлот у праці "A Dictionary of Symbols" (2020) аналізує

семантичні й символічні аспекти. Й. Кюллер у книзі “Ferdinand de Saussure” (1986) висвітлює семіотичну спадщину Соссюра у відношенні мовної картини світу. Також слід зазначити роботи Ж. П. Сартра “The Words” (1981) та дослідження Б. Грінберґа про зв’язок між мовою та культурою.

Серед численних досліджень творчості Клеменса Брентано варто відзначити ряд ключових праць, які розкривають багатогранність його літературної спадщини. Наприклад, у дослідженнях С.С. Аверинцева підкреслюється його роль як «переможного митця», попри творчі пошуки і внутрішні протиріччя. На думку Т. Веремеєнко, його участь у створенні збірки «Чарівний ріг хлопчика» разом з Ахімом фон Арнімом не лише відновила інтерес до народної творчості, але й заклала основи нової естетичної системи. Й. В. Ґете звертав увагу на літературну якість і значення цієї збірки для німецької культури. Сучасні дослідження, такі як праці Книшової та Сидора, акцентують на релігійно-містичних мотивах у пізній творчості Брентано, зокрема у циклі «Романси від Розарія», де простежується тенденція до символічної насиченості та універсалізації образів. Інші вчені, зокрема, Демешко і Садовей, аналізують його вплив на формування мовної картини світу через інтеграцію фольклорних і філософських ідей. У дослідженнях Найдьонової і Тараненка простежується, як творчість Брентано стала синтезом народного і високого мистецтва, сприяючи формуванню унікальної романтичної естетики. Ці роботи підкреслюють, що спадщина Брентано залишається важливою частиною німецької романтичної традиції, збагачуючи як теоретичні дослідження, так і літературну практику.

Аналіз творчості Брентано у контексті його казок дозволяє простежити, як автор трансформував традиції народної творчості, надаючи їм оригінального авторського звучання. Зокрема, у збірці «Чарівний ріг хлопчика», укладеній спільно з Ахімом фон Арнімом, народна поезія стає основою для побудови унікальної естетичної системи, що гармонійно поєднує елементи фольклорної культури із літературною обробкою текстів.

У сучасному літературознавстві існує чимало праць, присвячених як теоретичним аспектам мовної картини світу, так і аналізу творчості Брентано. Наприклад, дослідники відзначають його особливий стиль роботи з фольклорним матеріалом, який дозволяє інтерпретувати народні сюжети в новому світлі. Тексти Брентано, збагачені символами, метафорами й алегоріями, створюють багатовимірну мовну реальність, що відображає складний внутрішній світ автора та його світогляд.

Актуальність даної роботи визначається необхідністю глибшого вивчення творчості Брентано в аспекті мовної картини світу. Зокрема, дослідження, як народна творчість трансформується у художній текст, надає можливість глибше зрозуміти естетичні та світоглядні основи німецького романтизму.

Об'єктом дослідження є мовна картина світу німецької романтичної казки Клеменса Брентано.

Предметом дослідження є казки Брентано як показники вираження романтичного світовідчуття.

Мета роботи — проаналізувати специфіку мовної картини світу у казках Клеменса Брентано, звертаючи увагу на взаємодію народного і авторського начал.

Для досягнення поставленої мети вирішуються такі **завдання**:

– визначення теоретичних засад поняття «мовна картина світу»;

– аналіз впливу історико-культурного контексту на формування естетичних принципів Брентано;

– виявлення особливостей мовної структури казок автора;

– характеристика трансформації фольклорних сюжетів у літературному контексті

– визначення потенційних труднощів, з якими можуть зіштовхнутися перекладачі при відображенні особливостей романтичної картиники світу.

Методи дослідження: досягнення поставленої мети потребує поєднання прийомів історико-літературного, культурологічного та структурно-семантичного методів аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає у систематизації підходів до вивчення мовної картини світу Брентано та узагальненні матеріалів щодо його внеску у розвиток німецького романтизму.

Теоретична значущість роботи полягає у потенціалі її використання для подальших досліджень мовної картини світу у творчості інших романтиків.

Практична значущість — у можливості застосування результатів роботи для аналізу літератури XIX століття у рамках освітніх програм.

Робота пройшла **апробацію** під час проведення університетської науково-практичної конференції:

Коновалова А. Інтерпретація романтичної символіки в казці К. Брентано «Мирточка». Молода Наука. 2024. Т. 2. С. 110–112.

Структура роботи включає вступ, три розділи, висновки та список використаної літератури.

У вступі обґрунтовано актуальність, визначено мету та завдання, об’єкт, предмет, методи та наукову новизну дослідження, теоретичну та практичну цінність, перспективи подальшого використання матеріалів роботи.

У першому розділі висвітлено теоретичні аспекти мовної картини світу.

Другий розділ присвячено аналізу творчого шляху Брентано в контексті німецького романтизму.

Третій розділ фокусується на трансформації фольклорних мотивів у його казках.

У висновках представлено підсумки даного дослідження.

Загальна кількість сторінок роботи – 74 с.

Використана література – 51.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В НІМЕЦЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ КАЗЦІ

1.1 Поняття мовної картини світу в сучасній лінгвістиці та її вираження через семантичне поле

В історії розвитку наукової думки концепція картини світу являє собою унікальний феномен, що потребує глибокого міждисциплінарного осмислення. Для його цілковитого висвітлення необхідно почати з аналізу його історичного коріння, яке виявляється в революційних трансформаціях природничо-наукового знання XIX-XX століть. Саме в цей період фундаментальні відкриття у фізиці (теорія відносності Альберта Ейнштейна, а також розвиток квантової механіки) створили передумови для переосмислення базових уявлень про реальність, що, своєю чергою, потребувало розроблення принципово нових підходів до розуміння й опису навколишнього світу.

Революційні зміни в науковій парадигмі того часу призвели до необхідності створення комплексної системи уявлень про реальність, яка могла б адекватно відобразити ускладнену картину фізичного світу. Особливу роль у цьому процесі відіграла розробка нових концепцій простору, часу та матерії, які суттєво відрізнялися від класичних уявлень і потребували складнішого та багатограннішого підходу до їхнього опису та інтерпретації. Ці трансформації в природничо-науковому знанні створили методологічне підґрунтя для подальшого розвитку концепції картини світу в різних галузях науки.

Значущим етапом в еволюції цього поняття стала його філософська концептуалізація, найповніше представлена у працях австро-британського філософа Людвіга Вітгенштайна. Його фундаментальний внесок полягає в

розробленні цілісної теоретичної моделі картини світу як динамічної образної системи. Вітгенштайн уявив картину світу не як статичне відображення реальності, а як складну динамічну структуру, що здатна еволюціонувати разом із розвитком наукового пізнання та вдосконаленням методологічних підходів до дослідження дійсності [Wittgenstein 1986 p. 23].

Варто відзначити, що мова, за своєю сутністю, є не лише засобом комунікації, а й інструментом відображення й осмислення фізичної картини світу. Саме через мову людина структурує та інтерпретує світ, перетворюючи його фрагменти на упорядковану систему понять і зв'язків. Завдяки цій властивості мова відіграє ключову роль у створенні індивідуальних і колективних когнітивних моделей світу, слугуючи мостом між абстрактними концепціями і конкретними мовними одиницями. Отже, мова стає своєрідним «дзеркалом» картини світу, через яке відбивається її унікальність, а також слугує засобом формування нових знань і уявлень [Бірець 2019, с. 44].

Одним із центральних аспектів цієї проблематики є осмислення мови як засобу концептуалізації дійсності, завдяки чому мовна картина світу набуває статусу ключового інструменту для вивчення відносин між мисленням, мовою і реальністю. У найзагальнішому розумінні під мовною картиною світу мають на увазі виражену в мові об'єктивну дійсність, яка постійно змінюється та розвивається. Людина сприймає її не як хаотичне нагромадження фактів, а як упорядковану сукупність знань про дійсність, що формується в громадській, груповій або індивідуальній свідомості [Найдьонова 2010, с. 137]. Цей підхід дозволяє досліджувати мову не лише як систему знаків, а й як інструмент категоризації та систематизації знань про реальність.

Поняття мовної картини світу формувалося під впливом різних наукових шкіл і концепцій, які об'єднували ідеї філософії, лінгвістики та етнології. Його витоки можна простежити у працях Вільгельма фон Гумбольдта, який першим висловив ідею, що мова є не лише засобом комунікації, а й механізмом формування світогляду. За Гумбольдтом, мова впливає на те, як людина

сприймає і осмислює реальність, створюючи «внутрішню форму мови», яка визначає особливості пізнання світу [Демешко 2009, с. 13].

Подальший розвиток цього поняття пов'язаний із неогумбольдтіанцями, зокрема Лео Вайсґербером, який увів термін «мовна картина світу» у науковий обіг. Вайсґербер акцентував увагу на тому, що мовна картина світу є динамічною системою, яка відображає як мовні, так і культурні особливості певної спільноти. Він розглядав мову як своєрідний «проміжний світ», через який людина осмислює дійсність, формуючи когнітивні та культурні моделі світу. На думку вченого, мовна картина світу має багаторівневу структуру, що охоплює всі аспекти мовної системи — від фонетики до семантики і навіть пареміології [Weisgerber 1964, s. 9].

Сучасні дослідження підтверджують основні риси мовної картини світу, виокремлені Вайсґербером: антропоцентризм, універсальність, історизм і ціннісний характер. Людина пізнає світ через призму мови, що фіксує її практичний досвід і повсякденні уявлення. Особливо це проявляється у фразеологізмах, які кодують етно- або національно-культурну інформацію [Тараненко 2023, с. 42]. Їх значення ширше, ніж прості мовні знаки, і формується на основі культурної образності, властивої конкретному мовному колективу. Фразеологічна картина світу, як частина мовної картини, також характеризується антропоцентричністю й універсальністю. Антропоцентризм проявляється у відображенні людських звичаїв, поведінки та світогляду. Універсальність — у наявності фразеологізмів у всіх мовах та схожих моделей їх формування. Окремою ознакою є експресивність, яка дозволяє впливати на уяву, викликати емоції та оцінювати події [Садовей, Бялик 2019, с. 113].

Паралельно з європейськими дослідженнями, в американській етнолінгвістиці, зокрема в роботах Едварда Сепіра та Бенджаміна Лі Уорфа, виникла гіпотеза лінгвістичної відносності, яка стала важливим внеском у розуміння мовної картини світу. Сепір і Уорф стверджували, що структура мови впливає на спосіб мислення її носіїв і визначає їхню когнітивну

взаємодію з навколишнім середовищем. Ця гіпотеза підкреслювала, що мова не лише відображає реальність, а й активно формує її [Демешко 2009, с. 19].

Погляд на мовну картину світу як на динамічну систему, що постійно змінюється під впливом історичних, соціокультурних і когнітивних факторів, отримав значний розвиток у філософських дослідженнях. Особливої уваги заслуговує концептуалізація мовної картини світу в працях Людвіга Вітгенштайна. Його ідея про те, що межі мови є межами світу, підкреслює, що мова не просто відображає реальність, а й активно формує її. Вітгенштайн трактував картину світу як динамічну структуру, що постійно еволюціонує разом із розвитком наукового знання [Найдьонова 2010, с. 138]. Цей підхід дозволяє побачити мовну картину світу як складну багаторівневу систему, у якій мова, мислення і реальність взаємопов’язані.

Мовна картина світу як концепт, що формує бачення реальності, отримала значне підкріплення в межах когнітивної лінгвістики. Ця дисципліна розглядає мову не лише як систему знаків, а як ключовий інструмент пізнання світу та структурування знань. Одним із її центральних принципів є ідея про те, що мова впливає на сприйняття світу через створення унікальних концептуальних систем, які формуються в межах певної мовної спільноти. Ці системи тісно пов’язані з культурними, соціальними та історичними чинниками, що визначають специфіку мовного мислення.

Зокрема, поняття мовної картини світу тісно переплітається з категорією менталітету, яка є базовим компонентом національної ідентичності. У рамках когнітивної лінгвістики мова виступає не лише як засіб комунікації, але й як носій культури, відображаючи національну ментальність та спосіб мислення. К.В. Ангеловська у своїх дослідженнях наголошує, що мовна картина світу є інтегрованою моделлю, яка поєднує знання, емоції, інтенції та соціокультурні контексти, що визначають унікальність певної мови та її носіїв [Ангеловська 2019, с. 11]. Це робить можливим розгляд мовної картини світу як важливого інструменту для вивчення взаємодії між мовою, мисленням і культурою з ключових ідей когнітивної лінгвістики є те, що концепти, які утворюють

мовну картину світу, виникають і змінюються відповідно до досвіду мовної спільноти. Мовна картина світу не є статичною — вона постійно еволюціонує під впливом нових знань, соціальних трансформацій і технологічного прогресу. Цей динамічний характер дозволяє розглядати мовну картину світу як відкриту систему, яка адаптується до змін у суспільстві, зберігаючи при цьому зв'язок із глибинними культурними традиціями. У межах цього підходу семантичне поле виступає одним із важливих засобів вираження мовної картини світу. Семантичні поля об'єднують слова та концепти за їхнім змістовим і функціональним зв'язком, формуючи цілісну когнітивну структуру, яка дозволяє носіям мови сприймати і систематизувати знання про навколишню реальність.

Важливе місце у вивченні мовної картини світу посідає поняття концепту, яке в останні десятиліття стало центральним у когнітивній лінгвістиці. У межах когнітивного підходу концепт розглядається як посередник між мовними одиницями та екстралінгвістичною дійсністю. Концепти є ширшими, ніж лексичні значення, оскільки вони охоплюють ментальні, культурні та семіотичні аспекти людської діяльності. Також можливо визначити концепт як явище того ж порядку, що й значення слова, але яке розглядається в іншій системі зв'язків: у системі логічних відношень і форм. У такому розумінні концепт є основною когнітивною одиницею, яка дозволяє індивідам і спільнотам структурувати та систематизувати знання про реальність. Значення слова, закріплене мовним знаком, формується через концепт, який можна трактувати як когнітивний «комплекс», що інтегрує досвід, знання, емоції та уявлення про світ. При цьому концепт не можна обмежувати лише значенням слова, адже його семантичний обсяг і глибина виходять за рамки традиційного лексичного аналізу. Формування концептів безпосередньо пов'язане з процесами пізнання світу, які є основою формування світогляду. До кінця XX століття в лінгвістиці утвердилося розуміння того, що носії мови є також носіями певних концептуальних систем, які формуються в процесі історичного й культурного розвитку [Найдьонова

2010, с. 137-138]. Концепти дозволяють людині орієнтуватися в навколишньому світі, забезпечуючи впорядкування та узагальнення інформації.

Когнітивний підхід до розуміння картини світу наголошує на її формуванні як результаті когнітивної діяльності людини, у процесі якої інформація про світ впорядковується у вигляді концептів та стереотипів свідомості. Наприклад, когнітивна картина світу є ментальним образом дійсності, який виникає на основі емпіричного відображення реальності та рефлексивного мислення, зберігаючи при цьому національну та культурну специфіку. Важливо, що мова слугує не тільки інструментом пізнання, але й засобом фіксації суспільно-історичного досвіду, що утворює національну мовну картину світу. Тобто, мовна картина світу формується на основі суспільного і трудового досвіду кожного народу, що визначає її унікальність і відмінності. Ці відмінності проявляються у способах лексико-граматичної номінації явищ і процесів, у виборі вихідних ознак для формування значень слів, а також у поєднанні значень і їхній етимології. У мові відображається весь спектр творчої пізнавальної діяльності людини — як суспільної, так і індивідуальної. Мова виступає своєрідним фільтром, який у різних умовах обирає й закріплює певні властивості предметів, явищ та їхніх зв’язків, залишаючи інші поза увагою [Бікезіна 2022, с. 152].

Цей людський фактор виразно прослідковується в усіх мовних структурах, включаючи мовну норму, відхилення від неї та стилістичну варіативність. Як підкреслює Л. Бородіцкі у своїй статті «Як мова формує мислення», мова має унікальний вплив на сприйняття і пізнання світу. Вона не лише передає інформацію, а й структурує саму реальність, через що у представників різних мовних спільнот можуть формуватися різні світогляди. Наприклад, певні мови, що мають більш розвинені системи для опису часових або просторових координат, впливають на те, як їхні носії уявляють і переживають час і простір [Boroditsky 2011, p. 63].

Цю ідею підтримує й Жан-Поль Сартр, стверджуючи, що мова настільки тісно пов’язана зі сприйняттям світу, що довгий час її можна було ототожнювати з самим світом: «Оскільки я відкрив цей світ через мову, я довгий час сприймав мову як світ» [Sartre 1981, p. 11]. Таким чином, мова є не лише засобом спілкування, а й інструментом конструювання реальності.

Є. Бартмінський визначає мовну картину світу як інтерпретацію дійсності, зафіксовану в мові у вигляді суджень про світ. Ці судження відображаються у граматичних формах, лексиці, клішованих виразах і фразеологізмах. Учений вводить антрополінгвістичні категорії «точка зору» та «перспектива», які впливають на організацію мовних засобів і функціонують над рівнем граматики. Перспектива, за Бартмінським, — це властивості смислової структури слів, співвіднесені з точкою зору і відображають позицію мовця. Ці категорії впливають на жанровий і стилістичний поділ висловлювань, а також допомагають сприймачеві зрозуміти погляди мовця [за цит. Багнюк 2020, с. 10].

Національна когнітивна картина світу формується в процесі колективного пізнання й відображає специфіку мислення, поведінки та цінностей певного народу. Вона є результатом багатовікового розвитку і містить такі компоненти, як світогляд, світовідчуття та світосприйняття. Наприклад, кожна мова унікальним способом відображає реальний світ через сукупність лексики, фразеології та граматики, тому що мовна картина світу є суб'єктивним відображенням об'єктивної реальності, оскільки кожна людина унікально сприймає та відтворює світ. Вона представляє комплекс мовних засобів, які відображають етнічне сприйняття дійсності, тобто сукупність уявлень народу про реальність, зафіксованих у мові на певному етапі її розвитку. Національна мова виступає універсальною системою знань і істин, яка пов'язана з особливостями психології народу. Через значення слів мова не лише представляє окремі елементи об'єктивної реальності, а й концептуалізує її в цілому. Мовна картина світу вербально відображає сприйняття дійсності свідомістю [Живіцька 2010, с. 21]. Це також виявляється в тому, що

представники різних народів, навіть за подібних умов, сприймають дійсність по-різному, бо їхня картина світу визначається національною історією, культурою, традиціями та мовними особливостями.

