

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДУ ТА СВІТОВОЇ
ЛІТЕРАТУРИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **Особливості художньої репрезентації образів природних
явищ в поезії Г. Гайне та її україномовних перекладах**

Виконав: студент 2 курсу, групи ____
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.04 Германські мови та
літератури
освітньої програми Мова і література (німецька)
Макаренков Олексій Леонідович

Керівник: проф. каф. німец. філології, перекладу
та світової літератури, доктор філологічних
наук, проф. **Ніколова Олександра
Олександрівна**

Рецензент доцент каф. німец. філології,
перекладу та світової літератури, кандидат
філологічних наук, доц. **Кравченко Яна
Павлівна**

**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 035.04 Германські мови та літератури

Освітня програма Мова і література (німецька)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

«_____» _____ 2024 року

**З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

МАКАРЕНКОВУ ОЛЕКСІЮ ЛЕОНІДОВИЧУ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) Особливості художньої репрезентації образів природних явищ в поезії Г. Гайне та її україномовних перекладах

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) **Ніколова Олександра Олександрівна** доктор філологічних наук, проф.

затверджені наказом ЗНУ від «__» _____ 20__ року № _____

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) _____
10 січня 2024 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): поезія Г.Гайне, україномовні переклади поезії Г.Гайне; теоретичні засади понять художнього перекладу, образу природи та художніх засобів його творчої репрезентації.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1) розглянути художній переклад як особливий вид перекладацької діяльності; 2) визначити образи природи в художній літературі та їх репрезентацій в перекладах; 3) встановити особливості художньої репрезентації персоніфікованих образів природи в україномовних перекладах поезій Г. Гейне; 4) з'ясувати особливості художньої репрезентації пейзажних замальовок в україномовних перекладах поезій Г. Гейне

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата | |
|----------|---|----------------|------------------|
| | | завдання видав | завдання прийняв |
| Вступ | Ніколова О. О., д.ф.н., проф. | 11.04.2023 | 02.04.2023 |
| Розділ 1 | Ніколова О. О., д.ф.н., проф. | 01.06.2023 | 01.06.2023 |
| Розділ 2 | Ніколова О. О., д.ф.н., проф. | 30.08.2023 | 30.08.2023 |
| Розділ 3 | Ніколова О. О., д.ф.н., проф. | 25.10.2023 | 25.10.2023 |
| Висновки | Ніколова О. О., д.ф.н., проф. | 20.12.2023 | 20.12.2023 |

6. Дата видачі завдання _____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра | Строк виконання етапів роботи (проекту) | Примітка |
|-------|---|---|----------|
| 1. | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз | квітень 2023 | виконано |
| 2. | Добір фактичного матеріалу | травень 2023 | виконано |
| 3. | Написання вступу | червень 2023 | виконано |
| 4. | Написання теоретичного розділу | вересень 2023 | виконано |
| 5. | Написання практичного розділу | листопад 2023 | виконано |
| 6. | Формулювання висновків | листопад 2023 | виконано |
| 7. | Проходження нормоконтролю | січень 2024 | виконано |
| 8. | Одержання відгуку та рецензії | лютий 2024 | виконано |
| 9. | Захист | березень 2024 | виконано |

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

Студент _____
(підпис)

О. Л. Макаренков
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту) _____ О. О. Ніколова _____

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____

ЗМІСТ

| | |
|---|-----|
| ВСТУП | 9 |
| РОЗДІЛ 1 РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В ХУДОЖНІХ ПЕРЕКЛАДАХ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ..... | 14 |
| 1.1 Художній переклад як особливий вид перекладацької діяльності..... | 14 |
| 1.2 Образи природи в художній літературі та їх репрезентація в перекладах. | 36 |
| РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПЕРСОНІФІКОВАНИХ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРКЛАДАХ ПОЕЗІЙ Г. ГЕЙНЕ..... | 50 |
| РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПЕЙЗАЖНИХ ЗАМАЛЬОВОК В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРКЛАДАХ ПОЕЗІЙ Г. ГЕЙНЕ..... | 62 |
| ВИСНОВКИ | 73 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 77 |
| ZUSAMMENFASSUNG..... | 88 |
| Додаток А. Ліричне інтермецо Г. Гейне у перекладі з німецької Л. Українки | 89 |
| Додаток Б. Джоломійка – музичний інструмент Бойків, згаданий у перекладах Л. Українки віршів Ліричного інтермецо Г. Гейне | 106 |

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 104стор., 108 джерел.

Об'єкт дослідження: особливості художньої репрезентації образів природних явищ в поезії Г. Гайне та її україномовних перекладах.

Метароботи: визначення особливостей художньої репрезентації образів природних явищ в поезії Г. Гайне та її україномовних перекладах.

Теоретико-методологічні засади:ключові положення порушеної у роботі проблематики досліджені національними та зарубіжними літературознавцями – С. Аткинс, О. Білецьким, Дж. Вікоффом, С. Гіджеу, К. Декером, В. Коптіловим, М. Москаленком, Н. Матузовою, Д. Наливайком, Л. Первомайським, В. Хорунженко та ін.

Отримані результати: специфіка художньої репрезентації образів природи у поезії Г. Гейне визначається його світоглядом та поетичними принципами романтизму. Більшість українських перекладачів його поезій (від «Книги пісень» до «Нових віршів») намагалися адекватно відтворити ці особливості, вдаючись до перекладацьких трансформацій. Україномовні переклади поезії Г. Гейне суть феномену літературного виміру німецько-української акультурації, яка почалась з величі перекладівЛ. Українки, І. Франка, Б. Гринченка, В. Кобилянського та інших у ХІХ ст.Художній переклад являє собою авторську герменевтичну діяльність зі встановлення єдності ментальних, аксіологічних, естетичних та інших смислів текстів. В цій системі особливе місце займає відображення образів природи, «літературних пейзажів». Всі перекладачі поезій німецького романтика зберігають у якості художніх засобів репрезентації природніх образів персоніфікацію і такі концептуальні художні засоби як паралелізм, метафори та порівняння. Вони зберігають притаманний оригіналам антропоморфізм природніх явищ, психологічні характеристики пейзажних замальовок.

Ключові слова: культурний код, образ природи, персоніфікований образ, пейзажна замальовка, поезія, репрезентація, художній переклад.

ВСТУП

Німецький поет, прозаїк, есеїст Генріх Гейне (життя 13.12.1797–17.02.1856) народився в родині єврейського торговця Самсона Гейне і Бетті ван Гельдерн у м. Дюссельдорфі, на Рейні. З 1810 р. по 1812 р. навчався у Дюссельдорфському ліцеї. Впродовж 1816-1819 років Г. Гейне працював у Гамбурзі у торговій фірмі дядька – мільйонера Соломона Гейне, де він закохався у свою кузину Амалію, дочку дядька. Пуста, розбещена дівчина, дочка багатого банкіра, глумливо ставилася до ніжних ліричних віршів молодого, закоханого в неї поета. Надії одружитися з коханою дівчиною не справилися [Гайне 1930, с. XIV]. Кохання залишилося нерозділеним, і всі переживання Генріха знайшли вихід у його віршах, зокрема у «Книзі пісень» 1827 р., яка прославила поета на весь світ. Формування Гейне як поета збіглося з розквітом ліричних жанрів у німецькій літературі епохи романтизму (кінець XVIII ст. – перша половина XIX ст.). На кошти дядька юнак вступив до Боннського університету (1819 р.), звідки потім переїхав до Геттінгенського університету (1820 р.), але змушений був полишити його у зв'язку з дуеллю. Він вивчав юридичні науки, філософію, літературу. У 1821 р. вступив в Берлінський університет, де слухав лекції філософа Гегеля, одного з найосвіченіших людей свого часу. Пізніше Гейне виступив з глибоким аналізом німецьких філософських систем. У грудні 1824 р. Генріх повернувся до Геттінгенського університету. У 1825 р. Гейне захистив у Геттінгенському університеті дисертацію на ступінь доктора права, а напередодні прийняв лютеранство. Потім він багато подорожував, відвідуючи Англію, Італію. Враження від цих поїздок відбилися у його дорожніх нарисах. В останнє десятиріччя життя поет був прикутий до ліжка, стан здоров'я з кожним роком погіршувався. Г. Гейне помер в Парижі у віці 58 років і був похований на цвинтарі Монмартр [Гуржій 2022].

Роботи Г. Гейне перекладали Л. Українка, І. Франко, Б. Гринченко, В. Кобилянський та інші українські митці. Його стиль презентації художніх

образів здійснив помітний вплив на художні засоби і стиль письменників наступних поколінь, зокрема Л. Українки, яка спільно з М. Славинським переклала вірші «Книги пісень», романси і «Німецьке море» (переклад 1894 р. і його перша публікація 1900 р.), «Атта Троль. Раткліф. Балади» (вперше опубліковано 1903 р.) [Сташенко 2010, с. 79, 80, 82].

Участь в дослідженні і популяризації творчості Гейне брали видатні письменники й учені: П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, В. Сосюра, Л. Первомайський. Значним досягненням було видання (1972—1974 рр.) чотиритомного зібрання поетичних і прозових творів великого німецького поета українською мовою [Гейне 1988, с. 3]. Іменем Г. Гейне названо літературні премії, Дюссельдорфський університет (Heinrich Heine University Düsseldorf), літературний Щорічник (Heine-Jahrbuch) та низку інших важливих об'єктів духовно-культурної та іншої соціальної інфраструктури названо на честь не просто видатного, а по-справжньому великого поета німецької нації, поза обставинами ситуативної кон'юнктурності і/або корупційним чином викривлених мотивів. Факти такої природи яскраво ілюструють навіть далекій від мистецтва поезії людині, що поетичні твори Г. Гейне заслуговують на уважне вивчення.

У зв'язку з вищезазначеним слушною виглядає думка Дж. Епштейна про те, що Г. Гейне був одним із тих письменників, рідкісних у будь-який час, завжди бажаних, які вважали неможливим бути нудним. У всьому, що писав, він захоплював, часом обурював, часто засліплював. Г. Гейне писав вірші, п'єси, критику, есеїстику, художню літературу, подорожі та публіцистику. Усе це було відзначене пристрасстю та дотепністю, а не стандартним поєднанням. Г. Гейне він був одним із найвидатніших людей нашого часу: без відлуння, але справжній голос... неперевершений поет, який висловив наші почуття до нас у чудовій пісні; гуморист, що чарівною паличкою з чистого золота мистецтва доторкається до свинцевої дурниці, — що проливає свою сонячну усмішку на людські сльози, і робить їх прекрасною веселкою на хмарному тлі життя; розумник, який тримає в

могутній руці найпекучіші блискавки сатири; митець прозової літератури, який навіть повніше, ніж Гете, показав можливості німецької прози; і – незважаючи на всі звинувачення проти нього, як правдиві, так і фальшиві – волелюбний, який говорив мудрі й хоробрі слова від імені своїх ближніх [Epstein 2018, с. 41].

Творчість видатного представника світової літератури Г. Гайне в українській перекладацькій спадщині ґрунтовно досліджувалась національними та зарубіжними літературознавцями – С. Аtkінс, О. Білецьким, Дж. Вікоффом, С. Гіджеу, К. Декером, В. Коптіловим, М. Москаленком, Н. Матузовою, Д. Наливайком, Л. Первомайським, В. Хорунженко та іншими представниками літературної критики. Складність художнього перекладу детермінувала значний інтерес наукових кіл до вивчення різних його аспектів і проблем. Вітчизняні й зарубіжні вчені дослідили мовні одиниці на позначення об'єктів природи в художніх творах, способи передачі стилістичних, лексико-семантичних значень, етнокультурної специфіки оригіналу, роль перекладача в процесі перекладу, особливості перекладу поетичних і прозових текстів конкретних митців тощо. Серед них такі відомі вчені як С. Ю. Вапіров, К. М. Васирина, І. Дишлюк, О. Єфименко, О. Л. Клименко, Т. О. Козлова, О. Маленко, О. О. Ніколова, І. Рогальська, О. Таран, С. Форманова, С. Шуляк та ін. Наявна доктрина дозволила нам виокремити предмет нашої дослідницької роботи, де за результатами осмислення наявного тематичного матеріалу можливим стає формулювання оригінальних висновків, що можуть містити пізнавальний потенціал та складати характерну для такого типу робіт теоретичні цінність.

Актуальність роботи полягає в необхідності визначення особливостей художньої репрезентації образів природних явищ в поезії Г. Гайне та її україномовних перекладах, спираючись на сучасну наукову доктрину.

Наукова новизна полягає у спробі власного дослідження особливостей художньої репрезентації образів природних явищ в поезії Г. Гайне та її україномовних перекладах.

Об'єктом дослідження є художня репрезентація образів природних явищ в поезії Г. Гайне.

Предметом дослідження є особливості художньої репрезентації образів природних явищ в поезії Г. Гайне та її україномовних перекладах.

Метою дослідження є розкриття особливостей художньої репрезентації образів природних явищ в поезії Г. Гайне та її україномовних перекладах.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- 1) визначити репрезентації образів природи в художніх перекладах;
- 2) розкрити зміст художнього перекладу як особливого виду перекладацької діяльності;
- 3) встановити образи природи в художній літературі та їх репрезентація в перекладах;
- 4) з'ясувати особливості художньої репрезентації персоніфікованих образів природи в україномовних перекладах поезій Г. Гейне;
- 5) окреслити особливості художньої репрезентації пейзажних замальовок в україномовних перекладах поезій Г. Гейне.

Матеріалом дослідження стали роботи Г. Гейне німецькою мовою, україномовні переклади цих робіт Л. Українки, В. Кобилянського, Д. Загули, Л. Первомайського, А. Малишка та інших авторів, а також літературна критика цих робіт і 4 лексикографічні джерела (словники).

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: лінгвістичного спостереження та аналізу, методу порівняльного аналізу та естетико-функціонального методу.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення семінарських занять

відповідної тематики з дисциплін «Вступ до літературознавства», «Основи аналізу дискурсу та тексту», «Жанри та стилі» та ін.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються про художній переклад як особливий вид перекладацької діяльності і образи природи в художній літературі та їх репрезентації в перекладах.

Другий розділ містить аналіз особливостей художньої репрезентації персоніфікованих образів природи в україномовних перекладах поезій Г. Гейне.

Третій розділ містить аналіз особливостей художньої репрезентації пейзажних замальовок в україномовних перекладах поезій Г. Гейне.

Загальна кількість сторінок 104, кількість використаних джерел 108.

РОЗДІЛ 1

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В ХУДОЖНІХ ПЕРЕКЛАДАХ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1 Художній переклад як особливий вид перекладацької діяльності

Хоча художній переклад засуджує єдине співвідношення між словом і значенням і передбачає творчу участь читача, він не припускає, що мова є «самотним присвоєнням власного особистого та випадкового досвіду». Припустити це означало б брати участь у проблематичному привілеюванні особистості. Навпаки, будь-який переклад, незважаючи на свою художню оригінальність, виявляє вірність оригінальному тексту та його оригінальному автору [Macaluso 2015, с. 213].

Усі прийоми перекладу спрямовані на те, щоб передати сенс оригіналу таким чином, щоб це відповідало використанню, прийнятому в цільовій мові. У більшості випадків переклади цілком коректно описують ситуацію, представлену в оригіналі. Коли йдеться про емоційну сутність художнього тексту в цілому, з'являються нові фактори, які необхідно мати на увазі: щільність слів позитивних і негативних почуттів; часте повторення слів, що позначають певний тип почуттів та інші літературні засоби для емоційного впливу на читача [Petrova 2016, с. 202]. Переклад художніх творів складає невід'ємну частину сучасної культури будь-якого народу. З його допомогою виникає взаєморозуміння між різними націями та їхніми культурними здобутками за рахунок ідейного, тематичного, жанрового збагачення літератури. Художній переклад складне і багатогранне явище, яке пов'язане з різними мово- і людинознавчими науками, а тому і його функціональне навантаження у сучасній науці досить широке. На основі класичних інформативної, естетичної і експресивної функцій, у процесі розвитку

суміжних перекладознавству наук, було виокремлено творчу, культурну, просвітницьку, націє творчу функції. Складність художнього перекладу полягає ще й у тому, що у ньому беруть участь принаймні три особи – письменник – перекладач – читач, і роль кожного особлива. Процес перекладу прози чи поезії – це справжня творчість, мистецтво, на шляху продукування якого перекладач стикається зі значною кількістю перекладацьких проблем, що вимагають його найвіртуознішої майстерності для їх вирішення. Текст художнього твору є особливим і за лінгвістичною структурою, і за літературознавчими компонентами, які взаємодіють між собою, створюючи єдиний живий мистецький організм – художній текст, не порушувати цілісність якого прагне кожен перекладач з метою кращого сприйняття його продукту читачем на рівні оригіналу. Відповідно для сучасного перекладознавства у з'ясуванні особливостей художнього перекладу важливим буде вивчення і процесу, і продукту перекладу у синтагматиці і парадигматиці.

Художній одночасно виступає і особливим суспільним продуктом, що матеріалізується у спеціально організований засобами мови текст, і унікальним творчим процесом, що пов'язаний із особистістю перекладача як митця. Особливість художнього тексту має пряме відношення й до взаємозв'язків між компонентами в середині художнього тексту, де кожен компонент має свою форму, ознаки, способи вираження, функцію, і в той же час всі підпорядковані виконанню загальної функції тексту, частіше естетичної. Переклад важливий і у комунікативному плані, адже складно уявити сучасний діалог двох і більше культур за відсутності перекладів художніх текстів і перекладачів. У галузі лінгвістичних досліджень, акцент зміщується у бік мовного оформлення перекладу відповідно оригіналу на різних структурних рівнях: частіше – лексичному, морфологічному і стилістичному, рідше – фонетичному, синтаксичному. У 70-80 роки ХХ ст. переклад сприймався як структуроване/не структуроване «мовленнєве утворення», що змінює план вираження і зберігає зміст (Л. Черняхівська, Л.

Бархударов, В. Комісаров та інші), лише інколи торкаючись засобів відтворення художніх образів (не говорячи про єдність змісту й форми) твору, хоча саме образність є однією з відмінних рис художніх текстів. Такий підхід ускладнює розуміння поняття «одиниця перекладу» і власне «художній переклад» [Ревуцька 2018, с. 4, 7-8].

Художній переклад розуміється як специфічне явище, що має двоїсту природу, тобто «водночас естетичне за своєю природою і лінгвістичне – за засобами вираження суті літературного твору» [Коптілов 2002, с.13]. Двоїстий характер художнього перекладу розуміється також з позиції комунікації і в літературній сфері: «з одного боку він є продуктом міжлітературної комунікації, але в той же час він багато в чому обумовлює і визначає її» [Линтвар 2012, с. 147]. Визначення художнього перекладу за Н. Алексанрович, враховує його три взаємопов'язаних напрямки: лінгвістичний, інформаційний і психологічний, і не ототожнює художній переклад із літературним, який «виконується з урахуванням загальних стилістичних норм мови, якою перекладають». За одиницю перекладу (точніше, концептуального аналізу перекладу) вона запропонувала використовувати поняття «концепт», тобто «індивідуальний образ фрагменту дійсності, обумовлений соціокультурно і виражений засобами мови» [Алексанрович 2009, с. 226], адже його особливістю є його лінгвоментальна природа, яка дозволяє вирішити проблеми розуміння й інтерпретації. Р. Джваршейшвілі акцентував увагу на психологічному компоненті у процесі перекладу, спираючись на емоційну теорію. Специфікою мови є те, що в ній відображений аспект предмету став результатом пережитого суб'єктом досвіду. Будь-яке слово має емоційний компонент, тобто відображає реакцію суб'єкта у вигляді певної емоції [Джваршейшвили 1984, с. 7-8]. Відповідно суть емоційної теорії полягає в тому, що зміст слова, вжитий для вираження сутності образу, додає до контексту той чи інший настрій, емоції чи почуття, що супроводжують названий цим словом зміст в реальності. Зміна

емоційного компоненту залежить від створеної контекстом установки, відповідно необхідно зважати і на смислову емоційну атмосферу тексту.

Утім досягнення найкращого результату в перекладі художнього тексту передбачає також якомога точніше відобразити форму і сутність художнього твору. Формою можна вважати «спосіб існування смислової інформації, принцип її впорядкування, спосіб вираження змісту, його структурна композиція» [Лімборський 2015, с. 128]. Зміст чи точніше сутність твору, це не просто інформація, що представлена у тексті, це інформація, що може виходити за межі тих мовних одиниць, що передають її зміст, певна взаємодія транслятора інформації з інформацією мовної одиниці, що закріплена за нею. При цьому «лексична одиниця в єдності свого звучання і значення може виступати як форма для іншого змісту» [Денисенко 2015, с. 111].

Художній переклад визначають як «відтворення засобами рідної мови особливостей іншомовного літературного тексту в нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми», тобто художнім може бути і переклад будь-якого літературного тексту, без ознак художнього твору, адже під особливостями тексту у даному випадку більше сприймаються як такі, що стосуються мови (стилю). Перекладач має створити певні умови і врахувати різні фактори задля збереження смислу оригіналу, створити певний «третій вимір» для виникнення нового тексту-інтерпретації, адекватного перекладу [Ревуцька 2018, с. 9].

О. Павленко вважає, що порівняльне перекладознавство дає більше можливостей для вивчення особливостей і сутності художнього перекладу, аніж лінгвістика. Переклад розглядає крізь призму герменевтики і приходять до висновку, що «онтологічний переклад можливо визначити як опосередкований аналіз (деконструювання) мови твору, відмову від змістоцентричності на користь мовоцентричності, що виражається у здатності інтерпретатора збагнути різні мови у порівнянні їхніх специфічних особливостей» [Павленко 2012, с. 75–76].

О. Шевченко процес перекладу розглядає як творчий процес, який полягає у «знаходженні відповідностей між різнотипними категоріями тексту оригіналу та перекладу». Існуючі концепції перекладу є моделями, серед яких виокремлюють ситуативну, семантичну, психолінгвістичну, трансформаційну, комунікативну, інформативну, кожна з яких по-своєму описує процес перекладу, залежно від пріоритетних установок. Враховуючи усі ці моделі, переклад вважається «відтворенням форми твору (композиційних ситуацій) через адекватну передачу основної інформації (як інваріантної, так і необхідної фонові) та її герменевтичних функцій (які виражаються через стиль твору) за допомогою адекватного перетворення мовних структур і значень (сми́слів) на відповідних міжмовних рівнях засобами іншої мови» [Шевченко 2014, с. 33-34]. За К. Іваненко, таке тлумачення процесу перекладу оминає увагою автора як першомитця твору і перекладача, який є безпосереднім творцем цього процесу, а також перекладу як засобу міжлітературної і міжкультурної комунікації. У мові перекладу художнього тексту перекладач відтворює й характерну для оригіналу культуру, її особливості, а тому логічним є сприйняття перекладу через культурообмін, де мова є частиною культури: «переклад переміщується не просто в іншу мовну систему, але і в іншу культуру» [Іваненко 2011, с. 117]. Услід за ним М. Шемуда відзначила, що художній переклад – це завжди взаємодія і взаємовплив культур, до яких належить текст оригіналу й текст перекладу. Цей вплив не можна звести тільки до мовної взаємодії, він охоплює всі сторони життя, відображені в художньому творі, особливий національний колорит, йому притаманний, національну своєрідність оригінального твору [Шемуда 2013, с. 164]. Майстерність відтворення культурно-історичних реалій може виявлятися на різних мовних рівнях – від лексичного до стилістичного. Вибір мовних засобів для відтворення змісту і форми тексту оригіналу нерозривно пов'язаний із точністю, еквівалентністю і адекватністю перекладу. Сучасні перекладознавці у тлумаченні цих понять намагаються поєднувати як мінімум дві терміносистеми: літературознавчу і

лінгвістичну. Частіше всього поняття еквівалентності текстів оригіналові балансує між двома позиціями: співвідношення повноти і точності змісту, як домінант текстів оригінал–переклад, або як збереження відносно рівноцінної змістової і смислової, стилістичної і синтаксичної, функціонально-комунікативної інформації оригіналу в перекладі. Адекватність має визначати «близькість оцінок змісту текстів їхніми адресатами; відповідність поставленій перед перекладачем меті». Якість перекладу зумовлюється ступенем смислової близькості перекладу й оригіналу, жанрово-стилістичною належністю текстів оригіналу й перекладу, прагматичними факторами, що впливають на вибір варіанту перекладу. Отже, в основу критеріїв покладено жанрову специфіку тексту і діяльність перекладача – усе, що з ним пов'язане. Відповідно у процесі перекладу перекладач, обираючи перекладацьке рішення, свідомо чи несвідомо керується власним, притаманним для його соціуму і культури ідеологічним фільтром, що в свою чергу впливає на цінність перекладеного твору, який вже не може вважатися ціннісно нейтральним в межах когнітивної схеми переклад-дискурсу, що уможливорює інтерпретацію вихідного тексту автора з урахуванням діяльнісного, культуроутворюючого, функціонального, знакового та інших онтологічних аспектів процесу перекладу [Литвин 2013, с. 227; Ревуцька 2018, с. 9-12].

