



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Lesja Ukrajinka als Übersetzerin aus dem Deutschen

Verfasserin

Khrystyna Bohonis

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 21. Oktober 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik / Russisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ I. ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ГАЙНРІХ ГАЙНЕ – ВИДАТНІ МИТЦІ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА.....	5
1.1. Життєво-творчий шлях Лесі Українки.....	5
1.2. Перекладацька діяльність поетеси.....	17
1.3. Порівняльна характеристика творчості Лесі Українки та Гайнріха Гайне...28	
1.4. Гайнріх Гайне у житті та творчості видатної української поетеси.....	31
РОЗДІЛ II. ПЕРЕКЛАДИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТВОРІВ ГАЙНРІХА ГАЙНЕ.....	40
2.1. Теоретичні основи художнього поетичного перекладу.....	40
2.2. Стилiстичний аналіз перекладів Лесі Українки віршів із збірки <i>Buch der Lieder</i>	54
РОЗДІЛ III. РЕЗУЛЬТАТИ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ ОРИГІНАЛЬНИХ ТВОРІВ ГАЙНРІХА ГАЙНЕ ТА ПЕРЕКЛАДІВ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТЕСИ.....	97
3.1. Особливості відтворення поетичної мови Гайнріха Гайне.....	97
3.2. Специфіка творчих прийомів Лесі Українки при перекладі поетичних творів із збірки Гайнріха Гайне <i>Buch der Lieder</i>	99
ВИСНОВКИ.....	104
DEUTSCHE KURZFASSUNG	107
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	117
LEBENS LAUF.....	125

ВСТУП

В умовах процесу глобалізації та надзвичайно швидкого розвитку суспільства у всіх сферах діяльності, читач як ніколи повинен розуміти важливість перекладу не лише суспільно-політичної чи технічної, але і художньої літератури, зокрема поезії. На сьогодні необхідним аспектом встановлення потужної літературознавчої традиції є можливість для читача з усього світу ознайомитися із якомога більшою кількістю зарубіжних творів та їх авторів, аби змогти належно оцінити світове літературне надбання та розвиток сучасного літературного процесу загалом. Тому переклади відіграють важливу роль у нашому житті.

Український читач познайомився з Гайнріхом Гайне ще у 1853 році. Згодом в українській літературі не було жодного відомого поета чи письменника, який би не звертався до поезії Г. Гайне. Серед майстрів слова були: Іван Франко, Юрій Федькович, Михайло Вороний, Михайло Старицький, Борис Грінченко, Василь Стефаник, Агатанген Кримський та інші. Своєю проникливістю та майстерністю вирізняються переклади видатної української поетеси Лесі Українки.

Гайнріх Гайне та Леся Українка – це два велети письменства – істинно народні митці, досягли вершин і яскраво репрезентували свої народи у світовій культурі. Вони належать до явищ, які вічно живуть і оновлюються, не спиняючись на тій точці, на якій застала їх смерть. Поривання у майбутнє, властиве їм при житті, робить їх твори сучасними для багатьох поколінь. Саме тому ми вибрали їхній тандем для дослідження у нашій роботі.

Варто зазначити, що переклад поезії вимагає особливих зусиль – не лише досконалого знання іноземної мови, але й відчуття та передачі всіх тонкощів поетичної мови, вміння поєднати під час відтворення поетичного твору його зміст, форму та весь комплекс особливостей перекладного художнього твору. Чимало представників та майстрів перекладацької справи залишили та залишають свої теоретичні рекомендації щодо перекладу поезії.

Саме тому одним із завдань нашого дослідження є висвітлити теоретичні основи художнього поетичного перекладу. Усі вище перераховані фактори у комплексі зумовлюють актуальність нашого дослідження.

Метою нашого дослідження є встановлення особливостей та труднощів відтворення поетичної мови Гайнріха Гайне шляхом порівняльного аналізу оригінальних творів автора із перекладами Лесі Українки.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- 1) проаналізувати критичний матеріал, присвячений життєво-творчому шляху Лесі Українки та Гайнріха Гайне;
- 2) провести порівняльний аналіз творчості Лесі Українки та Гайнріха Гайне;
- 3) обґрунтувати теоретичні засади та труднощі художнього поетичного перекладу;
- 4) розкрити специфіку творчих прийомів Лесі Українки при відтворенні поетичної мови Гайнріха Гайне українською мовою;

Об'єктом нашого дослідження є процес генерування та функціонування перекладів Лесі Українки поезії Гайнріха Гайне.

Предмет дослідження – особливості та труднощі відтворення поетичної мови Гайнріха Гайне українською мовою у перекладах Лесі Українки.

Матеріалом дослідження слугували автентичні тексти Гайнріха Гайне та переклади Лесі Українки поетичних творів – збірки *Buch der Lieder*. Окрім основного матеріалу досліджень, ми послуговувалися науковими статтями, у яких висвітлювалися питання проблем перекладу художньої літератури загалом, і поезії зокрема, та аналізу творчості Лесі Українки та Гайнріха Гайне, посібниками, монографіями та матеріалами Інтернет-ресурсів, які стосуються вищезазначених аспектів. Ці джерела були доступні нам німецькою, англійською, російською та українською мовами.

При проведенні запропонованого дослідження ми використовували наступні методи наукового дослідження: метод аналізу, синтезу, дедукції та індукції, порівняння та узагальнення, описовий.

Наукова новизна роботи полягає у спробі переосмислення творчого доробку Гайнріха Гайне у перекладах Лесі Українки у зв'язку з новими літературознавчими поглядами, а також встановленні особливостей відтворення мови поетів.

Теоретичне значення дослідження полягає в одержанні нових даних, що стосуються аналізу перекладів Лесі Українки автентичних творів Гайнріха Гайне, у розширенні наукових знань про особливості перекладу поетичного тексту. Здобуті результати є певним внеском у розвиток сучасного літературознавства, та можуть сприяти подальшому вивченню особливостей відтворення творчості Гайнріха Гайне українською мовою.

Поставленим завданням відповідає структура магістерської роботи: вступ, три основних розділи, висновки, список використаної літератури, що включає 126 позицій.

У вступі обґрунтовано вибір теми дослідження, зазначено її актуальність,

сформульовано мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, описано методи дослідження, визначено наукову новизну, теоретичне та практичне значення роботи.

У першому розділі аналізуються результати критичних досліджень творчості Лесі Українки та Гайнріха Гайне, проводиться порівняльний аналіз творчості двох митців, висвітлюється роль Гайнріх Гайне у житті та творчості видатної української поетеси.

У другому розділі аналізуються теоретичні напрацювання у галузі художнього поетичного перекладу науковців, а також проведено порівняльний аналіз творчості Лесі Українки та Гайнріха Гайне.

У третьому розділі викладено результати порівняльного аналізу оригінальних творів автора та перекладів Лесі Українки, на основі яких висвітлюються особливості відтворення поетичної мови Гайнріха Гайне.

У загальних висновках викладено результати здійсненого дослідження відповідно до поставлених завдань, сформульовано основні висновки та окреслено перспективи подальшого опрацювання зазначеної проблеми.

Список використаних джерел охоплює перелік літератури використаної для написання магістерської роботи.

РОЗДІЛ І. ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ГАЙНРІХ ГАЙНЕ – ВИДАТНІ МИТЦІ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА

1.1. Життєво-творчий шлях Лесі Українки

Серед славетних імен українських письменників-класиків Лесі Українці належить одне з найпочесніших місць. Письменниця залишила нам чудові, сповнені революційного пафосу і великої пристрасті ліричні поезії, досконалі, глибоко філософські драматичні твори, талановиту прозу, блискучі публіцистичні і літературно-критичні статті, величезну епістолярну спадщину. Безсмертна спадщина Лесі Українки входить дорогоцінним вкладом не лише в скарбницю української літератури, а й у скарбницю світової культури [60, с. 3].