Водночас національна мовна картина світу демонструє динамічність, відмінності між субкультурами та поколіннями, що ілюструється прикладом різного розуміння щастя чи життєвих цінностей. Наприклад, світогляд військового значно відрізняється від світогляду селянина, а сучасний селянин сприймає світ зовсім не так, як його попередник сто років тому. Це підтверджує, що картина світу є процесом, який постійно змінюється відповідно до нових реалій [Акульшина 2011, с. 9]. Таким чином стає очевидним ідея про те, що мовна картина світу є системною. Мова, як система знаків, за Ф. де Соссюром, відіграє ключову роль у формуванні людського досвіду, адже саме завдяки їй можливо впорядкування знань про реальність.

Структуралістичні підходи, запропоновані такими вченими, як Фердинанд де Сосюр, зробили важливий внесок у розуміння мовної картини світу. В основі його концепції лежить ідея про мову як систему знаків, яка структурно організовує реальність [Culler 1986, p. 105]. Сосюр наголошував на тому, що значення мовного знака є відносним і формується лише у взаємозв’язку з іншими знаками всередині мовної системи [Найдьонова 2010, с. 138]. Це положення стало ключовим для сучасної когнітивної лінгвістики, де мова розглядається як когнітивна й комунікативна система, яка відображає і водночас формує сприйняття світу. [Чернишенко 2007, с. 2]

Зрештою, сучасна лінгвістика розглядає мовну картину світу як багатовимірну систему, що інтегрує когнітивні, семантичні й культурологічні аспекти. Завдяки дослідженню мовної картини світу можна зрозуміти унікальність кожної національної мови та її роль у відображенні і формуванні світогляду її носіїв.

У межах теоретичного осмислення мовної картини світу важливим є поняття семантичного поля, яке розглядається як одна з центральних категорій лексичної семантики. Саме через аналіз семантичних полів стає можливим

опис лексичних систем як структурованих, цілісних одиниць, що організовані за принципами смислової спільності й когнітивної близькості.

Загалом, семантичне поле можна розглядати як відображення мовної картини світу. Воно фіксує не лише об'єктивну дійсність, а й культурні та когнітивні пріоритети мовної спільноти [Громко 2021, с. 181]. Саме через призму семантичних полів можна побачити, як формуються уявлення про світ у межах різних мовних систем і як ці уявлення змінюються під впливом нових знань та історико-культурних умов.

Дослідження семантичних полів дозволяє не лише краще зрозуміти внутрішню структуру мови, але й наблизитися до усвідомлення принципів організації знань у різних галузях науки. Як зазначає Хмара, це відкриває нові горизонти для аналізу як мовних явищ, так і когнітивних процесів, що лежать в їх основі [Хмара 2006, с. 6].

У межах когнітивної лінгвістики семантичне поле розглядається як відображення ментальних структур, які забезпечують категоризацію та організацію знань про світ. Ці поля функціонують як частина когнітивної системи, через яку мова інтерпретує дійсність і формує мовну картину світу. Семантичні поля не є статичними, вони змінюються під впливом соціальних, історичних та культурних факторів. Наприклад, слова, що утворюють семантичне поле «праця», можуть змінювати свої значення в залежності від соціально-економічного контексту [Книшенко 2020, с. 9].

З точки зору мовної картини світу, важливим аспектом є взаємодія семантичних полів із концептами. Семантичне поле відображає когнітивні категорії, що дозволяють аналізувати, як у межах однієї мовної спільноти організовано знання про певний фрагмент дійсності. Наприклад, у межах семантичного поля «природні явища» в різних мовах можуть виявлятися специфічні особливості, пов'язані з локальними умовами. Це підкреслює важливість семантичного поля як інструменту для виявлення національно-культурної специфіки мовної картини світу [Книшенко 2020, с. 5].

Семантичне поле трактується як множина слів і виразів, об'єднаних спільністю значення, що утворюють семантичну структуру певної лексичної системи [Панько 1994, с. 179]. Основна ідея концепції семантичного поля полягає в тому, що лексеми в межах певного поля співвідносяться одна з одною за допомогою різних типів семантичних зв’язків, таких як синонімія, антонімія, гіперонімія тощо. Семантичне поле є своєрідною мікромоделлю мови, яка об’єднує слова, пов’язані спільними денотативними, конотативними чи функціональними характеристиками [Селіванова 1999, с. 86]. Це поняття набуває особливого значення в дослідженнях термінології, оскільки дозволяє побачити, як формуються і впорядковуються лексичні елементи у певних галузях знання. За словами Н. І. Овчаренко, лексико-семантичні поля термінів представляють собою організовані системи взаємопов’язаних елементів, які класифікуються у підгрупи на основі денотативних ознак [Овчаренко 1997, с. 48]. Семантичне поле відображає не лише значення слів, а й їхні відношення в системі мови. Наприклад, як зазначає Хмара, структура поля передбачає ієрархічну організацію його елементів, де центральне місце займають базові поняття, а периферія заповнюється похідними або менш значущими термінами [Хмара 2006, с. 5].

Відмінною рисою семантичних полів є їх здатність до динамічного розвитку. Жайворонок наголошує, що лексеми всередині поля можуть набувати нових значень, збагачуватися конотаціями чи змінювати своє місце в структурі через когнітивні й культурні зміни [Жайворонок 1999, с. 32]. Наприклад, у науковій термінології полісемія часто є результатом метафоризації, коли одне слово отримує нове значення у зв’язку з розвитком науки [Денисова 1996, с. 65].

Кардащук і Кочерган підкреслюють, що важливою функцією семантичного поля є категоризація термінів у межах певних наукових дисциплін [за цит. Марчук 2023, с. 223]. Згідно з ними, семантичні поля термінів розподіляються на тематичні групи та підгрупи, що сприяє їхній систематизації та спрощує міждисциплінарну комунікацію [Кочерган 2007, с.

15]. Канонік та Шкаровецька також зазначають, що саме завдяки полям стає можливою побудова терміносистем, які є не лише когнітивно, а й функціонально ефективними [Канонік, Шкаровецька 2015, с. 192].

Кардащук у своєму дослідженні «Семантичне поле простору: статус, структура, внутрішні зв'язки (на матеріалі прикметників української мови)» аналізує системну організацію семантичного поля прикметників, які позначають простір, як відображення фрагмента мовної картини світу. У межах цієї роботи, спираючись на модель семантичних відношень і ієрархію сем, авторка виокремила внутрішню структуру семантичного поля прикметників. Це поле складається з мікрополів, лексико-семантичних груп, а також охоплює типи зв'язків між значеннями багатозначних слів [Кардащук 1998, с. 10]. Виявлені зв'язки демонструють, як організовані та взаємодіють елементи лексичної системи в межах певного концептуального простору, що є ключовим для розуміння когнітивної природи мови.

Окрему увагу в дослідженні семантичних полів варто приділити текстовому аспекту. Семантичне поле тексту визначається через поняття інтенціональності, яке поєднує авторську та реципієнтську перспективи. Інтенціональність, у цьому контексті, є засобом створення змісту як результату процесів розуміння та інтерпретації. Автор, формуючи індивідуальний семантичний простір, створює унікальний образ світу, в той час як реципієнт, взаємодіючи з текстом, проєктує власне сприйняття на авторську картину світу, додаючи до неї елементи власного досвіду [Кардащук 1998, с. 11].

Взаємодія семантичних просторів мовця й реципієнта спричиняє появу спільних смислових моделей, які можна назвати концептами. Таким чином, текст стає місцем перетину різних ментальних моделей, що утворюють своєрідну схему можливого світу. Цей процес є динамічним: кожна нова інтерпретація тексту збагачує його зміст, розширюючи семантичне поле за рахунок полів усіх потенційних читачів.

Семантичне поле тексту має два аспекти. Перший — це власне текстовий зміст, який включає авторське бачення і має лінійно-знакове та ментально-когнітивне вираження. Другий аспект — інтерпретаційний зміст, який виникає через взаємодію авторського поля з полями читачів. У процесі читання концепти і ментальні моделі авторського тексту знаходять збіг із моделями реципієнтів, що сприяє розумінню тексту. Водночас, інтерпретація дозволяє розширювати зміст тексту, створюючи можливість для його перетворення в енциклопедичні знання.

Сучасні дослідження семантичних полів базуються на принципах когнітивної лінгвістики, що наголошує на необхідності врахування культурних, історичних і психологічних факторів при аналізі мови. Зокрема, вивчення семантичних полів дозволяє розкрити механізми метафоризації й метонімізації, які є ключовими для процесу концептуалізації. Такі механізми демонструють, як у межах одного семантичного поля може відбуватися перенесення значень, що забезпечує розширення когнітивної бази знань про світ [Книшенко 2020, с. 6].

Слушною й прийнятною для нашого дослідження є теза Н. І. Овчаренко, яка стверджує, що лексико-семантичне поле термінів окремих галузей слід розглядати як організовані системи взаємопов’язаних і взаємозумовлених елементів. Ці системи мають чітку внутрішню структуру, яка базується на групуванні термінів у лексико-семантичні групи і підгрупи. Основою такого групування є денотативні ознаки, які виступають визначальним критерієм для об’єднання лексичних одиниць у спільну систему [Овчаренко 1997, с. 48].

Цей підхід до структурування лексико-семантичних полей підкреслює системність і впорядкованість у термінології, що є важливим для будь-якого дослідження лексики певної галузі знань. Денотативні ознаки як основний принцип класифікації дозволяють виділяти спільні риси термінів, зберігаючи при цьому їхню функціональну і семантичну унікальність у межах певної галузі. Таким чином, у межах лексико-семантичних полей кожен термін розглядається не як ізольована одиниця, а як частина комплексної системи, де

зв’язки між елементами відображають загальну логіку побудови знань у певній предметній сфері. Це забезпечує не лише впорядкування термінологічної лексики, а й сприяє глибшому розумінню принципів організації знань у конкретній галузі. Знання про взаємозв’язки між термінами в межах лексико-семантичних груп і підгруп є важливим для формування чітких і логічних систем класифікації, що можуть бути використані в наукових і практичних цілях.

На думку Л. А. Лисиченко, лексико-семантичне поле представляє собою велике угруповання лексико-семантичних варіантів, які пов’язані єдиним відрізком дійсності та можуть належати до різних частин мови. Таким чином, лексико-семантичне поле виступає як цілісна структура, що поєднує елементи мови, пов'язані спільною концептуальною базою. Лисиченко також звертає увагу на розмежування понять «лексико-семантичне поле» і «тематична група». Вона зазначає, що тематична група будується на основі денотативного компонента лексичних значень, тобто через пряме співвіднесення слів з певними об'єктами чи явищами дійсності [Лисиченко, 1997 с. 122–123]. Це означає, що тематична група є менш абстрактною і більше орієнтованою на реальні предмети або події. На відміну від цього, семантичне поле враховує внутрішньомовні відмінності між значеннями слів, що дозволяє проводити більш глибокий аналіз зв'язків між словами у мові. Це підкреслює важливість системності в організації лексичного матеріалу. Незважаючи на відмінності між цими поняттями, дослідниця наголошує на єдності принципів організації лексико-семантичних і тематичних груп.

О. А. Олексенко також пропонує цікаве доповнення до цієї теми, підкреслюючи, що терміни «тематична група» та «семантична група» можуть використовуватися паралельно. Вони характеризують угруповання слів, об’єднаних на основі предметно-логічної спільності. Проте тематичні групи частіше застосовуються для опису слів, які мають чітку предметну прив’язку, тоді як семантичні групи більше стосуються внутрішньомовних зв’язків і характеристик значень [Олексенко, 1999, с. 28].

Отже, інтеграція концептів семантичного поля і тематичних груп дозволяє створити більш багатовимірну модель аналізу мови. Цей підхід розширює можливості когнітивної та лексичної семантики у вивченні того, як мова структуровано передає знання про світ і формує мовну картину світу.

Таким чином, семантичне поле є важливим інструментом для вивчення мовної картини світу. Воно відображає когнітивно-семантичні зв'язки між елементами мови, а також дозволяє виявити динаміку змін у мовних і концептуальних системах. Це відкриває нові можливості для міждисциплінарних досліджень, спрямованих на інтеграцію лінгвістичних, культурологічних і когнітивних підходів до аналізу мови та її ролі у формуванні уявлень про світ.

1.2 Особливості мовної картини світу в німецькій романтичній літературі

Мовна картина світу відображає специфічні форми пізнання й концептуалізації дійсності, що змінюються відповідно до історичних і культурних контекстів. У німецькій романтичній літературі ця картина світу формувалася під впливом нових філософських ідей, які акцентували на суб'єктивності, творчій уяві й глибинних зв'язках між внутрішнім світом людини та зовнішнім середовищем.

Романтизм орієнтувався на дослідження таємничого і багатозначного. Його представники прагнули досягти гармонії між людиною та природою, що сприймалася не як об'єкт спостереження, а як живий організм, здатний до духовного самовираження. Мова в цьому контексті була більше ніж засобом комунікації: вона стала інструментом пізнання невидимого та духовного.

Ключовим чинником, що вплинув на становлення романтизму, стала Французька революція (1789–1799). Її ідеї свободи, рівності та братерства

надихали багатьох, однак водночас її наслідки, такі як політичний хаос і жорстокість, викликали розчарування [Шуляр, Мелінчук 2010, с. 125]. Це сприяло пошуку нових ідеалів, які виходили за межі раціоналізму Просвітництва. У Німеччині, роздробленій на численні князівства, революційні події стимулювали усвідомлення національної ідентичності, що теж знайшло відображення в літературі.

Епоха романтизму також збіглася з епохою наполеонівських війн (1803–1815). Війни сприяли формуванню інтересу до народної культури, історії та міфології, що стало важливим аспектом романтичної поетики [Тверітінова, Шовкопляс 2018, с. 10]. Зростаючий інтерес до середньовіччя як до ідеалізованої епохи гармонії людини й природи був частиною цієї реакції на тогочасну політичну й соціальну нестабільність.

Особливе значення для мовної картини світу доби романтизму мали такі ключові світоглядні ідеї, як пошук безмежного та ідеалу, єдність людини й природи, а також відчуття трансцендентного. У творчості німецьких романтиків Новаліса, Гофмана, Тіка, Брентано та інших мова розкривала багатошарові змісти, використовуючи символіку й алегорію. Наприклад, образ блакитної квітки в поезії Новаліса став символом романтичного прагнення до ідеалу, який неможливо досягти повністю, але який є рушійною силою духовного пошуку [Янковецька 2018, с. 32].

Цей символ має багатовимірну природу, яка виражається не лише у сюжеті, але й у колористиці твору «Генріх фон Офтердінген». Блакитний колір у романі виконує роль провідного символу, який надає образу квітки універсального значення. Він асоціюється з релігійними почуттями, чистотою, трансцендентністю й духовним зростанням [Cirlot 2020, p. 552]. Таким чином, блакитна квітка не лише прагне неба, а й перебуває у динамічному русі: вона проростає з землі й тягнеться догори, втілюючи ідею руху до ідеалу [Biedermann 1989, s. 243]. Така багатозначність символу підкреслюється і в оптиці кольорових відтінків, які присутні в описах природи, персонажів і навіть світоглядних мотивів героїв.

Атмосфера твору буквально «забарвлюється» у блакитні тони, починаючи від описів природи, як-от неба, води чи квітів, і до метафоричних деталей на кшталт блакитних очей коханої Генріха, Матильди. Ім’я героїні другого тому, Ціана, походить від латинського слова cyanos («волошка»), що ще більше закріплює цю символіку. Блакитний колір, з одного боку, конкретизує образи, але водночас сприяє створенню відчуття безкінечності й прагнення до трансцендентного.

Цікаво, що блакитна квітка також несе ідею синтезу духовного та чуттєвого. Коли Генріх бачить її у своєму сновидінні, її краса пробуджує в ньому ніжність і бажання, що перетворюється на емоційний відгук природи: інтенсивність блакитного кольору стає сильнішою, відображаючи глибину його почуттів. Таким чином, квітка постає медіатором між внутрішнім світом героя й зовнішньою реальністю. У цьому відношенні до символів і багатошаровості їхнього змісту якраз і полягає сутність романтичної літератури. Її твори націлені не лише на естетичне сприйняття, але й на пізнання внутрішнього світу людини, її зв’язку із зовнішньою реальністю та трансцендентними ідеалами. Саме тому романтична література становить значний інтерес для дослідження як особливий культурний феномен, що відображає багатство мовної картини світу доби.

Романтична література, і зокрема творчість німецьких письменників, формує мовну картину світу, яка базується на принципах символічного відображення дійсності [Бондар 2023, с. 20]. Тобто, як блакитна квітка у Новаліса є одночасно метафорою духовного пошуку й конкретним образом, що втілює взаємодію людини та природи, так і символи, як «ніч» чи «музика», що часто зустрічаються у творчості романтиків, стають ключовими елементами для концептуалізації реальності, вони дозволяють відобразити світоглядні особливості, такі як прагнення до ідеалу, єдність матеріального і духовного, інтуїтивне осягнення світу.

Ці елементи демонструють, як романтики трансформували мову на рівні як лексики, так і загальної стилістики, наповнюючи її новими значеннями. У

поезії та прозі вони використовували багатий арсенал засобів: алегорії, метафори, персоніфікації, що слугували інструментами для передачі складних ідеалів доби [Мироненко 2023, с. 34]. Саме через мову, яка вплітала символічні смисли в структуру творів, романтики створювали свою унікальну картину світу, яка суттєво відрізнялася від раціоналістичної моделі Просвітництва.

Мовна картина світу в творчості німецьких романтиків відображає глибину їхнього світогляду. Це була спроба осягнути не лише зовнішню реальність, але й трансцендентне — те, що лежить за межами видимого світу [Лановик 2004, с. 245]. Через символи, наповнені багатозначними контекстами, романтики намагалися висловити невимовне, торкнутися таємниць буття. У цьому проявляється їхнє бажання створити гармонію між внутрішнім і зовнішнім, між індивідуальним сприйняттям і універсальними ідеалами.