На переконання Ю. Кіщенко, «точність перекладу – це максимальне наближення до оригіналу при передачі як його змісту, так і форми, зі збереженням усіх норм мови, на яку робиться переклад. Точність не можна розуміти формально. Всі наведені приклади ясно показують, що за відсутністю формальних збігів точність досягається рівноцінними замінами – граматичними, лексико-фразеологічними та стилістичними. Таким розумінням точності слід керуватися при перекладі текстів усіх стилів писемного мовлення. Характер точності може бути різним, у залежності від характеру тексту, що перекладається, але сама точність досягається шляхом застосування одних і тих же принципів. Завдання перекладача, як уже

ззначалося, полягає в точній і вірній передачі змісту й форми оригіналу засобами іншої мови. Очевидно, що характер точності змінюється в залежності від характеру прози: наукової, художньої тощо. Але навіть при самій максимальній близькості (при перекладі наукових і офіційних текстів) переклад ніколи не повинен бути буквальним – тобто копіюванням іншомовних особливостей, яке призводить до порушення норм мови, якою виконується переклад, або до перекручування смислу, а досить часто і до першого і до другого одночасно. Ті випадки лексичних і синтаксичних збігів, які трапляються в перекладі, не можуть розглядатися як буквализм. Однак буквальне копіювання не може, в свою чергу, вважатися точним перекладом. Проблема адекватності є значною мірою проблемою правильного використання при перекладі лексико-фразеологічних, граматичних і стилістичних відповідностей. Адекватність не слід розуміти в вузькому смислі. Це – широке поняття, яке містить у собі діалектичний підхід до питання про характер точності перекладу і правильне розуміння самого поняття «точність». Поняття адекватності також припускає можливість заміни (за допомогою яких оригінал відтворюється в перекладі засобами іншої мови), які спричиняють той же ефект і виконують таку ж функцію. [Кіщенко 2009, с. 253].

І. Лімборський визначив перекладача як первинного реципієнта тексту оригіналу, який задає критерій багатозначності інтерпретацій. Простір інтерпретацій твору розширюється залежно від власного естетичного досвіду, контексту, наявності попередніх перекладів, сучасних йому уявлень про можливі моделі перекладу, очікування читачів, на яких цей переклад розраховано. Відповідно, саме інтерпретування і уточнення сутності вихідного тексту є виробленням самої стратегії перекладу, його змістовних і поетикальних особливостей [Лімборський 2015, с. 19].

За М. Шемудою, «художній переклад – це завжди взаємодія і взаємовплив культур, до яких належить текст оригіналу й текст перекладу. Цей вплив не можна звести тільки до мовної взаємодії, він охоплює всі

сторони життя, відображені в художньому творі, особливий національний колорит, йому притаманний, національну своєрідність оригінального твору» [Шемуда 2013, с. 164]. Щодо сутності та визначення перекладу, А. Швейцер відзначив його односпрямований і двофазний процес міжмовної і міжкультурної комунікації, за якого створюється вторинний текст, що репрезентує первинний в іншому мовному і культурному середовищі; процес, орієнтований на відтворення комунікативного ефекту оригіналу з поправкою на відмінності між двома культурами і двома комунікативними ситуаціями. Оскільки, характерною рисою перекладу, як зазначалося вище, є «заміщення (репрезентація) вихідного тексту в іншому мовному та культурному середовищі», перекладачем вирішується питання переходу не тільки з одного лінгвістичного коду на інший, а й з одного національно-культурного коду на інший, адже мова відображає культуру народу-носія [Горощенко 2008, с. 58]. Сам процес «перетворення будь-якої інформації з кодової системи ініціального джерела у кодову систему дублера джерела і/або адресата» є декодуванням [Зоряна 2017, с. 30, 35].

Художній переклад являє собою вірну інтерпретацію мовою перекладу переданих мовою оригіналу смислів і значень, де мова виступає єдиним інструментом герменевтики. Це вимагає урахування специфіки мовного стилю автора твору: використані ним стилістичні засоби, морфеми, лексеми, синтаксичні одиниці, а також обставини його життя і створення твору [Макаренков 2009, с. 85]. На думку О. Линтвар особливості авторського стилю є найбільш складним у процесі перекладу текстів художнього стилю, адже стиль – «це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження» [23, с. 144], тобто перекладач розкодовує на різних рівнях текст оригіналу, витлумачує його, враховуючи авторський, засобами власного ідіостилу, а потім знову закодує для читача іншої мовної культури. З огляду на те, що найбільш складним у перекладі дослідниця вважає передачу художнього образу і

характерного мовлення персонажів, то саме тут найяскравіше проявляється стиль.

Важливою вимогою адекватної передачі художніх текстів є застосування історичної стилізації. Такий прийом є неминучим при перекладі, якщо час написання оригіналу значно дистанційовано від часу виконання перекладу. У цьому зв'язку оперують поняттям діахронічного художнього перекладу на противагу синхронічному, який виконано в епоху створення оригіналу, коли часовий рівень мови оригіналу та перекладу співвідносний, автор та перекладач – сучасники [Кіяниця 2017, с. 113].

О. Андрощук найбільш проблемним бачить «переклад діалогічного мовлення, для якого характерні контекстуальні розриви, насиченість дискурсивними маркерами, гендерно та соціально маркована лексика, а також явище стихомітії» [Андрощук 2015, с. 35], тому й презентує алгоритм перекладу діалогічного мовлення художнього тексту, описує та зіставляє дискурсивні маркери на різних рівнях тексту. Проблеми художнього перекладу як продукту міжмовної і міжкультурної комунікації досить часто пояснюють через розмежування текстів за жанровою належністю. За Т. Андрієнко, «значні труднощі може викликати в перекладача відтворення навмисне створених автором соціальних ознак дискурсу певного персонажа, вигаданих мов або їхніх елементів. Відповідною завданням відтворення іншомовної специфіки персонажного мовлення слід визнати стратегію очуження, яка реалізується прийомами безперекладного запозичення, транскрипції або транслітерації мовної форми і дозволяє адекватно відтворити авторський задум і особливості ідіодискурсу; стратегія одомашнення (переклад в опорі на ресурси цільової мови, іноді також із залученням транскрибування чи транслітерації; додавання коментарів та виносок) полегшує сприйняття, проте може призвести до спотворення авторського задуму. Перспективою дослідження вважаємо виявлення соціально-дискурсивних чинників, що впливають на формування стратегії перекладача» [Андрієнко 2012, с. 14, 16].

О. Линтвар також визнає творчу, однак інформативну тлумачить як посередницьку, тобто таку, що має відношення до взаємообміну, збагачення культур і літератур [Линтвар 2012, с. 147]. М. Стріха, досліджуючи роль українських перекладів ХІХ й ХХ ст, стверджує, що переклад українською мовою художніх текстів світового рівня на той момент був призначений для підкреслення «повновартісності цієї мови» [Стріха 2006, с. 197]. Коли можливості створення власних оригінальних творів українською мовою були вкрай обмеженими і почасти забороненими, саме переклад став творчою цариною багатьох митців. Така функція перекладу спостерігається і в інших культурах, де нації потребували самоствердження через національну культуру, відповідно суть функції – у збереженні національного духу і культури в певний період часу. М. Лановик проблеми художнього перекладу розглядає всебічно, враховуючи різні аспекти і сучасні перекладацької теорії, що стосуються як власне тексту, так і осіб автора і перекладача. На її думку, художній текст під впливом теорії відносності ніколи не буде сприйматися однаково, навіть однією людиною, адже щоразу в процесі читання вона обирає іншу точку відліку, позицію, з якою починає читати текст. З іншого боку, текст ніколи не містить стабільного набору смислів і значень «ніколи не означає тільки те, що він хоче означити, тому художній твір є безконечним продукуванням значень і вічним становленням сенсу» [Лановик 2008, с. 318]. Згідно з цим, і перекладач не може досягти адекватності перекладу на тривалий час, адже адекватність перекладу також досить відносна категорія, нерівнозначна і суперечлива. Власне процес перекладу авторка порівнює з грою перекладача одночасно на декількох вимірах – мовному, культурному, літературному, стильовому тощо, досягнення успіху в такому випадку буде різним на кожному полі окремо і в цілісному перекладі відповідно, а інколи, відзначає авторка, можливий і програш порівняно з оригіналом, якщо якийсь рівень виявиться сильнішим. Такі випадки можливі досить часто, адже процес перекладу пов'язаний із дихотомією автор/перекладач, з виявами їхньої психіки, зокрема пам'яті,

уяви і фантазії, зі свідомими і позасвідомими процесами, коли процес перекладу можна розглядати як процес перенесення «з мови позасвідомості (невербальної) на мову свідомості (вербальну)» [Лановик 2006, с. 11]. Те, наскільки ці процеси збігаються, встановлюється перекладачем від автора тексту і, поєднуючись із його професійним умінням розкодувати текст на інших рівнях, залежить якість перекладу [Ревуцька 2018, с. 15-16].

В межах деконструктивістських теорій переклад розглядається як деконструкція, що не привносить щось у текст, а від початку створює його. Перекладач абсолютно вільний у виборі перекладацьких рішень, адже дана теорія характеризується багатозначністю, певною хаотичністю без центру відліку. Відповідно і процес перекладу як інтерпретування тексту оригіналу також змінюється, тому що «інтерпретація перестає бути пошуком автентичного «істинного» смислу, а перетворюється у процес наповнення тексту значенням» [Лановик 2005, с. 126-127]. Чітко простежується думка про утопічність ідеї універсалізації формули перекладу, адже це буде означати зупинку руху, трансформацій значень і смислу текстів. Отже, і саме поняття адекватності перекладу є відносним, пов'язаним з суперечливою природою як тексту-оригіналу, так і тексту-перекладу з одного боку, з особистостями автора і перекладача, з іншого. Художній переклад можна витлумачувати і з позицій мистецтва, адже проблематика його виходить із сфери мистецтва і підпорядковується його специфічним законам. Перекладач художнього тексту має декодувати своє індивідуальне суб'єктивне бачення [Ктитарова 2013, с. 244, 248], а не просто намагатися якомога точніше передати зміст тексту-оригіналу, а значить виявити максимально творчі здібності. Однією з найважливіших проблем перекладу науковці називають відмінності культурних кодів, тобто «національних систем цінностей, норм, стилів». У термінологічному словнику знаходимо пояснення «коду» відносно компаративістики як «колективно творену, багаторівневу систему традиційних мистецьких засобів (фоніки і ритміки, лексики, синтаксису, наративних та образних форм, тематики, жанрів тощо), яка протилежна

мовленню – індивідуальному використанню мистецьких засобів у конкретному мовленнєвому акті (літературному тексті)». Перераховуючи класифікації перекладу, називають науковий, технічний, діловий, і мистецький, а в дужках позначають – художній, а отже цьому різновиду притаманні мистецькі риси. Відповідно визначення такого перекладу спирається на мистецькі якості твору: «мистецький (художній) переклад – це відтворення літературного тексту засобами іншої мови з якомога повнішим збереженням його мистецьких якостей» [Будний, Ільницький 2008, с. 81, 87, 398].

У процесі вивчення сутності і особливостей художнього перекладу намітилася певна теоретична розбіжність у його тлумаченні як з позицій лінгвістичних, так і з літературознавчих і мистецьких. Маємо низку вживаних назв, на перший погляд, одного й того ж процесу: художній переклад, літературний переклад, мистецький переклад, поетичний переклад. Більшість науковців або взагалі вважають за синонімічні усі ці назви, або пояснюють різницю частково, ґрунтуючись або на еквівалентності, точності й адекватності, або функціональному навантаженні чи мети (як оригіналу так і перекладу), або на ознаках художнього тексту. Певною мірою, суть розмежування, залежить від змісту й форми тексту, навіть, якщо приймати умовність їх розмежування. Для літературного (художнього) перекладу притаманно уміння «інтерпретувати гру слів, почуття мовної форми, здібність передавати художній образ», тобто для «відтворення твору як художнього», важливо так писати іншою мовою, щоб відобразити національний колорит оригіналу. Говорячи про художній переклад, постає логічне питання: до чого слід відносити художність – до власне продукту перекладу чи лише відносно оригіналу тексту. Більшість науковців говорять про художній переклад, як переклад творів художньої літератури, а отже і художність співвідносять із текстом-оригіналом. Перекладач же у процесі перекладу створює оригінальний мистецький твір-переклад, що також набуває ознак художності. У більшості проаналізованих досліджень, як

критерії художності тексту-перекладу пропонують вживати точний/неточний, адекватний/неадекватний, еквівалентний/нееквівалентний у залежності від приналежності до жанру художньої літератури. Але й тут маємо перепони у термінологічному апараті, адже переклад рівнозначно стосується і мовознавчих і літературознавчих понять, а тлумачення в цих науках жанру не однаково [Ревуцька 2018, с. 17-18].

Для вітчизняного перекладознавства релевантним є тлумачення жанру як «комунікативно-стилістичного, під яким розуміють усталені тематичні, композиційні та стилістичні типи текстів», де тип /вид тексту «становить сукупність видів тексту з однією домінантою (інваріантом) перекладу» [Дорофєєва 2014, с. 109]. Критерій художності у такому варіанті визначення жанру можна застосовувати відносно будь-якого адекватного перекладу тексту не художньої літератури. О. Павленко для оцінювання адекватності перекладу формулює низку суб'єктивних і об'єктивних чинників, що можуть стати також і критеріями художності перекладу. Повноцінність перекладу (художня повноцінність) не може обумовлюватися лише лінгвістичними аспектами, адже тоді втрачається власне осягнення твору як художнього, а зводиться до пошуків відповідних мовних одиниць, тож «сфера художнього перекладу починається там, де закінчується сфера мовних зіставлень». У процесі перекладу перекладач прагне відтворення триєдиної структури художнього тексту (зміст – форма – образ) і, відповідно, обирає такий спосіб, який дозволить максимально відтворити усю цю цілісну структуру, створеної засобами однієї мови в оригіналі, засобами іншої мови. Така думка спонукає до твердження, що мова для перекладача є інструментарієм для інтерпретування, аналізу і декодування триєдиної структури художнього тексту. У зв'язку з цим перекладач може відхилятися чи порушувати певні межі адекватності «задня художньої досконалості і, навпаки межі відхилення від художності на користь точності» [Павленко 2012, с. 77-78]. Оцінювати переклад з позиції збігів чи розбіжностей оригіналу і перекладу, як ми вже переконалися, також не завжди можливо, адже на їх наявність/відсутність

вливають різні фактори: власне перекладач (сприйняття ним першотвору, майстерність і досвід у відборі засобів перекладу – контекст перекладача), контекст автора (соціальні, історичні та інші чинники), контекст читача – сприймає чи не сприймає перекладений текст як художній, самостійний мистецький твір. Визнання незаперечних фактів, зокрема, що перекладач – це також митець, що виявляє творчі здібності, впливає на продукт перекладу навіть своїм психотипом, відносність понять адекватності і точності художнього перекладу, а також застосування «нормативного підходу» до художнього перекладу, викликає сумнів: чи можливий взагалі літературний (художній) переклад, чи це лише спроба досягти неможливого? Так чи інакше, при формуванні критеріїв художності перекладу як продукту творчості перекладача, відкидати критерій адекватності у всій масштабності його тлумачення не видається можливим [Ревуцька 2018, с. 4, 7-19].

Зазначені вище характеристики художнього перекладу не стають повними без звернення до використаних автором стилістичних художніх засобів, зокрема тих, які використовуються для зміни значення слів і висловів у літературному творі з метою посилення емоційного впливу на читача. Серед них визначаємо наступні художні засоби – сукупність зображально-виражальних прийомів, за допомогою яких письменник творить: тропи (епітет, порівняння, алегорія, гіпербола, перифраз, символ, літота тощо), стилістичні фігури (повтори, інверсія), принципи фоніки (звуконаслідування, анафора), формотворні засоби (сюжет, композиція, портрет, пейзаж, монолог).

Троп (грец. *tropos* – зворот) – синтаксична фігура у формі слова або словосполучення, вжите в переносному значенні. Основні різновиди троп: порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, епітет, гіпербола, літота, іронія тощо [Бобир 2016, с. 117, 110].

Епітет (грец. *ἐπίθετον* – прикладка) – троп поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного

предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом [Гром'як 2007, с. 238].

Метафора (грец. *metaphora* – переміщення) – один із основних тропів; слово чи словосполучення, що розкриває сутність і особливості одного явища через перенесення на нього схожих ознак і властивостей іншого явища. М. близька до порівняння і поряд з іншими тропами дає змогу письменникові краще відтінити потрібну йому рису людини, предмета чи явища. При цьому прямі ознаки поєднуються з переносними [Бобир 2016, с. 74].

Метонімія (грец. *μετωνομία* – перейменування) – різновид тропа, близького до метафори, в якому переноситься значення слів з певних явищ та предметів на ін. за суміжністю, подеколи розгортається в ліричний сюжет [Гром'як 2007, с. 444].

Синекдоха (грец. *συνεκδοχή* – співвіднесення) – засіб увиразнення поетичного мовлення, різновид метонімії. Заснована на кількісному зіставленні предметів та явищ (вживання однини у значенні множини і, навпаки, визначеного числа замість невизначеного, видового поняття замість родового і т. п.) [Гром'як 2007, с. 625].

Гіпербола (грец. *hyperbole* – перетягання, перебільшення) – один з художніх засобів, що ґрунтується на перебільшенні деяких рис людини, предмета чи явища з метою надання зображуваному винятковості, викликати захоплення читача чи, навпаки, негативне ставлення. Цей засіб є частково вживаним у фольклорі (казках, думах), а також поезії [Бобир 2016, с. 34].

Алегорія (грец. *allēgoria*, від *allo* – інше і *agoreuo* – говорю) – іносказання; троп, у якому абстрактне поняття яскраво передається за допомогою конкретного образу. А. найперше проявилася в казках про тварин, де звірі виступають носіями певних людських рис: вовк уособлює жадібність і тупість, лисиця – хитрість і улесливість, заєць – боягузтво, осел – упертість і тупість тощо. А. властива також байкам, притчам, приказкам, прислів'ям, загадкам тощо [Бобир 2016, с. 12].

Літота (грец. *litotes* – простота) – образний вислів, протилежний гіперболі, який показує з художньою метою ознаки якогось предмета чи явища навмисне у зменшеному вигляді, що часто має поступовий характер [Бобир 2016, с. 72].

Іронія (грец. *είρωνεία* – лукавство, насмішка) – слово або словесний зворот, що набувають змісту прямо протилежного до їхнього буквального значення. Це глузливо-критичне ставлення автора до зображуваного. Щодо самого себе називається автоіронією. Іронічна інтонація виявляє себе в контексті, близькому сусідстві з іншими висловлюваннями автора. Вона зазвичай вказує на ставлення автора до того чи іншого героя, явища, події [Бобир 2016, с. 57].

Символ (грец. *σύμβολον* – умовний знак, натяк) – умовне означення певного явища чи поняття (хліб-сіль – символ гостинності українців, змія – символ мудрості, нарцис – символ самозакоханості; лотос – божества в індійців, блакитний колір – надії та ін.) [Бобир 2016, с. 105]. Це предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища. Він має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові; тісно пов'язаний з наукою, міфом, вірою, поезією, але не зводиться до них, тяжіє до певного узагальнення, на відміну від алегорії, що проявляється в конкретному образі. Він постає процесом активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і, навпаки, відмінністю внутрішнього і зовнішнього; не збігається за своїм значенням з будь-яким тропом. Коли метафора, скажімо, виконує характеристичну функцію, не відаючи семантичних обмежень, зосереджуючись в образній оболонці, то символ існує в безкінечно означальній ролі, тяжіючи до загальної ідеї, прагнучи розширення її змісту, а не повного визначення. Тому метафора зумовлюється власне художніми чинниками, на відміну від символу, що базується на позахудожніх, передусім філософських потребах езотеричного знання [Гром'як 2007, с. 621-622]. Породження символів, за допомогою якого здійснюється процес психічної саморегуляції, перегукується з процесом

означування, оскільки будь-який символ має смисл (раціональна складова) і образ (ірраціональна). З цариною художньої творчості цей процес споріднює метафоричний характер образів-архетипів, породжених людською підсвідомістю. Не вичерпує природи символу спроба звести його до знаку, значенням якого є знак іншого ряду або іншої мови. Такому поясненню суперечить давня традиція «витлумачення символу як певного знаку вираження вищої й абсолютно незнакової сутності» [Башкирова 2019, с. 54, 354].

Основним засобом виразності у літературі є слово. Художнє мовлення, відзначається образністю, емоційністю та експресивністю, використанням лексичного багатства різних стилів, синонімів, омонімів, омофонів і омоформ, архаїзмів та історизмів, неологізмів, діалектизмів, професіоналізмів, канцеляризмів, просторіч, сленгізмів тощо. Літературознавчий аналіз тісно пов'язаний із лінгвістичним; його важливою складовою є не тільки детальний розгляд фонетичного, лексичного, синтаксичного рівнів твору, але й дослідження специфіки та функцій ритміки й звукопису, тропів і фігур. У ліриці його об'єктом є мовлення ліричного героя, у драмі – дійових осіб, у епосі – оповідача / розповідача та персонажів [Ніколова 2012, с. 170]. Наука віршування – версифікація (лат. *versus* – „вірш”) – система організації поетичної віршованої мови [Білодід 1970, с. 330].

Рима (від грец. *rhythmos* — плавність, відповідність), за широким визначенням, є співзвучність віршованих закінч (клаузул). В. Жирмунський створив більш точне визначення рими: ...будь-який звуковий повтор, що несе організаційну функцію у метричній композиції вірша”. Риму можуть утворювати слова не лише наприкінці, але й на початку рядків, крім того, звукові співзвуччя можуть виникати між словами, що стоять у кінці одного та початку наступного рядка тощо. Функції рими: смислова (слова, що римуються утворюють певний семантичний ланцюг, крім того, схема римування виступає засобом членування поезії на смислові блоки), ритмічна

(звукоповтор утворює ритмічну єдність тексту), евфонічна (підбір звуків сприяє створенню виразного естетичного ефекту) [Ніколова 2012, с. 183].

