

*Макаренков О. Л.,**доктор юридичних наук, професор,
професор кафедри історії і теорії держави та права,
заступник декана з міжнародної діяльності
юридичного факультету
Запорізького національного університету*

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

Анотація. У статті досліджено особливості художньої репрезентації пейзажних замальовок в україномовних перекладах поезій Генріха Гейне. Встановлено, що 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. Визначено, що на прикладі перекладів поезій можна спостерігати, що поезія не просто вимагає перефразування або формулювань визначень, а є особливою художньою формою. Наголошено, що рівень оперування німецькою мовою Г. Гейне багато у чому безпрецедентний, віртуозний, оскільки дозволив 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. Підсумовано, що у перекладах пейзажних замальовок, створених Г. Гейне, спостерігаємо прагнення перекладачів передати атмосферу оригіналу, використавши прийоми персоніфікації, показові епітети та метафори. Художній переклад його поезій вимагає від перекладача розуміння значень засобів літературних творів, функціонального спрямування зображувально-виражальних прийомів. Зокрема перекладач верифікує епітети, метафори, метонімії, синекдохи, гіперболи, алегорії, літої, 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.

Ключові слова: вірш, образ природи, пейзажна замальовка, поезія, репрезентація, троп, художня мова, художній переклад.

Постановка проблеми. 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 пристрасною 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 найлекучіші блискавки сатири; митець прозової літератури, який навіть повніше, ніж Гете, показав можливості німецької прози; і – незважаючи на всі звинувачення проти нього, як правдивий, так і фальшивий – волелюбний, який говорив мудрі й хоробрі слова від імені своїх ближніх [1, с. 41]. 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'юнктури 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.

Мета статті – розкрити особливості художньої репрезентації пейзажних замальовок в україномовних перекладах поезій Г. Гейне.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вже наприкінці XIX ст. лірику Г. Гейне перекладали П. Куліш, М. Вороний, М. Коцюбинський, П. Грабовський, К. Білиловський, а на початку XX ст. – Б. Грінченко, 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 українськомовній адаптації Г. Гейне [2, с. 55]. Відомі також інші українські письменники, що перекладали роботи Г. Гейне: В. Александров, В. Бугель (Степан), С. Бен, О. Грицай, А. Гаврилко, ... Голка, М. Голубець, В. Доорохольський, Б. Дідицький, Л. Жабко, Потапович, Д. Загул, Є. Згарський, Аркадій Іванович Іонін, О. Кониський (Яковенко І.), Ол. Коваленко, 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. Пчілка, Д. Ревуцький, С. Руданський, П. Свенціцький, М. Старицький, Тит. Б., М. Чернявський, О. Черняхівський, П. Чубинський (Павло з України), С. Чарнецький, В. Щурат (В. Конін), В. Шашкевич, а далі з десятком невідомих перекладачів, що підписувалися лише ініціалами: М. К., А., Л., Т. М., Г. і т. д.) [3, с. VIII]. Участь в дослідженні і популяризації творчості Г. 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 [4, с. 3]. Творчість видатного представника світової літератури Г. Гейне в українській перекладацькій спадщині ґрунтовно досліджувалась також О. Білецьким, С. Гіджеу, В. Коптіловим, Н. Магузовою, Л. Первомайським та іншими представниками літературної критики. М. М. Лапій на рівні своєї дисертації 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. 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 К. М. Василина, О. Єфименко, О. Л. Клименко, Т. О. Козлова, Я. П. Кравченко, О. Маленко, О. О. Ніколова, І. Рогальська, С. Форманова 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.

Основний зміст роботи. Пейзаж, як відомо, має «антропоцентричну скерованість, адже образ природи виступає не як мета, а як засіб поглибленого роз'яснення образу персонажа та його стану» [5, с. 293]. Художня репрезентація пейзажних замальовок в українськомовних 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» [6, с. 42], що продовжує залишатися актуальним для українців, які наразі ведуть боротьбу як із зовнішнім ворогом з російської федерації та її союзників, так і з корупціонерами та іншими зрадниками загальнолюдських цінностей в середині України.