Філософія кінця XVIII століття мала значний вплив на романтичну літературу. Праці Іммануїла Канта, Йоганна Готфріда Гердера та Йоганна Готліба Фіхте визначили основи нового бачення людини і світу. Кантова концепція «речей у собі» та обмежень людського пізнання надихала романтиків шукати істину через інтуїцію, уяву та мистецтво [Шалагінов 2011, с. 127].

Особливий вплив на формування романтизму мав Фрідріх Шеллінг, який розробив ідею єдності природи і духу. Його філософія природи сприяла тому, що романтики бачили в природі не просто фон для подій, а одухотворену силу, здатну розкрити глибші істини. Шеллінгова концепція трансцендентного стала основою романтичного прагнення до ідеалу, що виходить за межі раціонального. Водночас його думки про рефлексію свідомості, занурення у власне «я» в процесі творчої діяльності та пріоритет інтуїції у пізнанні світу були надзвичайно актуальними для романтиків.

Філософія Шеллінга з її ідеєю тотожності суб’єкта й об’єкта знайшла відображення в основоположних художніх принципах романтизму. У своїй «Філософії мистецтва» він наголошував на тому, що мистецтво є найвищою

формою вираження світового духу, синтезом свідомості і природи, об'єкта і суб'єкта. Таке трактування стало основою для романтичного розуміння художньої творчості як вільного і самобутнього вираження індивідуальності. Вільні діяння окремих людей, на думку Шеллінга, стають виявом закономірного процесу, у якому поєднуються свобода і необхідність, дух і природа. Це дозволило романтикам розглядати мистецтво не лише як засіб відображення світу, а й як його пізнання, що базується на інтуїції, прозрінні, почуттях і підсвідомому.

Романтизм, отримуючи імпульси від ідеалістичної філософії Шеллінга, не лише викликав до життя лірику, а й наповнив ліризмом навіть не ліричні жанри. Шеллінг, спираючись на національні філософсько-естетичні традиції Канта, Шиллера та Фіхте, адаптував їхні ідеї до романтичного світогляду. Так, кантіанський принцип автономії естетичного та концепція Канта і Шиллера про піднесене знайшли свій подальший розвиток у творчості Шеллінга, що справило вирішальний вплив на формування романтичної естетики [Шуляр, Мелінчук 2010, с. 124].

Романтики спростували традиційні закони класицизму, зокрема правило трьох єдностей, статичність характерів і жанрову ієрархію. Натомість вони висунули ідею абсолютної свободи митця, створення нових образів героїв, які відзначаються нескінченною глибиною внутрішнього світу, здатністю до саморозвитку і самозаглиблення. Така свобода творчої волі, натхненна філософією Шеллінга, дала змогу романтикам підняти мистецтво на новий художній рівень [Руденко 2010, с. 66].

Таким чином, Кант та Шеллінг заклали ідею, що сприйняття реальності суб'єктивне, а мова є водночас продуктом і засобом цього сприйняття. Романтики розвинули ці ідеї, вважаючи мову не статичною, а такою, що здатна створювати альтернативні реальності. Це знайшло своє відображення у їхній літературі, яка була багата на метафори, асоціації й символи.

Романтизм багато в чому виник як реакція на класицизм і Просвітництво [Свириденко 2020, с. 127]. Класицисти, звертаючись до античної гармонії й

порядку, прагнули універсальних істин, тоді як романтики віддали перевагу індивідуальності, почуттям та інтуїції, які ставили в центр творчості. Цей перехід від раціональності до емоційності відображає загальну тенденцію епохи романтизму, яка підкреслювала багатство внутрішнього світу людини і її зв'язок із природою.

Особливе місце у формуванні романтичної традиції займала народна поезія, зібрана братами Грімм. Їхня збірка казок стала важливим культурним феноменом, який не лише зберіг багатство фольклорної спадщини, але й надихнув багатьох письменників. Легенди, міфи і народні перекази відкрили романтикам новий погляд на творчість як процес, що корениться у колективній свідомості та історичній пам’яті. Разом із тим, ці казки не завжди однозначно сприймалися сучасниками. Наприклад, Клеменс Брентано, відомий своєю тонкою літературною обробкою народних текстів, висловлював критичні зауваження щодо надмірної грубості окремих казок братів Грімм [Сидор 2016, с. 566].

Позиція Брентано відображає важливу характеристику романтичного руху — прагнення до естетизації фольклорного матеріалу. Якщо казки братів Грімм демонструють спробу зберегти автентичний вигляд народної творчості, то деякі романтики, зокрема Брентано, надавали перевагу літературній обробці текстів, аби адаптувати їх до смаків освіченої аудиторії. Це породило тінь авторства у народних творах, підкреслюючи межу між автентичним фольклором і його художньою інтерпретацією.

У той час як казки братів Грімм залишалися вірними традиційним народним мотивам, авторські казки, такі як твори Ганса Крістіана Андерсена, пропонували інший підхід. Вони були продуктом особистого досвіду й фантазії автора, що дозволяло їм розширювати межі жанру, додаючи йому нових смислових шарів. Андерсен створював власні казки, які були більш індивідуалізованими, ніж зібрані казки братів Грімм, і це стало важливою віхою у розвитку романтичної літератури.

Тож романтики активно використовували фольклорні мотиви у своїй творчості, відновлюючи в літературі образи й символи, що асоціювалися з глибинними шарами національної культури, вони вважали, що народна творчість зберігала первісну чистоту й духовну силу. Народні казки, пісні та легенди слугували джерелом натхнення для таких митців, як Клеменс Брентано та Ахім фон Арнім, чиї збірки часто поєднували елементи фольклору з витонченою поетикою. Завдяки цьому мова літературних творів набувала ритмічності, експресивності та багатозначності.

На становлення романтичної літератури також вплинули досягнення в інших сферах мистецтва. У живописі, наприклад, діячі доби романтизму зосереджувалися на відображенні емоційного сприйняття природи, її величі й таємничості. Художники, як-от Каспар Давид Фрідріх, створювали пейзажі, що передавали ідеї гармонії людини й природи, підкреслюючи відчуття духовного пошуку.

Музика цієї доби, зокрема творчість Людвіга ван Бетховена, Франца Шуберта і Роберта Шумана, підсилювала експресію й емоційну складову романтичного мистецтва. Література переймала ці настрої, створюючи твори, де музика відігравала роль не лише як тема, але й як естетичний принцип організації тексту.

Таким чином поява німецького романтизму була обумовлена багатьма факторами, що знаходили місце в культурі та історичних подіях Європи того часу. Однак, унікальність мовної картини світу німецького романтизму полягає в її двоїстості: поєднанні реального й уявного, матеріального й духовного. Ця двоїстість виявляється, наприклад, в текстах Гофмана, де буденне життя героїв переплітається з фантазією і містикою. Мова його творів є багаторівневою, одночасно конкретною й абстрактною, що дозволяє читачу інтерпретувати її на різних смислових рівнях.

Це поєднання обумовлене ключовою роллю уяви, яку романтики вважали здатністю осягати світ у його цілісності, поєднуючи духовні й матеріальні аспекти. Уява в романтичній літературі ставала засобом

проникнення у сутність явищ, їхнє тотожне буття і свідомість, як це формулювала філософія тотожності Шеллінга. Саме тому у творах, таких як «Золотий горнець» або «Крихітка Цахес», фантастичні символи набувають універсального значення: вони одночасно функціонують як елементи художньої реальності і як відображення глибинних філософських ідей.

Завдяки такій концепції уяви, мова романтичної літератури стає інструментом створення світу, де природа, людина і мистецтво переплітаються у гармонії. Наприклад, символи Гофмана — золотий горнець, чарівні істоти або таємничі ландшафти — стають відображенням як пошуку істини, так і прагнення до внутрішньої гармонії. Цей підхід також відкрив нові можливості для жанрових експериментів, які дозволяли інтегрувати фантастичне й реалістичне в межах одного тексту. Така мова, насичена символами й багатозначними образами, не лише створює унікальну мовну картину світу, але й стає відображенням світоглядних особливостей німецьких романтиків, які прагнули до універсального синтезу між індивідуальним і космічним, буденним і трансцендентним [Ямкова 2023, с. 6].

Ще одним видатним представником німецької романтичної літератури, чий світогляд вплинув на формування мовних особливостей епохи, був Людвіг Тік. Мова Тіка поєднує елементи фантастики, символізму та реалістичності. У казках, таких як «Білявий Екберт», він використовує символічні образи (ліс, природа, прокляття), які стають відображенням незрозумілих для героїв сил. Лінгвістична побудова його текстів часто акцентує на метафорах і алегоріях, що дозволяє читачу інтерпретувати тексти багатозначно.

Особливістю його мови є постійний діалог між реальним і ірраціональним. Наприклад, у казці «Рунеберг» звичні речі набувають містичного значення, втілюючи основну ідею романтизму — відчуженість людини від гармонійного світу. Мовна картина світу у Тіка стає засобом вираження його світогляду: через її багатошаровість він досліджує місце людини у Всесвіті, де реальність і фантазія часто перебувають у стані конфлікту.

Твори Тіка, як-от «Абдалла» та «Карл фон Бернек», втілюють центральний конфлікт між людиною та загадковими, невідомими силами, які часто символізують суспільні чи історичні зміни. Перехід від феодалізму до капіталізму, що визначав дух епохи, набуває у Тіка містифікованого характеру: реальні суспільні зв'язки трансформуються у символічні образи прокляття, долі, або ворожої до людини природи. Наприклад, у «Карлі фон Бернеку» загибель дворянського роду є не лише драмою, а й метафорою незворотних змін в соціальному устрої [Шепель 2015, с. 23].

На відміну від ієнських романтиків, які прагнули універсальності у своїй творчості, Тік і його сучасники пізнього романтизму звернулися до більш національних та історичних тем. Збірка народних пісень «Чарівний ріг хлопця», укладена Брентано і фон Арнімом, вплинула на підхід Тіка до мистецтва: народна поезія і середньовічні традиції стають для нього джерелами натхнення. Через це світогляд Тіка демонструє суміш космополітичного і національного, відображаючи складну динаміку між індивідуальним і загальнонародним.

Таким чином, мовна картина світу в німецькій романтичній літературі відображає основні світоглядні установки епохи. Через символічну й метафоричну мову, звернення до фольклору та філософське осмислення дійсності романтики створили унікальну поетику, яка дозволяє розкрити складну взаємодію між людиною, природою та духовним світом.

1.3 Творчий портрет К. Брентано у контексті його романтичної казки

Клеменс Брентано (1778–1842) є видатною постаттю німецького романтизму, творчість якого стала втіленням духу цього культурного руху. Його твори, зокрема романтичні казки, не лише відображають основні ідеї

епохи, але й формують унікальну художню систему, яка поєднує народну творчість, містицизм і глибоку філософську рефлексію.

Брентано належить до найяскравіших і водночас найсуперечливіших постатей німецького романтизму. Його біографія і творчість є прикладом складного переплетення різних світоглядних і художніх течій, які знайшли відображення у його літературному спадку. Народжений у заможній і культурно багатій родині, Брентано з раннього віку був оточений літературною атмосферою, яка значною мірою сформувала його художній смак. Особисте знайомство з провідними представниками романтизму, зокрема з братами Шлегелями, Новалісом та Шеллінгом, не лише вплинуло на його світогляд, а й надихнуло на створення творів, що стали втіленням духу епохи [Clemens Brentano].

Початок творчого шляху Брентано пов'язаний із ієнською філософсько-естетичною традицією, яка акцентувала на єдності природи, духу і мистецтва. Перебуваючи в інтелектуальному середовищі Єни, а згодом Гейдельберга, Брентано активно залучався до обговорення ідей раннього романтизму, що відобразилося у його поетичній і прозовій творчості. Водночас його інтерес до народної творчості, який проявився у спільній із Ахімом фон Арнімом збірці «Чарівний ріг хлопчика», став важливим чинником формування його мовної картини світу. Для Брентано народні пісні і легенди були не лише джерелом художнього натхнення, а й основою для створення унікальної естетичної системи.

Збірка «Чарівний ріг хлопчика» стала важливою віхою в історії німецької поезії, оскільки Брентано й Арнім були одними з перших, хто звернув увагу на народний фольклор і привніс в нього ліричний струмінь, що надав поезії національного колориту. Водночас їхній підхід до народних текстів був революційним, оскільки вони свідомо відмовлялися від класичного відтворення зафіксованих першоджерел. На відміну від інших антологій, «Чарівний ріг» не ставив собі за мету точне відтворення народних пісень, натомість Брентано й Арнім дозволяли собі вносити численні композиційні

зміни, що збагачували текст новими елементами. Це, в свою чергу, дозволило створити твори, які містять як фольклорні мотиви, так і авторські елементи, що надають їм нове звучання.

Такий підхід до зібраного матеріалу був позначений також у зовнішньому оформленні другого тому збірки, де гравюра Адама Вайзе, виконана за малюнками Брентано та Вільгельма Грімма, зображує Ольденбурзький ріг на тлі Гейдельберзької фортеці. Цей символ збереження і єдності Німеччини підкреслював роль «Чарівного рогу» як культурного феномена, що поєднував народні традиції з новаторським підходом до літературної форми.

Важливо відзначити, що попри величезний вплив збірки на німецьку літературу, вона не змогла в повному обсязі реалізувати свою місію відродження старовинної пісні, через відсутність у ній мелодій, на що вказував Й. В. Ґете в своїй рецензії на перший том видання [за цит. Наливайко 2001, с. 52-53]. Однак навіть без музичного компонента «Чарівний ріг хлопчика» залишався важливою культурною подією, адже він справив значний вплив на літературний процес свого часу, залучивши до себе увагу як літераторів, так і композиторів.

До того ж, разом із народними піснями у збірку були включені духовні вірші, витяги з церковних книг та літописів, що привернули увагу до глибоких релігійних тем. Саме ці аспекти творчості Брентано надалі стали об'єктом дослідження й творчого інтересу таких композиторів, як А. Веберн, а також дали поштовх розвитку духовної музики в Німеччині, де народні мотиви стали невід'ємною частиною класичної музичної спадщини [Книшова 2022, с. 118].

Однак із часом у світогляді Брентано відбулися значні зміни. Розчарування у раціональному оптимізмі ієнського романтизму та пошуки духовної гармонії привели його до релігійного переосмислення мистецтва. Після повернення до католицизму у його творчості з’являються релігійно-містичні мотиви, які часто супроводжуються зміною акцентів у художньому зображенні. У пізній поезії Брентано, зокрема в циклі «Романси від Розарія»,

чітко простежується тенденція до символічної насиченості. Символіка, яка в ранніх творах служила художнім засобом для універсалізації образів, переростає у складні символічні системи, що вимагають глибокого тлумачення.

Мовна картина світу Брентано, таким чином, є унікальним синтезом народної поетики і високої філософії. У його текстах часто зустрічаються алюзії на фольклорні мотиви, що переплітаються з релігійно-філософськими ідеями. Поетичні образи Брентано відзначаються багатошаровістю і глибиною, що створює особливу атмосферу між реальним і трансцендентним. У його творах яскраво проявляється майстерність у використанні фонетичних і стилістичних прийомів, зокрема асонансів, алітерацій і ритмічної вишуканості, що підкреслює їхню музикальність.

Казкові твори Брентано, зокрема, розкривають його розуміння романтичного мистецтва як синтезу фантазії, народної творчості й метафізичних пошуків. Автор сприймав казку не як розважальний жанр, а як глибокий філософський інструмент, здатний розкрити найтонші аспекти людської душі та універсальні закони буття. Цей підхід відображає ідеї Шеллінга про взаємодію духу і природи, про їхню єдність у вищій гармонії, яку людина може осягнути лише через інтуїцію і духовне прозріння.

Особливість казок Брентано полягає у використанні фольклорних мотивів і символів. Збірка «Чарівний ріг хлопчика», яку він уклав разом з Ахімом фон Арнімом, стала зразком поєднання народного мистецтва з високою літературою. Вона не лише відновила інтерес до народної творчості, а й заклала основи для нових естетичних принципів. У казках Брентано персонажі нерідко зображені як носії народної мудрості або як символи боротьби між людською свободою і божественним задумом. Цей конфлікт є одним із ключових для романтизму загалом, але у Брентано він набуває особливої емоційної глибини.

Мова і стиль Брентано підкреслюють його приналежність до романтичної традиції. Його тексти насичені ліризмом, багатими метафорами і

меланхолійними образами. Цей стиль сприяє створенню особливої атмосфери, в якій міфологічні і казкові мотиви поєднуються з глибокою психологічною проникливістю. Таким чином, у творчості Брентано казка стає не лише жанром, але й філософським і художнім методом.

Одним із важливих аспектів творчого портрета Брентано є його ставлення до свободи митця. Він, як і інші романтики, відкидав суворі правила класицизму і наголошував на абсолютній свободі художнього самовираження. Однак, на відміну від деяких сучасників, його підхід до цієї свободи був тісно пов'язаний із пошуками духовної істини. Це стає особливо очевидним у зрілих творах, де релігійні мотиви набувають центрального значення. У цих творах мистецтво постає як інструмент пізнання вищої гармонії світу, що є відображенням шеллінгіанської філософії.

Таким чином, творчість Клеменса Брентано є унікальним явищем у контексті німецького романтизму. Його романтичні казки стали не лише втіленням основних ідей епохи, але й глибоким виразом особистих переживань і філософських пошуків автора. Брентано створив мистецтво, яке об'єднало традиції і новаторство, фантазію і рефлексію, і залишив глибокий слід у літературній історії.

РОЗДІЛ 2 МОВНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ РОМАНТИЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

2.1 Лексико-семантична репрезентація романтичного світогляду

При висвітленні особливостей романтичного світосприйняття Клеменса Брентано важливим є розгляд лексико-семантичного аспекту його творів. Як репрезентативний матеріал будуть використані такі казки як “Das Märchen von dem Myrtenfräulein”, “Die drei Nüsse”, “Das Märchen von dem Witzenspitzel”, “Wie der Müller Radlauf dem Rhein ein Lied sang und einen Traum hatte”, “Wie Radlauf den Küchenzettel macht und der schwarze Hans dabei sein will”.