На сьогоднішній день існують різні варіанти класифікації рим. Зокрема, рими можна визначати за наступними критеріями: 1) за позицією: кінцеві (римується останнє слово рядка) та стикові (слово наприкінці рядка римується із словом на початку іншого рядка); 2) за кількістю складів: чоловічі (наголос на останньому складі), жіночі (наголос на передостанньому складі), дактилічні (коли наголошеним є третій з кінця слова склад), гіпердактилічні (коли наголошений четвертий, п'ятий тощо склад); 3) за чистотою рими: тавтологічні (утворені повтром того самого слова), багаті (співзвучними є всі звуки у слові, зазвичай у випадку із омофонами), точні (коли римується наголошений голосний та наступні приголосні (якщо вони є), при цьому попередні приголосні відрізняються, неточні (коли римується або тільки голосні, або тільки приголосні; або коли маємо справу із параримою, що позначає співзвучність між початковими та кінцевими приголосними), приблизні (коли у римованих словах не співпадає кількість складів, або ж коли наголошений склад римується із ненаголошеним), зорові (коли слова римується тільки на зір); 4) за поділом складів, що римується: мозаїчна рима (коли більш, ніж одне слово потрібне для утворення рими, розщеплена (коли слово розбивається на склади і переноситься із рядка у рядок для утворення рими. Існують й інші критерії аналізу рими, наприклад, за місцем співзвуччя, що римується (префіксальні, суфіксальні тощо), за граматичною спорідненістю римованих слів (граматичні, аграматичні) та ін. Необхідно звернути увагу на те, що рима не є обов'язковим елементом художнього простору вірша, адже існують і неримовані вірші, водночас рима може з'являтися і у прозі. Вірш позбавлений рими – білий вірш (творчість Дж. Мільтона, Р. Фроста тощо). „На межі” між поезією і прозою знаходиться верлібр (фр. *vers libre*) – вільний вірш. Він позбавлений рими, постійного розміру, його вірші можуть містити різну кількість складів, а строфи – різну кількість віршів. Часто кожен рядок верлібру є завершеним реченням;

вільний вірш характеризується активним використанням стилістичних фігур і інтонаційною подібністю [Волкова 2001, с. 86-87]. Його основоположником вважають американського поета Уолта Уїтмена.

Важливою категорією віршування є метр. Під метром з прадавніх часів розуміють правильне чергування ідентичних ритмічних елементів тексту: довгих і коротких складів в античній метриці, наголошених та ненаголошених у силаботоніці, складових груп і цезурних пауз у силабізмі тощо. Найменшою одиницею поетичного тексту є стопа – специфічне чергування наголошених і ненаголошених складів.

Римування - особливість розташування рим у вірші, інтервал між ними. Трапляються випадки, коли відстань між римованими словами відсутня, якщо вони вживаються або побіч одне одного [Гром'як 2007, с. 582].

Ритм (грец. *rhythmos* - такт, розмірність, узгодженість) - закономірне чергування у часі подібних явищ, впорядкований рух, котрий у художній літературі набуває естетичного значення. Формулювання ритму дав еллінський філософ Арістоксен у IV ст. до н. е.: «Коли рух, котрий відчувається нами, такий, що розпадається на дрібні частинки, це називається ритмом». Однак, крім рівності таких частинок, у природі існує ще й їхня співмірність, що відобразилася на специфіці версифікації, на її квантитативній та квалітативній системах. Так, ритм може формуватися і за рахунок довгих та коротких складів (античне віршування), і за рахунок їх кількості (силабіка), і за рахунок принципу наголошеності та ненаголошеності (силабо-тоніка), і за рахунок наголосів у вірші (тонічне віршування). У всіх випадках віршовий ритм постає співвіднесенням віршів як співмірних відрізків, виникає завдяки динамічному їх сполученню. Ритм притаманний і прозі, як і взагалі людському мовленню, пов'язаному із ритмічною основою - вдиханням та видиханням, а відтак - з паузами, котрі почленовують мовний потік на окремі одиниці (такти), що включає в себе один ударний момент (акцент) та один або кілька неударних. «Такт» як поняття музики вживається за аналогією й у віршознавстві, оскільки

віршовий твір (на противагу прозі) яскраво увиразнює ритмоінтонаційні особливості поетичного мовлення, близькі до властивостей музичних творів. Недарма спочатку поезія і музика існували неподільно, бо мали спільну ритмічну основу - мелодійність [Гром'як 2007, с. 584].

Стопі - найкоротший відрізок певного віршового метра, сконцентрованого у групі складів з відносно незмінним наголосом (ритмічним акцентом). Стопа сприймається як одиниця виміру та визначення віршового ритму. В українській силабо-тоніці на відміну від античної версифікації, де за основу стопи, поійменованої подієм, бралось поєднання довгих (арсис) та коротких (тезис) складів, вона спирається на природне мовне чергування наголошених та ненаголошених складів, які зумовлюють специфіку віршового розміру. Залежно від кількості складів стопа буває двоскладова (ямб, хорей, пірихій, спондей), трискладова (дактиль, анапест, амфібрахій, бакхій, молос), подеколи - чотирискладова (пеон). За порядком розміщення наголосу стопа називається високою, якщо всі склади наголошені (спондей, молос), висхідною, коли закінчується наголошеним складом (ямб, анапест, бакхій), і спадною - у протилежному випадку (хорей, дактиль, антибакхій). Розрізняють також закриті стопи, що мають наголоси на початкових та прикінцевих складах (амфімакр), та перехідні, де крайні склади ненаголошені (амфібрахій). Оскільки пірихій позбавлений наголосів, його вважають низькою стопою [Гром'як 2007, с. 643].

Строфі (грец. *strophe* - поворот, зміна) - фонічно викінчена віршова сполука, яка повторюється у поетичному творі, об'єднана здебільшого спільним римуванням, представлена інтонаційною та ритміко-синтаксичною цілісністю, відмежована від аналогічних сполук помітною паузою та ін. чинниками (закінчення римованого ряду, відносна змістова завершеність тощо). Проте безпідставно ототожнювати строфу з будь-яким версифікаційним елементом, зокрема з римуванням, бодай тому, що вона наявна у білому вірші, де композиційну функцію, притаманну римах, виконують клаузули. Термін «строфа» виник в античній трагедії, означав

відтинок пісні, що виконувався між двома поворотами в урочистій процесії хору (обидві однаково побудовані частини називалися строфою та антистрофою). Класифікація строф як естетично відчутного і важливого прояву ритмоінтонаційної та змістової цілісності вірша залежить від його внутрішньої структури. Мінімальною строфою вважається двовірш (дистих), максимальною - вісімнадцятивірш, де береться за основу схема римування на відміну від античної версифікації, яка у своєму метричному (квантитативному) віршуванні спиралася на чергування різної кількості стоп (алкеєва, сапфічна строфа тощо). У силабо-тонічній системі, крім двовіршів (дистихів), розрізняються тривірші (терцети, терцини), чотиривірші (катрени), п'ятивірш/пентина, шестивірші (секстини), семивірш/септима (лат. *septima* – сьома), восьмивірші (октави), дев'ятивірші (нони), десятивірші (децими) та ін. Поруч із поняттям строфи використовують також поняття „строфічна форма”, що мають тільки їм властиву внутрішню конструкцію: рондель, рубаї і т. п. Серед найбільш поширених у західноєвропейській поезії – сонет, рондо, тріолет, віланелла [Гром'як 2007, с. 644].

Характеристики окремих синтаксичних фігур виглядають наступним чином. Паралелізм (зіставлення, порівняння) - аналогія, уподібнення, спільність характерних рис або чину. На відміну від порівняння паралелізм виконує композиційну функцію, пов'язує певні мотиви чи елементи стилю у художньому творі, особливого значення йому надається у ліричному сюжеті, зокрема від доби романтизму, коли пейзаж втратив риси описовості, набувши лірично-емоційної специфіки [Гром'як 2007, с. 520-521].

Градація (лат. *gradatio* - поступове підвищення, посилення) - стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення (клімакс) чи пониження (антиклімакс) їхньої емоційно-сміслової значимості. Градація розрізняється за просторово-часовими (переважно у прозі), інтонаційно-емоційними (поезія) та психологічними (драма) ознаками. Виразність градації посилюється поєднанням її з анафорою [Гром'як 2007, с. 165-166].

Ампліфікація (збільшення, розширення) - стилістичний прийом у художній літературі для підсилення характеристики, доповнення і збагачення думки за допомогою нагромадження однорідних мовних засобів - синонімів, епітетів, порівнянь, антонімічних протиставлень тощо [Гром'як 2007, с. 32].

До синтаксичних фігур також зараховують різні види повторів (слів, словосполучень, речень): на початку кількох віршованих рядків або речень – анафора (давньогрец. „винесення”), в кінці – епіфора (давньогрец. „додавання”), на початку і в кінці – симплока (давньогрец. „сплетіння”), у кінці одного вірша чи речення і на початку другого, суміжного із ним – анадіплосис (давньогрец. „подвоєння”). Особливий вид повтору – рефрен (давньогрец. „приспів”) [Ніколова 2012, с. 170-188].

Риторичне запитання – це таке запитання, яке ставиться не для того, щоб дістати на нього відповідь, а щоб привернути увагу до певного явища чи самим запитанням висловити ствердну думку [Бобир 2016, с. 101]. Уживання риторичного оклику має на меті посилення уваги до певного аспекту зображуваного предмета чи до певної думки. Риторичні оклики переважно є виразниками захоплення, радості, приємного здивування мовця. Риторичні оклики вживають не стільки для вираження емоцій автора тексту, скільки для акценту на важливості, ексклюзивності події, на цікавих чи важливих питаннях [Нера 2017, с. 225].

Отже, художній переклад являє собою авторську герменевтичну діяльність зі встановлення єдності ментальних, аксіологічних, естетичних та інших смислів текстів мови оригіналу і подальшій їхній еквівалентній передачі мовою перекладу. Результат художнього перекладу має максимально зберігати структуру (організацію) оригінального тексту (вірша, прози) та його стилістику (стилістичні засоби, які використовуються).

Художній переклад вимагає від перекладача розуміння значень засобів літературних творів, функціонального спрямування зображувально-виражальних прийомів. Зокрема перекладач верифікує епітети, метафори,

метонімії, синекдохи, гіперболи, алегорії, літоти, іронію, символи та інші тропи, а також визначає їхню інструментальну роль. Художнє мовлення, автора декодується перекладачем через дослідження специфіки та функцій ритміки й звукопису, тропів і фігур, зокрема вивчення лірики за законами науки віршування – версифікації, де розриті питання про строфічну організацію вірша, про місце кожного компонента, яким сукупно детермінується коректність перекладу. Серед цих компонентів ліричної мови ритм (рівномірне, послідовне чергування звуків такту віршування), склад (ямб, хорей, дактиль тощо), рима (співзвучність віршованих закінчень), метр (чергування ідентичних ритмічних елементів тексту), строфа (група віршів, об'єднаних в одне ціле за змістом, римою та інтонаційно). Важливу роль для коректного перекладу в системі виражальних засобів мови мають синтаксичні фігури, а саме: ампліфікація (посилення виразності через використання синонімів, гіпербол, градації), градація (конструкція, у якій кожне наступне слово підсилює чи зменшує предметне й емоційне значення попередніх слів), паралелізм (тотожне чи подібне розташування елементів мови в суміжних частинах тексту, що, співвідносячись, створюють єдиний поетичний образ), різні види повторів (анафора, в кінці – епіфора, на початку і в кінці – симплока, у кінці одного вірша чи речення і на початку другого, суміжного із ним – анадіплосис; рефрен), риторичне запитання (щоб привернути увагу до певного явища), риторичний оклик (має на меті посилення уваги до певного аспекту зображуваного предмета чи до думки).

1.2 Образи природи в художній літературі та їх репрезентація в перекладах

Досліджуючи окреслену у цьому питанні проблематику, найперше спадають на думку слова О. Пчілка, якими вона 26.03.1890 р. підбадьорила тоні струни душі її талановитої дочки-поетеси. Це словами виключно влучної

сили: «Поезія є всюди, хоч не всякий її бачить: Тільки пчоло пізнає Мед, затаєний в квітці, Тільки поет на всьому Бачить прекрасного слід!» [Паславська 2005, с. 73] «Ментальна репрезентація знання мови (нім. sprachliches Wissen) пояснюється в межах науки лінгвістики як когнітивної дисципліни, частину психології. Об'єкт дослідження такої лінгвістики – не зовнішній конструкт, а власне мовна компетенція людини, локалізована і репрезентована в її мозку; те, що вона як носій мови знає. Основними рівнями репрезентації є глибинна структура (DS = deep structure), поверхнева структура (SS = surface structure), логічна форма (LF = logical form), фонетична форма (PF = phonetic form); Манфред Бірвіш вважає неодмінними для адекватного опису ще два рівні – семантичну форму (Semantische Form) та концептуальну структуру (Konzeptuelle Struktur)» [Паславська 2005, с. 124-125, 128; Bierwisch 1982].

«Літературний твір є складною конфігурацією та функціонуванням знаків різного ґатунку, знаків, що виступають як базисні для різноманітних знакових систем, приведених до одного знаменника словом...» [Астрахан 2014, с. 160]. «У літературному творі онтологічне буття людини постає естетично освоєним, тобто специфічні знаки художнього світу співвідносяться зі знаками природними, невід'ємними від своїх референтів, однак таке співвідношення опосередковане словом як матеріальним носієм образності» [Башкирова 2019, с. 29]. «Принципова відмова прихильників семіологічного підходу від поняття «художній образ» і заміна його такими дефініціями, як «знак», «код», «символ», не змінює суті досліджуваних явищ» [Ткаченко 2003, с. 40].

«У структурі художнього твору взаємодіють «ті ж самі стихії, що й у слові: зміст (або ідея), який відповідає чуттєвому образу або розвинутому з нього поняттю; внутрішня форма, образ, який вказує на зміст, що відповідає уявленню, і зовнішня форма, в якій об'єктивується художній образ» [Потебня 1985, с. 47]. Художня модель як стала і впорядкована система характеризується багаторівневістю. Її глибинні шари завжди містять

уявлення, які є елементарними і набагато давнішими за будь-які дискурсивні практики» [Башкирова 2019, с. 61]. «Варто брати до уваги не лише традиційну структурну методику та аналіз семантики слова зокрема, але і ті прийоми, що дозволяють зазирнути у смислове навантаження образу з орієнтацією на його входження в культурну площину народу, репрезентовану в творах, позаяк художній текст – складний знак, який виражає знання письменника про дійсність, втілені у його творі у вигляді індивідуально-авторської картини світу. У такому разі зрозуміло, що аналіз семантичної структури лексем не може сповна розкрити глибини, звернені до особистісних параметрів авторської творчості. А саме вони викликають особливе зацікавлення на сучасному етапі лінгвістичної науки та становлять окремий вектор досліджень індивідуально-авторських картин світу» [Брікнер 2020, с. 44].

«Адекватне відтворення мовних репрезентацій вимагає з'ясування передтекстових пресупозиції, тобто часу і місця створення оригіналу, вихідну культуру та інформацію про автора; ключові слова, які є репрезентантами базових концептів; місця цих концептів у мовній картині за допомогою енциклопедичних словників та синонімічних рядів. Це дозволяє виокремити ядро концепту, яке є основним його смисловим навантаженням і обов'язково має бути відтворене у перекладі. Щоб повністю змоделювати структуру образів природи у художній літературі, потрібно визначити і його периферію, тобто образні і ціннісні складники, до яких належать метафори, порівняння, епітети, фразеологізми» [Голубенко 2016, с. 187].

Пейзаж у художньому творі є одним із найголовніших засобів, що дозволяють висловити уявлення людини про світ та про саму себе. Художні образи природи завжди насичені духовно-філософським та моральним змістом, тому вони і є та “картина світу”, що визначає ставлення людини до всього довкілля. Поетика пейзажу знаходить своє обґрунтування у філософії мистецтва. Це досить складне і багатовимірне утворення, що оформилося у традицію мислення, маючи різноманітні історичні джерела й форми. Пейзажу

часто відводять другорядну роль по відношенню до сюжету, але вже у творах минулих епох продемонстровано, як входить природа в людську свідомість, перетворюючись у символ, ліричний роздум або тривожне попередження. Проблема поетики пейзажу прозових творів належить до найбільш складних. У перекладі з французької “пейзаж” (фр. *paysage* від *pays*) означає “країна, місцевість”. Пейзаж вважається одним із різновидів опису, є елементом внутрішньої форми художнього твору. Під час аналізу твору пейзажі дуже часто залишаються непоміченими, проте вони несуть значне ідейно-художнє навантаження. У літературознавстві немає однозначного тлумачення поняття “пейзаж”. П. Волинський, М. Коцюбинська, Г. Сидоренко вважають пейзаж складником композиції [Ковалів 2007, с. 195; Сідорцова 2011, с. 403-404].

На питання специфіки художньої репрезентації природи в перекладах звертають увагу О. С. Пригодій, Н. І. Маругіна, Д. О. Ламінська. Явища природи, пейзажі стають для ліричного суб’єкта поштовхом до переосмислення та обмірковування різноманітних явищ дійсності, за їх допомогою будується витончений ліричний сюжет, притаманний метажанру. Концепт природи має досить розгалужену структуру, що складається з великої кількості лексичних експлікацій, а тому, незважаючи на загально-вживаність, у творчості кожного письменника він набуває нових семантичних ознак [Табакова 2014, с. 46]. Образ природи є базовий концепт картини світу людини. Він відображає в мовній свідомості багатовіковий досвід інтроспекції етносу у вигляді загально-універсальних та культурно-специфічних уявлень про відповідні природні явища [Малярчук 2015, с. 50; Пригодій 2018, с. 157].

Н. Пилячик відзначила, що більшість представників окремого лінгвокультурного соціуму ототожнюють природу з навколишнім середовищем, з погодою, зокрема, з опадами, коливаннями температури та ін., а також з кімнатними рослинами й тваринами, зокрема, з картинами природних катаклізмів, які йому подають журналісти [Пилячик 2011, с. 37].

У літературознавстві немає єдиної і чіткої класифікації літературних пейзажів. Виокремлюють статичні пейзажі (спокійне, врівноважене зображення природи) та динамічні (під час вирування стихійних сил). За тематикою розрізняють: – сільський пейзаж – зображення сільських краєвидів, визначення особливостей регіонального розташування; – степовий пейзаж – характерний для української літератури; – лісовий пейзаж – найбільш характерний для російської літератури; з лісом майже всі письменники пов'язували свої уявлення про національний характер, історію; – гірський пейзаж – це не тільки опис гір, а й опис простору навколо гір: неба, рослинності, місцевості, людського житла. Гірський пейзаж використовували, перш за все, романтики, які вбачали в горах втілення таємниці та величі; з цієї ж причини він цікавив і модерністів; гірський пейзаж сприймається як екзотичний, тобто не є типовим явищем ландшафту. – мариністичний (опис моря) пейзаж – море, як і гори, приваблювало перш за все романтиків та письменників, у творчості яких були помітні романтичні настрої; мариністичний пейзаж разом із повітряним середовищем були для письменників свого роду “школою живопису”: в ньому вироблялись засоби словесної передачі складних кольорових гам в єдності з просторовою композицією; – урбаністичний пейзаж (опис міста); – індустріальний пейзаж (опис заводів, домн, шахт). О. М. Себіна до цієї класифікації додала північний та південний, екзотичний вид пейзажу, контрастним фоном для якого є флора і фауна рідного автору краю [Ковалів 2007, с. 195; Сідорцова 2011, 405].

Залежно від напрямку, до якого належить твір, пейзажі поділяються на:

1) міфологічний пейзаж – зустрічається у творах літератури ХХ століття, складовим елементом характеристики якої є міфологізм (неоміфологізм). У зображенні природи передається логіка міфологічного мислення, картина будується з опорою на архетипічні образи і мотиви різних міфів. У ХХ столітті автори виступали як міфотворці, тобто не стільки відтворювали традиційні міфологічні уявлення, образи і мотиви, скільки активно їх переосмислювали і доповнювали. Міфологічний опис природи

характерний для творів філософського змісту. У класичній літературі (на відміну від масової) міфологічний пейзаж звичайно свідчить про незадоволення письменника матеріалістичною картиною світу, про його намагання відкрити нове знання про устрій світу.

2) класицистичний пейзаж – визначається рисами класицизму як літературного напрямку: для письменника-класициста мірою прекрасного є сфера чистих ідей і понять, яка надає строкатій, невпорядкованій дійсності логічну ясність, стрункий порядок математичних формул та креслень, схематизує буття за зразком ідеального чи розумного. Класицисти віддавали перевагу зображенню природи міст та маєтків: з геометричним плануванням, що засноване на рівних частинах та симетрії. Це не тільки впорядкована, але й прикрашена природа. Класицистичний пейзаж виражається в образах і картинах ідей, тому нерідко є алегоричним. Поширений також героїзований пейзаж, у якому в природні форми вписані архітектурні руїни.

3) сентиментальний пейзаж – зображення буденної природи, характерними рисами якої є спокій, м'якість, ніжність. При цьому сентиментальний пейзаж також далекий від реальної природи, як і класицистичний: він подає ідеалізовану природу, що позбавлена суперечностей, стихій повноти життя, – це пейзаж-ідилія. Сентиментальний пейзаж є, по суті, декорацію, на тлі якої протікає ідеалізоване життя людини.

4) романтичний пейзаж – романтики малюють пейзаж перетвореної природи, створюють природні картини на основі романтичного контрасту, ідеальне в них домінує над реальним, високе над буденним, поетичне над прозаїчним. Вони відображають реальну природу, але, на відміну від реалістів, в її не типових, а виняткових особливостях, рисах. Це яскрава, екзотична, незвичайна природа, насичена стихійною силою, що виступає як таємнича, одухотворена істота. Лінії, форми, фарби в романтичній картині природи викликають у глядача яскраве емоційне враження. Втіленням романтичного пейзажу є бурхливий пейзаж: у ньому переважають звукові образи (шуми стихії), зображується чорна мла, сутінки, буремний вітер, скелі

або безодня моря, густий ліс; все це разом створює картину руйнування підпор, основ матеріального світу. Романтичний пейзаж може бути яскравим, вишуканим, екзотичним, з виразним музикальним началом. Він створює виразний емоційний фон.

5) реалістичний пейзаж – достовірно, точно зображується реальна природа у притаманних для її об'єктів формах, розмірах, взаєморозташуванні, кольорі, особливостях поверхонь природного матеріалу, тобто так, як малює художник на живописному полотні; живописність зображення у літературному творі підтримують тропи: епітети, порівняння, метафори тощо. Реалістичний пейзаж може бути об'єктивно-реалістичним, тобто зображений нейтральним спостерігачем, та суб'єктивним, тобто пропущеним через внутрішній світ персонажа або автора.

6) імпресіоністичний пейзаж (від фр. “враження”) – зображення природи в момент її зміни; головну увагу письменники звертають на світло та колір як на найбільш змінні елементи матеріальної форми. В пейзажах передаються різні стани атмосфери, переливи кольорів, кольорові тіні, відсутній чіткий контур. Використовується складна гама відтінків фарб. Імпресіоністичний пейзаж – породження імпресіонізму як напряму мистецтва; у ХХ столітті широко розвивається у різних напрямках літератури.

7) експресіоністичний пейзаж – передає матеріальний світ у деформованому вигляді. Подібний пейзаж демонструє неприязнь письменником гармонії та врівноваженості, реальний світ трансформований у предметність з викривленими пропорціями, кольорами, з порушеними планами зображення та зображувальною перспективою, з порушенням розміщення загального та часткового, великого та малого. Фантазія дисгармонії відображає світ трагічних катаклізмів.

8) ліричний пейзаж – найчастіше зустрічається у творах ліричної прози (ліричній повісті, оповіданні, мініатюрі). Поданий очима ліричного героя: вираженням стану його внутрішнього світу, перш за все чуттєво-емоційного. Ліричний герой переживає почуття єднання, злагоди, гармонії з природою,

тому в пейзажі зображується умиротворена природа; вона одухотворена, опоетизована. Ліричні пейзажі особливо розвинуті у літературі XIX–XX століття.

9) психологічний пейзаж – це функціональний пейзаж, що є засобом непрямого психологізму: в ньому, перш за все, важливе відображення характеру та настрою дійових осіб, а не зображення образу природи. Психологічний пейзаж створюється на основі психологічної паралелі або психологічного контрасту стану людини і природи. Психологічна паралель – це відповідність стану людини і природи. Рівний психологічний настрій передається картиною сонячного дня, жага оновлення – картиною ранку, психологічна криза – картиною грози. Спокійний рівний пейзаж є натяком на широту інтересів і можливостей, схильність до споглядання; гірський пейзаж, що особливо виникає у спогадах та у снах, свідчить про поривчастість, непередбачуваність поведінки, схильності до крайнощів. Психологічною паралеллю до особистості людини можуть бути не тільки картини природи, але й окремі природні образи: наприклад, образ берези як компонент психологічної паралелі свідчить про м'якість, відкритість характеру, образ ялини – про потаємність, егоїстичність.