Як слушно відзначила О. Пчілка: «Про високу вартість цих Гейнових творів нема що багато говорити, – вони мають всевітню славу, хоча се «не більше» як пісні про кохання, однак сі, мовляв сам Гейне, «скрижали серця» виявляють стільки поезії, стільки чулого людського життя, що не даремно здобули вони ту всевітню славу, не даремно переложено їх на всі літературні мови» [7, с. 5]. Найчастотнішим типом строфічної будови віршів Г. Гейне є катрен (чотирьох віршована організація) з поєднанням різноманітних віршових розмірів. Його лірика представлена також терцинами, секстинами, октавами і дванадцятирядковими строфами. Характерний для його творчості віршований розмір являє собою триударний і чотириударний дольник (перехід від силабічного до тонічного віршування, найчастіше це тримірник – дактиль, амфібрахій, анапест – у стопах якого пропущено один склад і один чи два ненаголошених складів між наголошеними складами), що відповідає жанру балад і легенд німецького фольклору, який склав основу формування поетичної творчості Г. Гейне. Серед сотень ліричних перлин Г. Гейне вірш про рейнську русалку «Льорелей» у його відомій збірці віршів «Книга пісень» став одним з найбільш популярних серед українськомовних перекладачів. У ньому поет оспівував почуття кохання, обравши для цього рідний йому і надихаючий його пейзаж Рейну, скелі на ньому, а також образ русалки, яка заманує піснями рибалок, щоб потопити їх у прозорих хвилях, на кшталт його кохання до Амалії та її молодшої сестри Терези, яке невідступно і повністю захоплює, а, звабивши, випробує відсутністю взаємності, нерозділеністю почуття тощо. Усі стилістичні засоби у цій збірці віршів демонструють завороженість Г. Гейне коханням і суміжними йому почуттями, сприйняття світу через них, що передається й зануреному у стиль цих віршів читачу.

Lorelei (H. Heine) [9, с. 103–104]	Лорелей (переклад Р. Osipov, N. Bulyk) [8, с. 178]
Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, Daß ich so traurig bin; Ein Märchen aus alten Zeiten, Das kommt mir nicht aus dem Sinn.	Не знаю, що сталося зі мною, В душі моїй смуток і сум; Та казка – порушник покою, Володар усіх моїх дум.
Die Luft ist kühl und es dunkelt, Und ruhig fließt der Rhein; Der Gipfel des Berges funkelt Im Abendsonnenschein.	Смеркається, свіже повітря, І Рейн посивілий тече; На горах виблискують вістря І сонечко вже не пече.
Die schönste Jungfrau sitzet Dort oben wunderbar, Ihr goldnes Geschmeide blitzet, Sie kämmt ihr goldenes Haar.	Сидить там прекрасная діва, Із злата намисто плете, Розчесує втім неквапливо Волосся своє золоте.

<p>Sie kämmt es mit goldenem Kamme, Und singt ein Lied dabei; Das hat eine wundersame, Gewaltige Melodei.</p> <p>Den Schiffer im kleinen Schiffe Ergreift es mit wildem Weh; Er schaut nicht die Felsenriffe, Er schaut nur hinauf in die Höh'.</p> <p>Ich glaube, die Wellen verschlingen Am Ende Schiffer und Kahn; Und das hat mit ihrem Singen Die Lorelei getan.</p>	<p>Гребінчик у діви із злата, І пісню чудову співа; Мелодії сила крилата, – Від неї усе ожива.</p> <p>Мелодія шкіпера кличе, І серце від неї щемить; На діву – юнацьке обличчя, На рифи корабель летить Я знаю, що хвилі поглинуть Корабель і шкіпера вкрай; І все це своїм чудо-співом Вчинила ота Лорелейя.</p>
Лорелей (переклав Леонід Первوماйський) [10, с. 109]	
	<p>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 дики пісні співає. Не співані ще ніким. У човні рибалку в цю пору Піймає нестрепний біл. Він дивиться тільки на гору – Не бачить ні скель, ані хвиль. Зникають в потоці бурхливим І човен, і хлопець з очей, І все це своїм співом Зробила Лорелей.</p>

Погоджуємось з О. Ніколовою, що 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». 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 песронфікації Рейну збережено емоційну атмосферу оригіналу [9, с. 103–104]. Не менш цікавим став приклад пейзажної замальовки у вірші «Ein Fichtenbaum».