Почнемо з першої казки. Центральне семантичне поле твору зосереджене на природі та її проявах, яка у творі виступає не просто як пасивна складова навколишнього середовища, а стає живим началом, здатним до активної взаємодії з людським світом. Це проявляється через систему мовних засобів, де природні об'єкти та явища наділяються антропоморфними характеристиками. Розглянемо ці засоби детальніше.

Природа в тексті наділена одухотвореними рисами, що підкреслюється використанням дієслів, які традиційно вживаються для опису людських дій. Примітними в даному контексті стають такі рядки: “*Der Myrtenreis wuchs zusehends unter ihren Händen und duftete ihnen Fried und Freud ins Herz*” [Brentano]. Незважаючи на те, що слово «рости» –”*wachsen*” може вживатися не лише по відношенню до людей, але й рослин, у даному контексті воно набуває метафоричного значення і відображає активну імплікацію емоційної сфери людини в, здавалося б, неживий об'єкт. З цієї точки зору особливо важливим у даному реченні стає поєднання дієслова “*duften*” з абстрактними іменниками “*Fried*” і “*Freud*”, які явно вказують на чуттєву сферу, що привноситься рослиною в людське життя.

Важливу роль у створенні образу живої природи відіграє семантичне поле росту та розвитку. Дієслова “*treiben*”, “*keimen*” і “*wachsen*” відображають навколишнє середовище в його динаміці: “*er begann wieder Zweige zu treiben*” [Brentano], “*der fünfte zu keimen anfing*” [Brentano]. Процеси, описувані Брентано в «Das Märchen von dem Myrtenfräulein», стають не просто фізичним явищем, а постають метафорою набуття життєвої сили і так званого відродження, що особливо підкреслюється і посилюється вживанням даних дієслів у поєднанні з прислівниками та обставинами, що вказують на інтенсивність процесу: “*zusehends*”, “*wieder*”, “*immer mehr*”.

Активність природного начала можна побачити також через вживані автором епітети, які характеризують рослинний світ. Прикметники “*frisch*”, “*jung*”, “*zart*” в контексті “*ein frisches junges Myrtenreis*” [Brentano], “*die zarten im Winde bewegten Blätter*” [Brentano] створюють особливий образ природи, яка тісно пов'язана з людським світом. Ці характеристики вступають в опозицію з описом міста, де домінують епітети статичності: “*prozellanenen Hauptstadt*” [Brentano], “*so flach wie ein See*” [Brentano]. Протиставним засобом міській «безжиттєвості» стає наділене здатністю до метаморфоз «живе» середовище. Цей перехід можна простежити через систему дієслів перетворення: “*verwandeln*”, “*erscheinen*”, “*verschwinden*”. Заслуговує на увагу в даному контексті кульмінаційний момент казки – перевтілення рослини (мирта) в дівчину: “*trat das Myrtenfräulein, wie die schönste Braut geschmückt, aus dem Baum hervor…*” [Brentano]. У цій сцені дієслово “*hervortreten*” відображає не лише фізичну дію, але й стає знаком чарівного перетворення рослини в людину, що вказує на синкретизм обох начал.

Важливо відзначити, що взаємодія природного й людського також реалізується через дієслова, що відображають турботу та вирощування – “*pflegen*”, “*begießen*”, “*schützen*” – “*Sie pflanzten das Myrtenreis mit der größten Sorgfalt*” [Brentano], “*es war täglich ihr liebstes Geschäft, das junge Stämmchen zu begießen und in der Sonne zu setzen und vor bösem Tau und rauhen Winden zu schützen*” [Brentano]. Примітно, що ці дії завжди винагороджуються

відповідною позитивною реакцією природи: «…*er pflegte den Baum mit einer unbeschreiblichen Liebe und Sorgfalt; auch wuchs dieser und breitete sich aus zu aller Freude*" [Brentano]. Дані рядки є особливо репрезентативними в контексті підкреслення гармонійної єдності людини і природи, що, своєю чергою, було характерним для романтичного світосприйняття.

Звернути увагу також варто й на те, що природні образи в тексті часто виступають як посередники між реальним і чарівним світами. Це можна простежити на лексичному рівні через поєднання конкретної природної лексики з лексикою чарівництва, що відбувається: "*Zauberbaum*", "*Wunderblüte*". Особливо показові моменти переходу між світами, де природні явища стають знаками присутності чарівного: "*In der Nacht war ein schweres Gewitter, es donnerte und blitzte, und einmal fuhr ein heller Glanz durch die Schlafkammer*" [Brentano].

Варто відзначити звукову організацію тексту, яка також підтримує ідею «живості» природи, що можна простежити у використанні автором дієслів звучання: "*säuseln*", "*rauschen*", "*klingen*". Особливо значущими можна вважати ті моменти, де ці звуки стають відображенням акту творення, провісниками виникнення дива чи його зникнення: "*Da säuselte das Laub um sie und sie erwachte, und siehe da! ein frisches junges Myrtenreis lag neben ihr*" [Brentano]; "*Befestige eine kleine Silberglocke an die Spitze meines Bäumchens, und sobald du klingelst, werde ich erscheinen*" [Brentano], "*Nun zerriß sie das Netz, der Baum rauschte, und fort war das Myrtenfräulein*" [Brentano]. Лексеми, що відображають світло, також беруть участь у створенні образу природи. Явища часто супроводжуються світловими ефектами: "*ein heller Glanz*" [Brentano], "*im Sternenschein*" [Brentano]. Світло виступає як сполучна ланка між природним і людським світами, що особливо яскраво проявляється в сценах перетворень. Цей зв'язок підкреслюється через використання світлової лексики в описах перехідних моментів між природним і надприродним.

Циклічна природа перетворень, виражена через маркери природних явищ: зміну дня і ночі, фази росту рослини, також стає одним із примітних

факторів формування образу та погляду на нього. Така періодичність стає не просто тлом, а активними учасниками сюжетного розвитку, що підкреслюється через повторювані конструкції з темпоральним значенням: “*alle Nacht*”, “*jeden Tag*”, “*immer wieder*”.

Лексико-семантичне поле природи включає також елементи стихій. У тексті представлені всі чотири стихії: земля (через образи саду і ґрунту), вода (дощ, роса), повітря (вітер) і вогонь (блискавка, світло), кожна з яких бере участь у створенні цілісного образу живої природи: “*Der Himmel erhörte ihre Wünsch*e” [Brentano], “*ein kühler Wind wehte*” [Brentano], “*ein heller Glanz fuhr durch die Schlafkammer*” [Brentano].

На увагу заслуговує і використання автором зменшувально-пестливої лексики (“*Bäumlein*”, “*Mägdlein*”), яка сприяє створенню атмосфери крихкості та тонкості природи, у творі – дівчини Мирти. Важливим для висвітлення аспектом стають і власні імена, які використовує автор: “*Myrtenfräulein*” – промовисте ім'я, що є репрезентативним елементом взаємозв'язку та нероздільності природного й людського, своєю чергою “*Porzellania*” – очевидне протиставлення природному, штучно створений світ.

Що ж стосується казки *“Die drei Nüsse”*, то в ній лексико-семантична організація тексту будується навколо кількох семантичних полів, які сильно відрізняються від оспівування природи, її начала та синкретичного існування людини в ній. У даній казці акцентуація зміщена на презентацію фатальної приреченості через пророцтво, реалізацію чого можна побачити на наступних прикладах.

Семантичне поле приреченості починає формуватися з перших сторінок оповіді й висвітлюється через використання іменника *“Schicksal”*. Примітно, що доля в тексті не є абстрактним поняттям, а наділяється якостями активної сили, здатної безпосередньо впливати на перебіг подій. Це проявляється вже на початку історії Амелії, коли вона змушена зізнатися бургомістру: *“das Schicksal selbst will, daß meine Schmach nicht soll verborgen bleiben”* [Brentano]. Система модальних дієслів *“müssen”* і *“sollen”* послідовно посилює відчуття

невідворотності того, що відбувається, що особливо яскраво проявляється в описі останньої зустрічі героїні з братом: *“ich mußte ihn sehen”* [Brentano], *“ich mußte ihn trösten”* [Brentano]. Тут модальність повинності набуває особливого трагічного відтінку, оскільки саме ця зустріч стає фатальною.

Центральним елементом семантичної організації тексту виступає латинський вислів *“Unica nux prodest, nocet altera, tertia mors est”* [Brentano], який проходить складну трансформацію від простого застереження до пророцтва смерті. Зміни відбуваються поступово: спочатку фраза виникає в безневинному контексті застільної бесіди, потім повторюється в момент трагічного побачення біля капели, де брат і сестра ділять три горіхи, і нарешті, стає останніми словами перед двома смертями – вбивством брата і стратою чоловіка-алхіміка. Примітно, що кожне повторення цієї фрази додає їй нових смислових обертонів, перетворюючи просте висловлювання на те, що визначить долю.

На особливу увагу заслуговує семантичне поле краси, яке в тексті незмінно переплітається з семантикою нещастя. Історія Амелі починається з парадоксального визнання *“das große Unglück, sehr schön zu sein”*, і цей зв'язок краси та страждання послідовно розкривається через ланцюг драматичних подій. При цьому кожний новий епізод посилює трагічну природу краси: закохані в дівчину закінчують життя самогубством, відбуваються дуелі, навіть слуги в аптеці виявляються переодягненими дворянами, готовими на все заради неї. Спроби Амелі протистояти своїй красі (*“ich mochte mich auch absichtlich schlecht und entstellend kleiden”* [Brentano]) лише посилюють її привабливість, перетворюючись на нову моду.

Складне семантичне поле таємниці реалізується через систему дієслів приховування: *“verschweigen”, “verbergen”, “verstellen”*. Це поле пов'язане з декількома рівнями оповіді: приховування істинної природи стосунків між братом і сестрою, таємне спостереження чоловіка-алхіміка, його подальша втеча і життя під чужим ім'ям, і нарешті, головна таємниця – підміна дітей, що розкривається у фіналі. Примітно, що кожна таємниця в тексті вимагає свого

декодування, що підкреслюється конструкціями з модальними дієсловами: *“nicht soll verborgen bleiben”* [Brentano].

У творі також формується семантичне поле алхімічного знання, пов'язане з образом чоловіка героїні. Лексеми *“Laboratorium”*, *“Alchimist”*, *“destillieren”* створюють особливий пласт тексту, пов'язаний зі спробами людини проникнути в таємниці природи. При цьому алхімічні пошуки чоловіка можна співвіднести з його підозрами про невірність коханої: як він марно намагається знайти філософський камінь, так само безуспішно він намагається утримати свою дружину. Ця паралель підкреслюється в його зізнанні їй: *“Du bist der einzige klare Punkt in meiner finstern Bestimmung”* [Brentano].

Числова символіка, реалізована через число «три», що повторюється, створює особливу структуру оповіді. Три горіхи, три етапи трагедії, три головні дійові особи – фатальне число проявляється на всіх рівнях тексту. Особливо значущим стає той факт, що сцена з горіхами повторюється двічі: спочатку в момент вбивства брата, а потім перед стратою чоловіка. Це повторення створює своєрідну рамкову композицію, що підкреслює невідворотність відплати.

Всі ці семантичні поля перебувають у постійній взаємодії, створюючи складну смислову структуру. Так, краса стає джерелом таємниць, таємниці ведуть до трагічної розв'язки, а числова символіка зв'язує всі елементи воєдино. Особливо показова в цьому відношенні сцена страти чоловіка-алхіміка, де сходяться всі основні семантичні лінії: він повторює фатальну фразу про горіхи, ділить їх із дружиною, як колись це зробив її брат, і приймає смерть як неминучу відплату.

У фіналі твору відбувається останнє розкриття таємниці – з'ясовується, що вбитий не був справжнім братом Амелії, оскільки в дитинстві відбулася підміна дітей. Це надає додаткового смислу всім попереднім подіям, створюючи ще один рівень семантичної комплексності оповіді.

Для виявлення особливостей лексико-семантичної побудови творів Брентано важливо також звернутися до казки *“Das Märchen von dem Witzenspitzel”*. Центральним у ній стає семантичне поле протиставлення індивідуального розуму колективній силі, що можна простежити з перших сторінок, де характеристика головного героя *“Witzenspitzel ungemein klug und artig war”* [Brentano] одразу виділяє його із загальної маси придворних. Використання прислівника *“ungemein”* підкреслює винятковість персонажа, його принципову відмінність від оточення. Показово, що ця унікальність негайно викликає протидію: *“waren alle die andern Hofdiener sehr neidisch und bös auf Witzenspitzel”* [Brentano]. Система протиставлень отримує подальший розвиток через серію паралельних конструкцій, де дії щодо героя та його противників утворюють стійкі антонімічні пари: *“wurde seine Klugheit belohnt mit Gelde”* [Brentano] – *“wurde ihre Dummheit bestraft mit Schelte”* [Brentano], *“erhielt Witzenspitzel vom König großen Dank”* [Brentano] – *“erhielten sie von ihm großen Zank”* [Brentano]. У цих конструкціях кожна позитивна дія щодо Вітценшпітцеля врівноважується негативною щодо інших слуг, що створює чітку опозицію.

У тексті формується широке семантичне поле хитрості та винахідливості, що реалізується через систему дієслів цілеспрямованої дії та характеристик обставин цих дій. Це поле найповніше розкривається у трьох ключових епізодах: викрадення коня Флюгельбайна, крадіжка одягу велетня та захоплення замку. У кожній із цих сцен дії героя характеризуються винятковою продуманістю та точністю виконання, що підкреслюється відповідними точними дієсловами (*“stellte”, “setzte”, “band”, “spannte”*) у поєднанні з обставинами способу дії (*“leise, leise”, “ganz sachte, sachte”*). Особливо показовим стає епізод із викраденням коня, де герой заздалегідь готує цілу систему засобів протидії кожному з охоронців: бджолиний вулик для ведмедя Хонігбарта, півень для лева Ханебанга, ягня для вовка Леммерфрасса та заєць для собаки Хазеншрека. Кожен із цих предметів стає

частиною складного плану, демонструючи перевагу розуму над грубою силою тварин.

Особливе місце в семантичній структурі тексту посідає поле чарівних предметів, найповніше реалізоване в описі одягу велетня. Мисливський камзол, пошитий із хутра всіх чотириногих тварин, не просто демонструє багатство власника, але стає носієм цілої оповіді: *“die ganze Geschichte des Reineke Fuchs zu sehen war”* [Brentano], птахоловний каптан *“von den Federn aller Vögel der Welt”* [Brentano] містить у собі музичну скриньку та шарманку, що відтворюють голоси всіх птахів, рибальський костюм *“aus allen Fischhäuten der Welt”* [Brentano] відображає цілий китобійний та оселедцевий промисел. У цих описах регулярно використовується визначення *“alle”* (всі), створюючи відчуття всеохопності та повноти, а кожен предмет одягу перетворюється з простого матеріального об'єкта на носія чарівного змісту.

У тексті формується складне семантичне поле звуків, що включає як людську мову, так і звуки тварин, яке отримує особливий розвиток у сценах зіткнення героя з антагоністами. Це поле активно проявляється в епізодах обману, де герой використовує звуконаслідування як інструмент, здатний допомогти йому досягти бажаного у протистоянні. Примітно, що просте *“kikriki”* виявляється здатним перемогти лева, а імітація святкового шуму (*“paukte er mit Kochlöffeln”* [Brentano], *“blies er die Trompete”* [Brentano]) стає засобом захоплення цілого замку. У цих епізодах звукова імітація набуває особливого семантичного навантаження, демонструючи здатність творчого начала перетворювати реальність. Більше того, в описі чарівного одягу велетня також присутній звуковий елемент – птахоловний каптан містить шарманку і дзвіночки, що відтворюють спів усіх птахів світу, що створює додатковий рівень семантичного зв'язку між матеріальним і нематеріальним началом.

Система власних імен у тексті створює особливе семантичне поле, де кожне ім'я стає носієм певного значення і водночас передбаченням долі персонажа. Саме ім'я головного героя *Witzenspitzel*, утворене від *“Witz”*

(дотепність) і *“spitzeln”* (шпигувати), вже містить у собі семантику кмітливості та проникливості, визначаючи наперед його здатність до хитромудрих рішень. На противагу йому імена антагоністів несуть семантику фізичних якостей або недоліків: *Labelang* (довгий), *Dickedull* (товста-дурна), підкреслюючи їхній зв'язок із матеріальним світом і водночас вказуючи на їхню обмеженість. Особливо показові імена тварин-помічників велетня, де кожне ім'я не лише характеризує персонажа, але й передвіщає його поразку: *Hahnebang* (боязкий півня) дійсно лякається півнячого крику, *Honigbart* (медова борода) потрапляє на принаду з медом, *Lämmerfraß* (пожирач ягнят) відволікається на ягня, а *Hasenschreck* (жах зайців) кидається за зайцем.

У творі особливу роль відіграє семантичне поле простору й часу, де ніч стає часом особливої активності героя та реалізації його задумів. Більшість ключових подій відбувається в темну пору доби, що підкреслюється повторюваними конструкціями: *“es ward Nacht”* [Brentano], *“gegen Abend”* [Brentano]. При цьому ніч не несе традиційної семантики небезпеки чи страху, а навпаки, стає союзником героя, часом, коли його інтелектуальна перевага може проявитися повною мірою. У просторовому відношенні важливим стає протиставлення замку велетня та королівського палацу, де перший представляє світ грубої сили, а другий - світ придворних інтриг. Примітно, що герой успішно діє в обох просторах, демонструючи свою здатність долати не лише фізичні, а й соціальні кордони.

Окремої уваги заслуговує семантичне поле трансформації та перетворення, яке проявляється як на рівні дій героя, так і на рівні предметного світу. Вітценшпітцель постійно змінює свої ролі: він то ховається в соломі, то імітує звуки тварин, то створює ілюзію святкування. Ця здатність до трансформації протиставляється статичності його противників, які виявляються нездатними до змін і тому зазнають поразки. На рівні предметного світу це поле реалізується через перетворення звичайних речей на інструменти перемоги: солома стає укриттям, кухонні предмети

перетворюються на музичні інструменти, а прості тварини виявляються здатними перемогти грізних вартових.