10) символістський пейзаж – в цьому пейзажі природне середовище важливе не тільки саме по собі, але і як відображення іншої реальності. Символічність природних описів характерна для давньоруського мистецтва, класицизму, романтизму, реалізму. Більше за все символізація картин природи та окремих природних образів притаманна символізму. Символічно інтерпретувати образи й картини допомагає контекст, а також знання, до якого напрямку, методу, стилю прагне автор. Розрізняють біблійні символи; культурно-історичні символи, символи, характерні для певної національної культури. Однак далеко не всі автори використовують образи в загальноприйнятому символічному значенні, хоча прозорість символіки необхідна як умова виникнення діалогу між читачем та автором.

Пейзаж має свої особливості існування у різних родах літератури. Пейзаж у художніх творах, незалежно від їх жанрової приналежності, має різний обсяг. Найбільш скупко представлений він у драмі. Через таку “економність” збільшується символічне навантаження пейзажу. Значно більше можливостей для введення пейзажу, що виконує найрізноманітніші (в тому числі сюжетну) функції, в епічних творах. У ліриці пейзаж експресивний, символічний: широко використовуються психологічний паралелізм, уособлення, метафори та інші тропи. Лірика використовує зазвичай пофабульний пейзаж у творенні настрою ліричного героя [Сідорцова 2011, с. 407-410; Ковалів 2007, с. 195].

За домінантними функціями розрізнено три основні типи репрезентації вербальних пейзажів у художньому творі: 1) як інформативна довідка про час і місце подій (виконує інформативну функцію – «репрезентує етнографічні, лінгвокраїнознавчі та загальноприродничі відомості» [Пасічник 2005, с. 15]); 2) як екстервентна форма психологізму (такі описи називають «виражальними», «антропоцентричними», «суб’єктивними», «асоціативними», «афектаційними»); 3) як форма авторської присутності або один зі способів експлікації ментального простору автора, вираження авторської оцінки, особливостей його світовідчуття й світосприймання. За сюжетно-композиційними функціями розрізнено: дескрипції, що виконують роль прологу (як етнографічна картинка), експозиції, зав’язки, ретардації, розв’язки, обрамлення, лейтмотиву, наскрізної деталі, й «самостійного персонажа». Вчені також запропонували наступну художньої репрезентації пейзажів: 1) поетичний пейзаж у ліриці та як його різновид – образ природи в ліричній прозі; 2) розгорнуті описи природи в епічному творі, що тяжіють до відокремлення у жанрі поезії у прозі; 3) пейзаж в епічному творі поза рамцями суб’єктивно персонажного сприйняття; 4) образ природи, що «промовляє», «самовиражається», зображений ніби незалежно від людського розуміння (створює ілюзію авторської неприсутності) на рівні уловлювання «інтуїції Всесвіту» [Москаленко 2001, с. 9–10]. За текстовим обсягом

розрізнено мікропейзажі (штрихи, вкраплення), середні за масштабом, великі пейзажні полотна, «панорами» («сувої»). При цьому «насиченість художніх творів картинами природи, залежить від тієї місцевості, в якій відбуваються події, від розуміння письменника змісту й характеру зображуваних явищ» [Тараненко 1965, с. 11]. З огляду на зв'язність і цілісність літературного пейзажу виокремлено монументальний макроопис (що є своєрідним «островом» у межах оповіді), розпорошений, «миготливий» та «мінімалізовано-зародковий»; «концентрований» та «деконцентрований». Трапляються й антиописи – семантично «порожні». Адже пейзаж не є обов'язковим компонентом художнього світу, що зумовлене умовністю останнього [Лапій 2016, с. 28-30].

Важливо звернути увагу на прагматику вербального пейзажу, його риторичну спрямованість на реципієнта, а також зв'язки змісту опису з суб'єктом, значення опису для наратора. Дескрипція може бути інформацією, сформульованою більше для реципієнта (такий опис названо «екстраверсійним») або ж може використовуватися для індивідуалізації вражень суб'єкта опису («інтроверсійний») [Корвін-Пйотровська 2009, с. 122]. Залежно від способу зображення природи в художньому творі виокремлено статичні та динамічні, різнопланові – моноаспектні дескрипції; живописні й суб'єктивно-психологічні, ідейно-сміслові. Це топоси уявно-фантастичні (сновізійні), бажані (утопічні), умовно-алегоричні, химерно-фантазмагоричні, а також інтроспективні, ретроспективні, проспективні. Вони є інтимною репрезентацією, а тому обтяжені додатковими смислами й асоціаціями. Експресивно-психологізовані пейзажі орієнтовані на показ загостреноафективних психічних станів людини (тут важливими є уява, фантазія, експресія, натхнення, суб'єктивна воля, вигадка) [Юхимик 2013, с. 3].

У XIX – на початку XX ст. дескрипції стають переважно інтроспективними, тобто реалізуються у снах, видіннях, мареннях персонажів [Пасічник 2005, с. 14]. За настроєм автора (емоційною

домінантою) розрізнено: активістично- вітаїстичні, солярні, софійні (природа – храм Краси й Любові) та депресивно-песимістичні, декадентські дескрипції природи. В основу багатьох класифікацій літературних пейзажів покладено малярські, живописні параметри й характеристики дескрипцій, як-от:

1) взаємне розташування, співвідношення деталей, предметів і простору (гармонійно врівноважене чи зміщене до центру або вбік, на периферію; упорядковане – хаотичне; деталізоване, нумераційне – побіжне; пропорційне – диспропорційне; концентроване – деконцентроване; цілісне – фрагментарне);

2) характер ландшафту або «теми» (пейзажі «чистої», дикої природи (мариністичні, лісові, польові, гірські) та «окультурнені» (сільські, урбаністичні, індустріально-промислові, архітектурні), а ще «мирні», «батальні», цвинтарні);

3) параметри описуваної території, рівень масштабності (локальні, планетарні, космічні / глобальні) дескрипції;

4) особливості етнічного колориту – національні й екзотичні. Національний пейзаж повинен відтворювати ознаки місцевості, в якій живуть представники певної нації, себто своєрідність етноприроди географічного регіону. Пейзаж стає національним лише в суб'єктивному сприйнятті людини, тому дослідниця запропонувала вживати поняття «регіонально-національний пейзаж» [Авксентьєва 1995, с. 4];

5) властивості описаного простору (плідність – неплодність землі, пустинність чи наповненість флористичними, фауністичними, акватичними, дендрологічними, іхтіологічними образами, а також природними світилами (сонцем, місяцем, зірками) чи залюдненість. Відповідно до цих ознак виокремлено узагальнені, абстрактні або конкретизовані описи;

6) зорові бар'єри, замкнутість, глибина простору, постійні чи мінливі властивості об'єктів (освітленість – затіненість, далекість – близькість);

7) тип земної поверхні, форма ландшафту (рівна, гладка, шпиляста, легко заокруглена, стрімка, глибинна);

8) наявність просторових орієнтирів (як-от дороги, ріки, перехрестя);

9) спосіб передачі простору (прямо, виразно або розмито, пунктирно, через зображення туману, диму, рухомих хмар, дощу, снігу);

10) виявляють тенденції до тяглості, ярусності, лінійності, однорідності, строкатості; закритості, відкритості; стиснення, концентрації, розширення, делімітизації; контамінації різних просторів;

11) особливості конфігурацій ліній, що відтворюють конструкцію простору (вони можуть бути прямими чи ламаними, плавними або закрученими; вертикальними, горизонтальними, комбінованими);

12) системи колориту – локальна чи тональна; світлоєфекти; поєднання / домінування / гармонія / дисгармонія / контраст / яскравість / чистота кольорів, тонів, півтонів, відтінків, запахів, тактильних образів у малюнку. За сенсорною ознакою розрізнено: а) кольородомінантний пейзаж (монохромний, сірий, безбарвний, «графічний» та «акварельний»); б) аромочі аудіодомінантний пейзаж, доповнений супровідними звуками, або увиразнений образом тиші. Можливе й компонування пейзажу одночасно з декількох деталей, наприклад, смакових, тактильних образів, або сугерування враження кольору через звук і навпаки (синестезійний пейзаж). За часовими параметрами виокремлено два типи описів – добові та сезонні: вранішні, денні (полуденні), надвечірні, вечірні, нічні (опівнічні); зимові, весняні, літні, осінні. Окремо розглядають «перехідні», «межові» пейзажі (наприклад, сходу/заходу сонця). Залежно від способу унаочнення розрізнено логічні (зі збереженням картинної відповідності черговості тла і планів, градаційної залежності або традиційної послідовності зв'язків: частина – цілість, верх – низ, праворуч – ліворуч, спереду – позаду), кінематографічні (побудовані на принципі «кадрового» структурування простору, мікроскопічної й макроскопічної зйомки, кіномонтажу), асоціативні (як хаотичні враження від побаченого), монтажні, колажні пейзажі. Взято до уваги: 1) індивідуальну перспективу опису; 2) ситуації споглядання (відпочинок, мандрівка, усамітнення); 3) ментальний кут зору спостерігача (нейтральний /

оцінювальний підхід) та 4) емоційно-почуттєву й аксіологічну домінанту його сприйняття, 5) «психологічний ефект»: дескрипція, що жахає (наприклад, «апокаліптична», «катастрофічна»), захоплює, розчулює; велична, урочиста, ідеальна, похмура, трагедійна, драматична, елегійна, журлива, тиха, меланхолійна, таємнича, навіть смішна. В основу типології пейзажу покладено й інші параметри, як-от походження і семантика (філософський, психологічний, міфологічний, фольклорний, біблійний, екологічний, соціальний, історичний, алегоричний і такий, що має змішану, гібридну модифікацію); зв'язок із загальними напрямками, течіями, стилями, культурно-історичними періодами (визначено античні, середньовічні, ренесансні, барокові, класицистичні, сентиментальні, романтичні, реалістичні, натуралістські, модерністські, постмодерністські моделі дескрипції). Важливим є з'ясування діалогу традиції і новизни в описовій поезії письменника (відповідно, розрізнено індивідуально-авторські з високим ступенем оригінальності та стереотипні, а також універсальні, архетипні пейзажі). Продуктивним є поділ вербальних малюнків природи за родо-жанровими ознаками художнього твору на: епічні, ліричні, драматичні; фантастичні, ідилічні, елегійні, історичні, утопічні, пародійні та гібридні – алегорично-філософські, пасторально-ідилічні, символіко-філософські, соціально-історичні, соціально-психологічні, психологічно-історичні, лірико-філософські, ліриконастророві [Лапій 2016, с. 31-34].

Отже, М. М. Лапій на рівні свого дисертаційного дослідження надав одну з найбільш розгорнутих і обґрунтованих класифікацій і характеристик пейзажів. Передтекстові пресупозиції, за Н. І. Голубенко, символізм та інші особливості дескрипції пейзажів, на які звернули увагу С. О. Сідорцова, Д. Корвін-Пйотровська та інші вищезазначені вчені, важливі для аналізу репрезентації психологічних переживань і експресії автора, особливо широко представлені у ліричній поезії, про що також згадувала Ю. В. Юхимик.

Літературний твір є складною системою знаків художнього світу різного функціонального призначення, які корелюють зі

знакаминевід'ємними від природи чуттєвих образів своїх авторів, будучи опосередковані словами як матеріальним носієм образності, що виражають ідею і зміст. Такі чуттєві образи митців суть і зміст, смислові значення яких вони передають через концепт і поняття відповідно. Формою вираження цих трансформацій митців стають лексеми, якими вони створюють художній образ. Як зміст, так і форма художньої творчості митця, як правило, суттєво детермінована культурним контекстом його життя. Повне уявлення про структуру образів природи у художній літературі вимагає вивчення їхньої периферії – образних і ціннісних складників (синтаксичних фігур тощо).

Образ природи у художній літературі охоплюється змістом поняття «пейзаж». Це один із найголовніших засобів, що дозволяють висловити уявлення людини про світ та про саму себе. Художні образи природи насичені духовним, зокрема моральним, естетичним змістом, а тому через них можливо визначати ставлення людини до всього довкілля. Поетика пейзажу знаходить обґрунтована у філософії мистецтва. Пейзаж вважається одним із різновидів опису, є елементом внутрішньої форми художнього твору і несуть значне ідейно-художнє навантаження. У художній літературі, в залежності від їх жанрової приналежності, пейзаж має різний обсяг. Найменшою мірою він представлений у драмі. У ліриці пейзаж експресивний, символічний: широко використовуються психологічний паралелізм, уособлення, метафори та інші тропи для опису настрою ліричного героя – почуттів єднання, злагоди, гармонії тощо. Ліричні пейзажі особливо розвинуті у літературі XIX–XX століття, зокрема у Г. Гейне.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПЕРСОНІФІКОВАНИХ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ПОЕЗІЙ Г. ГЕЙНЕ

Пріоритетність образного складника в лінгвохудожній моделі аналізу перекладеного тексту визначається тим беззаперечним фактом, що «саме в образі сконцентрована смислова та естетична інформація художнього тексту, і спроби проникнути в неї варто починати з пошуків образу». В рамках образного складника досліджуються відносини між текстом оригіналу й текстом перекладу як ієрархічно побудованими системами образів. Точкою перетину між цими двома системами є образ перекладача, який ми визначили за аналогією з образом автора у функціональному ключі як стратегію перекладу, зумовлену специфікою інтерпретації першотвору, в якій зміст, «закладений» автором, комбінується зі змістом, «доданим перекладачем» [Ребрій 2012, с. 250].

Авторське світосприйняття, репрезентоване в художній творчості, нерозривно пов'язане із самобутністю національної культури, в рамках якої письменник пізнає світ [Брікнер 2020, с. 174]. Гейне починав писати в той час, коли в Німеччині лірична поезія переживала розквіт. Історія переживань ліричного героя образно передає світосприйняття молодого поета, котрий перебуває у глибокому розладі з навколишнім середовищем. Епоха романтизму зробила лірику традиційним жанром німецької літератури. Його поезія стала вищим досягненням німецького романтизму. Ліричні вірші насичені ознаками повсякденності, котрі змушують повірити у щирість почуттів. Крізь ліричну схвильованість постійно проривається іронічна інтонація. Герой знаходить у собі сили посміхнутися, навіть, коли його почуття не поділяють, жити далі й знову кохати [Гуржій 2022].

Відомі такі українські письменники, що перекладали роботи Г. Гайне: В. Александров, К. Білиловський, В. Бугель (Степан), С. Бен, Мик. Вороний,

П. Грабовський, О. Грицай, А. Гаврилко, ... Голка, Б. Грінченко, М. Голубець, В. Доорохольський, Б. Дідицький, Л. Жабко, Потапович, Д. Загул, Є. Згарський, Аркадій Іванович Іонін, О. Кониський (Яковенко І.), М. Коцюбинський, Ол. Коваленко, В. Кобилянський, А. Кримський (Хванько), П. Куліш, К. Лоський, Б. Лепкий, Ом. Левицький, Ост. Левицький, О. Маковей, В. Масляк, В. Милорадович, О. Навроцький (Гетьманець), Ом. Один, В. Пачовський, О. Ічілка, М. Рильський, Д. Ревуцький, С. Руданський, П. Свенціцький, М. А. Славинський (М. Ставинський, Максименко та ін. псевдоніми), М. Старицький, Л. Старицька-Черняхівська, Тит. Б., Л. Українка, О. Ю. Федькович, І. Франко, М. Чернявський, О. Черняхівський, П. Чубинський (Павло з України), С. Чарнецький, В. Щурат (В. Конін), В. Шашкевич, а далі з десятків невідомих перекладачів, що підписувалися лише ініціалами: М. К., А., Л., Т. М., Г. і т. д.) [Гайне 1930, с. VIII]. Літературні переклади українською робіт Г. Гайне започатковані ще за його життя появою у 1853 році поезії «Жінка» в журналі «Зоря галицька» та переспівів лірики німецького автора, «збарвлених локальним українським колоритом» [Матузова 1984, с. 172], у творчій інтерпретації О. Навроцького, В. Шашкевича, М. Ставицького, Ю. Федьковича.

Справжнє знайомство з творчістю видатного європейського автора розпочинається наприкінці ХІХ століття з двох перших збірок поезій Г. Гайне видана в бібліотеці «Всесвітні твори» під редакцією О. Пчілки в перекладах Л. Українки і М. Ставицького під однойменною назвою «Книга пісень» (вибрані твори) та збірки «Вибір поезій» Г. Гейне в перекладі І. Франка, що вийшли у Львові в 1892 році [Матвіїшин 2009, с. 151]. Інтерпретація Л. Українки істотно поглибила образ німецького поета. На зміну романтичній одноплановості ранніх українських перекладів прийшла багатогранність, у якій стали відчуватися обриси справжнього Гейне [Коптілов 1973, с. 184]. Переклад «Книги пісень» був закінчений Л. Українкою ще у 1890 р. У Львові видати книжку 1892 р. допоміг І. Франко

– він наглядав за друком, правив коректуру. Дев'ять Лесиних перекладів гейнівської лірики датуються 1888-1891 роками, наприклад, вірш 23 «Чого так поблідли ті рожі ясні ...» (додаток А), «В тебе й діаманти й перли». Львівський журнал «Зоря» став джерелом першопублікацій ранніх творів і перекладів Л. Українки, що увійдуть до її збірки перекладів «Книги пісень» Г. Гейне [Сташенко 2010, с. 73]. У цей самий період журнали «Зоря» і «Календар просвіти» опублікували переклади творів Г. Гейне, а саме: «Коли тебе кине дружина...», «Як в воді доби нічної...» і ще сім робіт авторства М. Славинського, зокрема й під псевдонімами С. Лавінський, М. Головатий. З 1890 р. Л. Українка і М. Славинський вже спільно, а не поодиноці перекладали українською мовою першотвори Гейне [Гордон 1947, с. 153]. У збірці перекладів «Книга пісень Гейне» представлена не повністю, автори свідомо не включили до неї вірші, раніше перекладені українською мовою І. Франком, М. Старицьким і В. Шашкевичем. Всіх перекладів подали обоє 143: з них Л. Українка – 92, а М. Стависький – 51 [Очеретяний 2009, с. 57].

Л. Українка зробила першу вдалу спробу втілити засобами української мови не тільки зміст, а й поетичну форму ліричних творів Гейне. Переклади 92 поезій з «Книги пісень», які належать її перу, малюють образ юного Гейне, побачений очима нашої поетеси. Леся Українка вловила не тільки романтичні настрої раннього Гейне, які привертала увагу її попередників. Вона тонко відтворює гейневський гумор, що виливається часом у примхливі образи, наприклад, вірш 8, додаток А. В перекладах Л. Українки виразно відчуються й нотки гейневської гіркоти, що прориваються крізь уявну ідилію і знищують її наприклад, вірш 26, додаток А [Коптілов 1973, с. 184].

Наприкінці ХІХ ст. лірику Г. Гейне перекладали П. Куліш, М. Вороний, М. Коцюбинський, П. Грабовський, К. Білиловський, а на початку ХХ ст. – Б. Грінченко, А. Кримський, Панас Мирний, Л. Старицька-Черняхівська та ін. У 1930-х роках Д. Загул видав 4-томник «Вибраних творів» Г. Гейне. Окремі поезії й цикли відтворювали українською мовою М. Рильський, П. Тичина, В. Сосюра, А. Малишко, М. Бажан, Н. Забіла, П. Усенко,

Л. Дмитерко, С. Голованівський, І. Муратов, М. Пригара та ін. Найбільше ж українських перекладів із Г. Гейне належать Л. Первомайському. Поети багатьох творчих поколінь прагнули наблизити німецького майстра слова до українського читача. Але і сьогодні залишається великий простір для перекладацтва, для пошуку нових значеннєвих і ритмічних відтінків в україномовній адаптації Г. Гейне [Ніколенко 2014,с. 55].

Поезії Г. Гейне відповідають канонам романтичної поезії. Картини природних явищ, світу, який оточує ліричного героя Г.Гейне також суголосні тим характеристикам романтичного пейзажу, які ми висвітлювали у попередньому розділі.

Його природа або антропоморфізована, олюднена, персоніфікована (романтичний пейзаж), або забарвлена в темні,нічні кольори (рису романтичного пейзажу), або віддзеркалює переживання героя (психологічний пейзаж). Всі ці ознаки оригінальної поезії Г.Гейне намагалися відтворити в своїх перекладах різні фахівці. Враховуючи величезну кількість таких перекладів, в межах одного дослідження просто неможливо вичерпно їх всі охарактеризувати, тому ми зосередимо увагу на деяких, найбільш показових прикладах.

«Книгу пісень» Г. Гейне написав за 11 років (1816-1826), продав рукопис видавцю Ю. Кампе з м. Гамбург за 50 луїдорів, який її вперше опублікував у 1827 р. й далі перевидав, тільки за життя автора ще 12 разів. Мотивами лірики цієї роботи для великого Г. Гейне стала гамма його глибинних переживань від високого світлого почуття, але нещасливого кохання до його двоюрідних сестер Амалії й Терези [Бовсунівська 2002, с. 47]. Отже, вірші цієї збірки викликають непідробну цікавість дослідників.

Так, на особливу увагу заслуговує художня репрезентація персоніфікованих образів природи в україномовному перекладі віршів частини «Ліричного інтермецо» / «*Lyrisches Intermezzo*» (1822–1823) Г. Гейне (з огляду на великий масив художніх творів, їхні повний текст наводимо у Додатку до роботи).

Наприклад, у перекладах Д. Загула максимально збережені художні засоби, які персоніфікують природу згідно романтичних уявлень про світ.

| | |
|---|--|
| Стоять неповоручно зірки в височині і дивляться так тужно закохано-сумні. Ведуть вони розмову, в ній стільки гарних слів, та жоден з філологів їх мови не зрозумів. А я тую мову вивчив, і вже не забуду, ні! Граматикою служило обличчя любки мені. | Es stehen unbeweglich Die Sterne in der Höh', Viel tausend Jahr', und schauen Sich an mit Liebesweh. Sie sprechen eine Sprache, Die ist so reich, so schön; Doch keiner der Philologen Kann diese Sprache verstehn. Ich aber hab' sie gelernet, Und ich vergesse sie nicht; Mir diente als Grammatik Der Herzallerliebsten Gesicht. |
|---|--|

Перекладач намагається максимально зберегти художні засоби (метафори, епітети порівняння), використані в оригіналі автором з метою «олюднити природу». Показовими в цьому плані є такі тропи: «Es stehen unbeweglich/ Die Sterne in der Höh'/Viel tausend Jahr', und schauen/Sich an mit Liebesweh» [Heine]. «Стоять неповоручно/ зірки в височині/ і дивляться так тужно/закохано-сумні»[Гейне]. Зірки зображені як живі істоти, які можуть сумувати.

«Sie sprechen eine Sprache,/ Die ist so reich, so schön;/ Doch keiner der Philologen/ Kann diese Sprache verstehn»[Heine]. «Ведуть вони розмову,/в ній стільки гарних слів,/та жаден з філологів/їх мови не зрозумів»[Гейне]. Зірки здатні вести розмови, які не доступні розумінню людей.

В оригіналі Г.Гейне створюється нерозривний зв'язок між світом людей та явищ природи, між окремою особистістю закоханого ліричного героя та всім космосом, що абсолютно відповідає романтичній концепції людини як мікрокосму. Ліричний герой здатен бачити явища природи в незвичному світлі, здатен розуміти їхню мову саме завдяки силі кохання: «Ich aber hab'

sie gelernet,/Und ich vergesse sie nicht;/ Mir diene als Grammatik/ Der Herzallerliebsten Gesicht»[Heine].

Перекладач чудово розуміє необхідність збереження цього враження цілісності людини та природи. Він дуже точно вказує, що граматиною, тобто правилам спілкування із Всесвітом ліричного героя навчила його кохання. «А я тую мову вивчив,/і вже не забуду, ні!/Граматиною служило/обличчя любки мені»[Гейне].