У 60-х роках ХХ ст. Іван Світличний назвав поезію Лесі Українки «крицею, що не іржавіє» [109, с. 3].

Леся Українка (літературний псевдонім Лариси Косач) народилася 25 лютою 1871 року, в невеличкому поліському містечку Новограді-Волинському в інтелігентній дворянській родині. Її батько був відомим на той час адвокатом, мати — письменницею перекладачем і етнографом, а старший брат Михайло й молодша сестра Ольга також досягли чималих успіхів у математиці й медицині. Батьки багато уваги приділяли вихованню дітей, (в сім'ї було шестеро дітей), розвивали цікавість до літератури і мистецтва, вивчення мов. Мати намагалась прилучити дітей до літературної праці, перекладацької діяльності. Батько виписував різні журнали, газети, багато нам читав, намагався розширити наш кругозір, ніколи не нав'язував своїх поглядів [109, с. 116].

Батько поетеси мав на неї великий вплив. Він був людиною широкої освіти, демократичних настроїв, добре був обізнаний з російською класичною літературою, умів прищепити любов до неї своїм дітям. Особливо талановито, як згадує сестра поетеси, батько читав і коментував твори Салтикова-Щедріна, вмів розшифровувати його «іноказання» [60, с. 4].

Дід Лесі Українки був декабристом, тітки зв'язані з народовольцями, дядько — М. Драгоманов — змушений жити в еміграції. Родовід Косачів бере свій початок від давньої аристократії з Герцеговини, де їхні предки мали із Риму титул «San Sabo».

Ще з дитинства Леся Українка була здібною до музики, літератури, малювання студіювання іноземних мов, яких вивчила понад десять. Лесі було легко вийти на літературний шлях, адже вона походила з літературної родини [109, с. 116].

Леся Українка взяла собі псевдонім за порадою матері, Олени Пчілки, старший брат — Михайло Обачний, Ольга — Олесь Зірка. Її тітка Олена теж друкувалася під псевдонімом Ластівка, а дружина Михайла Олександра підписувалась Грицько Григоренко. До того ж близькими до родини Косачів були М. Драгоманов, І. Франко, М. Старицький, М. Лисенко.

Любі дитячі роки, «коли так душа бажала незвичайного», минали на Поліссі — в краю предковічних соснових борів, таємничих лісових озер, росистих лук. У Колодяжному родина придбала садибу — невеликий, але затишний будинок, садок, город, леваду. Фольклор та етнографія Волині полонили Лесю Українку повністю, відкрили їй химерний світ народної міфології [109, с. 116].

Усе літо 1876 року Леся Українка мешкала з матір'ю і братом Михайлом у селі Жабориці на Звягельщині. Там маленька Леся запам'ятала багато народних пісень і звичаїв, слухала розповіді старих людей про лісову мавку. Цей міфічний образ зачарував поетесу на все життя, і пізніше вона напише чудову драму-феєрію *Лісова пісня*.

Свій перший вірш поетеса написала в 9 років, назвала його Надія, і присвятила тітці Олені, яку вислали в Сибір. У 13 років вперше було надруковано у львівському журналі *Зоря* два вірші — *Конвалія* і *Сафо*, під якими появився вперше псевдонім Леся Українка. А наступного року, теж у Львові, окремою книжкою вийшли переклади оповідань Миколи Гоголя *Вечорниці* [109, с. 116].

Перші поезії Лесі Українки ще не відзначались оригінальністю. Вони в певній мірі були наслідуванням віршів народницьких поетів, а також наслідуванням поезій матері — Олени Пчілки. Але юна поетеса, долаючи побічні впливи, досить швидко виходить на дорогу самостійної творчості. У формуванні світогляду та естетичних уподобань поетеси велике значення мали ідеї Чернишевського, Добролюбова, твори Салтикова-Щедріна, революційні поезії Шевченка, Франка, Старицького. Леся Українка пильніше приглядається до дійсності, спрямовує свій зір на людське життя та боротьбу [60, с. 11].

І вже в перших творах молоді дівчини знаходимо зародки майбутньої творчої сили і майстерності. На 19 році життя написала Леся сильний енергійний вірш *Contra spem spero*. Нове оригінальне, що поволи входить у творчість Лесі Українки — це її дужий ліризм, безпосередність почуття, енергійність віршу. Глибоким хвилюючим трагізмом перейнятий вірш Лесі Українки *Давня весна*. Леся написала його, коли їй також було 19 років [101, с. 5].

Юна Лариса ще в юнацькі роки перейшла на регламентовану книгу: читати тільки корисне й розумне, тільки те, що по-справжньому розкриває світ правди й науки, світ реального життя і боротьби. В одному з перших листів до М. Драгоманова в Женеву Леся писала, що намагається читати лише корисні книжки, хоч і діставати їх трудно, бо пустих, поганих книжок більше. Вона вважає за краще перечитувати старі, аніж вдаватися до нових, але беззмистовних. У французькій літературі надає перевагу старшій генерації письменників: В. Гюго, А. Мюссе, О. Бальзак, Стендаль, Жорж Санд, брати Гонкур тощо. Новітні натуралісти школи Золя зовсім їй не подобаються, бо там, каже вона, більше різних страхіть та ефектів, чим тої правди. Дуже хотіла б мати Тургенева, «найлучче коли б *Записки охотника*,— пише вона дядькові,— я маю тепер усі твори Тургенева..., читаю знов усе, дещо уперше читаю, дещо вдруге» [76, с. 78].

Варто зазначити, що вже з 1888 р. Леся Українка цілком віддає себе літературній праці, навколо неї групується київська літературна молодь. За участю і допомогою брата Михайла Леся Українка створює молодіжний літературний гурток *Плеяда*. Цікаво, що в цьому гуртку брали участь такі, пізніше відомі, українські письменники і культурні діячі, як В. Самійленко, Є. Тимченко, Грицько Григоренко (О. Судовщикова) та інші. Збираючись на літературні конкурси на квартирах Косачів, М. Старицького, М. Лисенка, учасники *Плеяди* давали завдання написати оригінальний твір чи перекласти з іноземних авторів, а потім обговорювали і оцінювали написане. У зв'язку з цими конкурсами написала Леся Українка свої оповідання *Пізно*, *Чашка*, *Голосні струни*, повість *Жаль*. З ініціативи Лесі Українки в гуртку *Плеяда* читались і обговорювались твори Чернишевського, Добролюбова, Белінського та інших письменників [60, с. 6].

1881 року після сильної застуди Леся захворіла на туберкульоз кісток. Через це їй довелося лікуватись усе своє життя. Вона побувала в Єгипті, Італії, Болгарії, Криму, Швейцарії, Грузії, на Кавказі, перенесла чимало операцій і процедур у Берліні, Відні, Петербурзі, Києві та багатьох містах Західної Європи. Тендітне, виснажене різними хворобами тіло поетеси не покидав незламний дух. Вона невпинно писала, тому не дивно, що слово було для неї гострою зброєю у життєвій боротьбі. Психологічний феномен цієї жінки дивував і захоплював багатьох дослідників її творчості.

Важко хворіючи, Леся Українка не могла офіційно здобути освіту, тому своєрідною «академією наук» було її родинне коло, приватні вчителі та близькі друзі. Підтримував її і чоловік Климент Квітка — український етнограф і фольклорист, з яким

вони повінчалися 25 липня 1907 року у Вознесенській церкві на Деміївці в Києві [109, с. 116].

У 1897 році, перебуваючи на лікуванні і Криму, поетеса знайомиться з Сергієм Костянтиновичем Мержинським. Між Мержинським і поетесою виникає щира ідейна і особиста дружба, що тривала аж до смерті Мержинського 1901 р. [60, с. 7].