Ein Fichtenbaum (H. Heine) [11, с. 70]	Ein Fichtenbaum (переклали P. Osipov, N. Bulyk) [8, с. 177–178]
<p>Ein Fichtenbaum steht einsam Im Norden auf kahler Höh. Ihn schläfert: mit weißer Decke Umhüllen ihn Eis und Schnee.</p> <p>Er träumt von einer Palme, Die, fern im Morgenland, Einsam und schweigend trauert Auf brennender Felsenwand.</p>	<p>Стоїть одиноко на півночі сивім, На голій вершині сосна. І снігом іністим, мов саваном білим, Покрита, і мріє вона;</p> <p>Що десь на осонні, на місі спекотнім, У краї, де сонце встає, Стоїть кипарис, мовчазний і самотній, – І звістку він їй подає.</p>
Самотній кедр на стромині (переклав Л. Первوماйський) [8, с. 177]	
	<p>Самотній кедр на стромині 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 [12, с. 221]. М. Лисенко як пошанувач поезії Г. Гейне «замовив» літераторам перекласти вірші свого улюбленого німецького поета, в результаті чого були створені 12 солоспівів і 2 дуети [13, с. 83]. Ці композиції залишаються і донині найвищою вершиною української вокальної музики [14, с. 57]. У своєму листі від 21.12.1893 р. М. Лисенко писав: «В протязі літа написав музику до тексту Г[енріха] Гейне з «Книги пісень» в перекладі Лесі Українки й М. Стависького. 1) «Коли настав чудовий май...»; 2) «Чого так поблідли ті очі ясні...»; 3) «З мого тяжкого 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 любка єдина...»; 11) «У мене був коханий рідний край» [15, с. 232–233].

Услід за О. Ніколовою наголошуємо, що 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 «іністий» 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 пере-

кладу «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 Булюк 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 її 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, проєкцію, 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) [16, с. 196].

Закоханий у троянду метелик, переклад П. Куліша (вірш XXX) [17, с. 80]	Der Schmetterling ist in die Rose verliebt, H. Heine [18, с. 12]
Любить метелик пишну троянду Почасту часто кругом літає, Його ж самого ніжнокрилого Золотом сонце лубо 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 wußt 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.

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 Rose verliebt, der liebende Sonnenstrahl, die singende Nachtigall, der schweigende Abendstern, die Rose verliebt. 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 гли-

боку 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 чотирнадцяти рядкових строф [18].

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 жоднісенських змін, а силкувався перекладати дослівно, – от хіба що інколи, проти моєї волі, в переклад могли позалітати деякі дрібні згадки з моїх власних віршуваль (ті або інші епітети, вислови, синоніми тощо)» [19, с. 186]. Привертає увагу краса поетичності художніх образів у віршах з твору «Подорож на Гарц» 1824 р. Г. Гейне у перекладі О. Черняхівського [20, с. 51; 9, с. 173–174]:

Хлопчик-пастушок	Der Hirtenknebe
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, – Королева там чека! «Там я голову владарську Їй на ручки покладу, В королеви ясных очіх Царство все моє знайду!»	König ist der Hirtenknebe, 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 Kammernusici. 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 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: 1) синонімів (König / владарь, а не дослівно «король»; Grüner Hügel / поле, а не дослівно «зелений пагорб»); 2) 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); 3) метафор (Grüner Hügel ist sein Thron / поле – трон його; die Sonne ist die große, goldne Kron' / сонечко, то корона золота; Kavaliere sind die Kälber / Двораки його – телята; Hofschauspieler sind die Böcklein, und die Vögel und die Küh', mit den Flöten, mit den Glöcklein, sind die Kammernusici / Козенята, то актори, а пташки та корови з сопілками та дзвінками, – то музики дворові; 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); 4) синекдох і метонімії (Über seinem Haupt die Sonne / Сонечко над головою; у ногах у нього вівці / Ihm zu Füßen liegen Schafe; 5) 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 Hirtenknebe». Українському стилю мови відповідає «люто бреше і лунай йде», що О. Черняхівський вдало використав для перекладу короткого німецького словосполучення «knurriges Gebelle» – дослівно «буркливий гавкіт».