Ще один приклад того, як природні явища можуть олюднюватися поетом є вірш «Auf Flügeln des Gesanges».

| | |
|---|--|
| <p>На крилах пісні, коханко, тебе понесу в той край, там, де над луками Гангу я знаю куток, як рай. Де внічку в місячнім світлі рожево сади цвітуть, де лотоси розквітлі на рідну сестричку ждуть. Фіялки ніжно хихочуть і дивляться всі до зірок, а рожі нишком шепочуть до себе пахучих казок. А мудрі, смирні газелі слухати йдуть у садки; здалека шумлять веселі хвилі святої ріки. Там сядемо вдвох із тобою під пальмовим листом, щоб пити щастя в спокою і снити блаженний сон.</p> | <p>Auf Flügeln des Gesanges, Herzliebchen trag' ich dich fort, Fort nach den Fluren des Ganges, Dort weiß ich den schönsten Ort. Dort liegt ein rothblühender Garten Im stillen Mondenschein; Die Lotosblumen erwarten Ihr trautes Schwesterlein. Die Veilchen kichern und kosen, Und schau'n nach den Sternen empor; Heimlich erzählen die Rosen Sich duftende Märchen in's Ohr. Es hüpfen herbei und lauschen Die frommen, klugen Gazell'n; Und in der Ferne rauschen Des heiligen Stromes Well'n. Dort wollen wir niedersinken Unter dem Palmenbaum, Und Liebe und Ruhe trinken,</p> |
|---|--|

| | |
|--|----------------------------|
| | Und träumen seligen Traum. |
|--|----------------------------|

Тут ми бачимо, як перекладач зберігає персоніфікації, що олюднюють образи зірок та квітів, надаючи їм людських характеристик. При цьому показовим є той факт, що дія ліричного вірша відбувається не в рідній поету країні – а в країні екзотичній, далекій. Алей там природа діє та відчуває, як жива істота.

Практично повністю на персоніфікації побудовано вірш «Die Lotosblume ängstigt». Квітка лотоса показана як жива істота, яка здатна відчувати як людина. «Sich vor der Sonne Pracht,/Und mit gesenktem Haupte/Erwartet sie träumend die Nacht./ Der Mond, der ist ihr Buhle./Er weckt sie mit seinem Licht’,/Und ihm entschleiert sie freundlich/Ihr frommes Blumengesicht./ Sie blüht und glüht und leuchtet,/Und starret stumm in die Höh’;/Sie duftet und weinet und zittert/Vor Liebe und Liebesweh»[Heine]. Перекладач максимально наближається до оригіналу, використовуючи такі метафори як «Лякає лотос-квітку те сонце золоте,/вона схиляє голівку/ і мрійно вечора жде./її коханок-місяць/промінням збудить зі сну,/вона ж йому любо одкриє/несмілу вроду ясну»[Гейне].

Знову персоніфікація не є цінною сама по собі, а лише як художній засіб передачі почуттів героя, насамперед його кохання.

Приєднуємось до думки К. Ніколенко про те, що природа в Г. Гейне є не просто фоном для зображуваних подій, а вона набуває концептуального значення, дозволяючи письменникові висловити погляди не тільки щодо природних сфер, а й щодо існування людини у світі, суспільства, культури, призначення мистецтва. Природні явища у ліриці поета через алегорії, символи, уособлення та інші виражальні засоби сприяють розкриттю психології людських переживань, увиразненню образу ліричного героя. У зображенні природи Г. Гейне спирається на глибинні традиції германського фольклору, що органічно поєднуються із традиціями античної міфології, язичницькими образами й символами, а також мотивами, пов’язаними з різними релігіями світу (християнство, індуїзм та ін.). У художній свідомості

письменника природа є важливим джерелом народної мудрості й виявленням самого життя, в якому поєднуються різні початки – світло й темрява, життя і смерть, розквіт і згасання та ін. [Ніколенко 2016, с. 95].

Дуже важливим прийомом олюднення природи у Г. Гейне є співставлення переживань ліричного героя та явищ природи. Автор створює відчуття нібито природа здатна співчувати стражданням ліричного героя. Г. Гейне використовує прийом психологічного паралелізму, який майстерно передає перекладач. Квіти (die Blumen), птахи (die Nachtigallen) та зірки (Die goldnen Sternelein) зображуються як істоти, здатні допомогти закоханому.

| | |
|---|--|
| <p>А як малі квіти знали б у грудях рани мої, зі мною заридали б загоїли б біль мені. А як соловейки знали б, який я хворий, сумний, то весело заспівали б, розважили б смуток мій. А як моє горе знали б на небі зірки ясні, то з неба позлітали б подати потіху мені. Та їм це знати не сила, відомий мій біль лиш одній, вона ж бо сама розбила, розбила серце мені.</p> | <p>Und wüßten's die Blumen, die kleinen, Wie tief verwundet mein Herz, Sie würden mit mir weinen, Zu heilen meinen Schmerz. Und wüßten's die Nachtigallen, Wie ich so traurig und krank, Sie ließen fröhlich erschallen Erquickenden Gesang. Und wüßten sie mein Wehe, Die goldnen Sternelein, Sie kämen aus ihrer Höhe, Und sprächen Trost mir ein. Die alle können's nicht wissen, Nur Eine kennt meinen Schmerz; Sie hat ja selbst zerrissen, Zerrissen mir das Herz.</p> |
|---|--|

Привертає увагу краса поетичності художніх образів у віршах з твору «Подорож на Гарц» 1824 р. Г. Гейне у перекладі О. Черняхівського [Черняхівський 1902, с. 42-44, 46, 48-49; Heine, 1972, с. 166-173].

| | |
|------------------------|-----------------------------------|
| На ослінчику дівчатко, | Auf dem Schemel sitzt die Kleine, |
|------------------------|-----------------------------------|

| | |
|--|---|
| <p> Я держу її ручки; Оченята – сині зорі Квіт рожевий – устоньки. І в тих любих синіх зорях, Бачу я небесний світ, І кладе лілейний пальчик Хитра на рожевий квіт. ...У вікно рука зелена Від ялини стукотить, Місяць, той підслухач тихий Шибки світлом золотить. ... Та в моїх блакитних зорях Ясне проміння сія Рожі-устоньки палають Люба дівчина мовля: ... Так цвіли картини-мрії На тих рожах устоньках І блакитнеє промінне Грало в синіх зіроньках ...Річі всі в хатині тихій Щиро дивляться на нас, - І здалось мені, що бачив Шафу й стіл я вже не раз. ...Чи ти бачиш, любко мила? Північ міниться й тремтить! Давня скеля пробудилась, Став з ялиною шумить. ...Зорі, мов великі сонця, Погляд любий, палкий шлють. </p> | <p> Stützt den Arm auf meinen Schoß; Äuglein wie zwei blaue Sterne, Münderlein wie die Purpurros. Und die lieben, blauen Sterne Schaun mich an so himmelgroß, Und sie legt den Liljenfinger Schalkhaft auf die Purpurros. ... Tannenbaum, mit grünen Fingern, Pocht ans niedre Fensterlein, Und der Mond, der stille Lauscher, Wirft sein goldnes Licht herein. ... Aber meine blauen Sterne Strahlen auf in hellerm Licht, Und es glüht die Purpurrose, Und das liebe Mädchen spricht: ... Also blühen Märchenbilder Aus des Mundes Röselein, Und die Augen gießen drüber Ihren blauen Sternenschein. ... Und im stillen Zimmer alles Blickt mich an so wohlvertraut; Tisch und Schrank, mir ist als hätt ich Sie schon früher mal geschaut. ... Siehst du, Kindchen, wie schon dämmert Und erbebt die Mitternacht! Bach und Tannen brausen lauter, Und der alte Berg erwacht. ... Und die Sterne, groß wie Sonnen, Schaun herab mit Sehnsuchtglut; </p> |
|--|---|

| | |
|------------------------|----------------------------|
| В келих лілії великий | In der Liljen Riesenkelche |
| Променисті хвилі ллють | Strömet ihre Strahlenflut. |

Особливості художньої репрезентації антропоморфних образів природи у цьому перекладі віршів Г. Гейне простежується у деминутивах (лат. *diminutivum*) відносно найдорощого, яке викликає щирі, тонкі ніжні почуття, а саме: дівчатко / *die Kleine*, ручки / *den Arm*, оченята / *Äuglein* (зменшувальна форма від *das Auge* – око), устоньки / *Mündlein* (зменшувальна форма від *der Mund* – рот), пальчик / *die Finger*, зіроньки / *Sternenschein* (*die Sterne*), любко мила / *das Kindchen* (малюк, дитинка). Г. Гейне використав зменшувально-пестливі суфікси німецької мови: *-chen* і *-lein*. Усі іменники з цими суфіксами у німецькій мові середнього роду. Граматичні форми усіх цих слів у вірші, зокрема їхні афікси, в оригіналі не марковані Г. Гейне як пестливі, проте О. Черняхівський переклав їх саме у такій формі, відобразивши піднесений тон як самого поета, так і його характерного стилю у ліриці.

Такий підхід можна назвати наслідуванням перекладацького стилю юної Л. Українки, де, за слушною оцінкою В. Коптілова, помітне надмірне захоплення зменшено-пестливими формами слів «Коли настав чудовий май, Садочків розвивання, Тоді у серденьку моім Прокинулось кохання» (дивись додаток А, вірш 1). Щоправда, ще більшою мірою це властиво перекладам М. Стависького: «Злякалася квітонька-лотос Проміннячка ясного дня, Схилила голівоньку долі, Жде вечора й тихо куня»! В оригіналі тут немає жодної пестливої форми, хоч німецька мова дає можливість широко використовувати їх. Лише зрідка вдається обом перекладачам наблизитися до своєрідної ритміки німецького поета [Коптілов 1973, с. 184; Гейне 1892, с. 5]. З останнім твердженням В. Коптілова не погоджуємося, оскільки ритміка у перекладах Л. Українки максимально наближена до ритму віршування Г. Гейне. Більше цього, відсутність ритміки не пояснюється тільки через відзначену ним надмірність деминутивів. Розумінню логіки репрезентації персоніфікованих образів природи в україномовних перекладах Л. Українки і

М. Стависького поезій Г. Гейне додають оцінки М. Драгоманова у його листі 1893 р. до Л. Українки: «Переклади з Гейне читаються легко. Це вже багато, тільки досить далеко переложені. Особливо злість Гейне не вийшла, може, через те, що ви з М. С [лавинським] добрі люди» [Драгоманов 1923, с. 191]

Передача настрою поета і характеристика людини традиційно для Г. Гейне відбувається через образи природи, що тонко зміг передати у перекладі українською О. Черняхівський, а саме:

1) ніжність очей асоціюється із зорями – «Оченьта – сині зорі / Äuglein wie zwei blaue Sterne»;

2) губи дівчини – зі світлом і ніжними кольорами квітів, тендітних за природою; з світлолюбними рожами, які завжди ростуть на добре освітлених схилах, узліссях – «Квіт рожевий – устоньки / Mündlein wie die Purpurros»; Рожі-устоньки палають / Und es glüht die Purpurrose;

3) витонченість і білосніжність руки дівчини – з лілеєю – «лілейний пальчик / den Liljenfinger».

Метафоричністю у цьому вірші відзначається також персоніфікація ялини, місяця, речей у хатині, Півночі, скелі, водойми, зірок, лілій, а саме:

1) гілка ялини уособлюється з рукою, а місяця – з гавою – «У вікно рука зелена від ялини стукотить, місяць, той підслухач тихий / Tannenbaum, mit grünen Fingern, pocht ans niedre Fensterlein, und der Mond, der stille Lauscher»;

2) речам надаються спроможності бачити, тремтіти, пробуджуватись – «Річі всі в хатині тихій щиро дивляться на нас / Und im stillen Zimmer alles blickt mich an so wohlvertraut», «Північ міниться й тремтить! Давня скеля пробудилась, став з ялиною шумить / Und erbebt die Mitternacht! Bach und Tannen brausen lauter, und der alte Berg erwacht»;

3) зірки набули можливостей дивитися з любов'ю і палкістю, а квіти – пити за допомогою власних келихів – «Зорі, мов великі сонця, погляд любий, палкий шлють. В келих лілії великий променисті хвилі ллють / Und die Sterne, groß wie Sonnen, Schaun herab mit Sehnsuchtglut; in der Liljen

Riesenkilche Strömet ihre Strahlenflut». Словом келих (у вірші це «Riesenkilche» - велика чаша, кубок; der Kelch), здебільшого, українціпозначають склянку, яка звужується донизу з широкою основою та довгою ніжкою. Водночас в сфері ботаніки його використовують для номінації зовнішньої, зазвичай зеленої частини оцвітини, що охоплює пелюстки (der Blütenkelch – сукупність чашолистків) [Kluge 1989, с. 192, 365].

Отже, природа в творах Г. Гейне відіграє важливу роль, вона часто не просто пейзаж, тобто тло, на якому розгортаються події, а ніби жива істота. Образи природи олюднюються, що цілком відповідає романтичній концепції світу та природи. Пейзажі Г. Гейне є романтичними, символічними та психологічними. Це вбачається й в україномовних перекладах поезії Г. Гейне, зокрема, Д. Загули. Перекладач послідовно передає використані письменником художні засоби (метафори, персоніфікації, психологічний паралелізм), а також відображає таємний поетичний код антропоморфізованих тварин, ландшафтів, стихій, погодних явищ та інших проявів природи. Г. Гейне насичує свою лірику характерною для цього виду поезії лексикою емоційного забарвлення. Це емоційне забарвлення майстерно зберігає перекладач. Репрезентовані в україномовних перекладах лірики Г. Гейнеантропоморфні образи природи являють собою необхідний психологічний контекст для відображення психічних станівліричних героїв, виступають емоційно-чуттєвими відповідниками їхніх переживань та увиразнюють їх за допомогою пейзажних замальовок, через асоціації з предметами і явищами навколишнього світу(зірками, небом, ялинами, річками, скелями тощо). Стилі перекладів гейнівської лірики О. Черняхівського, Л. Українки і М. Ставицького єднає їхнє захоплення демінутивами у місцях, де Г. Гейне їх не використовував.

РОЗДІЛ 3
ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПЕЙЗАЖНИХ
ЗАМАЛЬОВОК В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ПОЕЗІЙ
Г. ГЕЙНЕ

Пейзаж, як відомо, має «антропоцентричну скерованість, адже образ природи виступає не як мета, а як засіб поглибленого роз'яснення образу персонажа та його стану» [Ребрій 2012, с. 293]. Художня репрезентація пейзажних замальовок в україномовних перекладах Г. Гейне заслуговує на особливу увагу. Й у цьому зв'язку згадуємо влучну думку О. Пчілки про те, що «перекладати потрібно, щоб підносити рідну літературу, а до перекладу відтак слід ставитися як до ще одного національного обов'язку» [Українка 2021, с. 42].

Збірку ліричних творів високої художньої майстерності, лірично-емоційної сили, глибини поетичних образів «Книга пісень» Гайне написав за перших 11 років літературної творчості. Як слушно відзначила О. Пчілка: «Про високу вартість сих Гейнових творів нема що багато говорити, – вони мають всесвітню славу, хоча се «не більше» як пісні про кохання, однак сі, мовляв сам Гейне, «скрижалі серця» виявляють стільки поезії, стільки чулого людського життя, що не даремно здобули вони ту всесвітню славу, не даремно переложено їх на всі літературні мови» [Гейне 1892, с. 5].

Серед кількох десятків ліричних перлин в цій збірці відомий є вірш про райнську русалку «Льорелай», що співав свої пісні на надрайнській скелі, заманюючи піснями рибалок, щоб потопити їх у прозорих хвилях.

| | |
|---|---|
| Lorelei (H. Heine) | Лорелей (переклали Petro Osipov, Nataliia Bulyk) |
| Ich weiß nicht, was soll es bedeuten Daß ich so traurig bin; | Не знаю, що сталось зі мною, В душі моїй смуток і сум; |

| | |
|---|---|
| <p>Ein Märchen aus alten Zeiten, Das kommt mir nicht aus dem Sinn.</p> <p>Die Luft ist kühl, und es dunkelt, Und ruhig fließt der Rhein; Der Gipfel des Berges funkelt Im Abendsonnenschein.</p> <p>Die schönste Jungfrau sitzet Dort oben wunderbar, Ihr goldnes Geschmeide blitzet, Sie kämmt ihr goldenes Haar.</p> <p>Sie kämmt es mit goldenem Kamme, Und singt ein Lied dabei; Das hat eine wundersame, Gewaltige Melodei.</p> <p>Den Schiffer in kleinen Schiffe Ergreift es mit wildem Weh; Er schaut nicht die Felsenriffe,</p> <p>Er schaut nur hinauf in die Höh'. Ich glaube, die Wellen verschlingen Am Ende Schiffer und Kahn; Und das hat mit ihrem Singen Die Lorelei getan</p> | <p>Та казка – порушник покою, Володар усіх моїх дум.</p> <p>Смеркається, свіже повітря, І Рейн посивілий тече; На горах виблискують вістря І сонечко вже не пече.</p> <p>Сидить там прекрасная дівка, Із злата намисто плете, Розчесує втім неквапливо Волосся своє золоте.</p> <p>Гребінчик у дівки із злата, І пісню чудову співає; Мелодії сила крилата, – Від неї усе ожива.</p> <p>Мелодія шкіпера кличе, І серце від неї щемить; На дівку – юнацьке обличчя, На рифи корабель летить Я знаю, що хвилі поглинуть Корабель і шкіпера вкрай; І все це своїм чудо-співом Вчинила ота Лорелей.</p> |
| Lorelei (H. Heine) | Лорелей (переклав Леонід Первомайський) |

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt.
Und ruhig fließt der Rhein; Der
Gipfel des Berges funkelt Im
Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzt Dort
oben wunderbar, Ihr goldnes
Geschmeide blitzet, Sie kämmt ihr
goldänes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei; Das hat
eine wundersame, Gewaltige
Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh; Er
schaut nicht die Felsenriffe, Er
schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn; Und
das hat mit ihrem Singen Die
Lorelei getan.

Не знаю, що стало зі мною
Сумує серце моє, - Мені ні
сну, ні спокою Казка стара
не дає.

Повітря свіжіє: смеркає.
Привільний Рейн затих;
Вечірній промінь грає Ген
на шпильях гірських.

Незнана красуня на кручі
Сидить у самоті, Упали на
шати блискучі
Коси її золоті.

Із золота гребінь має, І
косу розчісує ним, І
дикі пісні співає. Не
співані ще ніким.

У човні рибалку в цю пору
Піймає нестрепний біль. Він
дивиться тільки на гору - Не
бачить ні скель, ані хвиль.

Зникають в потоці бурхливім
І човен, і хлопець з очей, І
все це своїм співом
Зробила Лорелей.

Пейзажна замальовка тут є не надто розлогою, проте дуже значущою для створення романтичного настрою у вірші. «Die Luft ist kühl, und es dunkelt,/Und ruhig fließt der Rhein;/Der Gipfel des Berges funkelt/Im Abendsonnenschein» [Heine].

Важливим є акцент на темряві, притаманний романтичному пейзажу, тиші та образі німецької річки Рейн, який часто сприймається як символ романтизму. В першому перекладі зберігається вказівка на сутінки, як основний час дії («Смеркається, свіже повітря,/І Рейн посивілий тече;/На горах виблискують вістря/І сонечко вже не пече»); в другому перекладі – «Повітря свіжіє: смеркає./Привільний Рейн затих;/Вечірній промінь грає Ген на шпильях гірських». Тож в обох випадках завдяки епітетам та персоніфікації Рейну збережено емоційну атмосферу оригіналу.

Ще більш цікавим є приклад пейзажної замальовки у вірші «Ein Fichtenbaum».

| | |
|---|--|
| Ein Fichtenbaum (H. Heine) | Ein Fichtenbaum (переклали Petro Osipov, Nataliia Bulyk) |
| Ein Fichtenbaum steht einsam Im Norden auf kahler Höh. Ihn schläfert: mit weißer Decke Umhüllen ihn Eis und Schnee. Er träumt von einer Palme, Die, fern im Morgenland, Einsam und schweigend trauert Auf brennender Felsenwand. | Стоїть одиноко на півночі сивім, На голій вершині сосна. І снігом іністим, мов саваном білим, Покрита, і мріє вона; Що десь на осонні, на мисі спекотнім, У краї, де сонце встає, Стоїть кипарис, мовчазний і самотній, – І звістку він їй подає. |
| | Самотній кедр на стромині (переклав Л. Первомайський) |
| | Самотній кедр на стромині |

| | |
|--|---|
| | <p>В північній стоїть стороні, І, кригою й снігом укритий, Дрімає і мріє вві сні.</p> <p>І бачить він сон про пальму, Що десь у південній землі Сумує в німій самотині На спаленій сонцем скалі.</p> |
|--|---|

Унікально високий поетичний рівень цього вірша «Ein Fichtenbaum steht einsam» опосередковано підтверджується тим, що більше 100 композиторів написали до нього більше 300 композицій, де найвідомішою стала мелодія Ф. Зільхера [Недзельська 2022, с. 221]. М. Лисенко як пошановувач поезії Г. Гейне «замовив» літераторам перекласти вірші свого улюбленого німецького поета, в результаті чого були створені 12 солоспівів і 2 дуети [Скорульська 1998, с. 83]. Ці композиції залишаються і донині найвищою вершиною української вокальної музики [Очеретяний 2009, с. 57]. У своєму листі від 21.12.1893 р. М. Лисенко писав: «В протягу літа написав музику до тексту Г[енріха] Гейне з «Книги пісень» в перекладі Лесі Українки й М. Ставицького. 1) «Коли настав чудовий май...»; 2) «Чого так поблідли ті очі ясні...»; 3) «З мого важкого суму...»; 4) «Не жаль мені...»; 5) «Всі люди кохана дурні...»; 6) «На личеньку у тебе цвіте весна красна...»; 7) дует «Коли розлучаються двоє...»; 8) балада «В розкішній красі таємничій...»; 9) «На півночі, на кручі, стоїть собі сосна...»; 10) «Тебе моя любко єдина...»; 11) «У мене був коханий рідний край» [Лисенко 1964, с. 232-233].

Використані у перекладах стилістичні засоби: епітети – «півночі сивім» (переклад Осіпова і Булюк), у перекладі Л. Первомайського цей засіб відсутній, від чого, на нашу думку, образ пейзажу слабшає; порівняння «мов саваном білим» і рефрен – «снігом іністим» (переклад Осіпова і Булюк), а Л. Первомайський використав рефрени «кригою й снігом укритий» і «дрімає і мріє вві сні», у Осіпова і Булюк, на нашу думку, порівняння додало

образності, а слово «інистий» здається більш багатим і свіжим для уяви, а також більш м'яким ніж «крига» у Л. Первомайського. У другому катрені Осіпов і Булюк передали ідею Г. Гейне без буквального перекладу слова «Palme», слово «Felsenwand» переклали як мис, що не далеко від сенсу буквального перекладу «Felsenwand» як скелі, зокрема у перекладі Л. Первомайського, який також, цілком доцільно, переклав «Palme» як пальму, зберігши за рахунок цього присутність конкретизованого жіночого образу, який Осіпов і Булюку номінували лише займенником «їй».

Перекладам «Fichtenbaum» Б. Грінченка властиві чіткі виділення основних моделюючих опозицій: романтичних героїв «ein Fichtenbaum» – «eine Palme», самотності «einsam» Сосни та Пальми, образу півночі та далекої спекотної країни. У першому варіанті рядки «Ihn schläfert: mit weiser Decke umhüllen ihn Eis und Schnee» звучать максимально наближено до оригіналу Г. Гейне: «куняє схилившись у сніг і у кригу / Вдягла її пишно зима», що свідчить про переклад цієї поезії з першотвору.