Дядько Лесі, Михайло Драгоманов, видатний український учений і політичний діяч, відіграв велику роль в формуванні світогляду великої поетки. Про це свідчить навіть той факт, що свій псевдонім Лариса Петрівна взяла на честь свого родича (У Михайла Драгоманова був псевдонім Українець). Коли мати Лесі вживала всіх заходів, щоб вона стала українською письменницею, то Михайло Драгоманов зробив те, що вона стала людиною та борцем. І сама Леся Українка в листі до О. Кобилянської (29 травня 1899 р.) писала, що вона вважає М.П. Драгоманова своїм учителем. А в листі до М. Драгоманова (24.VIII.1894) Леся писала: «Що ж до мене, то я хочу бути Вашою ученицею і заслужити собі право зватись так...» [101, с. 5].

Поетичної майстерності Леся Українка вчилася в найкращих світових поетів, на перекладах з Гюго та з Гайне вона відточує своє слово:

Doux poètes, chantez! Dans vos nids, sous la
feuille,
Même au déclin des ans,
L'aube vous rit; soyez les seuls dont l'amour
veuille
Dorer les cheveux blancs!
Le poète est un chant qui vole à nos oreilles;
Il vit dans un rayon;
Enfant, il est Platon baisé par les abeilles,
Et, vieux, Anacréon.
Ô poètes! vivez, aimez, battez de l'aile,
Radieux et cachés!
Le bonheur vous convie à sa fête éternelle!
Mais si vous approchez
Des révolutions énormes et sévères,
Fier chaos, gouffre obscure
Où les sommets ont tous des formes de
calvaires,

Лагідні поети, співайте! в гніздечку, у листі,
До вас і на заході літ
Всміхається ранок, і кучері сиві в злотисті
Зміняє вам Музин привіт!
Поет – се той спів, що до слуху нам літає й
чарує,
Життя його – промінь; малим
Його, мов Платона малого, і пчілка цілує;
Мов Анакреон він старим.
Поети! живіте, кохайте, плещіте крилами,
Сіяйте в затишку своїм!
Бо щастя провадить свій бенкет одвічний із
вами.
Коли ж ви зближаєтесь в ним,
З тим гордим хаосом повстанців: страшні там,
суворі
І темні провалля без дна,
Верхів'я усі там, неначе голгофські гори.

Renoncez à l'azur!

Зречіться блакитного дня!

[84, с. 267].

Обдарована виключними розумовими здібностями і великим літературним хистом, Леся, незважаючи на муки й страждання, на свою тяжку хворобу, розвивала свої здібності, ішла вперед по вибраному шляху. В найтяжчі хвилини фізичних страждань Леся не кидала пера, не впадала в розпач, а залишалася незламною, бадьорою. У хворому тілі жила надзвичайна завзятість, сильна воля і героїчний дух. Свою неповторність, жагуче бажання жити і працювати Леся висловила в славнозвісній поезії, *Contra spem spero*. Все життя Лесі Українки — це був двобій із страшною хворобою. Б. Якубський писав: «Треба тільки уявити собі це страждання життя, коли з кожним роком муки і болі збільшувалися, та зіставити це з низкою творчих досягнень, що так само з кожним роком все міцнішали, щоб зрозуміти життєву трагедію Лесі Українки та її дивний творчий героїзм» [101, с. 5].

Леся Українка вважала свою літературну діяльність за своє життєве призначення, за головну мету свого життя. Творчий шлях поетки простий і послідовний, без усяких ухилів і хибних збочень. Поетка йшла вперед і вперед, удосконалюючи свою творчість, поширюючи її межі, ускладнюючи тематику, поглиблюючи ідейну і мистецьку силу своїх творів, досягаючи все вищої і вищої майстерності [101, с. 5].

На протязі 1903-1905 і 1908—1913 років Леся Українка подовгу живе то в Криму, то в Грузії (міста Тбілісі, Кутаїсі, Хоні, Телаві, Сурамі), де зближається з місцевою інтелігенцією. Зв'язки з Грузією — цікава сторінка у біографії Лесі Українки. Українська письменниця не лише була знайома з творами грузинської літератури (Шота Руставелі, Ілля Чавчавадзе, Акакій Перетелі та інші), фольклором, музикою, живописом Грузії, а підтримувала дружні особисті стосунки з відомим грузинським педагогом, журналістом і громадським діячем революційно-демократичного напрямку Шіо Чітадзе, літератором Силованом Хундадзе. Вона знала відомого грузинського композитора Захарія Паліашвілі та інших [60, с. 7-9].

Свою недугу письменниця трактує як неволю. Взагалі «зла» реакція на хворобу підкреслює не лише особливу жіночу витривалість, але й особливий індивідуальний випадок, коли творити означало не миритися з власною долею і бунтувати проти «богів». Тому Леся пише свої твори «несамовито», з внутрішньої злості, непокори. Саме у боротьбі з недугою вона набуває особливої свободи. Суспільна неволя і неволя власна стають нероздільними, породжують гостре відчуття ворожості умов людського

існування, крихкості й нетривалості життя людської істоти. Часом розпачливі, часом скептичні ноти, пов'язані з цим відчуттям, раз у раз зринають і в листах, й у віршах Лесі Українки. «Як би тяжко не страждала, — згадує сестра Ольга про Лесю, — перш за все думала про те, щоб не смутити, не турбувати інших тим стражданням, не заважаючи комусь, не обтяжувати, навпаки, — розвеселити жартом, потішити, заспокоїти, підтримати, підбадьорити, якого б труду і напруження не вимагало від неї перемагання болю чи смутку власного. Така була, все своє життя, від найменшого малку до останньої хвилини життя» [56, с. 40].

Уже за кілька місяців до смерті Лариса Петрівна, заробляючи собі на хліб приватними уроками, пише в листі до О. Кобилянської від 21 березня 1913 року з Гелуана: «Хочеться... написати одну новелку і одно дитяче оповідання на єгипетські теми, але не стародавні, а теперішні. Зацікавлювало мене життя, а радше психологія тутешнього мусульманського гаремного жіноцтва (сього року я мала нагоду його пізнати ближче) і тутешніх «дітей вулиці», що зростають зовсім таки «під голим небом» і напрочуд уміють дати собі раду» [60, с. 10].

Останні роки життя й творчості Лесі Українки, незважаючи на загострення хвороби, були найпродуктивніші. Останнє п'ятиліття — це, за висловом М. Грушевського, «якийсь титанічний хід по велетенських уступах, не рушених ніякою людською ногою, де кожний крок, кожний твір означав нову стадію, відкривав перед очима громадянства нашого все нові перспективи мислі, все нові обрії образів. Глибоко національна в своїй основі, всім змістом своїм зв'язана нерозривно з життям свого народу, з переживаннями нашої людини в теперішню переломову добу, ця творчість перетворювала їх на ґрунт вічних, вселюдських змагань...» [101, с. 9].

Померла письменниця 1 серпня 1913 року в грузинському містечку Сурамі. Похована в Києві на Байковому кладовищі [109, с. 116]. Минуло багато часу від дня смерті відомої поетеси, проте її твори й по нині не перестають утверджувати ідеали свободи, гуманізму, любові й добра. Змінюються часи, культура, мистецтво, змінюємося й ми, однак творчість Лесі Українки досі захоплює і задовольняє естетичні смаки нашого сучасного художнього світосприйняття.