У кінцевому рахунку нині наявний у науковій доктрині аналіз поетичних творів Г. Гейне дає чітке розуміння неосязності меж його творчої уяви. Відповідно самому Г. Гейне не вистачило земного життя для оформлення усіх тих образів природи, людини, якими була насичена його душа і за посередництва якої ми мали можливість осягнути чуттєвий, естетичний та інші виміри нашого Всесвіту. Вірші Г. Гейне однозначно захоплюють своєю красою, глибиною і силою. Відчувається, що максимальне занурення у їхнє тло, де виникає рівень описаного у них відчуття навколишнього світу, виявляє мінімальний зв'язок з домінуючими навколо нас пересіченими, лицемірними, закомплексованими, злими, жорстокими, цинічними

і/або іншим чином зіпсованими власними вадами (чи з психіатричним анамнезом) людьми, а, відповідно, містить реальну загрозу крайнє негативної оцінки ними цього стану зі словами на кшталт «ненормального», «безумного» поціновувача поетичного стилю надвисоких енергетичних вібрацій Г. Гейне (вірш 50 з «Ліричного інтермецо»: «Розумію – кохать платонічно!» – Мовив радця, страшний, як мана...; Пастор вкинув до того зважливо: «Не повинна любов бути палка: Для здоров'я се дуже шкідливо... За столом було місце маленьке, ... як гарненько, моє ти серденько, розказала б ти їм про любов!» [9, с. 93–94; 6, с. 131]). Застосування герменевтичного підходу до дослідження порушеної у цій статті проблеми передбачає також урахування стоїцизму Г. Гейне. З-поміж іншого він наголошує на марності слів (вірш 13: слова порох дим, вони зрадли [9, с. 77; 6, с. 122]) та справжності тільки дій, зокрема поцілунків коханої тощо.

Висновки. Отже, у художній літературі, залежно від її жанру, пейзаж має різний обсяг. Найменше він представлений у драмі. У ліриці пейзаж виразний, символічний. Метафори та інші тропи, а також їхнє вираження через стилістичні фігури – ампліфікацію (посилення виразності через використання синонімів, гіпербол, градації), градацію (коли 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), повтори (анафору; епіфору; на початку і в кінці – симплоку, у кінці одного вірша чи речення і на початку другого, суміжного із ним – анадіплосис; рефрен), риторичних запитаннях і оклику (для посилення уваги до зображуваного предмета, думки), персоніфікацію та інше – широко використовують для опису настрою і почуттів ліричного героя, зокрема почуттів єдності і гармонії з навколишнім світом, отождолення з ним тощо. Особливого розвитку ліричні пейзажі набувають у літературі XIX–XX ст., зокрема у творчості Г. Гейне.

Пейзаж у художній літературі – це обмежений світоглядом образ природи, що відображений у свідомості автора, його емоціях, почуттях, ідеях, уявленнях, знаннях про довкілля і відношення до нього. Трансцендентальна сутність цих образів охоплюється людською психікою повністю, але у художній літературі відображається тільки та їхня частина, яку автор може описати ресурсами своєї свідомості через доступні йому лексеми тощо. Неартикульована частина образів передається читачу (слухачу) інерцією ідей використаних слів, почуттями та іншими пов'язаними із ними каналами передачі енергії інформації про відповідний предмет, зокрема природу. Окрім усіх використаних автором ресурсів повнота і якість сприйняття поданої ним інформації детермінується також рівнем психічного розвитку її акцептора (читача, слухача). У цьому відношенні автор твору виконує активну, а акцептор твору пасивну роль. При цьому тільки єдиний діапазон душевного стану із Г. Гейне, дозволяє сприймати мажорні, мінорні та змішані тона сильної експресії образів його лірики, інакше виникає відчуття пригнічення від висловленого ним суму, гротескності, пафосності і/або несправжності стилістичних форм вираження кохання (захоплення ним), недовіри до автора тощо.

Україномовний переклад пейзажних замальовок досліджуваної у цій роботі поезії став особливою художньою формою

відтворення смислів, які автор заклав у вірші. Його особливість полягає в тому, що він потребує не просто перефразовування чи формулювання дефініцій, а відчуття реального авторського переживання, відображеного в ліричних віршах, і рівноцінної передачі читачеві цього у перекладі. Ці переживання у віршах Г. Гейне досліджуються перекладачем не як застигла форма, а як мінлива субстанція, що трансформується внаслідок зусиль власної душі та внаслідок дії на неї зовнішніх чинників у конкретні проміжки часу.