Пейзажна лірика Г. Гейне являє собою відтворення нерозривного зв'язку природи й людини, яскравість, емоційність, динамізм, пластичність зображення, тонкий психологізм, широкий спектр зображувальних засобів. Услід за І. Приліпко, ми відзначаємо, що ліричний герой у Г. Гейне тонко відчуває й розуміє красу природи, звіряє їй свої почуття, знаходить у ній відгуки своїм душевним переживанням, зокрема почуттів кохання. Для Г. Гейне характерний широкий спектр відтворених пейзажів – весняні, осінні, зимові, мариністичні, урбаністичні. Він їх сильно пов'язує з духовним світом людини через паралелізм, проекцію, контрастність, символізм та інші стилістичні фігури. Особливості репрезентації природи та змістове наповнення пейзажів зумовили специфіку пейзажної лірики Г. Гейне, де природа ставала тлом, засобом і чинником відтворення душевних колізій, пов'язаних із нерозділеним коханням ліричного героя й зображенням усього емоційного спектру цього почуття (синкретизм пейзажної та любовної лірики) [Приліпко 2017, с. 196].

| | |
|--|---|
| Закоханий у троянду метелик, переклад П. Куліша (вірш ХХХ) | Der Schmetterling ist in die Rose verliebt, H. Heine |
| Любить метелик пишну троянду Почасту часто кругом літає, Його ж самого ніжнокрилого Золотом сонце любо обливає Кого ж кохає пишна троянда? Хтів би я щиро правдоньку знати: Чи соловейко, що знай співає? Чи місяченько, що мовчки сяє? Ніхто не знає кого кохає Пишна троянда, я ж люблю всі їх: Люблю троянду й метеленька І соловейка і місяченька | Der Schmetterling ist in die Rose verliebt, Umflattert sie tausendmal, Ihn selber aber, goldig zart, Umflattert der liebende Sonnenstrahl. Jedoch, in wen ist die Rose verliebt? Das wüßt ich gar zu gern. Ist es die singende Nachtigall? Ist es der schweigende Abendstern? Ich weiß nicht, in wen die Rose verliebt; Ich aber lieb euch all': Rose, Schmetterling, Sonnenstrahl, Abendstern und Nachtigall. |
| [Куліш 1897, с. 80] | [Heine 1844, с. 12]. |

Простота і зрозумілість мови робить вірш доступним і зрозумілим. Його переклад відображає ритмічну течію вірша. Цей вірш передає спостереження природи Г. Гейне, данину розмаїттю та красі природи, що виражається словами про «метелика» і його ніжні крила, «пишну троянду», золоті проміння сонця, спів соловейка, сяйво місяця, кохання / Der Schmetterling, goldig zart, die Roseverliebt, der liebende Sonnenstrahl, die singende Nachtigall, der schweigende Abendstern, die Roseverliebt. Цими словами підвищується усвідомлення тонких і любовних стосунків у природі, а ліричне «я» здатне відчувати себе частиною цього природного світу та цінувати його.

Слово «Sonnenstrahl» у передостанній строчці вірша / «сонячні промені» у перекладі відсутнє і навпаки, слово «правдоньку» П. Куліш використав, а в оригіналі вірша його немає; дієслово «Umflattert» перекладено в обох випадках його вживання по-різному: «кругом літає» і «обливає», що урізноманітнює враження від виражених ліриком образів

життя природи. Слова німецькою Schmetterling, Abendstern, Nachtigall відповідають у П. Куліша українським словам «метеленько», «місяченько» і «соловейко», що гарно передає піднесену атмосферу любові і мажорного настрою героя, зокрема й за рахунок використання персоніфікації, приписуючи людські риси, такі як любов до природних стихій, що робить вірш жвавішим і створює романтичний настрій. Оригінальний текст не містить афіксів зменшувально-пестливого змісту, хоча швидше за все цілком може передбачати їх, підкреслюючи романтичність в природі, де висвітлюються взаємозв'язки та взаємодія різних стихій природи, а саме метелика, троянди, сонячного промінчика, солов'я та вечірньої зорі. Незважаючи на питання про те, в кого закохана троянда, ліричне «я» виражає свою зацікавленість і глибоку любов до всіх цих природних стихій, викликаючи почуття зв'язку з природою. Що стосується форми та мови вірша, то він дотримується правильного розміру, що складається з чотирирядкових строф [Heine 1844].

Переклади П. Куліша ліричних поезій були опубліковані вже після його смерті у збірці «Позичена кобза». На відміну від багатьох інших перекладів Куліша, що наближалися до переспівів, твори Гейне в його інтерпретації зберігають і ідейний зміст, і прикмети стилю оригіналів. Хвилювання ліричного героя, в яких наростає напруга чуття, що нарешті уривається на найвищій ноті в останньому рядку, цілком відповідає настроєві першотвору. Добре переклав Куліш і інші поезії Гейне, зокрема, пролог до «Книги пісень» з його філософським виявом роздвоєності світовідчуття поета. 1895 р., перебуваючи у Відні, низку поезій Гейне переклав Микола Вороний, який чи не найближче підійшов до гейневського «дольника». Цікаву спробу відтворення ритміки Гейне знаходимо в його перекладі «Зустрічі». Чимало ліричних поезій Гейне переклав А. Кримський. Як пише сам поет, він «ніде не робив жоднісеньких змін, а силкувався перекладати дослівно, - от хіба що інколи, проти моєї волі, в переклад могли позалітати

деякі дрібні згадки з моїх власних віршувань (ті або інші епітети, вислови, синоніми тощо)» [Коптілов 1973, с. 186].

Привертає увагу краса поетичності художніх образів у віршах з твору «Подорож на Гарц» 1824 р. Г. Гейне у перекладі О. Черняхівського [Черняхівський 1902, с. 51; Heine, 1972, с. 173-174].

| Хлопчик-пастушок | Der Hirtenknabe |
|--|--|
| <p>Так! Пастух у полі владарь, Трон його – гора крута, Сонечко над головою – То корона золота. У ногах у нього вівці, Мов підлесники двірські; Двораки його – телята, Гордовиті всі такі. Козенята, то актори, А пташки та корови З сопілками та дзвінками, - То музики дворові. Все бринить, співа так любо, І так любо гомонить Джерело та бір сосновий, - Що король здрімав на мить. А тим часом мусить править Вірний пес, міністр його; Люто бреше він, луна йде Геть від галасу того. Сонний владарь промовляє: Влада ся така тяжка! Я волів би дома бути, -</p> | <p>König ist der Hirtenknabe, Grüner Hügel ist sein Thron; Über seinem Haupt die Sonne Ist die große, goldne Kron'. Ihm zu Füßen liegen Schafe, Weiche Schmeichler, rotbekreuzt; Kavaliere sind die Kälber, Und sie wandeln stolzgespreizt. Hofschauspieler sind die Böcklein; Und die Vögel und die Küh', Mit den Flöten, mit den Glöcklein, Sind die Kammermusici. Und das klingt und singt so lieblich, Und so lieblich rauschen drein Wasserfall und Tannenbäume, Und der König schlummert ein. Unterdessen muß regieren Der Minister, jener Hund, Dessen knurriges Gebelle Widerhallet in der Rund'. Schläfrig lallt der junge König: »Das Regieren ist so schwer; Ach, ich wollt, daß ich zu Hause</p> |

| | |
|---|--|
| Королева там чека! «Там я голову владарську Їй на ручки покладу, В королеви ясных очіх Царство все моє знайду!» | Schon bei meiner Kön'gin wär! In den Armen meiner Kön'gin Ruht mein Königshaupt so weich, Und in ihren schönen Augen Liegt mein unermesslich Reich!« |
|---|--|

Особливості художньої репрезентації пейзажних замальовок в україномовному перекладі цього вірша Г. Гейне відображені у багатстві використаних лексичних і стилістичних засобів, а саме:

синонімів (König / владарь, а не дослівно «король»; Grüner Hügel / поле, а не дослівно «зелений пагорб»);

епітетів (номінування пастуха королем; knurriges Gebelle / Люто бреше він, луна йде; голову владарську / In den Armen meiner Kön'gin; В королеви ясных очіх / Und in ihren schönen Augen);

метафор (Grüner Hügel ist sein Thron / поле – трон його; die Sonne ist die große, goldne Kron' / сонечко, то корона золота; Kavaliers sind die Kälber / Двораки його – телята; Hofschauspieler sind die Böcklein, und die Vögel und die Küh', mit den Flöten, mit den Glöcklein, sind die Kammermusici / Козенята, то актори, а пташки та корови з сопілками та дзвінками, - то музики дворів; Der Minister, jener Hund / вірний пес, міністр його; Schon bei meiner Kön'gin wär / Королева там чека; Und in ihren schönen Augen liegt mein unermesslich Reich / в королеви ясных очіх царство все моє знайду);

синекдох і метонімії (Über seinem Haupt die Sonne / Сонечко над головою; у ногах у нього вівці / Ihm zu Füßen liegen Schafe);

порівнянь (Weiche Schmeichler, rotbekreuzt / Мов підлесники двірські).

Словами «Und das klingt und singt so lieblich, und so lieblich rauschen drein / все бринить, співа так любо і так любо гомонить» підкреслено радісний настрій ліричного героя. При цьому наділення «джерела і бору соснового» цими пташиними і/або людськими якостями «співати і гомоніти» характерне як для поезії Г. Гейне, так й відображення такої антропоморфності природних пейзажів в україномовному перекладі вірша «Хлопчик-пастушок /

Der Hirtenknabe». Українському стилю мови відповідає «люто бреше і лунай йде», що О. Черняхівський вдало використав для перекладу короткого німецького словосполучення «knurriges Gebelle» - дослівно «буркливий гавкіт».

Отже, на прикладі перекладів поезій можна спостерігати, що поезія не просто вимагає перефразування або визначальних формулювань, а є особливою художньою формою. Рівень оперування німецькою мовою Г. Гейне багато у чому безпрецедентний, віртуозний, оскільки дозволило йому раціонально тонко і струнко описати емоційно-чуттєве з метафоричною, гіперболічною, епітетичною та іншою подібною семантикою для позначення сили, полум'яності, нетерплячості, яскравого світла почуття, захоплення ним тощо. Досконалість використаних ним троп поетичного мовлення, римування віршів підтверджується також тим, що вони стали легко і невимушено надихати сотні композиторів на створення до них музичних творів.

В перекладах пейзажних замальовок, створених Г. Гейне. Ми спостерігаємо прагнення перекладачів передати атмосферу оригіналу, використавши прийоми персоніфікації, показові епітети та метафори.

ВИСНОВКИ

Цілісна концепція поетичної творчості Г. Гейне романтична. Вона являє собою вияв його найпотужніших почуттів до прекрасного – кохання до жінки, любові до природи. За темпоральним чинником, ця творчість складає рух від особливостей художньої майстерності у «Книзі пісень» до «Нових віршів». Україномовні переклади цієї творчості суть феномену літературного виміру німецько-української акультурації, яка почалась з величчя перекладацької майстерності представників української культури XIX ст., в особі Л. Українки, І. Франка, Б. Гринченка, В. Кобилянського та інших, і продовжує захоплювати митців сучасності, сприяючи творенню Української нації в умовах критичних викликів як із зовнішньою агресією від російської федерації та її співучасників, так і з вкоріненими корупційними викривленнями всередині нації.

1. Художній переклад являє собою авторську герменевтичну діяльність зі встановлення єдності ментальних, аксіологічних, естетичних та інших смислів текстів мови оригіналу і подальшій їхній еквівалентній передачі мовою перекладу. Результат художнього перекладу має максимально зберігати структуру (організацію) оригінального тексту (вірша, прози), їхню стилістику (стилістичні засоби, які використав автор).

Художній переклад вимагає від перекладача розуміння значень засобів літературних творів, функціонального спрямування зображувально-виражальних прийомів. Зокрема перекладач верифікує епітети, метафори, метонімії, синекдохи, гіперболи, алегорії, літоти, іронію, символи та інші тропи, а також визначає їхню інструментальну роль. Художнє мовлення, автора декодується перекладачем через дослідження специфіки та функцій ритміки й звукопису, тропів і фігур, зокрема вивчення лірики за законами науки віршування – версифікації, де розриті питання про строфічну організацію вірша, про місце кожного компонента, яким сукупно

детермінується коректність перекладу. Серед цих компонентів ліричної мови ритм (рівномірне, послідовне чергування звуків такту віршування), склад (ямб, хорей, дактиль тощо), рима (співзвучність віршованих закінчень), метр (чергування ідентичних ритмічних елементів тексту), строфа (група віршів, об'єднаних в одне ціле за змістом, римою та інтонаційно). Важливу роль для коректного перекладу в системі виражальних засобів мови мають синтаксичні фігури, а саме: ампліфікація (посилення виразності через використання синонімів, гіпербол, градації), градація (конструкція, у якій кожне наступне слово підсилює чи зменшує предметне й емоційне значення попередніх слів), паралелізм (тотожне чи подібне розташування елементів мови в суміжних частинах тексту, що, співвідносячись, створюють єдиний поетичний образ), різні види повторів (анафора, в кінці – епіфора, на початку і в кінці – симплока, у кінці одного вірша чи речення і на початку другого, суміжного із ним – анадіплосис; рефрен), риторичне запитання (щоб привернути увагу до певного явища), риторичний оклик (має на меті посилення уваги до певного аспекту зображуваного предмета чи до певної думки).

2. М. М. Лапій на рівні свого дисертаційного дослідження надав одну з найбільш розгорнутих і обґрунтованих класифікацій і характеристик пейзажів. Передтекстові пресупозиції, за Н. І. Голубенко, символізм та інші особливості декрипції пейзажів, на які звернули увагу С. О. Сідорцова, Д. Корвін-Пйотровська та інші вищезазначені вчені, важливі для аналізу репрезентації психологічних переживань і експресії автора, особливо широко представлені у ліричній поезії, про що також згадувала Ю. В. Юхимик.

Літературний твір є складною системою знаків художнього світу різного функціонального призначення, які корелюють зі знаками невід'ємними від природи чуттєвих образів своїх авторів, будучи опосередковані словами як матеріальним носієм образності, що виражають ідею і зміст. Такі чуттєві образи митців суть і зміст, смислові значення яких вони передають через концепт і поняття відповідно. Формою вираження цих

трансформацій митців стають лексеми, якими вони створюють художній образ. Як зміст, так і форма художньої творчості митця, як правило, суттєво детермінована культурним контекстом його життя. Повне уявлення про структуру образів природи у художній літературі вимагає вивчення їхньої периферії – образних і ціннісних складників (синтаксичних фігур тощо).

Образ природи у художній літературі охоплюється змістом поняття «пейзаж». Це один із найголовніших засобів, що дозволяють висловити уявлення людини про світ та про саму себе. Художні образи природи насичені духовним, зокрема моральним, естетичним змістом, а тому через них можливо визначати ставлення людини до всього довкілля. Поетика пейзажу знаходить обґрунтована у філософії мистецтва. Пейзаж вважається одним із різновидів опису, є елементом внутрішньої форми художнього твору і несуть значне ідейно-художнє навантаження. У художній літературі, в залежності від їх жанрової приналежності, пейзаж має різний обсяг. Найменшою мірою він представлений у драмі. У ліриці пейзаж експресивний, символічний: широко використовуються психологічний паралелізм, уособлення, метафори та інші тропи для опису настрою ліричного героя – почуттів єднання, злагоди, гармонії тощо. Ліричні пейзажі особливо розвинуті у літературі XIX–XX століття, зокрема у творчості Г. Гейне.

3. Природа в творах Г. Гейне відіграє важливу роль, вона часто не просто пейзаж, тобто тло, на якому розгортаються події, а ніби жива істота. Образи природи олюднюються, що цілком відповідає романтичній концепції світу та природи. Пейзажі Г. Гейне є романтичними, символічними та психологічними. Це вбачається й в україномовних перекладах поезії Г. Гейне, зокрема, Д. Загули. Перекладач послідовно передає використані письменником художні засоби (метафори, персоніфікації, психологічний паралелізм), а також відображає таємний поетичний код антропоморфізованих тварин, ландшафтів, стихій, погодних явищ та інших проявів природи. Г. Гейне насичує свою лірику характерною для цього виду поезії лексикою

емоційного забарвлення. Це емоційне забарвлення майстерно зберігає перекладач.

4. На прикладі перекладів поезій можна спостерігати, що поезія не просто вимагає перефразування або визначальних формулювань, а є особливою художньою формою. Рівень оперування німецькою мовою Г. Гейне багато у чому безпрецедентний, віртуозний, оскільки дозволило йому раціонально тонко і струнко описати емоційно-чуттєве з метафоричною, гіперболічною, епітетичною та іншою подібною семантикою для позначення сили, полум'яності, нетерплячості, яскравого світла почуття, захоплення ним тощо. Досконалість використаних ним троп поетичного мовлення, римування віршів підтверджується також тим, що вони стали легко і невимушено надихати сотні композиторів на створення до них музичних творів.

В перекладах пейзажних замальовок, створених Г. Гейне, ми спостерігаємо прагнення перекладачів передати атмосферу оригіналу, використавши прийоми персоніфікації, показові епітети та метафори.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авксентьєва Г. А. Пейзаж у прозі Олеся Гончара : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. Одеса, 1995. 17 с.
2. Алексанрович Н. Традиционные и современные подходы к переводу художественного текста. Наукові записки Кіровоград. ДПУ ім. В. Винниченка. Сер. : Філологічні науки. 2009. Вип. 81(4). С. 225–229.
3. Амеліна С. Перекладацька майстерність Лесі Українки. Соціокомунікативний простір України: історія та сьогодення: зб. матеріалів IV Міжнародної очно-дистанційної наук.-практ. конф. до 150-річчя від Дня народження Лесі Українки. Київ, 25-26 лютого, 2021 р. Київ: Міленіум, 2021. С. 82-84.
4. Андрієнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору. Філологічні трактати. 2012. Т. 4, № 1. С. 11–16
5. Андрощук О. С. Особливості перекладу діалогічного мовлення в романі Стефані Маєр «Сутінки. Молодий місяць». Мовні і концептуальні картини світу. 2015. Вип. 1. С. 34–46.
6. Астрахан Н.І. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання: монографія. Київ: Академвидав, 2014. 432с.
7. Башкирова О. М. Гендерні художні моделі сучасної української романістики: дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук. спец. 10.01.06 і 10.01.01. Київ. Київський ун-т ім. Б. Грінченка. 2019. 464 с.
8. Бовсунівська Т. «Книга пісень» Генріха Гейне як любовний роман. Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2002. № 2. С. 47–48.

9. Брікнер Т. В. Мовний образ природи в художній прозі Івана Франка: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. спец. 10.02.01. Львів. Львівський НУ ім. І. Франка. 2020. 276 с.
10. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 432 с.
11. Вапіров С. Семантика кореневих інтранзитивів зі значенням дії. Наукові записки. Випуск XXVI. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. С. 43-50.
12. Волковинська І. Подолання культурної дистанції через поетичну інтерпретацію форми («Книга пісень» Г. Гейне в перекладах В. Кобилянського). Слово і Час. 2018. № 10. С. 66-79.
13. Гайне Г. Вибрані твори. Переклад, пояснення і ред. Д. Загула. Т. 1. Харків-Київ: Державне видавництво України. 1930. 284 с.
14. Гейне Г. Книга пісень. Пер. Л. Українки, М. Ставицького. Львів: Тов-во ім. Шевченка. 1892. 103 с.
15. Первомайський Л. Переклад віршів Г. Гейне. Зарубіжна література: Хрестоматія. К.: Освіта. 1992. URL : <https://maysterni.com/publication.php?id=22180>
16. Вовк Я. Останній поет «вільної пісні романтизму» (Генріх Гейне і його «Книга пісень»). 2023. URL : <https://md-eksperiment.org/ru/post/ostannij-poet-vilnoyi-pisni-romantizmu>
17. Гейне Г. Подорож на Гарц. Переклад О. Черняхівського з передмовою і поясненнями д-ра І. Франка. Львів: Накладом Українсько-руської видавничої спілки, зареєстрованої спілки з обмеженою порукою у Львові. 1902. С. V+88.
18. Гейне Г. Про художню творчість: збірник. Упоряд., вступ, ст. та приміт. Б. М. Гавришківа. К.: Мистецтво, 1988. 351 с.
19. Голубенко Н. І. відтворення англомовних репрезентацій концептосфери американського Півдня в українському художньому

перекладі (на матеріалі американських романів XIX–XX ст.): дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. спец. 10.02.16. Київ. Київ. НЛУ. 2016. 219 с.

20. Гончарук Р. Г. Гейне «Enfant perdü»: два переклади одного вірша. Наукові записки. Вип. 193. Серія: Філологічні науки. Кропивницький: Видавництво «КОД». 2021. С. 122–127.

21. Гордон Я. Леся Українка і Генріх Гейне. Вітчизна. 1947. № 2. С. 152-168.

22. Горощенко Т. В. Міжкультурна комунікація в перекладі. Українська орієнталістика: зб. наук. пр. викл. та студ. Ін-ту схід. мов Київ. нац. лінгв. ун-ту і НУКМА. Київ. 2008. Вип. 2-3. С. 57-61.

23. Грінченко Б. Твори: У 10 т. Х.: Кооперативне видавництво «Рух», 1929. Т. 10: Поезії. Книжка друга. Редакція і приміт. академ. С. Єфремова. 1929. 284 с.

24. Гуржій І. О. 225 років від дня народження Генріха Гейне - німецького поета, публіциста та критика пізнього романтизму. 2022. URL : <http://www.nbuv.gov.ua/node/6051>

25. Денисенко Н. В., Мілько Н. Є. Відтворення інверсії як перекладознавча проблема. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. 2015. Вип. 5. С. 127–137

26. Денисова С. П. Стан та перспективи перекладознавчих досліджень. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. Філологія. 2014. Т. 17, № 1. С. 54–60.

27. Джваршейшвили Р. Г. Психологическая проблема художественного перевода. Тбилиси : «Мецниереба», 1984. 67 с.

28. Дорофєєва М. Nomen est Omen? Про зміст і назву дисципліни «жанрові теорії перекладу». Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наук. праць молодих вчених Дрогобицького ДПУ ім. І. Франка. Т.10. 2014. С.105–112.

29. Драгоманов М. Недруковані листи до Лесі Українки. Червоний шлях. 1923. № 4-5. С. 187–200.
30. Зоряна А. М. Документний потік перекладів як відображення міжкультурної комунікації: монографія. Київ: Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. 188 с.
31. Іваненко К. В. Специфіка перекладу художнього тексту. Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. 2011. Вип. 22. С. 116–20
32. Калініна А. С. Принципи співвідношення слова та музики у вокальних циклах композиторів другої половини ХХ століття: дис. на здобуття наук. ступеня доктора філософії. спец. 025 – «Музичне мистецтво» Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво». Харків. Харківський НУ мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2022. 280 с.
33. Карамян К. Г., Подвойська О. В. Особливості використання емотивної лексики в поезії Г. Гейне. Науковий вісник Міжнародного ГУ. Сер.: Філологія. 2018 № 37. Т. 4. С. 46-48.
34. Касьяненко О. О. Актуальні питання художнього перекладу та деякі підходи до його викладання. 2014 URL: http://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/ffil/program_58b49e9bd8667.pdf
35. Кіщенко Ю. В. Поняття точності та адекватності перекладу художнього тексту. Науковий вісник Херсонського ДУ. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. 2009. Вип. X. С. 249-253
36. Кіяниця К. Ю. Відтворення українських історичних реалій у німецькомовних художніх перекладах ХХ – поч. ХХІ століття: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. спец. 10.02.16. Київ. КНУ ім. Т. Шевченка. 2017. 232 с.
37. Клебанов Д. Вокальний цикл для баса і фортепіано сл. Г. Гейне. Київ: Мистецтво, 1965. 24 с.
38. Кобилянський В. Поезії. Київ: Рад. письменник, 1959. 350 с.

39. Коптілов В. Гейне на Україні. Всесвіт. 1973. № 2. С. 183–190.
40. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. К. Юніверс, 2002. 280 с.
41. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису. [пер. з пол. Зоряни Рибчинської]. Львів : Літопис, 2009. 208 с.
42. Королева Т., Логвина Я., Тектен Таркан Оцінка качества перевода художественного текста. Науковий вісник ПНПУ імені К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки. №17. 2013, С.87-97
43. Кочур Г. П. Друге відлуння: Переклади. К.: Дніпро, 1991. 558 с.
44. Ктитарова Н.К., Воронова З.Ю. Теорія перекладу : навчальний посібник для спеціальності «Переклад». Дніпродзержинськ: Дніпродзержинський ДТУ. 2013. 323 с.
45. Куліш П. О. Позичена кобза: переспіви чужомовних співів. Женева: Українська друкарня. 1897. 120 с.
46. Лановик М.Б. Переклад як деконструкція тексту. Проблеми літературного перекладознавства у час кризової доби. Питання літературознавства. 2005. Випуск 12 (69) С. 125–137.
47. Лановик М. Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06. К. 2006. 39 с.
48. Лановик М. Б. Теорія відносності: проблема посилення «кризи теорії» чи пошуки точного знання в гуманітарній науці. Питання літературознавства. 2008. Вип. 75. С. 318–328.
49. Лапій М. М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка. семантика і поетика: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. спец. 10.01.01. Львів. НАНУ ДУ «Ін-т І. Франка НАН України». 2016. 232 с.
50. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. За ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.