Леся Українка, як відомо, зростала під впливами фольклоропороджуючого середовища волинського Полісся, у родинному кліматі зацікавлень народною творчістю (її записували батьки, першорядними українськими фольклористами були дядько письменниці Михайло Драгоманов й мати Олена Пчілка, згодом член-кореспондент Усеукраїнської академії наук). Тож не дивно, що вже ранні спроби

поетки прикметні зорієнтованістю на естетично шліфовані структури фольклору — жанрові, тематичні, композиційні й ритмічні. Скажімо, романсів у *Конвалії*; пісень: баладних у *В'язні*, ліричних — *Пісні* та *RE*, колискових — у *МІ (Сім струн)*; історичних пісень і кобзарських дум — у VI і VII віршах циклу *Подорож до моря*; веснянок — *Веснянці*, дитячого фольклору — *В дитячому крузі* та *Вишеньках*; співанок-хронік — *Любці*, народних голосінь — у *Жалібному марші*. Ці фольклорні розсипи визначили художню форму поезій, надали мотиви (у *Пісні* — піднесення молодих літ, мотив очікування долі); композиційні структури (новелістичної нарації — у *Любці*), стильові вирішення (емфатично-експресивну манеру голосінь — *Жалібному маршу* на річницю смерті Шевченка до музики М. Лисенка). Навіть строгий критик Франко визнав майстерність літературно-фольклорної взаємодії циклу *Сім струн* [106, с. 2].

Першим поетичним творінням видатної української поетеси стала збірка *На крилах пісень* (1893). Вірші та поеми з цієї збірки і сьогодні (*Contra spem spero*, *Сім струн*, *Досвітні огні*, *Місячна легенда*, *Русалка*, *Самсон* та ін.) чарують неоромантичну уяву й музичне чуття людей. Другу збірку *Думи і мрії* (1899) Леся Українка пише у героїко-вольовому дусі, зміст і форма якого відповідали духові і суспільним вимогам того часу. Творчий модерний пошук приводив Лесю Українку до історичних і міфічних аналогій, до образів Прометея і Спартака.

Збірка *На крилах пісень*, збагатила національну поезію новими мотивами, образами, урізноманітнила ритміку і строфічну будову вірша. І. Франко про збірку *На крилах пісень* сказав: «Якщо раніше Леся Українка любила природою, витала в сфері якихось абстрактних людських відносин і абстрактного патріотизму, відтепер вона почне пильніше придивлятися дійсному життю і тим реальним відносинам людської суспільності, на яких виростає їх щоденне горе, і великі ідеальні змагання до свободи і рівності» [109, с. 116].

До третьої збірки *Відгуки* (1902) увійшли цикли: *Ритми*, *Хвилини*, *Невольницькі пісні*, шість легенд і драматична поема *Одержима*, яку написала Леся за одну ніч біля вмираючого Сергія Мержинського [109, с. 116].

В останні десятиріччя творчості поетеси переважала драматургія. За досить короткий період Леся Українка написала понад двадцять драматичних творів, які стали новим явищем у літературі Східної Європи. Це — *Блакитна троянда* (1896), *Вавилонський полон* (1903), *На руїнах* (1904), *Кассандра* (1907), *Камінний господар* (1912), *Адвокат Мартіан* (1913), в яких вона започатковує нові жанрові форми,

зокрема, драматичну поему з незвичними художніми образами-символами й несподіваним сюжетним закінченням [109, с. 116].

Поетична драматургія Лесі Українки побудована на зіткненні античних ідей та світоглядів, її драматургічна творчість позначена глибиною проникнення в сферу непростих, а часом і драматичних стосунків людини і навколишнього середовища. Ось чому з іменем письменниці справедливо пов'язують становлення проблемно-філософської драми. Звертаючись до загальнолюдського досвіду, до історії давніх народів, Леся Українка шукала відповідей на актуальні питання національного буття українського народу.

Це органічно актуалізується у драматичних поемах *Вавилонський полон*, *На руїнах*, *Кассандра*, *Адвокат Мартін*, *Оргія*, *Бояриня*, в яких мотиви духовного визволення особистості й народу, пошуку шляхів виходу з неволі набувають особливої актуальності.

Поетесу не задовольняло обмеження ліричними віршами, зрештою фразовими образками та етюдами, драматичними мініатюрами. Поетична універсальність міфу схилила до великих мистецьких форм. У другій половині 90-х років Леся Українка інтенсивно працює над драматичною поемою *Скульптор*, яка на той час лишилася незавершеною (була закінчена лише 1909 року й дістала назву *У пущі*). Їй ще бракувало глибинної драматичної напруги й сконцентрованості [50, с. 54].

Більшість дослідників, зокрема, М. Євшан, М. Драй-Хмара, М. Зеров, погоджуються з тим, що драматичні твори Лесі Українки, які повертають читача до різних країн та епох – не історичні за своєю суттю. Більшість з них мають психологію її сучасників, а зображені в творах країни – картини її рідного краю, які лише зовні атрибутовані побутово-історичними реаліями.

Все це знову повертає нас до розуміння Лесиної драматургії як світу ідей, що їх виразниками стали такі герої, як Кассандра в одноіменному творі *Кассандра*, Міріам в *Одержамій*, Йоганна у драматичному творі *Йоганна, жінка Хусова*, та Оксана у *Боярині*. В цьому розумінні і М. Євшан говорив про символізм мислення Лесі Українки. Кожний її образ і ситуація були знаком для багатьох раз у раз обсервованих явищ [55, с. 26].

Феномен творчості поетеси пов'язаний зі світом дитинства, тому *Лісова пісня*, яку написала Леся Українка 1911 року в Кутаїсі за кілька днів, під враженням від казок, свідчить про її вроджений талант, покликання і загадковість спонтанності її творчого процесу. Адже ж під час написання драми-феєрії Леся тяжко хворіла, температура тіла

сягала 38 градусів, але творча наснага не давала місця спокою: «Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, — згадувала у своїх листах Леся Українка, — отоді вже приходить демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати... Отак я написала *Лісову пісню* [109, с. 117]. У безсмертній *Лісовій Пісні* Леся згадала свої рідні волинські ліси, своє дитинство, чарівливі образи української народної поезії і на матеріалі багатого українського фольклору створила один із найпоетичніших, найкращих творів не тільки української, а й світової літератури. З великою мистецькою силою показала вона в *Лісовій Пісні* конфлікт між високим ідеалом і прозаїчною дріб'язковою буденщиною, показала одвічну боротьбу людського духу за волю, ствердила велику творчу силу мистецтва, в якому народ втілює свою безсмертну душу, відтворила нездоланне прагнення людини до краси, відбила красу природи і людської душі і висловила свою віру в конечну перемогу добра над злом, світла над темрявою, волі над гнітом, правди над кривдою. Головна героїня драми-феєрії *Лісова Пісня* — Мавка — це не тільки образ казкової істоти, а й глибоке філософське узагальнення всього прекрасного, вічно живого. Мавка невмируща, як невмирущі вічні пориви до правди, світла і волі. Думка про вічність буття яскраво виявлена в останньому монолозі Мавки:

«О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.
Легкий, пухкий попільець
ляже, вернувшись, в рідну землю,
вкупі з водою там зростить вербицю,
стане початком тоді мій кінець [101, с. 10].

В одному з листів до Матері Леся Українка так описує той «слушний час», коли в неї остаточно склалася думка про *Лісову пісню*.

«Мені здається, — розповідає Леся, — що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна туя мавку, в умі держала, ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс і там жадала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімним вона мені мріла, як ми там ночували — пам'ятаєш? — дядька Лева Скулинського... Видно, вже

треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов «слухний час» — я й сама не збагну, чому. Зчарував мене сей образ навіки» [31, с. 149].