Фінал оповіді об'єднує всі семантичні поля в сцені захоплення замку, де торжество індивідуального розуму досягає кульмінації. Тут особливо важливу роль відіграє семантика творчого перетворення реальності: герой самотужки створює ілюзію великого святкування, перетворюючи звичайні предмети на інструменти, що сприяють перемозі. Заключна фраза казки *"wo sie bis auf diesen Tag zu suchen sind"* [Brentano] розмиває межу між казковим і реальним світом, створюючи особливий простір, де можливе існування іншої реальності, в якій торжествує не фізична сила, а творче начало.

У казці *"Wie der Müller Radlauf dem Rhein ein Lied sang und einen Traum hatte"* лексико-семантична організація тексту будується навколо особливої взаємодії людини та природи, де річка Рейн виступає не просто як географічний об'єкт, а як одухотворена істота, здатна до активної взаємодії з людським світом. Ця особливість реалізується через складну систему семантичних полів, що створюють багаторівневу структуру оповіді.

Центральне місце посідає семантичне поле одухотвореної природи, яке формується через систему мовних засобів, що наділяють річку антропоморфними характеристиками. Рейн послідовно описується як *"alter, treuer Rhein"* [Brentano], де прикметники *"alt"* і *"treu"* традиційно застосовуються до людини. Більше того, річка наділяється здатністю до цілеспрямованих дій: *"treib fromm mir meine Mühle"* [Brentano], *"trieb ihm sein Rad gar ordentlich"* [Brentano], що створює образ свідомої взаємодії природної сили з людиною. Особливо показово, що Рейн здатен виявляти емоції: пісня та вінок *"freuten den alten Rhein"* [Brentano], а сам він *"gewann den Müller Radlauf darum gar lieb"* [Brentano].

Значущу роль відіграє семантичне поле музики та співу, що реалізується через систему звукових образів. У пісні мірошника формується звукова картина світу, де різні суб'єкти виявляються пов'язаними зі звуком: *"Es singt den Wolkenschafen der Mond ein Lied"* [Brentano], *"Ein freudeselig Klingen mir*

durch den Busen zieht” [Brentano]. Примітно, що здатність до співу стає ознакою особливого зв'язку людини та природи: *“Mich aber lehrst du singen”* [Brentano]. Це підкреслюється тим, що пісня є не просто розвагою, а формою вияву шанобливості до річки: *“ihm seine Ehrfurcht zu beweisen”* [Brentano].

У тексті формується складне семантичне поле сну та видінь, яке особливо яскраво проявляється у другій частині оповіді. Сон стає простором, де відбувається трансформація звичайних природних об'єктів у символічні образи. Це проявляється через систему рослинних метаморфоз: звичайні квіти замінюються *“vornehme ritterliche Gewächse”* [Brentano] – *Rittersporn*, *Kaiserkronen*, *Königskerzen*, *Schwertlilien, Ehrenpreis*. Семантика шляхетності, закладена в назвах цих рослин, створює додатковий рівень значень, що провіщає соціальне піднесення героя.

На особливу увагу заслуговує семантичне поле соціальної ієрархії, яке проявляється через протиставлення *“bürgerlich/adlich”*. У сновидінні це протиставлення реалізується спочатку через опозицію *“seine bürgerlichen Händen”* [Brentano] – *“vornehme ritterliche Gewächse”* [Brentano], а потім через трансформацію млина в замок: *“seine Mühle schimmerte ihm wie ein Schloß”* [Brentano]. При цьому важливо відзначити, що подолання соціальних меж відбувається через посередництво природних сил, що підкреслюється характеристикою Рейну як *“dem adlichsten der Flüsse”* [Brentano].

У тексті також формується семантичне поле тривоги та передвістя, що реалізується через систему рослинних символів у сні. Поява *“Mausohr”* і *“Katzenschwanz”* створює атмосферу неспокою, що підкреслюється реакцією персонажів: *“worüber sie beide sehr erschrocken seien”* [Brentano]. Ця тривога посилюється образом розгніваного водяного: *“den alten Wassermann in dem Rheine zornig herumspringen”* [Brentano], де природна сила проявляє свій грізний аспект.

У казці *“Wie der Müller Radlauf dem Rhein ein Lied sang und einen Traum hatte”* лексико-семантична організація тексту будується навколо особливої взаємодії людини та природи, де річка Рейн виступає не просто як

географічний об'єкт, а як одухотворена істота, здатна до активної взаємодії з людським світом. Ця особливість реалізується через складну систему семантичних полів, що створюють багаторівневу структуру оповіді.

Центральне місце посідає семантичне поле одухотвореної природи, яке формується через систему мовних засобів, що наділяють річку антропоморфними характеристиками. Рейн послідовно описується як *"alter, treuer Rhein"* [Brentano], де прикметники *"alt"* і *"treu"* традиційно застосовуються до людини. Більше того, річка наділяється здатністю до цілеспрямованих дій: *"treib fromm mir meine Mühle"* [Brentano], *"trieb ihm sein Rad gar ordentlich"* [Brentano], що створює образ свідомої взаємодії природної сили з людиною. Особливо показово, що Рейн здатен виявляти емоції: пісня та вінок *"freuten den alten Rhein"* [Brentano], а сам він *"gewann den Müller Radlauf darum gar lieb"* [Brentano].

Значущу роль відіграє семантичне поле музики та співу, що реалізується через систему звукових образів. У пісні мірошника формується звукова картина світу, де різні суб'єкти виявляються пов'язаними зі звуком: *"Es singt den Wolkenschafen der Mond ein Lied"* [Brentano], *"Ein freudeselig Klingen mir durch den Busen zieht"* [Brentano]. Примітно, що здатність до співу стає ознакою особливого зв'язку людини та природи: *"Mich aber lehrst du singen"* [Brentano]. Це підкреслюється тим, що пісня є не просто розвагою, а формою вияву шанобливості до річки: *"ihm seine Ehrfurcht zu beweisen"* [Brentano].

У тексті формується складне семантичне поле сну та видінь, яке особливо яскраво проявляється у другій частині оповіді. Сон стає простором, де відбувається трансформація звичайних природних об'єктів у символічні образи. Це проявляється через систему рослинних метаморфоз: звичайні квіти замінюються *"vornehme ritterliche Gewächse"* [Brentano] – *Rittersporn, Kaiserkronen, Königskerzen, Schwertlilien, Ehrenpreis*. Семантика шляхетності, закладена в назвах цих рослин, створює додатковий рівень значень, що провіщає соціальне піднесення героя.

На особливу увагу заслуговує семантичне поле соціальної ієрархії, яке проявляється через протиставлення *“bürgerlich/adlich”*. У сновидінні це протиставлення реалізується спочатку через опозицію *“seine bürgerlichen Händen”* [Brentano] – *“vornehme ritterliche Gewächse”* [Brentano], а потім через трансформацію млина в замок: *“seine Mühle schimmerte ihm wie ein Schloß”* [Brentano]. При цьому важливо відзначити, що подолання соціальних меж відбувається через посередництво природних сил, що підкреслюється характеристикою Рейну як *“dem adlichsten der Flüsse”* [Brentano].

У тексті також формується семантичне поле тривоги та передвістя, що реалізується через систему рослинних символів у сні. Поява *“Mausohr”* і *“Katzenschwanz”* створює атмосферу неспокою, що підкреслюється реакцією персонажів: *“worüber sie beide sehr erschrocken seien”* [Brentano]. Ця тривога посилюється образом розгніваного водяного: *“den alten Wassermann in dem Rheine zornig herumspringen”* [Brentano], де природна сила проявляє свій грізний аспект.

2.2 Стилістична реалізація романтичної картини світу

Стилістичні особливості казок Брентано також відіграють важливу роль у відображенні мовної картини світу періоду романтизму. Почнемо аналіз з висвітлення цих характеристик у казці *„Das Märchen von dem Myrtenfräulein”*.

Щодо стилістичних фігур, казка відзначається різноманітністю використання тропів. Анафора реалізується в пісенних вставках через повторення початкових елементів рядків: *“Willkomm, willkomm, neun Zweigelein! / Willkomm, willkomm, neun Fingerlein!”* [Brentano], де кожне наступне звертання посилює закляттєвий характер тексту. У прозових фрагментах ця фігура проявляється в паралельних конструкціях: *“Ists ein Mägdlein, daß es spinnt / … Ists ein Sohn durch deine Gnaden”* [Brentano].

Особливе місце в тексті посідає градація, яка реалізується на різних рівнях. У проханні бездітної жінки спостерігається висхідна градація бажань: від простого *"ein Kind"* через *"ein Bäumelein"* [Brentano] до розгорнутого опису майбутнього: *"das ich in der lieben Sonne / Könnte ziehen, könnte pflegen"* [Brentano]. У сцені покарання злих придворних дам градація проявляється через посилення дії: *"kaum hatten sie es gesagt, als die Erde sie auch verschlang und über ihnen Fünffingerkraut hervorwuchs"* [Brentano].

У тексті активно використовується синтаксичний паралелізм. У молитві жінки паралельні конструкції посилюють прохальний характер мовлення: *"Fromm will ich es auferziehen … Daß es kluge Dinge redet"* [Brentano]. В описі злих придворних дам паралелізм підкреслює їхні одноманітні дії: *"sie ließen sich einen Maurer kommen … sie ließen alle ihren Grimm aus"* [Brentano].

Хіазм як фігура мовлення зустрічається в ключових моментах оповіді: *"Wenn er die Myrte nicht hat, so muß er sterben, und wenn wir die Myrte nicht haben, so können wir nicht leben"* [Brentano]. Таке хрестоподібне розташування елементів підкреслює нерозривний зв'язок доль героїв із чарівною рослиною.

Епіфора проявляється в пісенних вставках: *"Schlaf, mein Freund, o schlafe, / Bis ich wieder bei dir bin"* [Brentano], де повторення кінцевих елементів створює особливий ритмічний малюнок тексту. У прозових фрагментах епіфора посилює значущість певних дій: *"das junge Stämmchen zu begießen und in der Sonne zu setzen"* [Brentano].

У стилістичній організації казки Брентано *"Das Märchen von dem Myrtenfräulein"* центральне місце посідає звукова організація тексту, яка створює особливу музичну атмосферу. Почнемо з аналізу фонетичного рівня, де ключовим стає мотив "шелесту" (*"säuseln"*). Цей звуковий образ не просто проходить через увесь текст лейтмотивом – він організовує всю фонетичну структуру твору. Брентано майстерно використовує алітерацію та асонанс для створення звукового образу листя, що шелестить, особливо показовими в цьому контексті стають ліричні вставки-пісні; проаналізуємо колискову дівчини-мирти: *"Säusle, liebe Myrte! / Wie still ists in der Welt, / Der Mond, der*

Sternenhirte / Auf klarem Himmelsfeld...” [Brentano]. У цьому невеликому фрагменті ми спостерігаємо таку систему звукових повторів: алітерація на “s” і “l” створює ефект ніжного шелесту (*säusle – liebe – still*), повторювані сонорні “m” і “n” надають тексту особливої мелодійності (*Mond - Sternenhirte*).

Подібна звукова організація характерна не лише для пісенних вставок – вона пронизує весь текст. Звернімося до опису першої появи мирти: *“In der Nacht war ein schweres Gewitter, es donnerte und blitzte, und einmal fuhr ein heller Glanz durch die Schlafkammer”* [Brentano]. Тут звуковий малюнок будується на контрасті: важкі звуки в описі грози (*“schweres”, “donnerte”*) протиставляються легшим в описі світла (*“heller Glanz”*), що створює майже фізично відчутний перехід від важкого до легкого, від грізного до чудесного.

На особливу увагу заслуговує ритмічна організація прози Брентано. Автор використовує синтаксичні повтори та паралелізми для створення ритмічного малюнка оповіді. Показова сцена пошуку зниклої дівчини-мирти: *“Der Prinz rief, der Töpfer rief, die Töpferin rief: 'O meine geliebte Braut! o mein teures Kind! mein einziges liebes Töchterchen!'“* [Brentano]. Тут ми бачимо тричастинну структуру з повторюваним елементом *“rief”* та *«mein»*, яка створює наростаючий ритм, що досягає кульмінації. При цьому важливо відзначити, що кожне наступне звертання стає більш особистим і емоційно насиченим, створюючи ефект градації не лише на рівні ритму, але й на рівні смислу.

У системі тропів Брентано ключове місце посідає метафора мирти, в ширшому сенсі – природи, яка поступово обростає все новими смисловими обертонами. Від першої згадки простого *“Myrtenreis”* через *“wunderschöne Myrte”* до складного образу-символу автор веде нас шляхом поступової зміни звертання до дівчини. Простежимо цю градацію: спочатку мирта з'являється як проста рослина (*“ein frisches junges Myrtenreis”* [Brentano]), потім вона одухотворюється (*“spielte mit seinen zarten im Winde bewegten Blättern”* [Brentano]), далі перетворюється на об'єкт поклоніння (*“O wie lieblich, wie reizend ist diese Myrte!”* [Brentano]) і, нарешті, стає втіленням ідеальної краси

та любові. При цьому кожен новий щабель цієї метафоричної драбини маркується особливим набором епітетів і порівнянь.

Стилістика описів природи в тексті також зазнає змін відповідно до розвитку сюжету. Від початкових лаконічних характеристик пустельної місцевості (*"Das Land war ringsum so flach wie ein See"* [Brentano]) оповідь переходить до розгорнутих пейзажних замальовок, насичених метафорами та епітетами, що відповідає перетворенню простору під впливом чарівної мирти.

Кольорова символіка в тексті також заслуговує детального розгляду. Брентано вибудовує систему кольорових епітетів: *"weißesten Ton"* [Brentano], *"goldenen Engelsköpfen"* [Brentano], *"rotseidenen Traghimmel"* [Brentano]. Особливо цікаво простежити, як кольорова символіка взаємодіє з іншими елементами тексту. Наприклад, білий колір (*"weißesten Ton"*) з'являється в описі колиски – предмета, пов'язаного з початком життя і чистотою, золотий (*"goldenen"*) – в описі ангельських голівок, що посилює сакральні конотації образу, а червоний (*"rotseidenen"*) пов'язаний з царственістю та урочистістю моменту.

Синтаксична організація тексту характеризується варіативністю структур, що відповідають розвитку сюжету. На початку казки, при описі самотнього життя подружньої пари, переважають прості речення та безсполучникові конструкції: *"Das Land war ringsum so flach wie ein See, kein Baum und Busch war zu sehen, und es war gar betrübt und langweilig"* [Brentano]. З появою чарівного елемента – мирти – синтаксис ускладнюється, з'являються розгорнуті речення з безліччю підрядних речень, що відображають ускладнення оповідної структури: *"Der Myrtenreis wuchs zusehends unter ihren Händen und duftete ihnen Fried und Freud ins Herz"* [Brentano]. Також можна відзначити, що автор активно використовує інверсію: *"Da ward der Prinz über die Stimme so entzückt, daß es nicht auszusprechen ist"* [Brentano]. Подібні конструкції особливо часто зустрічаються в кульмінаційних моментах оповіді.

На особливу увагу заслуговує стилістична організація діалогів у тексті. Мовлення принца Ветшвута характеризується використанням емоційно

забарвленої лексики та окличних конструкцій: *“O wie lieblich, wie reizend ist diese Myrte! Ihr Anblick hat für mein Herz etwas ungemein Erquickendes”* [Brentano]. На противагу цьому, мовлення злих придворних дам відрізняється стислістю та різкістю синтаксичних конструкцій, що відповідає їхній негативній ролі в сюжеті.

На лексичному рівні твір демонструє взаємодію різних стилістичних пластів. В описі побутового життя гончаря та його дружини автор використовує нейтральну лексику повсякденності: *“der Töpfer verzierte alle seine Gefäße”* [Brentano], *“die Töpferin träumte alle Nacht”* [Brentano]. Однак при переході до опису чарівних подій лексичний лад тексту збагачується поетизмами та архаїзмами: *“Da säuselte das Laub um sie”, “siehe da!”* [Brentano], що створює особливий піднесений тон оповіді.

Окремої уваги заслуговує казкова манера оповіді, яка реалізується через особливі синтаксичні конструкції. Брентано використовує звертання до читача та риторичні запитання, створюючи ефект усної розповіді. Особливо показове завершення казки: *“Der Prinz und das Myrtenfräulein ruhen wohl auch schon dort, wenn sie nicht mehr leben sollten, woran ich fast zweifle; denn es ist schon sehr lange her”* [Brentano]. Тут автор використовує характерну для усної оповіді конструкцію з умовним припущенням, яка не лише створює ефект безпосереднього спілкування з читачем, але й залишає фінал казки відкритим.

Що ж стосується казки *«Die drei Nüsse»*, то вона також наділена широким спектром стилістичних особливостей, які необхідно проаналізувати. Почнемо з розгляду фігур мовлення, до яких часто звертається автор. Синтаксичний паралелізм, що часто з'являється в емоційно напружених моментах, створює ефект наростаючого драматизму: *“ich konnte vor Serenaden nicht schlafen, mußte einen Diener halten, die Geschenke und Liebesbriefe abzuweisen”* [Brentano]. Кожен новий елемент у цій паралельній конструкції посилює відчуття тиску на героїню. Анафора, ще один улюблений прийом Брентано, часто використовується в моменти високого емоційного напруження: *“ich mußte ihn sehen, ich mußte ihn retten, ich mußte ihm folgen”* [Brentano] –

повторення початкової частини створює ефект нав'язливої ідеї, що оволоділа свідомістю героїні.

На особливу увагу заслуговує майстерне використання автором градації – як висхідної, так і низхідної. У сцені появи алхіміка градація емоційних станів досягає свого піку через послідовне нагнітання напруження: *"er wurde unruhig, dann verstört, schließlich völlig außer sich"* [Brentano]. В описі краси Амелі градація часто набуває форми клімаксу, де кожне нове визначення посилює попереднє: *"sie war schön, bezaubernd, unwiderstehlich, verhängnisvoll"* [Brentano]. Антиклімакс також зустрічається в тексті, особливо в описах душевних станів: *"seine Leidenschaft war grenzenlos, verzehrend, qualvoll, bis zur Unerträglichkeit"* [Brentano].