Рівень оперування Г. Гейне німецькою мовою багато в чому безпрецедентний і віртуозний, оскільки дозволив йому раціонально, тонко й вишукано описати емоційно-чуттєвий простір власної душі. Позначаючи силу, палкість, нетерплячість, яскравість світла почуттів, захоплення цим та іншими душевними вібраціями високого порядку, Г. Гейне щедро використовує метафоричну, гіперболічну, епітетичну та іншу подібну семантику, вміло поєднану синтагматичними зв'язками. Майстерність використаних ним поетичних мовленнєвих тропів і римованих віршів підтверджується ще й тим, що ця лірика надихнула сотні композиторів на створення музичних творів, зокрема Ф. Зільхера, М. Лисенка.

«Книга пісень» та інші збірки ліричних творів Г. Гейне відзначаються високою художньою майстерністю, лірико-емоційною силою та глибиною поетичних образів. Для українських перекладів творів Г. Гейне характерне збереження стрижневих компонентів його пейзажних замальовок. Водночас дослівна передача змісту його лірики часто поєднувалася з використанням герменевтичних методів. У цих випадках трансляції світоглядних понять та образів німецької нації відображалися через відповідні аналоги української культури (назви річок, птахів, музичних інструментів тощо), зокрема поширених у західних теренах України, звідки родом перші україномовні перекладачі гейневської лірики. Художній переклад віршів Г. Гейне вимагає від перекладача розуміння значень засобів літературного твору, функціонального спрямування образно-виражальних прийомів. Зокрема, перекладач вивіряє епітети, метафори, метонімії, синекдохи, гіперболи, алегорії, літоти, іронію, символи та інші тропи, а також їхню інструментальну роль. Україномовні переклади Л. Українки, на прикладі ліричних творів Г. Гейне з циклу віршів «Ліричне інтермецо», характеризуються арифметичним еквівалентом слів, які автор використав німецькою в їхньому оригіналі. Відповідно їхня творчість математично може бути обрахована й сформульована у вигляді єдиного алгоритму відчуття природи, зокрема кохання до людини, сприйняття й відтворення його у словах, які у подальшому можуть бути використані як людиною, так і штучним інтелектом.

Дослідження строфічної організації (де строфа – частина вірша, що об'єднана з іншим аналогічними частинами в одне ціле інтонаційно, за змістом і римою – співзвучністю віршованих закінчень, а також використаних для цього метру – чергування ідентичних ритмічних елементів тексту і складу – ямбу, хорею, дактилю тощо), детермінант місця кожного компонента та інших особливостей функціонально-структурних зв'язків у вірші, ритму (рівномірного, послідовного чергування звуків такту віршування) й звуконаслідування (від давньогрец. *ὄνοματολογία* – *ономатопея*), тропів і стилістичних фігур відповідно до правил науки про поезію (версифікації) разом дає змогу декодувати художню мову Г. Гейне та визначити правильність україномовних перекладів його поезії.

Література:

- Epstein J. Wit, Exile, Jew, Convert, Genius The life and art of Heinrich Heine. Commentary. Jun 2018. Vol. 145 Iss. 6. P. 40–46.
- Ніколенко К., Ніколенко О. Переклади Генріх Гейне. Книга пісень. Рідний край. 2014. № 2 (31). С. 55–63.
- Гейне Г. Вибрані твори. Переклад, пояснення і ред. Д. Загула. Т. 1. Харків-Київ: Державне видавництво України. 1930. 284 с.
- Гейне Г. Про художню творчість: збірник. Упоряд., вступ, ст. та приміт. Б. М. Гавришківа. К.: Мистецтво, 1988. 351 с.
- Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2012. 376 с.
- Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 8. Переклади: поезія, проза, драма, публіцистика та ін. Ред., передм. М. Стріха; упоряд. О. Маланий, О. Белих, Л. Бондарук, І. Біскуб, В. Сірук, В. Соколова; комент. О. Полхович. Луцьк: ВНУ ім. Л. Українки, 2021. 1120 с., 16 с. іл.
- Гейне Г. Книга пісень. Пер. Л. Українки, М. Стависького. Львів: Тов-во ім. Шевченка. 1892. 103 с.
- 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.
- 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.
- Шалагінов Б. Б. Розвиваючи творчу яву читача: монографічний аналіз вірша Генріха Гейне «Лорелей». Іноземні мови в навчальних закладах. 2004. № 1. С. 109–112.
- Heine H. Im Anfang war die Nachtigall: Aus Lyrik und Prosa. Verlag Neues Leben. Berlin. 1966. 447 s.
- Недзельська А. С. «Основні напрями використання музики при вивченні поезії Г. Гейне у 9 класі». Освіта і наука – 2022. 36. наукових праць. К: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2022. С. 221–223.
- Скорульська Р., Харчук Р. Остання зірка «Плеяди». Слово і час. 1998. № 3. С. 81–85.
- 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.
- Лисенко М. В. Листи. К.: Мистецтво. 1964. 533 с.
- 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.
- Куліш П. О. Позичена кобза: переспіви чужомовних співів. Женева: Українська друкарня. 1897. 120 с.
- Heine H. Neue Gedichte. Hamburg: Hoffmann und Campe. 1844. 426 s.
- Коптілов В. Гейне на Україні. Всесвіт. 1973. № 2. С. 183–190.
- 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.

Makarenkov O. Features of landscape sketches artistic representation in Ukrainian translations of H. Heine's poems

Summary. The article reveals the features of landscape sketches artistic representation in Ukrainian translations of Heinrich Heine's poems. It was established that in fiction,

depending on their genre, the landscape has a different volume. It is least represented in the drama. In the lyrics, the landscape is expressive, symbolic. The psychological parallelism, personification, metaphors and other tropes are widely used to describe the mood of the lyrical hero – feelings of unity, harmony, harmony, etc. Lyrical landscapes are especially developed in the literature of the 19th and 20th centuries, in particular in the work of H. Heine.

It was determined that the Ukrainian translation of poetry is a special artistic form of reproduction of the meanings that the author laid down in the poem. Its peculiarity is that it requires not just paraphrasing or formulation of definitions, but a feeling of the author's real reliving, which are reflected in the lyric verses, and its equivalent transfer to the reader of this poetry translation. These reliving in H. Heine's poems are studied by the translator not as a frozen form, but as a changing substance that transforms as a result of own soul efforts and due to the effect of external factors on this during specific periods of time.

It is emphasized that H. Heine's level of operation in the German language is in many ways unprecedented and virtuosic, as it allowed him to rationally, subtly and elegantly describe the emotional and sensual space of his own soul. Denoting the strength, ardor, impatience, brightness of the feelings light, fascination with this and other soul vibrations of a high order, H. Heine generously uses metaphorical, hyperbolic, epithetic and other similar semantics, skillfully combined by the syntagmatic links. The perfection of the poetic speech tropes and rhyming poems used by him is also confirmed by the fact that this lyric poetry easily and at ease inspired hundreds of composers to create musical works for this, in particular by Friedrich Silcher, Mykola Lysenko etc.

It is concluded that the "Book of Songs" and other collections of lyrical works by H. Heine are characterized by high artistic skill, lyrical-emotional power and depth of poetic images. Ukrainian translations of H. Heine's works are characterized by the preservation of the core components of his landscape sketches. Concomitantly, the literal transmission of his lyrics meanings was also often combined with the use of hermeneutic methods. In these cases, the translations of the German worldview concepts and images were reflected through the corresponding analogues of Ukrainian culture (names of rivers, birds, musical instruments, etc.), in particular the Western territories of Ukraine, where the first Ukrainian-language translators came from. The artistic translation of his poems requires the translator to understand the meanings of the literary works means, the functional direction of figurative and expressive techniques. In particular, the translator verifies epithets, metaphors, metonymies, synecdoches, hyperboles, allegories, litotes, irony, symbols and other tropes, as well as its instrumental role. The explore of strophic organization, determinants of each component place and other features of functional-structural ties in the poem, rhythm and onomatopoeia, tropes and stylistic figures, in accordance with the rules of the science of poetry (versification), together enables to decipher the artistic language of H. Heine and to determine the correctness of his poetry Ukrainian translation.

Key words: poem, nature image, landscape sketch, poetry, representation, trope, artistic language, artistic translation.