Драматичний світ Лесі Українки наповнений етичними й естетичними ідеалами, довкола яких «обертаються» внутрішні конфлікти персонажів. На початку твору ідеал постає у винятково позитивному світлі, а з розвитком дії щораз більше проступає його двоїста природа, яку герої починають відчувати, не розуміючи, коли й чому ідеал перетворився на примару. Як виявиться згодом, вони постійно приносили в жертву себе, належачи до реальності, яку намагалися зруйнувати в ім'я утвердження певного ідеалу. Такий підхід можна простежити в усій драматичній тематиці письменниці: «Теми Лесі Українки стоять окремо від її досвіду, вони універсальні. Немає ж нічого універсальнішого за пошуки любові, якими позначено більшість тем її письма. Ці пошуки представлені як трагічне пізнання, але необхідне. Через пошуки кохання Люба, Міріам, Оксана, Мавка та Анна відкрили для себе самі себе і прийшли до розуміння того, наскільки трагічним є світ» [46, с. 39]. За такого суперечливого світогляду драматичні герої Лесі Українки часто опиняються в абсурдній ситуації: існують поміж знищеним і ще не збудованим світами, де зміщуються причини та наслідки, особисте заглушується масовим, де прагнення до ідеалу відбувається в атмосфері тотальної моральної задухи.

Леся Українка однією з перших зважилася у своїй творчості, зокрема драматичній, вийти за звичне для тогочасної національної літератури коло проблем і тем, в такий спосіб виходячи на загальнокультурний європейський досвід. Після постановки *Блакитної троянди* критики звинувачували її, що вона зважилася звернутися до життя інтелігенції, показавши її високоосвіченою, «цілком цивілізованою», яка може і має право говорити українською мовою. Критичні випадки були болючими для неї, адже, зважаючи на стан постійної хвороби, яка не давала їй змоги багато працювати, вона не завжди мала змогу і сили відповідати своїм опонентам. Постійне протистояння з хворобою перетворило життя письменниці на боротьбу за право жити, а відвойоване життя — на важку працю. Парадоксально, але такий стан речей був для неї очевидним і, здавалося, єдино можливим. За два роки до смерті Леся Українка в листі до А. Кримського сама вказала на основні принципи свого характеру та свого життя: «Життя ламало тільки обставину навколо мене (ну, і кості мої, як траплялось), а удача моя, і я виробившись дуже рано, ніколи не мінялась та вже навряд чи зміниться. Я людина еластично-уперта ... скептична розумом, фанатична почуттям, до того ж давно засвоїла собі «трагічний світогляд», а він такий добрий для

гарту» [101, с. 62]. Леся Українка залишилась вірною покликанню бути «лицарем слова», хоч і «огнистий меч» часто був для неї понад сили.

У творчій спадщині видатної української поетеси є міфологічна казка, драми на екзотичні сюжети, драматичні поеми з давньої історії. Це такі твори, як *Одержима*, *Кассандра*, *Іоганна*, *жінка Хусова*, *На полі крові*, *На руїнах*, *У пущі*, *Руфін і Прісцила*, *Адвокат Мартіян*, *Оргія*, *Камінний господар*, *Лісова пісня*. Слід зазначити, що Леся Українка не мала попередників в об'єднанні специфічних міфологізованих принципів відображення дійсності, спробах осмислити художньо реальність як міф, виділити в ній глобальні питання людської екзистенції. В ранній драматургії поетеси дещо відчувається тінь Ібсена з його *Будівничим Сольнесом* (Будівничий в *Осінній казці*), *Примарами* (*Блакитна троянда*). Лариса Петрівна використовує популярну на рубежі століть ідею психічного виродження сучасної людини в своїй першій п'єсі *Блакитна троянда* (1908). Відтоді поетеса звертається до незвичайних психологічних станів не як до патофізіологічної теми, а як до ознаки неординарності, творчого потенціалу людини. За Лесею Українкою, любов людська вища за любов небесну. З жанрового боку ранні поеми письменниці розвивають трагедію в її чистому вигляді. У цей високий жанр поетеса вкладає сучасний зміст [99, с. 86].

М. Євшан зазначав: «...думаю про Лесю Українку як про представницю того класичного типу творців, про ту творчу рівновагу та гармонію, якої в нашій поезії досі не було і ледве чи скоро буде, коли й другі, європейські літератури досить рідко наділені таким типом, Леся Українка поєднала в собі ті дві, на перший погляд, розбіжні сили: творчий порив, фантазію – і епос, ті сили та заклики, які будить в душі людини правда життя. Момент, в якому вона привела до гармонії ті два принципи і дала їм артистичну єдність, – називаю епохою в розвою нашої поезії, отворенням їй дверей до Європи і великою культурною поезією на Україні, досягненням класичного ідеалу творчості» [35, с. 16-20].

Мова творів Лесі Українки становить видатне суспільно-естетичне явище, яке справило великий вплив на історичний розвиток української літературної мови кінця XIX – початку XX століть. Леся Українка своїм творчим генієм розкрила і реалізувала ті глибокі потенції і можливості української національної мови, які переконливо показали всьому світові, що українська національна мова здатна для вираження найвищих духовних витворів людини, надбань світової культури і мистецтва.

Поезія Лесі Українки, тавруючи рабську покору, відсутність національної гідності, дух рівнопідданості, засвідчувала перед світом, що в літературі поневоленого

народу на стику двох століть з'явився талант, здатний протистояти всій нищості життя. Талант, що мріє допомогти нащадкам Прометея визволити від сну і запалити вогонь справедливості. Міркування І. Франка привели до висновку: «Україна, на наш погляд, нині не має поета, щоб міг силою і різносторонністю свого таланту зрівнятися з Лесею Українкою» [56, с. 118].

Леся Українка показала у своїй літературній творчості той потяг українця до самоусвідомлення, самовираження у світі. У її поле зору потрапляють не тільки гнітючі картини потворної дійсності, але й героїчне прекрасне. Поетеса дивиться на народ як організованого й мудрого борця за свої права, національну гідність, волю. Таким хоче бачити Леся Українка весь свій народ. Використовуючи епічні стародавні сюжети, Леся Українка змальовувала тогочасну дійсність. Бунтарський дух поетеси підхопила вся Україна.

Проблему свого народу поетеса виносить на історичне тло з метою наголошення на важливості й вічності питання волі народу, переносить події в Єгипет, де рабська робота трудящих, нелюдська жорстокість фараонів і не менш жорстока колонізаторська політика англійських завойовників не здолали волелюбного єгипетського народу. «Її неоромантичні персонажі-бунтарі вирізняються насамперед вольовитістю, цілеспрямованістю та стоїчною готовністю до боротьби й протистояння загалу... Античність для Лесі Українки - це одне з найголовніших джерел тем, сюжетів й образів. Іноді вона вдається й до формальної стилізації. Так, Лесі Українці бракує прикметної для класицизму врівноваженості, спокійної зображальності, усталеності й «зупиненості» об'єкта, представленого в його пластичній виразності. Вона цінує гостроту драматизму, напруженість колізій» – такі слова В. Агеєвої, якими вона характеризує ту рису творчості Лесі Українки, яка зближує її з мистецькою позицією І. Франка.

Фізичні сили Лесі падали. Тяжка хвороба вела до неминучого кінця. Але дух її був на диво міцний. І Леся писала в гарячковім натхненні. Вона поспішала сказати своє останнє слово. В останньому творі *Триптих*, присвяченому Іванові Франкові, Леся Українка, використовуючи три жанри — апокриф, легенду і казку — пише про ті великі сили, які можуть визволити український народ. Усвідомлення обов'язку перед своїм народом, сила слова і віра в перемогу — такі ідеї *Триптиху* [101, с. 10].

Твори Лесі Українки увійшли в скарбницю світової літератури, її поетична драматургія становить нове слово розвитку світової драматургії. Високим натхненням, духом прометеїзму і волелюбства просякнуті її прекрасні поезії та драматичні твори.