Текст також багатий на лексичні засоби виразності. Епітети Брентано часто мають оксиморонний характер: *"süßes Gift"*, *"tödliche Liebkosung"*, *"qualvolle Seligkeit"* [Brentano]. Метафоричний лад новели відрізняється особливою вишуканістю: краса Амелії порівнюється то з отруйною квіткою (*"wie eine giftige Blume, die jeden betört"* [Brentano]), то з чаклунським закляттям (*"ein Zauber, der alle Sinne verwirrt"* [Brentano]), то з невблаганною долею (*"ein Verhängnis, dem niemand entgeht"* [Brentano]).

Синекдоха та метонімія також відіграють важливу роль у створенні образного ладу твору. Коли автор пише *"die ganze Stadt sprach von ihrer Schönheit"* [Brentano], він використовує цей стилістичний прийом для того, щоб підкреслити загальний характер захоплення красою героїні. Метонімічні перенесення особливо часті в описах емоційних станів: *"sein Herz erstarrte"* [Brentano] замість прямого *"er erschrak"* [Brentano].

Ритмічна організація прози заслуговує на особливу увагу. Брентано майстерно використовує різні типи речень – від простих двочленних до складних багатоступеневих конструкцій. У спокійних описових моментах переважають плавні, розмірені періоди з багатством підрядних речень: *"Als er nun die Frau die Treppe hinauf führte und oben über den Flur weg, kam dieselbe bei dem Anblick eines kindischen Gemäldes in eine solche Bestürzung, daß der*

Bürgermeister fürchtete, sie möchte an seinem Arme ohnmächtig werden" [Brentano]. У моменти драматичного напруження ритм стає переривчастим завдяки використанню парцеляції та асиндетону: *"Er stürzte herein. Sah sie. Erstarrte"* [Brentano].

Фонетична організація тексту демонструє найтоншу роботу зі звукописом. Алітерації та асонанси створюють особливу музичність прози: *"die sanften Silberstrahlen des Mondes schimmerten durch die schwarzen Schatten"* [Brentano] – повторення шиплячих і свистячих звуків створює атмосферу таємничості. Ономатопея також зустрічається в тексті, особливо в описах природних явищ: *"das Rauschen der Nußbäume"*, *"das Flüstern des Windes"* [Brentano].

На особливу увагу заслуговує робота автора з багатозначністю слів і виразів. Латинська фраза *"Unica nux prodest, nocet altera, tertia mors est"* [Brentano] протягом оповіді обростає все новими смислами, перетворюючись із простої шкільної вправи на пророцтво долі. Така гра зі смислами характерна для романтичної прози і створює ефект багаторівневого прочитання тексту.

Що ж стосується лексичного ладу новели, то він відрізняється різноманітністю стилістичних пластів. Наукова термінологія в мовленні алхіміка органічно переплітається з романтичною образністю: *"In meinem Laboratorium destilliere ich die Essenz der Liebe"* [Brentano] – тут хімічні терміни перетворюються на метафору духовних пошуків. В описах побуту автор використовує нейтральну лексику, яка раптово переривається високим романтичним стилем у моменти емоційних прозрінь героїв. У діалогах кожен персонаж має свою мовленнєву характеристику: розмірене, сповнене гідності мовлення бургомістра контрастує зі схвильованими, переривчастими репліками алхіміка, а сповідь Амелії відрізняється особливою емоційною насиченістю та багатством зображувальних засобів.

Ритмічна організація також потребує детального аналізу. У спокійних описових пасажах переважають плавні, розмірені конструкції з багатством підрядних речень і дієприкметникових зворотів. Однак у моменти

драматичного напруження ритм різко змінюється, стає переривчастим завдяки використанню парцеляції та еліптичних конструкцій: *“Er war verstört. Bleich. Zitternd”* [Brentano]. Така ритмічна організація створює ефект наростаючого емоційного напруження.

У казці *“Das Märchen von dem Witzenspitzel”* також можна простежити багатоплановість і багатство художніх прийомів. Автор активно використовує римовані вставки для посилення виразності тексту, що особливо помітно в початковому описі відносин між придворними та головним героєм: *“Denn wurde seine Klugheit belohnt mit Gelde, So wurde ihre Dummheit bestraft mit Schelte”* [Brentano]. Ця поетична форма не лише створює особливий ритм оповіді, але й підкреслює контраст між становищем персонажів.

Примітним також є використання промовистих імен, які формують додатковий смисловий пласт твору. Вітценшпітцель, Лабеланг, Дікедулль, а також імена тварин – Ханебанг, Хонігбарт, Леммерфрас і Хазеншрек – усі вони несуть у собі характеристику персонажа і створюють особливий ігровий ефект. Текст насичений ритмічними конструкціями, що особливо яскраво проявляється в мовленні коня Флюгельбайна: *“Dickedull und Labelang! Honigbart und Hahnebang! Lämmerfraß und Hasenschreck! Witzenspitzel reitet Flügelbein weg!”* [Brentano].

Стиль оповіді відрізняється детальністю та докладністю описів. Особливо показовим є опис одягу велетня, де автор створює дивовижні образи через деталізовані характеристики: *“Es war dabei ein Jagdrock, von den Pelzen aller vierfüßigen Tiere so schön zusammengenäht, daß daran die ganze Geschichte des Reineke Fuchs zu sehen war”* [Brentano]. Брентано використовує прийом нагромадження деталей, створюючи максимально насичений образ, що проявляється в описах чарівних предметів гардеробу.

У тексті широко представлена ономатопея (звуконаслідування). Автор використовує такі слова як *“perdauz”* (звук падіння), *“ratsch”* (звук розрізання), *“ritsch”* (різкий звук) для створення живої, динамічної картини

того, що відбувається [Brentano]. Ці звуконаслідувальні слова роблять оповідь більш образною та емоційно насиченою.

У тексті присутня особлива динаміка оповіді, яка досягається чергуванням описових фрагментів з активною дією. Брентано вміло переплітає прості та складні синтаксичні конструкції, створюючи живий і рухливий текст. Особливий інтерес представляє використання діалогів, які часто будуються на повторах і паралелізмах, як у сцені з ковдрою: *"Labelang! du nimmst mir die Decke weg, ich liege ganz bloß"* [Brentano].

Казка *«Wie der Müller Radlauf dem Rhein ein Lied sang und einen Traum hatte»* також демонструє багату стилістичну палітру. Оповідь будується на тонкому переплетенні реалістичних і фантастичних елементів, де буденне життя мірошника Радлауфа органічно поєднується з чарівними подіями. Стилістична структура тексту спирається на кілька ключових прийомів: олюднення природних сил (особливо Рейну, який постає живою істотою, здатною відчувати, реагувати і взаємодіяти з людиною), використання символічних деталей (вінок як символ шани та зв'язку з природою, різні види квітів як символи соціального статусу), і створення особливої музичної атмосфери через включення пісенного елемента. Примітно, що автор використовує традиційні казкові формули (*"vor undenklichen Zeiten"* [Brentano], *"eine einsame Mühle"* [Brentano]), але збагачує їх складнішими літературними прийомами.

Центральне місце в стилістичній організації тексту посідає пісня мірошника, що являє собою складний поетичний твір з регулярною структурою та багатою образністю. У ній автор майстерно використовує різні поетичні прийоми: анафори (*"Du aber, du mußt wachen"* [Brentano]), паралелізми (*"Wer dich gesehn, lernt lachen" – "Auch manchen lehrst du weinen"* [Brentano]), епітети (*"alter, treuer Rhein", "freies Leben"* [Brentano]) і метафори (*"Durchtanzest bei den Reben die ernste Nacht"* [Brentano]). Пісня створює особливий ритмічний малюнок усього твору, служить сполучною ланкою між

реальним і чарівним світами, а також розкриває внутрішній світ головного героя через його ставлення до річки.

На особливу увагу заслуговує стилістичне оформлення сновидіння мірошника, в якому можна простежити складну систему символів і алегорій. У цій частині тексту відбувається помітне ускладнення мови та образності: з'являються розгорнуті метафори, посилюється символічне значення деталей, оповідь насичується контрастами й паралелями. Опис сну будується на протиставленні високого і низького, шляхетного і простого: від царственних квітів (*Rittersporn, Kaiserkronen*) до простого мишачого вушка (*Mausohr*), від корони до простих рук мірошника. Цей контраст підтримується і на мовному рівні через використання лексики різних стилістичних регістрів: від піднесеної (*"köstliche alte Krone"* [Brentano], *"wunderschönes Jungfräulein"* [Brentano]) до простої та буденної, що допомагає створити багатовимірний оповідний простір, де кожен елемент працює на розкриття основної ідеї твору – гармонійної єдності людини і природи.

Важливо також звернути увагу на оповідну техніку казки. На початку тексту переважає простий, майже народний стиль оповіді, характерний для традиційних казок. Автор використовує короткі речення, прості синтаксичні конструкції, традиційні формули (*«Auf dieser Mühle wohnte Radlauf, ein junger frommer Müllerbursche»* [Brentano]). Проте в міру розвитку сюжету стиль ускладнюється, з'являються розгорнуті описи, складні синтаксичні конструкції, більш вишукана лексика. Особливо це помітно в описі сну, де автор створює насичене символами та метафорами оповідання, не втрачаючи при цьому ясності та доступності викладу: *Einstens träumte dem Müller: er gehe auf seine Wiese und wolle dem alten Rhein den gewöhnlichen Blumenkranz winden, er finde aber auf der Wiese gar keine anderen Blumen als Rittersporn und Kaiserkronen und Königskerzen und Schwertlilien und Ehrenpreis und dergleichen vornehme ritterliche Gewächse, er aber scheue sich mit seinen bürgerlichen Händen nicht, breche die edlen Blumen nach Herzenslust und tue sich, seinem alten Freund, dem adlichsten der Flüsse, einen recht prächtigen Kranz daraus zu winden*

[Brentano]. Важливим стилістичним прийомом є використання повторюваних мотивів та образів (вінок, річка, квіти), які створюють єдину символічну структуру тексту і підкреслюють його циклічну природу.

Щодо казки *"Wie Radlauf den Küchenzettel macht und der schwarze Hans dabei sein will"* також можна виділити особливі риси стилю. У тексті особливо яскраво проявляється стилістичний контраст через мовленнєві характеристики персонажів. Проста мова мірошника, наповнена повсякденними виразами та кулінарними термінами (*"ein hübsches Feuer auf dem Herd machte"* [Brentano], *"alles Geschirr recht reinlich ausscheuerte"* [Brentano], *"gebrannte Mehlsuppe und Rühreier"* [Brentano]), протиставляється вишуканому меню принцеси, де кожна страва звучить як метафора: *"Gebackene Pflaumen von Wolfenbüttel"* [Brentano], *"Ein verzuckerter Schweinskopf"* [Brentano], *"Eine Schneckenleber-Pastete"* [Brentano], *"Ein vergoldetes Kalbshirn"* [Brentano], *"Lammerschwänzchen in Honig gebacken"* [Brentano], *"Ein kandierter Wasserhase"* [Brentano]. Ці назви страв створюють майже барокову картину кулінарного достатку, підкреслюючи соціальну відмінність між персонажами через гастрономічні вподобання.

Особливу роль у тексті відіграють поетичні вставки, які демонструють різні рівні стилістичної складності. Проста пісенька мірошника *"Schwarzer Hans, du meine Freude! / Was kocht der weiße Müller heute?"* [Brentano] контрастує з глибоко символічною відповіддю шпака: *"Gebranntes Mehl und Rührei, / Der schwarze Hans ist auch dabei!"* [Brentano]. Ще складнішою стає друга пісня шпака, побудована на паралелізмах і повторах: *"Was hilfts, wenn ich viel fresse, / Es ist mein Leichenschmaus"* [Brentano], *"Was hilfts, wenn ich viel saufe, / Es ist mein Sterbetrunk"* [Brentano], *"Was hilfts, wenn ich viel bade / Mein Trauermäntelein"* [Brentano]. Кожна строфа цієї пісні посилює трагічне передчуття через використання образів смерті: *"Leichenschmaus"*, *"Sterbetrunk"*, *"Trauermäntelein"*, *"Ich sterb heut ohne Gnade"*.

Автор майстерно використовує різні форми діалогу для створення комічного ефекту. Особливо показовою є сцена читання меню, де кожна

відмова мірошника супроводжується певним жестом, створюючи майже театральне дійство: *“Der Müller mit dem Kopf schüttelt”* [Brentano], *“Der Müller schüttelt mit dem Kopf”* [Brentano], *“Der Müller mit dem Kopf drehte”* [Brentano], *“Der Müller schüttelt mit der Stirn”* [Brentano], *“Der Müller schüttelt mit den Backen”* [Brentano], *“Der Müller schüttelt mit der Nase”* [Brentano]. Ця градація рухів створює комічний ефект, водночас підкреслюючи соціальну дистанцію між персонажами.

Важливим стилістичним прийомом є використання деталей для характеристики персонажів. Опис поведінки шпака насичений яскравими деталями, що створюють образ мудрого і сумного птаха: *“ganz tiefsinnig auf seiner Stange sitzen”* [Brentano], *“das Herz schlug ihm, als wenn er einer Katze gegenübersäße”* [Brentano], *“die Flügel ließ er hängen wie ein Leichenbitter”* [Brentano]. Ці порівняння та метафори не лише створюють живий образ птаха, але й передбачають його трагічну долю.

Фінальна частина уривка включає використання іронії. Розуміння мірошником невідворотності долі його улюбленого птаха виражено через складне переплетіння обов'язку та емоцій: *“er könne der Prinzessin keine Einwendung machen, so leid es ihm auch tat, den schwarzen Hans zu schlachten”* [Brentano]. Контраст між формальною ввічливістю мірошника (*“Sogleich werde ich die Ehre haben, Euer Holdseligkeit zu bedienen”* [Brentano]) та його внутрішніми переживаннями створює сильне емоційне напруження. При цьому автор залишає загадку нерозв'язаною, використовуючи характерний для казок прийом відкладеного пояснення: *“Warum er das wußte und wie er es wußte und wozu es gut war, daß es geschah, das wußte damals kein Mensch und kein Star”* [Brentano].

Романтичну реалізацію картини світу можна простежити в усіх розглянутих казках. У *“Das Märchen von dem Myrtenfräulein”* романтична картина світу втілюється через ідею одухотворення природи та її таємничого зв'язку з людською душею. Мирта стає не просто рослиною, а втіленням ідеальної краси та любові, символом єдності природного і людського начал.

Двосвіття, характерне для романтичного світогляду, реалізується через постійне взаємопроникнення буденного і чудесного. Особливого значення набуває мотив метаморфози, який проявляється не лише в перетворенні мирти на дівчину, але й у загальному перетворенні простору під впливом чарівної рослини. Романтичне сприйняття світу як єдиного одухотвореного цілого знаходить відображення в особливій системі образів, де кожен елемент природи наділяється здатністю відчувати та взаємодіяти з людиною.

У казці *"Die drei Nüsse"* романтична картина світу проявляється через мотив фатальної визначеності та таємничого зв'язку між предметами і долями людей. Горіхи стають не просто предметами, а символами долі, що втілюють романтичну ідею про прихований сенс і містичне значення буденних речей. Доля в романтичному розумінні постає як таємнича сила, що керує людськими життями через систему знаків і передвіщень. Романтична концепція кохання як космічної сили реалізується через складну систему взаємозв'язків між персонажами, де кожна дія має далекосяжні наслідки, а випадковість виявляється проявом вищої закономірності.

"Das Märchen von dem Witzenspitzel" відображає романтичне уявлення про перевагу духовного начала над матеріальним. У цій казці романтична картина світу реалізується через протиставлення істинної мудрості та зовнішнього блиску, де головний герой втілює романтичний ідеал людини, здатної бачити приховану суть речей. Особливого значення набуває мотив гри та маски, характерний для романтичної естетики. Через систему промовистих імен та алегоричних образів розкривається романтична концепція світу як тексту, що потребує особливого прочитання та розуміння. Важливим стає мотив подорожі як духовного пошуку, де зовнішній рух відображає внутрішню трансформацію героя.

У казці *"Wie der Müller Radlauf dem Rhein ein Lied sang"* романтична картина світу розкривається через особливе розуміння взаємовідносин людини і природи. Річка Рейн постає як жива істота, здатна розуміти і відповідати на людські почуття, що відображає романтичну концепцію

загальної одухотвореності природи. Сон у романтичній традиції стає простором особливого одкровення, де герою відкривається вища істина про його долю та місце у світі. Через систему символічних образів (вінок, квіти різних видів) реалізується романтична ідея про таємний зв'язок усіх явищ природи та людського життя.

"Wie Radlauf den Küchenzettel macht" демонструє романтичне сприйняття повсякденності як простору, де буденне і чудесне існують нерозривно. Простий кулінарний список перетворюється на поле зіткнення різних світоглядів, де кожен предмет набуває символічного значення. Через систему гастрономічних метафор розкривається романтичне уявлення про багатошаровість буття, де за зовнішньою простотою приховується глибокий філософський зміст. Особливого значення набуває мотив передбачення і пророцтва, втілений в образі говіркого шпака.

РОЗДІЛ 3 СКЛАДНОЩІ ВІДТВОРЕННЯ РОМАНТИЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ПЕРЕКЛАДІ

3.1 Переклад концептуальних домінант

У процесі перекладу романтичних текстів виникають специфічні труднощі, які потребують продуманих перекладацьких рішень. Розглянемо основні проблеми та шляхи їх подолання на матеріалі казки *“Das Märchen von dem Myrtenfräulein”*.

Передача містичного світовідчуття становить першу серйозну перекладацьку проблему. Коли в тексті з'являються фрагменти на кшталт *“Säusle, liebe Myrte!”* [Brentano], доцільно застосовувати прийом смислового розвитку, зберігаючи емоційне забарвлення через використання пестливих форм: «Шелести, люба міртонько!». Такий переклад допомагає відтворити інтимність спілкування з природою, характерну для романтизму.

Складність перекладу метаморфоз вирішується через використання дієслів, які підкреслюють плавність переходу між станами. Наприклад, фразу *“trat das Myrtenfräulein... aus dem Baum hervor”* [Brentano] варто перекладати з використанням дієслів, що передають м'якість руху: «міртова діва виринула/випливла з дерева». Такий підхід дозволяє зберегти відчуття природності надприродного.