51. Линтвар О. До проблеми художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. 2012. Вип. 30. С. 144–147.
52. Лисенко М. В. Листи. К. : Мистецтво. 1964. 533 с.
53. Литвин І. М. Перекладознавство. Науковий посібник. Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.
54. Лімборський І. В. Перекладач як читач та інтерпретатор художнього тексту (компаративні проєкції). Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки. 2015. № 1. С. 16–20
55. Література німецькомовних країн : курс лекцій / уклад. Заполовський М. В. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. 148 с.
56. Макаренков О. Л. Застосування герменевтичного методу в дослідженні феномена відкритості суспільства. Актуальні проблеми держави і права. Одеса : Юридична література, 2009. Вип. 50. С. 84-92.
57. Малярчук О. Концепт природа в системі антропоцентричного та когнітивного підходу до мови. Сучасні лінгвістичні студії ХХІ століття. 2015. С.50–53.
58. Матвіїшин В. Український літературний європеїзм: монографія. К. :ВЦ «Академія», 2009. 264 с.
59. Матузова Н. Генріх Гейне. Нарис життя і творчості. К.: Дніпро, 1984. 175 с.
60. Москаленко Н. О. Поетика художнього простору у творчості Ольги Седакової : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02. Дніпро-к. 2001. 21 с.
61. Недзельська А. С. «Основні напрями використання музики при вивченні поезії Г. Гейне у 9 класі». Освіта і наука – 2022. Зб. наукових праць. К: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2022. С. 221-223.

62. Нера Н. Я. Невласне-питальні речення у чНПМ vs жНПМ. Вісник Дніпро-го ун-ту ім. А. Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2017. № 1 (13). С. 223-228.
63. Ніколенко К. Концепт «природа» у збірці «нові поезії» Г. Гейне. Філологічні науки. 2016. № 22. С. 89-96.
64. Ніколенко К., Ніколенко О. Переклади Генріх Гейне. Книга пісень. Рідний край. 2014. № 2 (31). С. 55–63.
65. Ніколова О. О., Васирина К. М. Теорія літератури: навчальний посібник для студ. вищ. навч. закл. Запоріжжя: Запорізький НУ. 2012. 229 с.
66. Очеретяний В. В. Громадсько-політична та наукова діяльність М. А. Славинського (1868-1945 рр.): дис. на здобуття наук. ступ. канд. іст. наук : спец. 07.00.01. Запоріжжя. 2009. 217 с.
67. Павленко О. Г. Художній переклад як предмет теоретичної рефлексії. Вісник Маріупольського державного університету. Сер. : Філологія. 2012. Вип. 7. С. 68–80
68. Пасічник Г. П. Лексико-семантичні та структурні особливості тематично-описового дискурсу «природа» у творах англійських письменників XVIII – початку XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. Львів. 2005. 19 с.
69. Паславська А. Григорій Кочур і німецька література. Творчість Григорія Кочура в контексті української культури XXI віку : До 100-річчя від дня народження Майстра : матер. IV міжнар. наук. конф. Львів. 15–17 листопада 2008 року. Львів : Вид. ЛНУ ім. І. Франка, 2009. С. 285–291.
70. Паславська А. Й. Заперечення як мовна універсалія: принципи, параметри, функціонування. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 290 с.
71. Пилячик Н. Вербалізація концепту явища природи засобами сучасної англійської мови. Філологія. Мовознавство. Наукові праці. 2011. Вип. 136. Т. 148. С.36–40.

72. Потебня О. О. Естетика і поетика слова: збірник: пер. з рос. Упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної. Київ: Мистецтво, 1985. 302 с.

73. Пригодій О.С. Концепт «природа» як ключовий концепт української лінгвокультури у творі Т. Прохасько «спалене літо» та його перекладі на англійську мову. Закарпатські філологічні студії. 2018. Вип. 3. Т. 2. С. 155-159.

74. Приліпко І. Художнє вираження ознак пейзажної лірики у творчості Т. Шевченка та Г. Гейне. Науковий вісник МНУ ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). 2017. № 2 (20). С. 191-196.

75. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій. Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.

76. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2012. 376 с.

77. Ревуцька С., Жужгіна-Аллахвердян Т., Введенська В., Остапенко С., Удовіченко Г. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект : монографія. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с.

78. Сідорцова С.О. Поетика пейзажу: теоретичний аспект. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. Випуск XXIV. Ч. 2. С. 403-411.

79. Скорульська Р., Харчук Р. Остання зірка «Плеяди». Слово і час. 1998. № 3. С. 81–85.

80. Стащенко, Н. До історії публікацій та критичних оцінок перших поетичних збірок Лесі Українки. Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 70-86.

81. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням (до постановки питання). Дух і літера, 2006. № 11-12. С. 196–204.

82. Табакова Г.І. Концепт «ПРИРОДА» в структурі художнього світу ліричної прози. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки. 2014. Вип. 2. С. 45–55.
83. Тараненко М. Пейзаж у художньому творі. К. : Дніпро, 1965. 66 с.
84. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
85. Українка Л. Зібрання творів: У 12 тт. К. : Наукова думка, 1975. Т. 2. Поєми. Поетичні переклади. Шабліовський Є. С. (голова редкол.) Вишневська Н. О. (ред. тому) Мишанич О. В. (упоряд.). 366 с.
86. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 8. Переклади: поезія, проза, драма, публіцистика та ін. Ред., передм. М. Стріха; упоряд. О. Маланій, О. Бєлих, Л. Бондарук, І. Біскуб, В. Сірук, В. Соколова; комент. О. Полюхович. Луцьк: ВНУ ім. Л. Українки, 2021. 1120 с., 16 с. іл.
87. Хай М. Й. Музично-інструментальна культура українців як складова формування національного світогляду. Аспекти історичного музикознавства. 2020. Вип. XIX–XX. С. 94-119.
88. Хоптяр А. Поезія “свободи і кохання” Гайнріха Гейне в перекладах і творчому осмисленні Бориса Грінченка. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць. 2011. Вип. 16. С. 321–325.
89. Шалагінов Б. Б. Розвиваючи творчу уяву читача: монографічний аналіз вірша Генріха Гейне "Лорелей". Іноземні мови в навчальних закладах. 2004. № 1. С. 109-112.
90. Шевченко О. О. Переклад як творчий процес. Вісник Луганського НУ ім. Т. Шевченка. Філологічні науки. 2014. № 6(2). С. 33–38.
91. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. Наукові записки Ніжинського ДУ ім. М. Гоголя. Серія : Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 164–168
92. Шкіль К. П. Світогляд філолога як віддзеркалення системи уявлень її повсякденного буття (на прикладі творчості Г. Гейне). Сучасний

філологічний дискурс: методологічні стратегії : матер. всеукр. наук.-педагог. підвищ. кваліф. 11.09–22.10.2023. Львів–Торунь : Liha-Pres, 2023. С. 115-120.

93. Юхимик Ю. В. Асоціативність як база художнього мімезису. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. № 3. С. 3–7.

94. Bielykh O. Linguostilistische Besonderheiten der Übersetzung einiger Gedichte Heinrich Heines von Lesya Ukrainka. Journal for Central European German Studies. 2021, Vol. 7. Iss. 1. P. 79-93.

95. Bierwisch M. Formal and Lexical Semantics. Linguistische Berichte. 1982. Bd. 80. S. 3–17.

96. Epstein J. Wit, Exile, Jew, Convert, Genius The life and art of Heinrich Heine. Commentary. Jun 2018. Vol. 145 Iss. 6. P. 40-46.

97. Heine H. Buch der Lieder. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1827. 384 s.

98. Heine H. Im Anfang war die Nachtigall: Aus Lyrik und Prosa. Verlag Neues Leben. Berlin. 1966. 447 s.

99. Heine H. Neue Gedichte. Hamburg : Hoffmann und Campe. 1844. 426 s. URL: <https://www.abipur.de/gedichte/analyse/1277-der-schmetterling-ist-in-die-rose-verliebt-heine.html>

100. Heine H. Werke und Briefe in zehn Bänden. Herausgegeben von Hans Kaufmann. Textrevision und Erläuterungen von Gotthard Erler. 2. Auflage. Band 1. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag. 1972. 212 s.

101. Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 22nd ed. Berlin/New York: de Gruyter. 1989. lxx + 822 pp.

102. Macaluso K. Literary Interpretation as Poetic Translation: Envisioning a Rancièrean Emancipatory Framework for Literature Instruction. Reading Research Quarterly. 2015, Vol. 50. Iss. 2. P. 205-218.

103. Osipov P., Bulyk N. Переклад класиків німецької поезії українською мовою. Trends of philological education development in the context

of European integration: collective monograph. Edited by authors. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2021. 284 p.

104. Petrova O., Rodionova M. Rendering emotional coloring in literary translation. *Procedia Social and Behavioral Sciences*. Vol. 231. 2016. P. 195-202.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

105. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. К. : ВЦ “Академія”, 2007. Т. 2. 624 с.

106. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. та ін. Київ: Академія, 2007. 751 с.

107. Словник-довідник літературознавчих термінів. Упор. : О.В. Бобир, В.Й. Буденний, О.Б. Мамчич, Н.П. Нікітіна ; за ред. О.В. Бобиря. Чернігів : ФОП Лозовий В.М., 2016. 132 с.

108. Словник української мови : в 11 т. / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні ; редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін. Київ : Наук. думка. 1970. 1980. Т. 1 : А-В. Ред. тому: П. Й. Горещький та ін. 1970. XXVII, 799 с.

ZUSAMMENFASSUNG

Gegenstand der Forschung sind die Besonderheiten der künstlerischen Darstellung von Bildern natürlicher Phänomene in der Poesie von H. Heine und ihren ukrainischen Übersetzungen.

Ziel der Arbeit ist es, die Merkmale der künstlerischen Darstellung von Bildern natürlicher Phänomene in der Poesie von H. Heine und ihren ukrainischen Übersetzungen zu bestimmen.

Die theoretischen und methodischen Grundlagen stellen die zentralen Bestimmungen des in der Arbeit behandelten Problems dar. Diese Bestimmungen wurden von in- und ausländischen Literaturexperten recherchiert.

Die gewonnenen Ergebnisse bilden ein ganzheitliches Konzept des dichterischen Schaffens von H. Heine. Dieses Werk stellt einen Übergang von den Merkmalen künstlerischen Könnens im „Buch der Lieder“ zu „Neuen Gedichten“ dar. Ukrainische Übersetzungen dieses Werkes sind die Essenz des Phänomens der literarischen Dimension der deutsch-ukrainischen Akkulturation, das mit der großen Übersetzungstätigkeit von Vertretern von L. Ukrainka, I. Franko, B. Grinchenko, V. Kobyljansky und anderen verbunden ist. Künstlerische Übersetzung ist die hermeneutische Tätigkeit eines Autors zur Herstellung der Einheit mentaler, axiologischer, ästhetischer und anderer Bedeutungen von Texten. Ein literarisches Werk ist ein komplexes Zeichensystem der künstlerischen Welt. Das Bild der Natur in der Fiktion wird durch den Begriff „Landschaft“ abgedeckt. Die Natur spielt in den Werken von H. Heine eine wichtige Rolle, sie wirkt oft wie ein Lebewesen. Seine Naturbilder sind anthropomorphisiert. Naturphänomene in den Texten des Dichters tragen durch Allegorien, Symbole, Personifikationen und andere Ausdrucksmittel zur Offenlegung der Psychologie menschlicher Erfahrungen und zum Ausdruck des Bildes des lyrischen Helden bei.

Stichwörter: *H. Heine, kultureller Code, Naturbild, personifiziertes Bild, Landschaftsskizze, Poesie, Darstellung, künstlerische Übersetzung*

ДОДАТОК А

Ліричне інтермецо Г. Гейне у перекладі з німецької Л. Українки

| Lyrisches Intermezzo 1822–1823, H. Heine | Ліричне інтермецо Г. Гейне у перекладі з німецької Л. Українки |
|---|---|
| 1 Im wunderschönen Monat Mai, Als alle Knospen sprangen, Da ist in meinem Herzen Die Liebe aufgegangen. | 1 Коли настав чудовий май, Садочків розвивання, Тоді у серденьку моім Прокинулось кохання. |
| Im wunderschönen Monat Mai, Als alle Vögel sangen, Da hab ich ihr gestanden Mein Sehnen und Verlangen | Коли настав чудовий май, І пташок щебетання, Тоді я милій розказав Мою журбу й кохання. |
| 3 Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne, Die liebt ich einst alle in Liebeswonne. Ich lieb sie nicht mehr, ich liebe alleine Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine; Sie selber, aller Liebe Bronne, Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne. | 3 І рожу, й лілею, і сонце, й голубку Я все те, здавалось, любив до загину. Тепер не люблю їх, – одну маю любку, Дівчину-рибчину, перлину єдину; Вона-бо кохання первісточка гожа, – І сонце, й лілея, й голубка, і рожа. |
| 5 Dein Angesicht so lieb und schön, Das hab ich jüngst im Traum gesehn, Es ist so mild und engelgleich, Und doch so bleich, so schmerzenbleich. Und nur die Lippen, die sind rot; Bald aber küßt sie bleich der Tod. Erlöschen wird das Himmelslicht, Das aus den frommen Augen bricht. | 5 Твоє обличчя любе, миле, Колись мені щоночі снилось, Тепер обличчя янголине Бліде – від жалю так змінилось; Смерть поцілунок свій положить Блідий на устоньках прекрасних, І згасне те небесне світло, Що сяє в оченьках тих ясних. |
| 6 | 6 |

Lehn deine Wang an meine Wang,
 Dann fließen die Tränen zusammen;
 Und an mein Herz drück fest dein Herz,
 Dann schlagen zusammen die Flammen!
 Und wenn in die große Flamme fließt
 Der Strom von unsern Tränen,
 Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt -
 Sterb ich vor Liebesehnen!

8

Es stehen unbeweglich
 Die Sterne in der Höh,
 Viel tausend Jahr, und schauen
 Sich an mit Liebesweh.

Sie sprechen eine Sprache,
 Die ist so reich, so schön;
 Doch keiner der Philologen
 Kann diese Sprache verstehn.

Ich aber hab sie gelernet,
 Und ich vergesse sie nicht;
 Mir diente als Grammatik
 Der Herzallerliebsten Gesicht.

9

Auf Flügeln des Gesanges,
 Herzliebchen, trag ich dich fort,
 Fort nach den Fluren des Ganges,
 Dort weiß ich den schönsten Ort.

Dort liegt ein rotblühender Garten
 Im stillen Mondenschein;
 Die Lotosbumen erwarten
 Ihr trautes Schwesterlein.

Обличчям до мого обличчя склонись,
 Хай сльози поллються в нас спільно,
 І серцем до серця мого притулись,
 Хай племінь еднається вільно.

Коли наші сльози джерелом буйним
 В велике те вогнище зринуть, –
 Я хочу востаннє тебе обійнять
 І з жалю-кохання загинуть!

8

На небі нерухомо
 Зірки ясні стоять
 Літ тисячі і любо
 Зглядаються, зорять.

Хороша в зірок мова,
 Багата і ясна,
 Та тільки невідома
 Філологам вона!

Я ж тую мову знаю,
 Мені вона своя,
 Коханої обличчя –
 Граматика моя!

9

Тебе, моя любко єдина,
 На крилах пісень понесу
 Над Ганг, – там розкішна країна,
 Там знаю долину-красу.

В саду там при місячним світлі
 Чудовії рожі цвітуть;
 Там лотосу квітки розквітли,
 Сестрицю свою вони ждуть.

Die Veilchen kichern und kosen,
Und schau nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.

Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazelln;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Welln.

Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.

12

Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht,
Das kümmert mich gar wenig;
Schau ich dir nur ins Angesicht,
So bin ich froh wie 'n König.

Du hassest, hassest mich sogar,
So spricht dein rotes Mündchen;
Reich es mir nur zum Küssen dar,
So tröst ich mich, mein Kindchen.

13

O schwöre nicht und küsse nur,
Ich glaube keinem Weiberschwur!
Dein Wort ist süß, doch süßer ist
Der Kuß, den ich dir abgeküßt!
Den hab ich, und dran glaub ich auch,
Das Wort ist eitel Dunst und Hauch.
O schwöre, Liebchen, immerfort,
Ich glaube dir aufs bloße Wort!
An deinen Busen sink ich hin,

Сміються фіалочки гожі,
Глядять в небеса на зірки,
І тихо шепочуться рожі,
Запашнії кажуть казки.

Біжать, поступаючи злегка,
Газелі стрункі, сторожки;
Шумлять і лунають здалека
Ті хвили святої ріки.

Там сядемо, любко, з тобою
Де пальми красують ставні.
Нап'ємось кохання й спокою,
Присняться нам сни чарівні.

12

Ти не любиш мене, ти не любиш мене,
Я не дуже за тебе журюся;
Як погляну на личенько тебе, ясне,
То веселий, мов цар, я роблюся.

Ненавидиш мене, те говорять мені
Сі коханії уста-рубіни;
Але дай поцілую ті уста знадні,
То забуду всі прикрі хвилини!

13

Цілуй, а не клянись мені!
Не вірю я в слова зрадні!
Слова солодкі, – та хотів
Я б поцілунків замість слів:
Я маю їх, то й вірю їм;
А слово?.. слово – порох, дим!
Клянись, клянись, кохана, знов!
На слово вірить я готов!
Схилю голівоньку свою

| | |
|---|--|
| <p>Und glaube, daß ich selig bin; Ich glaube, Liebchen, ewiglich, Und noch viel länger liebst du mich.</p> | <p>До тебе – й вірю, що в раю. Я вірю, мила, вірю знов, Що більш ніж вічна ся любов!</p> |
| <p>14</p> | <p>14</p> |
| <p>Auf meiner Herzliebsten Äugelein Mach ich die schönsten Kanzonen. Auf meiner Herzliebsten Mündchen klein Mach ich die besten Terzinen.</p> | <p>На оченьки милої любки дивні Я гарні складаю канцони, На устонька милої любки дрібні Складаю найкращі терцини;</p> |
| <p>Auf meiner Herzliebsten Wängelein Mach ich die herrlichsten Stanzen. Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt, Ich machte darauf ein hübsches Sonett.</p> | <p>На щічки хороші її чарівні Складаю чудовії станси, Якби ж було серце в дівчатка мого, Хороший сонет би зложив на його!</p> |
| <p>16</p> | <p>16</p> |
| <p>Liebste, sollst mir heute sagen: Bist du nicht ein Traumgebild, Wies in schwülen Sommertagen Aus dem Hirn des Dichters quillt?</p> | <p>Ти скажи мені, кохана: Чи не мрія ти ясна, Що співцеві в літню днину В думці сміливій зрина?</p> |
| <p>Aber nein, ein solches Mündchen, Solcher Augen Zauberlicht, Solch ein liebes, süßes Kindchen, Das erschafft der Dichter nicht.</p> | <p>Але ні! уста такії, Очі любі, чарівні, Сюю гарну, милу вроду, – Їх співець не змислить, ні!</p> |
| <p>Basilisken und Vampire, Lindenwürm und Ungeheur, Solche schlimmen Fabeltiere Die erschafft des Dichters Feur.</p> | <p>Упирі та василіски, Змії, страхи, ящірки, Всі дива страшної казки – От співцеві сни палкі.</p> |
| <p>Aber dich und deine Tücke, Und dein holdes Angesicht, Und die falschen frommen Blicke - Das erschafft der Dichter nicht.</p> | <p>Але ти, твоє лукавство, Личко, погляди твої, – І зрадливі, і лагідні, – Їх співець не змислить, ні!</p> |
| <p>18</p> | <p>18</p> |

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

Das weiß ich längst. Ich sah dich ja im Traum,
und sah die Nacht in deines Herzens Raum,
Und sah die Schlang, die dir am Herzen frißt, -
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

19

Ja, du bist elend, und ich grolle nicht; -
Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!
Bis uns der Tod das kranke Herze bricht,
Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!

Wohl seh ich Spott, der deinen Mund umschwebt,
Und seh dein Auge blitzen trotziglich,
Und seh den Stolz, der deinen Busen hebt, -
Und elend bist du doch, elend wie ich.

Unsichtbar zuckt auch Schmerz um deinen Mund,
Verborgne Träne trübt des Auges Schein,
Der stolze Busen hegt geheime Wund -
Mein Lieb, wir sollen beide elend sein.

20

Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmetterten drein;
Da tanzt den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Von Pauken und Schalmein;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die guten Engelein.

Не жаль мені, хай серце розіб'є
Загублена любов! хоч промінь б'є
Круг тебе з самоцвітів, – не жалкую:
Я бачу твого серця ніч тяжкую.

Давно се знаю. Бачив я у сні:
В тім серці ніч, – не промені ясні;
Те серденько гризе змія страшенна!..
Я бачив, любая, що ти нужденна.

19

Так, ти нещасна! і не жаль мені.
Обоє, люба, ми нещасні мусим быть,
Поки розіб'є смерть серця сумні, –
Обоє, люба, ми нещасні мусим быть.

Я бачу, погляд твій палає від погорди,
Усмішка на устах немов змія,
Здіймаються високо груди горді, –
Одна нещасна ти, нещасна, як і я.

Усмішка гостра, а однак сумна,
І гасне погляд твій, од сліз, мабуть,
А в гордих грудях рана потайна, –
Обоє, люба, ми нещасні мусим быть!

20

Сопілки й сурми грають,
І скрипочка заводить;
Ох, то ж моя кохана
Танок весільний водить!

Там бубни й джоломійки
Бринять, дзвенять, лунають;
Там добрі янголята
І стогнуть, і ридають...

21

So hast du ganz und gar vergessen,
 Daß ich so lang dein Herz besessen,
 Dein Herzchen so süß und so falsch und so klein,
 Es kann nirgend was süßeres und falscheres sein.

So hast du die Lieb und das Leid vergessen,
 Die das Herz mir täten zusammenpressen.
 Ich weiß nicht, war Liebe größer als Leid?
 Ich weiß nur, sie waren groß alle beid!

23

Warum sind denn die Rosen so blaß,
 O sprich, mein Lieb, warum?
 Warum sind denn im grünen Gras
 Die blauen Veilchen so stumm?

Warum singt denn mit so kläglichem Laut
 Die Lerche in der Luft?
 Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
 Hervor ein Leichenduft?

Warum scheint denn die Sonn auf die Au
 So kalt und verdrießlich herab?
 Warum ist denn die Erde so grau
 Und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
 Mein liebes Liebchen, sprich?
 O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
 Warum verließest du mich?

25

Die Linde blühte, die Nachtigall sang,
 Die Sonne lachte mit freundlicher Lust;
 Da küßttest du mich, und dein Arm mich

21

То ти вже про те і не згадуєш, ні, –
 Що серце давно віддала ти мені?
 Те миле й зрадливе серденько своє! –
 Чи в світі миліше й зрадливіше є?

Забула й кохання моє в одну мить?
 І тугу, що й досі серденько гнітить?
 Що більше: кохання чи туга моя?
 Обоє безмірні, – лиш те знаю я!

23

Чого так поблідли ті рожі ясні,
 Скажи, моя люба, мені?
 Чого у зеленій траві запашні
 Блакитні фіалки – сумні?

Чого жайворонок так сумно співа
 Та жалібно в небі яснім?
 Чого пахне так запашная трава,
 Немов погребовий той дим?

Чого навіть сонце не гріє мене,
 А прикро так світить на ділі?
 Чого на землі все смутне і страшне,
 Мов сумнеє поле могил?

Чого мені тяжко, вмираю немов?
 Скажи, моє щастя ясне!
 О мила, кохана любка, промов,
 Чого покидаєш мене?