Леся Українка прагнула розбити кордони між народами світу, «об'єднати їх ідеями боротьби за визволення трудового народу, ідеями правди справедливості. Саме тому в наші часи, в тому «прийдешньому світі», про який мріяла велика гуманістка, новими барвами, новим світлом засяяла її неповторна творчість [53, с. 228].

«Творчість Лесі Українки, — писав свого часу один з її критиків Задеснянський, — буде ще довго невичерпним джерелом свіжих думок для нашого народу, і значення її буде все більше зростати в міру підвищення рівня національної свідомості та культури українського народу» [112, с. 4].

В особі Лесі Українки Іван Франко бачив пристрасного і мужнього борця, одноступця і товариша у величній праці слугування народові. Постійне спілкування з Франком, спостереження за його творчістю знайшли деякий відбиток у вирішенні поетесою тематичних, ідейних, жанрових проблем, у баченні свого ліричного героя й наданні йому національних українських рис. Перш за все, це домінування свідомого, мужнього образу народу-борця, притаманний йому революційний дух, що стає явною ознакою індивідуалізму української нації.

Таким чином, Леся Українка — це видатна українська поетеса і письменниця. Творчість Лесі Українки була епохальним явищем в українській літературі. Поетеса була наділена оригінальним і самобутнім талантом. Вона розробляла такі теми, які досі хвилюють наші серця.

Говорячи про творчу спадщину Лариси Петрівни, не можна не згадати її численних перекладів, над якими вона працювала протягом усього життя. Тому у наступному підрозділі ми розглянемо перекладацький доробок Лариси Косач.

1.2. Перекладацька діяльність поетеси

Володіти мистецтвом перекладу — великий талант, який і оцінять майбутні покоління. Жоден переклад не можливий без глибокого знання тієї чи іншої іноземної мови, та й не тільки її. Перекладач повинен перенестися в ту епоху, в ті суспільні події, в яких жив і творив той чи інший митець [109, с. 3].

Уявлення про художню спадщину Лесі Українки буде неповним, якщо не сказати про її перекладницьку діяльність. Між тим у творчості Лесі Українки художні переклади посідають значне місце. Роботу над художніми перекладами Леся Українка розпочала ще в роки юності. Знаменно, що першими перекладами Лесі Українки були твори російського письменника М.В. Гоголя, якого вона перекладала разом з братом Михайлом. В 1885 р. у Львові цей переклад вийшов окремим виданням під назвою

Вечорниці (оповідання М. Гоголя), переклад Михайла Обачного і Лесі Українки. З цього часу розпочинається плідна і глибока творча діяльність Лесі Українки в галузі художнього перекладу [60, с. 98-99].

Лесю Українку захопив рух київської прогресивної молоді за наближення до європейської культури: «Серед киян молодих остатнього часу починає ширитись європеїзм; вони починають учити європейські мови і інтересуватись європейською літературою. Доказом сього може служити те, що ми (молодіж) задумали видати цілу серію перекладів найкращих творів європейських і російських авторів» [81, с. 45].

Скоро окремі задуми розрослися в справжні проекти видрукувати українською мовою бібліотечку світової літератури. Навколо цього утворився гурток талановитої молоді, що охоплював ентузіастів і за межами Києва — в Одесі, Чернігові, Харкові. Для перекладів брали кращі твори з французької, німецької, англійської, італійської, грецької, російської та польської літератур [76, с. 79].

Епізодичні зібрання талановитої молоді, що гуртувалася навколо Лесі, брата Михайла та Людмили Старицької поступово набрали регулярності й перетворились у творчу студію: *Плеяда молодих українських літераторів*. *Плеяда* не вважалась офіційним закладом і не мала писаного статуту, однак мала цілком визначену мету і завдання, керувалась органами самовпорядкування з певними чіткими функціями [76, с. 82]. *Плеяда* складалася з молоді, головним чином із студентів та учнів і в ній ще не викристалізувалися світоглядні тенденції. І все ж таки звідти вийшли талановиті діячі культури і письменники: Володимир Самійленко, Леся Українка, Грицько Григоренко, Галина Комарівна, Іван Тимченко, Михайло Обачний та інші [76, с. 84].

Леся Українка приділяла велику увагу перекладам творів світової літератури на українську мову. Вона вважала за необхідне ознайомити українську інтелігенцію, український народ з усім кращим, що створило людство в галузі мистецтва. «Я надіюся, що, може, як більше знатимуть українці чужу літературу, то, може, згине з нашої літератури отой невдалий дилетантизм, що так тепер панує в ній», писала Леся Українка [81, с. 85]. Наприклад, Лариса Петрівна перекладає *Macbeth* Шекспіра:

Doubtful it stood;
As two spent swimmers, that do cling together
And choke their art. The merciless
Macdonwald-
Worthy to be a rebel, for to that

Там обидва війська,
Мов два плавці, що плинуть навперейми,
А силою однакові. Там лютий
Макдональд-бунтівник (такий він зроду,
До нього все, що є лихого в світі,

The multiplying villanies of nature
 Do swarm upon him — from the western isles
 Of kerns and gallowglasses is supplied;
 And fortune, on his damned quarrel smiling,
 Show'd like a rebel's whore: but all's too weak:
 For brave Macbeth — well he deserves that
 name—
 Disdaining fortune, with his brandish'd steel,
 Which smoked with bloody execution,
 Like valour's minion car
 ved out his passage
 Till he faced the slave;
 Which ne'er shook hands, nor bade farewell to
 him,
 Till he unseam'd him from the nave to the
 chaps,
 And fix'd his head upon our battlements.

Зібралось), він з західних островів
 Зібрав до себе кернів, галловгласів.
 Йому всміхалась доля, та недовго.
 Макбет одважний (варт його так звати),
 На злість фортуні, видобув меч,
 Що парував від крові супостатів,
 І, як слід одважному, пробив мечем дорогу
 До самого злочинця. Ще ж не мовив
 Йому ні слова, як уже розтяв
 Його надвоє з голови до п'ят.
 І голову його прибав на наших шанцах.
 [84, с. 326].

Почала Леся Українка перекладати з юних років, а в кінці 80-х років разом з своїми друзями, учасниками київського гуртка літературної молоді *Плеяда*, виробила цілу програму перекладу творів письменників світу на українську мову [53, с. 79].

Першим поетичним перекладом Лесі Українки був уривок з поеми Адама Міцкевича *Konrad Wallenrod*, надрукований у Львові в 10 книзі *Зорі* за 1887 рік. Якщо порівняти цей переклад з оригіналом, то побачимо, що Леся Українка дає точний переклад Міцкевичевої *Piesni*.

З цього часу Леся Українка інтенсивно працює в галузі перекладу. Особливо плідними у цій ділянці були кінець 80-х та 90-і роки, хоч і в наступні часи аж до смерті письменниця не залишала перекладацької роботи [94, с. 226].

Вона була активним організатором видання *Світової бібліотеки* українською мовою. Ось лише невеличка частина тих авторів і творів, які, на думку 18-літньої поетеси, треба у найближчий час перекласти: Байрона — *Childe Harold's Pilgrimage* і *Manfred*, Бальзака — *La femme de trente ans*, *Les Illusions Perdues*, *Paysans*, найкращі пісні Беранже, Бомарше — *La Trilogie*, Вольтера і Руссо — вибрані твори, Гете — *Faust*, *Werther*, Гюго — *Les Miserables*, *Notre-Dame de Paris*, Діккенса — *David Copperfield* та новели, Золя — *L'assommoir*, Конопніцької — вірші, *Dziady*, *Sonety*

krymskie Міцкевича, Мольєра — *Tartuffe ou l'Imposteur, Le mariage forcé, L'avare, Les précieuses ridicules*, Ожешко — оповідання, *Sonetti* Петрарки, Пруса — *Placówka*, Свіфта — *Gulliver's Travels*, Сенкевича — *Эскизы углем*, Сервантеса — *Don Quijote*, Флобера — *Madame Bovary, L'Éducation sentimentale*, Шекспіра — *Hamlet, The Tragedy of Othello, The Tragedy of Macbeth, King Lear, Coriolanus*, Шіллера — *Die Jungfrau von Orleans, Die Räuber, Mary Stuart* і т. д. [94, с. 226].