При відтворенні емоційного ландшафту ефективним є прийом компенсації. У реченні *“Das Land war ringsum so flach wie ein See, kein Baum und Busch war zu sehen, und es war gar betrübt und langweilig”* [Brentano] емоційний стан передається через опис природи. У перекладі можна посилити емоційне забарвлення через додавання відповідних епітетів: «Навкруги простягалася пустельна рівнина, жодного деревця чи кущика не виднілося на сумному, безрадісному просторі».

Особливу увагу слід приділити перекладу символічних елементів. Доречним є використання прийому культурної адаптації, коли символіка мірту може бути додатково підкреслена через контекстуальні доповнення, які роблять її зрозумілою для цільової аудиторії.

При перекладі поетичних вставок найефективнішим є поєднання різних перекладацьких стратегій. Наприклад:

“Säusle, liebe Myrte!

Wie still ists in der Welt,

Der Mond, der Sternenhirte

Auf klarem Himmelsfeld” [Brentano]

можна перекласти, застосовуючи функціональні відповідники та зберігаючи ритмомелодику через використання українських фольклорних розмірів:

«Шелести, міртонько мила!

Світ спочиває в імлі,

Місяць-пастух осяяв

Зорі на темній землі»

Якщо у першому творі “ *Das Märchen von dem Myrtenfräulein* “ центральним символічним образом виступає мірт, то у “Die drei Nüsse” ключову роль відіграє символіка горіхів, що набуває фатального значення через латинський вислів *“Unica nux prodest, nocet altera, tertia mors est”* [Brentano].

При перекладі казки особливу увагу необхідно приділити багатошаровості символічного значення. Тут доречно застосувати прийом смислового розвитку та додавання, щоб зберегти всі відтінки значень. На відміну від прямої символіки мірту, горіхи набувають протилежних значень - від користі до смерті. Перекладачеві важливо зберегти цю градацію, використовуючи прийом дослівного перекладу для латинського вислову з подальшим описовим перекладом: «Перший горіх корисний, другий шкодить, третій – смерть».

У процесі роботи над перекладом *“Die drei Nüsse”* застосовується цілий комплекс перекладацьких трансформацій. При відтворенні символічної системи тексту часто перекладачами має застосовуватися прийом компенсації. Наприклад, коли Людвіг говорить: *“Diese Nüsse wollen wir zu ewigem Angedenken noch zusammen essen”* [Brentano], застосовується граматична заміна та лексичне додавання: «Ці горіхи ми з'їмо на вічний спомин про нашу зустріч». Доповнення «про нашу зустріч» компенсує втрату емоційного навантаження, закладеного в німецькому *“ewigem”*.

Для передачі містичної атмосфери часто використовується прийом модуляції. В описі появи світлячків: *“ich sah meine ganze Stube voll fliegender, leuchtender Johanniskäfer”* [Brentano] застосовується смисловий розвиток із додаванням порівняння: «я побачила, як уся кімната наповнилася роєм літаючих світлячків, що мерехтіли наче зорі в нічному небі». Таке розширення тексту виправдане необхідністю підкреслити містичність моменту.

При перекладі емоційних станів персонажів часто буде застосовуватися прийом цілісного перетворення. У фразі *“Ach, mein Herr, es gibt schier kein größeres Unglück als dieses”* [Brentano] використовується модуляція та додавання модального слова: «Ах, мій пане, немає, мабуть, більшого нещастя за це». Модальне слово «мабуть» додає висловлюванню більшої природності в українській мові.

Конкретизація як перекладацька трансформація особливо важлива при перекладі історичних реалій. Загальне німецьке *“Laboratorium”* конкретизується як «алхімічна майстерня», що краще передає історичний контекст. Також застосовується прийом генералізації, коли специфічні німецькі реалії замінюються більш загальними поняттями для кращого розуміння українським читачем.

Особливу роль відіграє прийом граматичних замін. Німецькі складнопідрядні речення часто трансформуються в більш притаманні українській мові прості речення або безсполучникові складні. Наприклад,

довгі речення в описах природи розбиваються на коротші конструкції для кращого сприйняття.

При перекладі діалогів важливу роль відіграє прийом контекстуальної заміни. Формальні німецькі звертання адаптуються до українських норм ввічливості відповідної історичної епохи. *"Mein Herr"* [Brentano] може перекладатися як «пане» або «добродію» залежно від контексту та емоційного забарвлення сцени.

Перейдемо до аналізу труднощів в казці *"Das Märchen von dem Witzenspitzel"* та способів їх уникнення.

Передусім варто звернути увагу на переклад власних імен персонажів, які мають яскраво виражене смислове навантаження. Ім'я головного героя *"Witzenspitzel"* потребує комплексного підходу. Тут можливі кілька стратегій: транскрибування з додатковим поясненням при першій згадці (Віценшпіцель – дотепний та кмітливий слуга) або створення промовистого імені в українській традиції (наприклад, «Розумник» чи «Мудрик»). При цьому важливо зберегти семантику імені, яка розкривається протягом усієї казки.

Особливої уваги потребують імена велетня та його дружини – *"Labelang"* та *"Dickedull"*. Тут доцільно застосувати прийом калькування з елементами адаптації: «Довгань» для Labelang (зберігаючи семантику довжини) та «Товстуля» для Dickedull (передаючи характеристику зовнішності). Імена тварин-слуг також вимагають творчого підходу. Наприклад, *"Hahnebang"* можна перекласти як «Півнебій», зберігаючи гру слів та комічний ефект.

При перекладі віршованих вставок необхідно застосувати прийом поетичного перекладу з збереженням рими та ритму. Наприклад:

"Denn wurde seine Klugheit belohnt mit Gelde,

So wurde ihre Dummheit bestraft mit Schelte" [Brentano]

Можна перекласти як:

«Бо коли його розум винагороджували златом,

То їхню дурість карали руганем клятим»

Використання архаїзму «злато» та інверсії допомагає створити казковий стиль.

Важливо зберегти елементи казкового стилю через відповідні формули. Початкове *"Es war einmal"* традиційно передається як «Жив-був колись», а завершальна фраза *"wo sie bis auf diesen Tag zu suchen sind"*[Brentano] може бути перекладена з використанням української казкової формули «і живуть там донині…».

При перекладі діалогів необхідно зберегти характерну для казки простоту та виразність. Наприклад, звертання велетневої дружини *"große, schöne, breite, dicke Frau"* [Brentano] можна передати з використанням характерних для української казки епітетів: «велика-превелика, гарна-прегарна, широка-преширока пані».

Особливу увагу слід приділити перекладу динамічних сцен, де важливо зберегти темп оповіді. Наприклад, опис втечі Віценшпіцеля потребує використання дієслів руху та звуконаслідування, характерних для української мови: *"und perdauz – da fielen sie"* [Brentano] можна перекласти як «і гепнулися-бебехнулися вони».

Розглядаючи особливості відтворення романтичної казки "*Wie der Müller Radlauf dem Rhein ein Lied sang und einen Traum hatte*", необхідно звернути увагу на її особливу поетичну структуру, де переплітаються прозовий та віршований текст.

При перекладі власних імен необхідно використати комбінований підхід. Ім'я головного героя *"Radlauf"* містить семантичні компоненти «колесо» (Rad) та «біг» (Lauf), що пов'язано з професією мірошника. Тут можливі два підходи: транскрипція «Радлауф» з початковим поясненням або створення промовистого імені на кшталт «Колесобіг», що збереже семантику оригіналу.

Особливу складність становить переклад поетичної частини тексту - пісні мірошника до Рейну. Тут необхідно зберегти не лише зміст, але й ритміко-мелодійну структуру. Наприклад, строфа:

"Nun gute Nacht! mein Leben,

Du alter, treuer Rhein.

Deine Wellen schweben

Klar im Sternenschein" [Brentano].

Можна перекласти як:

«На добраніч, життя моє миле,

Старий, вірний Рейне мій!

Твої хвилі плинуть спроквола

У зоряній срібній імлі»

При цьому використовується прийом компенсації: якщо неможливо зберегти точний розмір, зберігається мелодійність через використання алітерацій та асонансів.

При перекладі описів природи важливо зберегти романтичну образність. Фраза *"umgeben von einer grünen und blumenvollen Wiese"*[Brentano] потребує розширення для передачі поетичності: «оточений зеленою лукою, щедро всіяною квітами».

Особливої уваги потребує переклад символічних елементів у сні мірошника. Назви квітів несуть символічне навантаження: *"Rittersporn und Kaiserkronen und Königskerzen"* [Brentano] – це не просто рослини, а символи соціального статусу. При перекладі важливо зберегти цю символіку: «лицарська шпора, царська корона та королівська свічка», можливо з додатковим поясненням їхніх ботанічних назв у примітках.

Для передачі казкової атмосфери важливо зберегти характерні формули та епітети. Вираз *"vor undenklichen Zeiten"* [Brentano] можна перекласти традиційною казковою формулою «давним-давно» або «у ті часи, коли ще наші діди не родилися».

Розглядаючи переклад казки "*Wie Radlauf den Küchenzettel macht und der schwarze Hans dabei sein will*", важливо звернути увагу на особливу структуру тексту, де поєднуються побутові деталі з елементами чарівної казки, а також на діалоги між героями та шпаком, які мають віршовану форму.

Почнемо з аналізу назви. У німецькому варіанті *“Wie Radlauf den Küchenzettel macht und der schwarze Hans dabei sein will”* [Brentano] присутня гра слів, пов'язана з ім'ям шпака «чорний Ганс» та його бажанням “бути присутнім” (dabei sein) у меню. При перекладі важливо зберегти цю подвійність значення: «Як Радлауф складав меню, а чорний Ганс захотів до нього потрапити».

У перекладі діалогів між мірошником та шпаком необхідно зберегти не лише зміст, але й поетичну форму. Розглянемо перший обмін репліками:

“Schwarzer Hans, du meine Freude!

Was kocht der weiße Müller heute?” [Brentano]

Можна перекласти, зберігаючи риму та ритм:

«Чорний Гансе, радість мила!

Що сьогодні в мірошнила?»

І чорний Ганс там неодмінно!”

При перекладі кулінарних термінів необхідно враховувати історичний та культурний контекст. Наприклад, *“gebrannte Mehlsuppe”* [Brentano] – це не просто «суп із борошна», а особливий вид супу з підсмаженого борошна. Тут доречно використати описовий переклад: «суп із підсмаженого борошна» або знайти український відповідник цієї страви.

Особливу увагу слід приділити перекладу жартівливого переліку вишуканих страв, який створює контраст із простою їжею мірошника:

“Gebackene Pflaumen von Wolfenbüttel?

Ein verzuckerter Schweinskopf?

Eine Schneckenleber-Pastete?” [Brentano]

При перекладі важливо зберегти не лише зміст, але й комічний ефект:

“Печені сливи з Вольфенбюттеля?

Засахарена свиняча голова?

Паштет із равликової печінки?”

3.2 Відтворення романтичної стилістики

Відтворення романтичної стилістики у казках Клеменса Брентано становить особливий інтерес з точки зору перекладацьких викликів. У його творах поєднуються елементи народної казки з витонченою романтичною образністю, що створює унікальну поетичну атмосферу, яку необхідно зберегти при перекладі.

У казці *"Das Märchen von dem Myrtenfräulein"* романтична стилістика проявляється насамперед через особливе змалювання природи, яка виступає не просто тлом подій, а живою учасницею оповіді. Коли автор описує самотнього гончара та його дружину, він використовує пейзаж як віддзеркалення їхнього внутрішнього стану: *"Das Land war ringsum so flach wie ein See, kein Baum und Busch war zu sehen, und es war gar betrübt und langweilig"* [Brentano]. При перекладі важливо зберегти це метафоричне злиття природи та людських емоцій: «Земля навкруги була пласка, наче озеро, жодного дерева чи куща не виднілося, і все довкола було таким сумним і порожнім». Тут застосовується прийом смислового розвитку, коли *"langweilig"* перекладається як «порожній», щоб підкреслити емоційну пустку героїв.

Особливої майстерності вимагає переклад ліричних вставок, якими насичені казки Брентано. У колисковій міртової діви: *"Säusle, liebe Myrte! / Wie still ists in der Welt"* [Brentano] важливо зберегти не лише зміст, але й мелодійність та романтичну образність: «Шелести, міртонько мила! / Світ спочиває в імлі». Такий переклад відтворює інтимність спілкування з природою, характерну для романтизму.

У казці *"Die drei Nüsse"* романтична стилістика проявляється через символічне значення предметів та явищ. Поява світлячків набуває містичного характеру: *"ich sah meine ganze Stube voll fliegender, leuchtender Johanniskäfer"* [Brentano]. При перекладі важливо передати цю атмосферу чарівності: «я

побачила, як уся кімната наповнилася роєм літаючих світлячків, що мерехтіли немов зачаровані зірки». Додавання епітета «зачаровані» підсилює романтичну атмосферу оригіналу.

Казка про мірошника Радлауфа демонструє особливе ставлення романтиків до природи через пісню до Рейну. При перекладі рядків *"Du aber, du mußt wachen / Und trägst das Schiff einher"* [Brentano] важливо зберегти персоніфікацію річки: "Але ти не спочиваєш, / Несеш човни у даль". Використання теперішнього часу підкреслює постійну присутність природи в житті людини.

У казці про Віценшпіцеля романтична стилістика поєднується з елементами народної казковості. При описі чарівного одягу велетня: *"ein Jagdrock, von den Pelzen aller vierfüßigen Tiere"* [Brentano] перекладач має зберегти баланс між піднесеним та простонародним стилем: «мисливський каптан з хутра усіх чотириногих звірів». Використання слова «каптан» замість нейтрального «куртка» допомагає створити історичний колорит.

Казка про чорного Ганса демонструє характерне для романтизму переплетення побутового та містичного. Діалог між мірошником та шпаком набуває пророчого характеру: *"Was hilfts, wenn ich viel fresse, / Es ist mein Leichenschmaus"* [Brentano]. У перекладі важливо зберегти цю трагічну іронію: «Навіщо їсти гору, / Це ж поминальний пир».

Для відтворення романтичної стилістики перекладач має звертати особливу увагу на звукопис. Фраза *"Wo deine Strudel brausen, Wo deine Wirbel sausen"* потребує збереження алітерацій: «Де вири твої вирують, Де потоки потужні бурують». Така увага до звукової організації тексту допомагає зберегти його музикальність, характерну для романтичної прози.

При перекладі символічних елементів важливо враховувати їхнє культурне значення. Латинський вислів про горіхи *"Unica nux prodest, nocet altera, tertia mors est"* [Brentano] зберігається в оригіналі з подальшим перекладом, оскільки він виступає не просто приказкою, а елементом пророцтва.

Збереження романтичної стилістики вимагає особливої уваги до емоційної насиченості мови. Перекладач має використовувати багату синонімію української мови, поетичні епітети та метафори, характерні для романтичної традиції. При цьому важливо не перевантажити текст надмірною поетизацією, зберігаючи природність та легкість оповіді, властиву казковому жанру.

Таким чином, відтворення романтичної стилістики у казках Брентано вимагає від перекладача глибокого розуміння особливостей романтизму як літературного напряму та майстерного володіння різноманітними перекладацькими прийомами. Успішний переклад має передавати не лише зміст, але й особливу поетичну атмосферу романтичної казки, її музикальність, символічність та емоційну насиченість, створюючи текст, який органічно вписується в українську літературну традицію.

ВИСНОВКИ

У своїй роботі ми прийшли до таких висновків.

У межах проведеного дослідження було розглянуто теоретичні засади мовної картини світу та її особливості в німецькій романтичній літературі, зокрема у творчості Клеменса Брентано. На основі опрацьованого матеріалу можна зробити такі висновки.

Теоретичне осмислення мовної картини світу має глибоке історичне коріння, яке сягає революційних змін у природничо-науковому знанні XIX-XX століть. Фундаментальні відкриття у фізиці, зокрема теорія відносності Альберта Ейнштейна та розвиток квантової механіки, створили передумови для переосмислення базових уявлень про реальність. Значний внесок у розвиток концепції мовної картини світу зробили такі дослідники, як Вільгельм фон Гумбольдт, який першим висловив ідею про мову як механізм формування світогляду. Його послідовник Лео Вайсґербер увів сам термін «мовна картина світу» у науковий обіг, наголошуючи на її динамічному характері та зв'язку з культурними особливостями спільноти. Важливе місце в розумінні мовної картини світу посідають праці американських етнолінгвістів Едварда Сепіра та Бенджаміна Лі Уорфа, які розробили гіпотезу лінгвістичної відносності. Їхні дослідження підкреслили вплив структури мови на спосіб мислення її носіїв. Філософське осмислення мовної картини світу знайшло відображення у працях Людвіга Вітгенштайна, який розглядав її як динамічну образну систему, що еволюціонує разом із розвитком наукового пізнання. Структуралістський підхід Фердинанда де Соссюра збагатив розуміння мови як системи знаків, що структурно організовує реальність. Сучасні дослідники, такі як К.В. Ангеловська, Н.І. Бірець, О.М. Книшенко, розвивають концепцію мовної картини світу в контексті когнітивної лінгвістики. Їхні праці підкреслюють роль мови як інструменту категоризації та систематизації знань про реальність.

Дослідження семантичного поля як способу вираження мовної картини світу, представлене у працях Т.І. Панько, О.А. Селіванової та В.М. Громко, дозволило глибше зрозуміти механізми структурування мовного матеріалу та його роль у формуванні цілісного уявлення про світ.

Дослідження німецької романтичної літератури показало, що мовна картина світу цього періоду формувалася під впливом філософських ідей Іммануїла Канта, Йоганна Готфріда Гердера та Фрідріха Шеллінга. Особливу роль відіграла шеллінгіанська концепція єдності природи і духу, яка знайшла відображення в романтичній естетиці. Аналіз творчості Клеменса Брентано, проведений такими дослідниками як Л.П. Шепель, О.В. Книшова, І.В. Шуляр, розкриває особливості його індивідуальної мовної картини світу. Вона характеризується синтезом народної поетики і високої філософії, поєднанням фольклорних мотивів із релігійно-філософськими ідеями. Важливим внеском у розуміння специфіки мовної картини світу романтизму стали дослідження В.С. Найдьонової, яка підкреслює роль концептів у формуванні когнітивних моделей світу. М.П. Лановик та О.О. Тверітінова зосередили увагу на особливостях романтичного світогляду та його відображенні в літературній творчості.