25

Співав соловейко, і липа цвіла,
 Всміхалося сонце, скрізь радість була;
 А ти цілувала мене, обіймала

umschlang,
Da presstest du mich an die schwellende Brust.

Die Blätter fielen, der Rabe schrie hohl,
Die Sonne grüßte verdrossenen Blicks;
Da sagten wir frostig einander: »Lebwohl!«
Da knickstest du höflich den höflichsten Knicks.
26

Wir haben viel füreinander gefühlt,
Und dennoch uns gar vortrefflich vertragen.
Wir haben oft »Mann und Frau« gespielt,
Und dennoch uns nicht gerauft und geschlagen.
Wir haben zusammen gejauchzt und gescherzt,
Und zärtlich uns geküßt und geherzt.
Wir haben am Ende, aus kindischer Lust,
»Verstecken« gespielt in Wäldern und Gründen,
Und haben uns so zu verstecken gewußt,
Daß wir uns nimmermehr wiederfinden.

29
Und als ich so lange, so lange gesäumt,
In fremden Landen geschwärmt und geträumt;
Da ward meiner Liebsten zu lang die Zeit,
Und sie nähete sich ein Hochzeitskleid,
Und hat mit zärtlichen Armen umschlungen,
Als Bräutigam, den dümmsten der dummen
Jungen.

Mein Liebchen ist so schön und mild,
Noch schwebt mir vor ihr süßes Bild;
Die Veilchenaugen, die Rosenwänglein,
Die glühen und blühen, jahraus, jahrein.
Daß ich von solchem Lieb konnt weichen,
War der dümmste von meinen dummen Streichen.

31

І так до тремтячих грудей пригортала...

Кричав чорний ворон, і лист опадав,
І сонячний промінь так прикро блищав;
«Прощай!» – ми сказали. – Холодне
прощання!

Ти гречно вклонилась на гречне вітання.
26

Колись ми з дівчиною двоє кохалась,
Одначе поводитись завжди гаразд;
Не раз «в чоловіка та жінку» ми грались,
–

Ні сварки у нас не було, ні образ.
Ми з нею удвох жартували, втішались,
Та все цілувались собі, милувались.
Пустуючи так, немов діточок двоє,
«Ховатись» ми здумали в лісі та в полі, –
І так заховалися мудро обоє,
Що потім уже й не знайшлися ніколи.
29

Поки на чужині я довго блукав.
Ганявся за мріями, долі шукав, –
Занудилась дома, ждучи мене, мила
І шлюбне убрання для себе пошила,
Та, любо обнявшись, тішилась з ким –
З дурнішим із дурнів, з своїм молодим.
Яка ж моя люба хороша – ясна!

Не гине з очей мені постать дивна.
Очиці – фіалки, а устонька – квіти,
Вік будуть палати, вік будуть зоріти!
І я се кохання отак змарнував! –
Із дурнів дурнішим себе показав!

31

Die Welt ist so schön und der Himmel so blau,
 Und die Lüfte die wehen so lind und so lau,
 Und die Blumen winken auf blühender Au,
 Und funkeln und glitzern im Morgentau,
 Und die Menschen jubeln, wohin ich schau, -
 Und doch möcht ich im Grabe liegen,
 Und mich an mein totes Liebchen schmiegen.

35

Seit die Liebste war entfernt,
 Hatt ichs Lachen ganz verlernt.
 Schlechten Witz riß mancher Wicht,

Aber lachen konnt ich nicht.
 Seit ich sie verloren hab,
 Schafft ich auch das Weinen ab;
 Fast vor Weh das Herz mir bricht,
 Aber weinen kann ich nicht.

37

Philister in Sonntagsröcklein
 Spazieren durch Wald und Flur;
 Sie jauchzen, sie hüpfen wie Böcklein,
 Begrüßen die schöne Natur.

Betrachten mit blinzelnden Augen,
 Wie alles romantisch blüht;
 Mit langen Ohren saugen
 Sie ein der Spatzen Lied.

Ich aber verhänge die Fenster
 Des Zimmers mit schwarzem Tuch;
 Es machen mir meine Gespenster
 Sogar einen Tagesbesuch.

Я бачу світ пишний і неба сіяння,
 Лагідний вітрець і весни розцвітання,
 Долину розкішну, квіток коливання,
 Іскриться та сяє роса на них рання,
 Скрізь – люди радіють, скрізь – бачу
 втішання.

А я?.. я хотів би в могилі лежать
 І мертвую любку в обіймах держать!

35

Як я з милою розставсь,
 З того часу не сміявсь;
 Чув я жарти, чув я сміх,
 Та сміяться сам не міг.

Як же втратив я її, –
 Сльози виплакав свої;
 В серці жаль, нудьга німа,
 А на очах сліз нема.

37

Філістери гарно вбрані
 По полях, лісах гуляють,
 Раді, скачуть, мов телята,
 Літо краснее вітають.

Погляд їх блищить, – дивують:
 «Як цвіте все романтично!»
 Довгі вуха наставляють:
 «Як співає шпак велично!»

Але чорную запону
 Почепив я на віконці, –
 Бо до мене завітали
 Марища при яснім сонці.

Die alte Liebe erscheint,
 Sie stieg aus dem Totenreich,
 Sie setzt sich zu mir und weinet,
 Und macht das Herz mir weich.

38

Manch Bild vergessener Zeiten
 Steigt auf aus seinem Grab,
 Und zeigt, wie in deiner Nähe
 Ich einst gelebet hab.

Am Tage schwankte ich träumend
 Durch alle Straßen herum;
 Die Leute verwundert mich ansahn,
 Ich war so traurig und stumm.

Des Nachts da war es besser,
 Da waren die Straßen leer;
 Ich und mein Schatten selbender,
 Wir wandelten schweigend einher.

Mit widerhallendem Fußtritt
 Wandelt ich über die Brück;
 Der Mond brach aus den Wolken,
 Und grüßte mit ernstem Blick.

Stehn blieb ich vor deinem Hause,
 Und starrte in die Höh,
 Und starrte nach deinem Fenster -
 Das Herz tat mir so weh.

Ich weiß, du hast aus dem Fenster
 Gar oft herabgesehn,
 Und sahst mich im Mondenlichte
 Wie eine Säule stehn.

То з підземної країни
 Встало давнєє кохання,
 Сіло й плаче біля мене...
 Серце рвуть його ридання!

38

Багато з забутого часу
 Картин з домовини встає, –
 Я згадую, як близько тебе
 Життя я провадив своє.

Блукав цілу нічку у мріях
 По вулицях я самотний,
 Зглядалися люди на мене,
 Що я був мовчазний, смутний.

Вночі було краще, – безлюдні
 Всі вулиці в місті були;
 Я тільки та тінь моя власна
 Мовчазно по вулиці йшли.

По бруку так швидко ступав я,
 І крок мій навколо лунав,
 А місяць на мене з-за хмари
 Поважно згори поглядав.

Ставав я край дому твогого,
 Дививсь у віконце твоє.
 Так пильно дивився угору,
 І серденько рвалось моє.

Я знаю, що ти виглядала
 Частенько на мене з вікна,
 А я, весь промінням облитий,
 Стояв, мов колона сумна.

39

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen heiratet aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passiert,
Dem bricht das Herz entzwei.

42

Mein Liebchen, wir saßen beisammen,
Traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still, und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.

Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämmrig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Und wogte der Nebeltanz.

Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,
Trostlos auf weitem Meer.

45

Am leuchtenden Sommermorgen
Geh ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,

39

Хлопець кохає дівчину, –
Та другий миліше їй був;
Другий взяв іншу дружину,
Першую ж милу забув.

З жалю та мила звінчалась
З першим, хто трапився, так,
З ким вона й зроду не зналась, –
Гине забутий юнак.

Давня се байка, здається,
Все ж вона вічно нова –
І як до кого прийдеться,
Серце тому розбива!

42

Сиділи ми, любко, обоє
У легкім човенці своїм.
Ніч тиха була, ми з тобою
Плили геть шляхом водяним.

Ми острів заклятий стрівали,
Ген-ген в сяйві місяця мрів,
Там гуки чудові лунали
І млистий таночок лелів.

Так любо ті гуки бриніли,
Леліли таночки дивні,
Та геть нас відносили хвилі,
Плили ми по морю сумні.

45

Блискучого літнього ранку
Ходжу я по своєму саду.
Квітки розмовляють, шепочуть,

| | |
|--|---|
| <p>Ich aber, ich wandle stumm.</p> <p>Es flüstern und sprechen die Blumen, Und schau'n mitleidig mich an: Sei unsrer Schwester nicht böse, Du trauriger, blasser Mann!</p> <p>46</p> <p>Es leuchtet meine Liebe, In ihrer dunklen Pracht, Wie'n Märchen traurig und trübe, Erzählt in der Sommernacht.</p> <p>»Im Zaubergarten wallen Zwei Buhlen, stumm und allein; Es singen die Nachtigallen, Es flimmert der Mondenschein.</p> <p>Die Jungfrau steht still wie ein Bildnis, Der Ritter vor ihr kniet. Da kommt der Riese der Wildnis, Die bange Jungfrau flieht.</p> <p>Der Ritter sinkt blutend zur Erde, Es stolpert der Riese nach Haus -« Wenn ich begraben werde, Dann ist das Märchen aus.</p> <p>47</p> <p>Sie haben mich gequälet, Geärgert blau und blaß. Die Einen mit ihrer Liebe, Die Andern mit ihrem Haß.</p> <p>Sie haben das Brot mir vergiftet, Sie gossen mir Gift ins Glas,</p> | <p>А я, я мовчазний іду.</p> <p>Квітки розмовляють, шепочуть, Благає їх погляд сумний: «Не гнівайсь на нашу сестричку, Блідий чоловіче, сумний!»</p> <p>46</p> <p>В розкішній красі таємничій Сіяє кохання моє І тихої літньої ночі Страшні, дивні мрії снує:</p> <p>«В заклятім саду походжають Коханці сумні, самотні; Тремтить ясний місяць промінням, І чуть соловейка пісні.</p> <p>Дівчина, мов постать камінна, Навколішках лицар стоїть. Аж ось дикий велет надходить, Дівчина злякалась, біжить...</p> <p>В крові пада лицар додолу Додому йде велет страшний...» Як буду в могилі лежати, Кінець буде казці чудній.</p> <p>47</p> <p>Вони мене дражили, До серця дійняли, Одні тим, що любили, Другі тим, що кляли.</p> <p>Вони мені до всього Отрути долили,</p> |
|--|---|

| | |
|---|---|
| <p>Die Einen mit ihrer Liebe, Die Andern mit ihrem Haß.</p> <p>Doch sie, die mich am meisten Gequält, geärgert, betrübt, Die hat mich nie gehasset, Und hat mich nie geliebt.</p> <p>50</p> <p>Sie saßen und tranken am Teetisch, Und sprachen von Liebe viel. Die Herren waren ästhetisch, Die Damen von zartem Gefühl.</p> <p>Die Liebe muß sein platonisch, Der dürre Hofrat sprach. Die Hofrätin lächelt ironisch, Und dennoch seufzet sie: Ach!</p> <p>Der Domherr öffnet den Mund weit: Die Liebe sei nicht zu roh, Sie schadet sonst der Gesundheit. Das Fräulein lispelt: Wie so?</p> <p>Die Gräfin spricht wehmütig: Die Liebe ist eine Passion! Und präsentieret gütig Die Tasse dem Herrn Baron.</p> <p>Am Tische war noch ein Plätzchen; Mein Liebchen, da hast du gefehlt. Du hättest so hübsch, mein Schätzchen, Von deiner Liebe erzählt.</p> <p>53</p> <p>Ich steh auf des Berges Spitze,</p> | <p>Одні тим, що любили, Другі тим, що кляли.</p> <p>Котра ж мені найбільший Жаль серцю завдала, – То тая не любила Мене і не кляла!..</p> <p>50</p> <p>Всі за чаєм сиділи й розмову Про любов між собою вели. Естетичні були всі панове, Панії надто чулі були.</p> <p>«Розумію – кохать платонічно!» – Мовив радця, страшний, як мана. Усміхнулась madame іронічно, «Ох!» – зітхнула тихенько вона.</p> <p>Пастор вкинув до того зважливо: «Не повинна любов бути палка: Для здоров'я се дуже шкідливо». «Як се?» – тихо спитала дочка.</p> <p>А графиня зітхнула важенько: «Ох, кохання – жага запальна!» І баронові потім зграбненько Подала склянку чаю вона.</p> <p>За столом було місце маленьке, Не було ж тебе, любко, там знов. Як гарненько, моє ти серденько, Розказала б ти їм про любов!</p> <p>53</p> <p>Якось був я в чулім настрою,</p> |
|---|---|

| | |
|--|---|
| <p>Und werde sentimental. »Wenn ich ein Vöglein wäre!« Seufz ich viel tausendmal.</p> <p>Wenn ich eine Schwalbe wäre, So flög ich zu dir, mein Kind, Und baute mir mein Nestchen, Wo deine Fenster sind.</p> <p>Wenn ich eine Nachtigall wäre, So flög ich zu dir, mein Kind, Und sänge dir Nachts meine Lieder Herab von der grünen Lind.</p> <p>Wenn ich ein Gimpel wäre, So flög ich gleich an dein Herz; Du bist ja hold den Gimpeln, Und heilest Gimpelschmerz.</p> <p>54 Mein Wagen rollet langsam Durch lustiges Waldesgrün, Durch blumige Täler, die zaubrisch Im Sonnenglanze blühn.</p> <p>Ich sitze und sinne und träume, Und denk an die Liebste mein; Da grüßen drei Schattengestalten Kopfnickend zum Wagen herein.</p> <p>Sie hüpfen und schneiden Gesichter, So spöttisch und doch so scheu, Und quirlen wie Nebel zusammen, Und kichern und huschen vorbei.</p> <p>56</p> | <p>Зійшов на шпилечок, там став. «Ох, чом я не пташка маленька!» Раз по раз я тяжко зігхав.</p> <p>Чому я не ластівка прудка, – Тоді б я, кохання моє, Прилинув і звив би кубельце Аж там, де віконце твоє.</p> <p>Коли б же я був соловейком, До тебе тоді б прилітав І любо на липі зеленій Щоніченьки я б щебетав.</p> <p>Чому я не гава дурная, – На серце тобі я б припав, – Адже ти кохаєшся в гавах, – То й я б, може, щастя дістав.</p> <p>54 Крізь сон колись тяжко я плакав, Що вмерла ти, снилось мені; Прокинувся потім, а сльози З очей все котились дрібні.</p> <p>Я плакав крізь сон, – мені снилось, Що сам я без тебе зостав; Прокинувся потім і довго Я тяжко і гірко ридав.</p> <p>Я плакав крізь сон, – мені снилось, Що знов ти кохаєш мене; Прокинувся – і знов полилося Сліз гірких джерело сумне.</p> <p>56</p> |
|--|---|

Allnachtlich im Traume seh ich dich,
 Und sehe dich freundlich gruen,
 Und lautaufweinend sturz ich mich
 Zu deinen suen Fuen.

Du siehst mich an wehmutiglich,
 Und schuttelst das blonde Kopfcchen;
 Aus deinen Augen schleichen sich
 Die Perletranentropfcchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort,
 Und gibst mir den Strauß von Zypressen,
 Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
 Und das Wort hab ich vergessen.

58

Der Herbstwind ruttelt die Baume,
 Die Nacht ist feucht und kalt;
 Gehullt im grauen Mantel,
 Reite ich einsam im Wald.

Und wie ich reite, so reiten
 Mir die Gedanken voraus;
 Sie tragen mich leicht und luftig
 Nach meiner Liebsten Haus.

Die Hunde bellen, die Diener
 Erscheinen mit Kerzengeflirr;
 Die Wendeltreppe sturm ich
 Hinauf mit Sporengeklirr.

Im leuchtenden Teppichgemache,
 Da ist es so duftig und warm,
 Da harret meiner die Holde -
 Ich fliege in ihren Arm.

Щоночї у снї бачу, мила, тебе
 З привїтним на устах вїтанням
 І кидаюсь я тобї, мила, до нїг
 З гїрким, безнадїйним риданням.

На мене журливо так дивишся ти,
 Хитаєш собї головою,
 І котяться з ясних твоїх оченят,
 Мов перли, сльоза за сльозою.

І тихеє слово я чую твоє,
 Букет з кипарису приймаю.
 Прокинусь – букет з кипарису зника,
 А слово твоє забуваю.

58

В гаю шумить вїтер осїннїй,
 Так холодно, вогко вночї...
 Я їду самотнїй по лїсї,
 Закутаний, в темнїм плащї.

Як швидко я їду, так швидко
 Вперед моя думка летить,
 Туди вона весело лине,
 Де милої хатка стоїть.

Ось брешуть собаки... от слуги
 Виходять мене зустрїчать
 Зо свїтлом. Бїжу я в господа,
 По сходах остроги бряжчать.

В кїмнатцї, у килими вбранїй,
 Там пахощї милї, тонкї,
 Там люба мене дожидає, –
 Лечу я в обїйми палкї.

Es säuselt der Wind in den Blättern,

Es spricht der Eichenbaum:

Was willst du, törichter Reiter,

Mit deinem törichten Traum?

60

Der Traumgott bracht mich in ein Riesenschloß,

Wo schwüler Zauberduft und Lichterschimmer,

Und bunte Menschenwoge sich ergoß

Durch labyrinthisch vielverschlungne Zimmer.

Die Ausgangspforte sucht der bleiche Troß,

Mit Händeringen und mit Angstgewimmer.

Jungfrau und Ritter ragen aus der Menge,

Ich selbst bin fortgezogen im Gedränge.

Doch plötzlich steh ich ganz allein, und seh,

Und staun, wie schnell die Menge konnt
verschwinden,

Und wandre fort allein, und eil, und geh

Durch die Gemächer, die sich seltsam winden.

Mein Fuß wird Blei, im Herzen Angst und Weh,

Verzweifl ich fast den Ausgang je zu finden.

Da komm ich endlich an das letzte Tor;

Ich will hinaus - o Gott, wer steht davor!

Es war die Liebste, die am Tore stand,

Schmerz um die Lippen, Sorge auf der Stirne.

Ich soll zurückgehn, winkt sie mit der Hand;

Ich weiß nicht, ob sie warne oder zürne.

Doch aus den Augen bricht ein süßer Brand,

Der mir durchzuckt das Herz und das Gehirn.

Wie sie mich ansah, streng und wunderlich,

Und doch so liebevoll, erwachte ich.

Шумить вітер листом дубовим,

І дуб промовляє мені:

«Мандрівцю дурний! чого хочеш?

До чого ті мрії дурні?»

60

Бог сну поніс мене у замок десь
заклятий,

Там душні пахощі і світочі ясні,

Людей там хвилі, гурт швидкий,
строкатий,

Мов лабіринти – ходники тісні.

Шукають всі дверей, щоб вийти з хати,

І ламлють руки, всі спотворені, страшні.

Панни та лицарі йдуть щільною юрбою,

Мене самого теж потяг той гурт з собою.

Зненацька сам zostавсь я і дивую,

Як швидко зник той гурт мені в очах.

По ходниках я сам блуджу, мандрую,

А стіни хиляться... Мене взяв страх!

Я на ногах немов кайдани чую,

А серце стиснув розпач, сум і жах...

Аж ось на двері я натрапив сам.

Туди! скоріше!.. Боже! хто се там?

Ох, се ж кохана! двері заступає,

Жаль на устах, від туги вид змарнів.

Я кинувсь геть, – рукою милая махає.

Чи осторога то мені? чи гнів?

Але їй в очах світло любе сяє.

Мені той погляд серце так вразив,

Так дивно, так поважно погляд той
світився,

| | |
|--|--|
| <p>61 Die Mitternacht war kalt und stumm; Ich irrte klagend im Wald herum. Ich hab die Bäum aus dem Schlaf gerüttelt; Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt.</p> <p>62 Am Kreuzweg wird begraben Wer selber sich brachte um; Dort wächst eine blaue Blume, Die Armesünderblum.</p> <p>Am Kreuzweg stand ich und seufzte; Die Nacht war kalt und stumm. Im Mondschein bewegte sich langsam Die Armesünderblum.</p> <p>63 Wo ich bin, mich rings umdunkelt Finsternis, so dumpf und dicht, Seit mir nicht mehr leuchtend funkelt, Liebste, deiner Augen Licht.</p> <p>Mir erloschen ist der süßen Liebessterne goldne Pracht, Abgrund gähnt zu meinen Füßen - Nimm mich auf, uralte Nacht!</p> <p>65 Die alten bösen Lieder Die Träume schlimm und arg, Die laßt uns jetzt begraben, Holt einen großen Sarg.</p> <p>Hinein leg ich gar Manches, Doch sag ich noch nicht was;</p> | <p>І разом з тим так мило!.. я збудився.</p> <p>61 Була холодна північ та німа, А я блукав дібровою з нудьгою; Прокинулись дерева всі од сна І жалібно кивали головою.</p> <p>62 Похований той на розпугті, Хто сам себе вбив, і журлива Блакитная квітка зросла там, – То квітка гріха нещаслива.</p> <p>Холодної, тихої ночі Стою і зігхаю журливо, При місяці тихо леліє Та квітка гріха нещаслива.</p> <p>63 Де я не гляну, всюди очі Темнота чорна застилає, Бо зникли оченьки дівочі, Для мене промінь їх не сяє.</p> <p>Погасла золотої зорі Коханая краса велична, Скрізь – дикії страшні простори... Прийми мене ти, ніч одвічна!</p> <p>65 Всі давні та прикрії співи, Всі мрії тяжкії, страшні Я хочу тепер поховати Навіки в великій труні.</p> <p>В труні я сховаю багато, А що – се моя таїна.</p> |
|--|--|

| | |
|---|---|
| <p>Der Sarg muß sein noch größer Wies Heidelberger Faß.</p> <p>Und holt eine Totenbahre, Von Brettern fest und dick: Auch muß sie sein noch länger Als wie zu Mainz die Brück.</p> <p>Und holt mir auch zwölf Riesen, Die müssen noch stärker sein Als wie der heilige Christoph Im Dom zu Köln am Rhein.</p> <p>Die sollen den Sarg fortragen Und senken ins Meer hinab, Denn solchem großen Sarge Gebührt ein großes Grab.</p> <p>Wißt ihr, warum der Sarg wohl So groß und schwer mag sein? Ich legt auch meine Liebe und meinen Schmerz hinein.</p> | <p>Немов Гейдельберзьке барило, Ще й більша быть має труна.</p> <p>І мари потрібні для неї Із дощок, міцні та тяжкі, – Як довгії вулиці в Майнці, Повинні быть довгі такі.</p> <p>І велетів треба дванадцять Кремезних та дужих кликнуть, Як той Христофор святий в Кельні На Рейні, – такі мають быть.</p> <p>Вони понесуть домовину І спустять у море її, – Велика ж потрібна могила Такій величезній труні.</p> <p>Чи знаєте ви, чого буде Труна та велика й важка? – Кохання моє в неї ляже І вся моя туга тяжка.</p> |
| Heine 1972, с. 72-103 | Л. Українка 1975, с. 133–147 |

ДОДАТОК Б

Джоломійка – музичний інструмент Бойків, згаданий у перекладах Л. Українки віршів Ліричного інтермецо Г. Гейне

Це музичний інструмент з групи аерофонів, що використовують бойки (верховинці, горальці, підгіряни – етнографічна група українців або у Словаччині русинів, що живуть на північних і південних схилах Карпат / «Бойківщина» від річок Лімниця й Тересва на сході до річок Уж і Ослава на заході, у Словаччині від річок Ціроха й Пчолінка до кордону з Україною) [Хай 2020, с. 106].



Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я Макаренко Олексій Леонідович, студент 2-го курсу, форми навчання заочна факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія спеціалізації 035.04 Германські мови та літератури освітньої програми Мова і література (німецька), адреса електронної пошти **almak17@ukr.net**

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості художньої репрезентації образів природних явищ в поезії Г. Гайне та її україномовних перекладах» 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 _____ Підпис  Макаренко Олексій Леонідович

Дата _____ Підпис _____ Ніколова Олександра Олександрівна

(науковий керівник)