Список дуже красномовний: тут зібрано найвидатніші досягнення західноєвропейської літератури. Одночасно Леся Українка не радить перекладати творів французького письменника Поля Бурже — автора так званих «бульварних романів».

Певну частину цієї величезної роботи поетеса бере на себе. «Нема що й казати про те, — пише вона з молодечим запалом,— що я візьмусь тепер до роботи так, що тільки ну! Що залежатиме від мене, я все зроблю...» [81, с. 38].

Найбільше переклала вона творів Гайнріха Гайне. Леся Українка захоплюється творчістю славетного німецького поета-демократа. Вона перекладає його поезії з циклів *Lyrisches Intermezzo, Heimkehr, Harzreise, Nordsee, Romanzero*, славетну сатиричну поему *Atta Troll* та ін.

Перекладацький доробок Лесі Українки доволі великий. Крім творів Гайне, вона переклала *Пропавшую грамоту ту, Заколдованное место* з твору *Вечера на хуторі близ диканьки* Гоголя, поезію в прозі *Нимфы* Тургенева, *О любви твоей, друг мой* Надсона, *Старуха Изергиль* Горького. На російську мову переклала вірші Франка, з польської — Міцкевича, збереглися уривки її перекладів з *Одісеї* Гомера (рапсодія третя та четверта), з *Cain* Байрона, з *Macbeth* Шекспіра. Вона переклала також вірш Байрона *When I dream that you love me*, поему Гюго *Сірота* і його вірш *Легідні поети, співайте*. Її цікавили ліричні пісні давнього Єгипту, давня індійська література (маємо чимало її перекладів з «Ріг-Веди»). З італійських поетів її зацікавив Амічис. Її перу належить переклад *Die Weber* Гауптмана — твору, якому вона надавала в своїй статті *Современная общественная драма* надзвичайно великого значення. Вона переклала драму Метерлінка *L'Intruse* [53, с. 182].

Крім художніх перекладів, Леся Українка за замовленням Франка перекладала з французької мови статті Моріса Верна про Біблію та Євангеліє, де давався на підставі сучасних наукових даних критичний перегляд релігійних пам'яток [53, с. 182].

Цим списком, мабуть, не вичерпуються художні та публіцистичні переклади Лесі Українки. Лесі Українці безперечно були близькі своїм звучанням твори *Старуха*

Изергиль Горького і *Die Weber* Гауптмана; твір Гюго *Les pauvres gens* вона обрала саме тому, що він присвячений знедоленим.

Не всі переклади Лесі Українки збереглися. Ось ще один факт. В листі до М.П. Косача вона пише: «З викінчених перекладів я маю «Життя і філософські думки Пінгвіна» пані Сталь... Гуллівера я перекладала з перекроєного для дітей видання... *Lelia* Жорж Занд перекладу у мене нема. Маю тільки половину її казки *Le nuage rose*, якщо вона придасться, то можу скінчити...» [76, с. 20-22].

Видатні діячі української культури високо цінили перекладацьку роботу Лесі Українки, всіляко заохочували її до подальшої праці. І. Франко допомагав поетесі друкувати її переклади, сам правив коректуру збірки *Книга пісень*, запрошував до участі у задуманому ним виданні *Антології європейських поетів*, де хотів вмістити поетичні переклади Лесі Українки з Віктора Гюго. І. Франко не раз схвально відгукувався про її переклади. Високо цинив перекладацьку працю поетеси і М. Драгоманов. Особливо подобався йому переклад поеми В. Гюго *Pauvres gens*, надрукований в журналі *Народ* (1891, № 10—12) [94, с. 38].

Не можна не згадати і такого знаменного факту, що Леся Українка, працюючи над книгою *Стародавня історія східних народів*, переклала на українську мову староегипетські пісні. З геніальним поетичним чуттям поетеса відтворює дух древньоєгипетської народної поезії, даючи український варіант ліричних перлин древнього народу [60, с. 102].

На українську мову Леся Українка перекладала з польської, німецької, французької, англійської, італійської літератур. Одночасно її цікавлять старі пам'ятки народного епосу, і вона перекладає ліричні пісні давнього Єгипту, обрядові гімни з найдавнішої індійської збірки *Pig-Vedu* (письменниця користувалась німецькими та французькими текстами цих пісень та гімнів), уривки з *Одіссеї* Гомера [94, с. 27].

Pig-Vedu — це найстаровинніший пам'ятник індійського народу. Власне веді (що означає знання) — це назва всіх релігійних індійських книг. В їх основі лежать стародавні збірники, з них перший *Pig-Veda* складається з метричних гімнів до богів Індії (загалом це 10 тисяч 2-рядкових віршів, написаних різними метрами).

Леся Українка переклала 12 гімнів з *Pig-Vedu*, з них 5 *Похоронних гімнів*. Звичайно, вона не обирає гімни з містичним забарвленням, а перекладає з похоронних гімнів ті, в яких розповідається про життя і подвиги померлих людей. Особливо цікавий *Гімн до Йами*, який Леся Українка присвятила тим, «що чинили добро, що любили його і боронили».

В творчості Лесі Українки особливе місце займає образ вогню, письменниці особливо близький образ світла, що перемагає темряву. То ж не дивно, що письменниця з всієї неосяжної спадщини стародавнього індійського епосу обрала гімни, які стверджують радість життя і перемогу світла над пітьмою [53, с. 122-123].

Поезія стародавнього Єгипту схвилювала Лесю Українку своєю життєрадісністю. Хоч «доля того народу не була весела,— пише вона,— вся історія його пройшла під гнітом або своїх деспотів, або чужих напасників — і все ж таки бралася сила не закривати очі на радощі світа і життя; може тому той народ і прожив так довго!... Ясними радощами усміхаються сфінкси, веселі барви сяють навіть на стінах гробовищ і рідко трапляється сумний вираз на скульптурних та мальовничих поличчях тих папірусових трун, де замикались мумії чорні. Така сама ясність і радощі духа виявляються і в перекладених тут піснях» [53, с. 273]. В написах на гробницях поетеса, за її власним свідченням, відчула мотиви і настрої близькі до її народу, відчула їх народні основи. «Власне народна душа, пише Леся Українка, могла зробити ці співи, прості, нештучні і щирі, хоч і не позбавлені майстерності в вислові» [53, с. 274].

Леся Українка називає свої *Ліричні пісні давнього Єгипту* перекладами. Але коли ознайомитись з джерелами, якими користувалась Леся Українка — з німецькими прозовими переказами єгипетських текстів, то можна прийти до думки, що ми маємо не переклади, а оригінальні твори, зроблені на основі єгипетських мотивів. Леся Українка сама пише, що «ритм рідної нашої пісні самохіть зростає до того тисячолітнього змісту». Вона і надала тому змістові характеру української народної пісні, хоч із притаманним їй тактом зберегла в міру і старовинний єгипетський колорит [53, с. 224-225].

Важко переоцінити світове значення творчої спадщини великої письменниці. Своїми перекладами східних та західноєвропейських літератур Леся Українка розширила горизонти української культури, підвищила майстерність українського поетичного перекладу, збагатила українську поезику новими поетичними засобами та образами. Вона показала, що спільні інтереси, спільні мотиви були народів стародавнього Єгипту, і стародавньої Індії, і у поета XIX ст. Гайнріха Гайне, і в українській поезії [53, с. 227].