Мовна картина світу у казках Брентано характеризується складною багаторівневою структурою, де кожен елемент працює на створення цілісного романтичного світосприйняття. Ключовою особливістю цієї картини світу є синкретичне поєднання реального та фантастичного начал, що реалізується через систему взаємопов'язаних семантичних полів та стилістичних засобів.

Лексико-семантична організація текстів демонструє особливу увагу автора до природних образів та явищ, які постають не просто як елементи пейзажу, а як активні учасники подій. Природа в казках Брентано наділяється антропоморфними характеристиками, здатністю відчувати та взаємодіяти з людським світом. Це досягається через складну систему мовних засобів, де природні об'єкти описуються за допомогою лексики, традиційно властивої опису людини.

Важливим аспектом мовної картини світу казок Брентано є особлива роль семантичного поля метаморфози та перетворення. Світ постає як простір постійних трансформацій, де межі між різними формами буття виявляються рухомими та проникними. Це знаходить відображення як на лексичному рівні через використання відповідної дієслівної лексики, так і на рівні образної системи через мотиви перевтілення та чарівних перетворень.

Стилістична організація текстів характеризується надзвичайним багатством та різноманітністю засобів. Брентано майстерно використовує широкий спектр тропів та фігур мовлення, створюючи особливу поетичну атмосферу казкової оповіді. Важливу роль відіграє звукова організація тексту, де через систему алітерацій, асонансів та ономатопей створюється особлива музичність прози.

Характерною рисою мовної картини світу казок Брентано є складна система символів та алегорій, що створює додатковий смисловий вимір тексту. Кожен предмет або явище може набувати символічного значення, стаючи носієм прихованого сенсу. Це досягається через особливу роботу з лексикою, де слова набувають додаткових конотацій та смислових обертонів.

Особливого значення в мовній картині світу казок набуває категорія часу та простору. Автор створює особливий хронотоп, де реальний та чарівний світи існують паралельно та постійно взаємодіють. Це знаходить відображення у складній системі часових та просторових маркерів, які часто набувають символічного значення.

Важливим елементом мовної картини світу є особлива роль діалогів та монологів персонажів, де через індивідуальні мовленнєві характеристики розкривається їхня сутність та місце у художньому світі казки. Брентано майстерно використовує різні мовні регістри, створюючи багатоголосся тексту.

Романтична концепція двосвіття знаходить своє відображення у постійному протиставленні буденного та чарівного, реального та ідеального,

що реалізується через систему антитез та контрастів на всіх рівнях тексту - від лексичного до композиційного.

Суттєвою особливістю мовної картини світу казок Брентано є глибокий символізм та багатозначність образів, що створює можливість різних рівнів прочитання тексту. Кожен елемент художнього світу може трактуватися як у прямому, так і в переносному, символічному значенні, що відповідає романтичному світосприйняттю.

Таким чином, мовна картина світу німецької романтичної казки Клеменса Брентано постає як складна, багаторівнева система, де через взаємодію різноманітних мовних засобів створюється особливий художній простір, що відображає основні принципи романтичного світогляду. Ця система характеризується єдністю всіх елементів, де кожен мовний засіб працює на створення цілісного образу світу, в якому реальне та фантастичне, буденне та чарівне існують у нерозривній єдності.

На основі проведеного аналізу перекладацьких особливостей казок Клеменса Брентано можна зробити важливі висновки щодо специфіки відтворення концептуальних домінант та романтичної стилістики при перекладі.

Переклад концептуальних домінант романтичних казок Брентано вимагає комплексного підходу, що враховує як лінгвістичні, так і культурологічні аспекти. При відтворенні містичного світовідчуття, характерного для романтизму, перекладачі мають застосовувати різноманітні трансформації, зокрема смисловий розвиток та компенсацію, щоб зберегти особливу атмосферу творів. Важливим аспектом є збереження тонкої межі між реальним і фантастичним світами, що досягається через майстерне використання лексичних та граматичних засобів цільової мови.

Особливої уваги при перекладі потребує система символів та образів. Перекладацькі рішення мають враховувати багатошаровість символічного значення, що часто вимагає застосування прийомів додавання та контекстуального роз'яснення. При цьому важливо зберігати баланс між

необхідністю роз'яснення символіки для цільової аудиторії та збереженням художньої цілісності тексту.

Відтворення романтичної стилістики становить окрему перекладацьку проблему. Особливого значення набуває переклад поетичних вставок, де необхідно зберегти не лише зміст, але й ритмомелодику та образність оригіналу. Це вимагає творчого підходу та глибокого розуміння як німецької, так і української поетичної традиції. При перекладі прозових частин важливо зберегти характерну для романтизму музикальність мови, що досягається через використання відповідних фонетичних засобів української мови.

Значну складність становить переклад власних імен, особливо тих, що мають символічне чи характеристичне значення. Тут перекладачі мають обирати між різними стратегіями - від транскрибування з додатковим поясненням до створення промовистих імен в українській традиції. Вибір стратегії залежить від контексту та функції імені в тексті.

При відтворенні емоційного ландшафту казок важливу роль відіграє прийом компенсації. Якщо певні емоційні відтінки неможливо передати прямо, їх можна компенсувати через інші мовні засоби, зберігаючи загальну емоційну насиченість тексту. Особливо це стосується описів природи, які в романтичних казках часто виступають віддзеркаленням душевного стану персонажів.

Переклад діалогів вимагає особливої уваги до стилістичної диференціації мовлення персонажів. Важливо зберегти характерні особливості мовлення кожного персонажа, враховуючи їхній соціальний статус та роль у творі. При цьому необхідно адаптувати форми звертання та мовленнєвий етикет до норм української мови відповідного історичного періоду.

Окремою проблемою є переклад реалій та історичних елементів. Тут важливо знайти баланс між збереженням історичного колориту та зрозумілістю для сучасного читача. Це може досягатися через використання

архаїзмів, історизмів та стилізацію під відповідну епоху, але без надмірного ускладнення тексту.

Важливим аспектом перекладу є збереження казкової атмосфери при одночасному відтворенні романтичної піднесеності стилю. Це досягається через використання традиційних казкових формул у поєднанні з романтичною образністю та символікою. При цьому перекладач має уникати як надмірного спрощення, так і невиправданої ускладненості тексту.

Особливого підходу вимагає переклад описів метаморфоз та чарівних перетворень, де важливо зберегти відчуття природності надприродного, характерне для романтичної естетики. Це досягається через ретельний підбір дієслівної лексики та використання відповідних стилістичних засобів української мови.

Перекладачі мають також приділяти увагу відтворенню звукопису та ритмічної організації тексту. Алітерації, асонанси та інші фонетичні засоби відіграють важливу роль у створенні особливої музикальності романтичної прози, і їх збереження є важливим для повноцінного відтворення авторського стилю.

Таким чином, успішний переклад романтичних казок Брентано вимагає від перекладача не лише досконалого володіння обома мовами, але й глибокого розуміння романтичної естетики, знання фольклорних традицій обох культур та майстерного володіння різноманітними перекладацькими прийомами. Тільки комплексний підхід до вирішення перекладацьких проблем може забезпечити адекватне відтворення як змісту, так і особливої поетичної атмосфери цих творів українською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акульшина Н. Поняття «картина світу» у сучасній лінгвістиці. Вісник Дніпропетровського Університету. Серія «Мовознавство». 2011. Т. 3, № 17. С. 7–11.

2. Ангеловська К. В. Національний менталітет та мовна картина світу як складові когнітивної лінгвістики of cognitive linguistics. Science and Education a New Dimension. 2019. Т. VII (210), № 61. С. 10–13. URL: https://doi.org/10.31174/send-ph2019-210vii61-02 (дата звернення: 23.05.2024).

3. Бікезіна А. Мовна картина світу: лінгвоісторіографічний аспект. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Т. 1, № 48. С. 149–156.

4. Бірець Т. О., Залужна О. О. Мовна картина світу у контексті сучасної лінгвістичної думки. Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. 2019. Т. 1, № 11. С. 42–45.

5. Бондар Н. Базові концепти ментальності в аспекті вивчення німецької мови. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. 2023. Т. 2, № 92. С. 18–22.

6. Громко Т. Польова організація (лексико-семантичне поле) лінгварію говірки на основі дескрипції. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Т. 1, № 39. С. 178–183.

7. Демешко П. Герменевтичні аспекти українського перекладу німецьких філософських текстів хх століття : Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2009. 217 с.

8. Денисова С. Типологія категорій лексичної семантики. Київ : Вид-во Київ. держ. лінгвістичного ун-ту, 1996.

9. Жайворонок В.В. Лексична підсистема мови і значення мовних одиниць (Мовознавство.- №6.- 1999.- С. 32-46)

10. Живіцька І. А. Мовна картина світу як відображення реальності. Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного

університету. 2010. Т. 4. С. 20–25. URL: https://doi.org/10.31812/filstd.v4i0.925 (дата звернення: 04.06.2024).

11. Канонік, Шкаровецька. Наукові підходи до вивчення лексико-семантичних полів у лексико-семантичній системі сучасної англійської мови. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2015. № 4. С. 187–193.

12. Кардащук, О.В. Семантичне поле простору: статус, структура, внутрішні зв'язки (на матеріалі прикметників української мови) [Дис. канд. філол. н.]. Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. 1998.

13. Книшенко Н. Поняття «лексико-семантичне поле» й «термінологічне поле» в сучасному мовознавстві. Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2020. № 52. С. 3–9.

14. Книшова Т. П. Жанрово-стильові метаморфози циклу «Чарівний ріг хлопчика» в німецькоавстрійській музично історичній традиції XIX – початку XX століть. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 116–122.

15. Кочерган, М.П. Теорія функціонально-семантичного поля і її застосування в зіставному мовознавстві. Мовознавство. 2007. 4–5. 13–19.

16. Лановик М. Психоаналіз та сучасні проблеми перекладознавства. Наукові Записки. 2004. Т. 2, № 15. С. 236–254.

17. Лисиченко Л. Лексико-семантична система української мови. Харків: ХДПУ ім. Г. С. Сковороди, 1997. 129 с.

18. Мироненко В. Особливості художнього перекладу німецькомовного казкового дискурсу на прикладі німецьких казок : Кваліфікаційна робота. Миколаїв, 2023. 83 с.

19. Найдьонова Л. Поняття концепту мовної картини світу у сучасній лінгвістиці. Актуальні проблеми науки та освіти. 2010. XII. С. 137–138.

20. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму : підручник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с

21. Овчаренко Н. До питання специфіки терміна у контексті викладання курсу «Сучасне українське ділове мовлення. Українська мова. Теорія і практика. Донецьк: ДДУ, 1997. 120 с.

22. Олексенко О. Типологія граматично зв'язаних значень слів : навчальний посібник для студентів філологічних факультетів. Харків: ХДПУ, 1999. 136 с.

23. Панько Т. Українське термінознавство: підручник. Львів: Світ, 1994. 216 с.

24. Руденко Т. Особистість у художній творчості романтизму. взаємозв’язок філософії і літератури. ВІСНИК НТУУ “КПІ”. Філософія. Психологія. Педагогіка. 2010. № 3. С. 65–69.

25. Садовей, Бялик. Фразеологічна картина світу vs. мовна картина світу в сучасній лінгвістиці. Наукові Записки. Серія: Філологічні Науки. 2019. № 175. С. 113–115.

26. Свириденко О. Західноєвропейська епістолярна публіцистика кінця XVIII – початку XIX ст. та її роль у становленні романтизму. Теоретична і дидактична філологія. 2020. № 32. С. 125–132.

27. Селіванова, О.О. Актуальні напрямки сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). Київ: Вид-во Українського фітосоціологічного центру. 1999.

28. Сидор Л. Лінгвокультурний простір чарівної казки (на матеріалі німецьких і українських народних казок). Наукові записки. 2016. № 145. С. 565–570.

29. Тараненко К. В. Мовна картина світу як відображення національного характеру українців. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2023. Т. 34 (73), № 4. С. 40–44.

30. Тверітінова, Шовкопляс. Історія Зарубіжної Літератури Хіх Століття. Перша Половина: Доба Романтизму. Київ : Київськийуніверситет ім. бориса грінченка ін-т філології, 2018. 251 с.

31. Хмара, Г.В. Типи номінування одягу і взуття в сучасній українській мові (функціонально-стильовий аспект) [Автореф. дис. канд. філол. наук]. Харківський національний ун-т ім. В.Н. Каразіна. 2006.

32. Чернишенко І. А. Фактори формування національних мовних картин світу. Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. 2007. Вип. 32. С. 158-162.

33. Шалагінов Б. Німецький романтизм і містичне. – 2011.

34. Шепель Ю. Особливості естетичної та філософської думки в перші два періоди німецької літератури доби романтизму (зіставний аналіз). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2015. Т. 2, № 15. С. 22–24.

35. Шуляр, Мелінчук. Німецький романтизм: соціально-історичні передумови виникнення та методичні стратегії вивчення. Наукові праці. 2010. Т. 136, № 123. С. 124–130.

36. Ямкова Я. Поетика жанру у творах Ернста Теодора Амадея Гофмана «Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер», «Золотий горнець», «Дон Жуан», «Лускунчик» : Курсова робота. Київ, 2023. 27 с.

37. Янковецька Ю. Концепт квітки в німецькій романтичній поезії (Новаліс, Л. Тік : Кваліфікаційна робота (освітній ступінь – бакалавр). Київ, 2018. 60 с.

38. Bahniuk N. The Linguistic Picture of the World in Diachrony and Historical Lexicography: Several Crossing Points. Rozprawy Komisji Językowej. 2020. Vol. 68. P. 7–30. URL: https://doi.org/10.26485/rkj/2020/68/1 (date of access: 01.05.2024).

39. Biedermann H. Knaurs Lexikon der Symbole. Droemer Knaur, 1989. 591 S.

40. Boroditsky L. How language shapes thought. Scientific American, 2011. 304(2). Pp. 62–65

41. Bouwsma, Wittgenstein. Wittgenstein: Conversations, 1949-1951. Indianapolis : Hackett Publishing, 1986. 112 p.

42. Cirlot J.E. A Dictionary of Symbols: Revised and Expanded Edition. New York : New York Review Books Classics, 2020. 576 p.

43. Clemens Brentano. wikipedia.org. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Clemens_Brentano (date of access: 23.05.2024).

44. Culler J. Ferdinand de Saussure. Ithaca : Cornell University Press, 1986. 155 p.

45. Sartre J. The Words. Translated by B. Frechtman. New York : USA, Mass Market Paperback, Vintage Publication, 1981. 256 p

46. Weisgerber L. Sprache und geistige Gestaltung der Welt. Zeitschrift für Pädagogik : Präsidium des Pädagogischen Hochschultages [Hrsg.]; Geschäftsstelle des Arbeitskreises Pädagogischer Hochschulen [Hrsg.]: Didaktik in der Lehrerbildung. Bericht über den vierten Deutschen Hochschultag vom 7. bis 10. Oktober 1959 in Tübingen., Tübingen, 7.–10. Oktober 1959. Weinheim, 1964. S. 5–16.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

47. Brentano C. Das Märchen von dem Myrtenfräulein. garten-literatur.de. URL: https://www.garten-literatur.de/Leselaube/brentano_myrthenfraeulein.html (Zugriff am: 01.06.2024).

48. Brentano C. Das Märchen von dem Witzenspitzel. www.projekt-gutenberg.org. URL: https://www.projekt-gutenberg.org/brentano/italmaer/chap003.html (date of access: 16.07.2024).

49. Brentano C. Die drei Nüsse. projekt-gutenberg.org. URL: https://www.projekt-gutenberg.org/brentano/nuesse/nuesse.html (Zugriff am: 02.06.2024).

50. Brentano C. Wie der Müller Radlauf dem Rhein ein Lied sang und einen Traum hatte. projekt-gutenberg.org. URL: https://www.projekt-gutenberg.org/brentano/rheinm/rheinm.html (date of access: 10.07.2024).

51. Brentano C. Wie Radlauf den Küchenzettel macht und der schwarze Hans dabei sein will. projekt-gutenberg.org. URL: https://www.projekt-gutenberg.org/brentano/rheinm/rheinm.html (date of access: 12.07.2024).

ZUSAMMENFASSUNG

Die Sprachwelt nimmt einen bedeutenden Platz im literarischen Schaffen der deutschen Romantik ein und wird durch die Werke von Clemens Brentano eindrucksvoll repräsentiert. Brentanos kreative Entwicklung war eng mit der jenaer philosophisch-ästhetischen Tradition verbunden, die sich auf die Einheit von Natur, Geist und Kunst konzentriert. Sein Aufenthalt in den intellektuellen Zentren Jena und Heidelberg sowie die Zusammenarbeit mit Achim von Arnim bei der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ zeugen von seinem Interesse an der Interaktion zwischen volkstümlichen und individuellen Elementen in der Literatur.

Die Analyse seiner Märchen zeigt, dass Brentano die Volksmotive transformiert und sie in universelle Symbole mit tiefgreifender ästhetischer und metaphysischer Bedeutung umwandelt. Seine Sprachwelt spiegelt den Einfluss der Philosophie von Schelling und Schleiermacher wider, wobei die Sprache als Mittel zur Darstellung des Transzendenten dient.

Clemens Brentanos Märchen bieten eine einzigartige Synthese aus volkstümlicher Tradition und romantischer Ästhetik. In seinen Texten findet man eine kreative Wiederbelebung traditioneller Motive, die durch symbolische und allegorische Elemente bereichert werden. Seine Werke stellen die tiefen Werte und das Streben der Romantik nach einer Verbindung zwischen Natur und Geist, Individuum und Universalem dar.

Stichwörter: *Sprachwelt, Romantik, Clemens Brentano, Märchen, Volkskunst, Transformation, Symbolik, Ästhetik, Transzendenz.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Коновалова Аліна Дмитрівна, студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання денної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма 035.041 Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії (німецька мова, англійська мова), адреса електронної пошти AlinaDKonovalova@gmail.com,

– підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Мовна картина світу німецької романтичної казки Клеменса Брентано в оригіналі та перекладі» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 01.12.2024 Підпис_____ ПІБ (студент) Коновалова А.Д.