В 1890 р. вона намічає план видань творів світової літератури на Україні. Так, в листі до брата Михайла Косача вона перераховує кого, на її думку, треба видати. Це в першу чергу твори Гайне, які вона сподівається видати в своєму перекладі. Вважає вона також необхідним видати всього Короленка, Некрасова, твори Тургенєва — *Отцы и*

дети, *Дворянское гнездо*, Пушкіна — *Борис Годунов*, *Цыгане* та окремі поезії, Толстого — *Война и мир* і *Анна Каренина*, Лермонтова — *Демон*, *Герой нашего времени* та окремі вірші, Щедріна — *История одного города*, *Господа ташкентцы* та *Самовідданий заєць і карась*, а також вірші Надсона. Далі йде величезний список творів світової літератури, серед них *Don Quijote* Сервантеса, трагедії Шекспіра, твори Байрона, Леопарді, Шіллера, Гете, Бомарше, Вольтера, Руссо, Вальтер-Скотта, Гольдоні, Жорж Занд, Мюссе, Лонгфелло, Мольєра, Теніссона, Флобера, Бальзака, Діккенса, Шеньє, де Сталь, Франсуа Копе і багатьох-багатьох інших. Особливу увагу приділено польській літературі. Із Міцкевича вона радить перекласти *Dziady* і *Sonetu krymskie*, з Болеслава Пруса — *Placówka*, Сенкевича — лише *Эскизы углем*, Словацького — вірші та *Мазену*, Крашевського — *Ostap Bondarczuk* і т. ін. Коли переглянути весь список, складений молодого письменницею, то вражає величезна її обізнаність в світовій літературі, намагання все найкраще пересадити на рідний ґрунт [53, с. 180].

Прагнучи дати кращі зразки світової літератури, Леся Українка пропагує сучасну їй зарубіжну літературу в меншому списку, ніж Франко. Вона зовсім відкидає натуралістів, які цікавили Франка своїм широким охопленням соціальної дійсності і робітничою тематикою. Справа у тому, що сам їхній метод детального опису життя зовсім не імпонував поетесі. Вона обирає окремі твори польської літератури і окремі твори західноєвропейської, присвячені життю народу. Досить широким списком подає вона своїх російських сучасників.

В цьому ж листі до брата Леся Українка ставить питання про те, яка література придатна для народу, а яка лише для української інтелігенції. Так, вона пише: «От тільки чого я не розумію як слід, чи ся перекладча література есть те, що ти звеш народні видання, чи народні видання є щось зовсім окреме від перекладчої літератури? А від сього, по моїй думці, багато як має обернутись справа. Бо коли перекладча література має видаватись для народа (для простого народа), то тоді каталог творів до перекладання можна і навіть треба скоротити, бо навіщо ж народові принаймні тепер ті Полі Бурже, Байрони, Леопарді та хоч би і Шіллер і Гете? Коли ж се видання має бути і для інтелігенції, то тоді список треба б іще розширити, помістити туди: Сервантеса, Бомарше, Петрарку, Шеньє, Бальзака, Леконт де Ліля, Вальтер Скотта, Вольтера, Руссо, Сталь, Сирокомлю, Конопницьку, Надсона, Некрасова. Мені здається, що без цих авторів наша література буде аж надто неповна» [53, с. 181].

У виборі об'єкту перекладу вона, звичайно, керувалась і художньою вартістю, і ідейним спрямуванням оригіналу. Але не можна не брати до уваги її власних симпатій, певної спорідненості творчої індивідуальності з обраним письменником. Власне тому таке велике місце в її перекладацькій роботі зайняв Гайнріх Гайне.

Лесі Українці була близька і політична спрямованість його віршів, і романтична мрія, поєднана з іронією, і близькість Гайне до народних мотивів, особливо ж — гармонійне поєднання реалістичного і сатиричного відображення життя з романтичним піднесенням.

Українська поетеса переклала 65 віршів з *Buch der Lieder* з циклу *Lyrisches Intermezzo*, яким вона дала назву *Ліричні співанки*, біля 90 віршів Гайне з циклу *Heimkehr*, кілька уривків з *Harzreise* та з циклу *Nordsee*, майже всю поему *Atta Troll*, кілька віршів із збірки *Intermezzo*, з її листів видно, що вона мала намір перекласти повністю ще й *Deutschland. Ein Wintermärchen*, навіть працювала вже над цим перекладом (невідомо лише, чи цей переклад вона закінчила) [53, с. 187].

Перекладала Леся Українка Г. Гайне у творчому тандемі із Максимом Славінським. Вперше вони зустрілися влітку 1886-го у с. Колодяжному, де юна Лариса відвідувала маєток своїх батьків. Вже у травні 1890 року Лариса Петрівна надсилає братові листа, із такими рядками: «Се все я пишу для самого тебе, а не на страх — сказала б, врагам, так ні — товаришам! То ти можеш сього й не казати п. Максимові, бо, певне, він і не цікавий слухати. Попроси тільки п. Максима, як побачиш його, щоб він переписав для мене переклад віршів «Und wussten's die Blumen, die kleinen, wie tief verwundet mein Herz» і прислав би його мені, бо сей вірш мені доконче потрібний, — єсть музика Мендельсона на сі слова, так мені потрібний український переклад — може, пан-спільник волить мені сю ласку вчинити, зловивши вільну хвилину» [121]. Творчість Г. Гайне на довгі роки поєднала долі двох талановитих людей. Збереглися десятки листів Лесі Українки, у яких вона розповідає про подробиці їхньої спільної праці.

Листування Лесі Українки також дає нам уявлення про те, яке велике місце займав Гайне в її творчій діяльності. Перші її переклади з Гайне були вміщені в журналі *Зоря* (1889, № 1). Там Леся Українка надрукувала переклади його ліричних пісень з циклу *Lyrisches Intermezzo*: *Вони мене дразнили..., Чого? (Чого так поблідли ті рожі ясні), Як я про свою говорив вам печаль...* У вересні 1889 р. вона пише лист з Колодяжного до свого брата Михайла. Розповідаючи про свої творчі плани, вона зауважує, що зараз працює над «улітами» (так вона називала свої власні твори, робота

над якими, на її думку, просувалась надто повільно), над перекладом поеми Гюго і що поки що залишила працю над перекладами Гайне, мабуть, тому, що не мала його творів. Леся Українка збиралась в Одесу і сподівалась, що там буде продовжувати ці переклади. «Там уже і Гейне знов буду писать, а то я тут його і в очі не бачу» [53, с. 188].

В тому ж році, викладаючи в листі до брата свої плани щодо перекладів творів світової літератури на українську мову, вона повідомляє: «Berg-Idylle» (Гейне) хутко скінчу. Мама казала, що по її думці краще найперше видання Гейне — вона думає, що се було б дуже цікаво для кожного з галичан. Воно звісно, що можна було б, але я не знаю, як стоїть діло це у пана Максима. Окрім «Lieder» я маю вже сім пісень «Atta Troll» (колись же і цілого скінчу), а ще хтось, або і ми з паном Максимом, коли йому Гейне ще не набрид, міг би перекласти. Та і з Гейне був би кінець» [53, с. 188].

Перша збірка перекладів з Гайне Лесі Українки і Максима Славинського вийшла в 1892 р. у виданні *Всесвітні твори: Книга пісень Гайнріха Гайне. Переклад Лесі Українки і Максима Славинського. Львів, 1892 рік.*

Після виходу з друку цієї збірки Леся Українка не залишала праці над перекладами Гайне, так само як і не залишала думки про дальші видання чи перевидання цих перекладів. Уже в 1893 р. поетеса разом з М. Славинським готує другу збірку перекладів з Гайне. За задумом Лесі Українки ця збірка повинна була скластися з її перекладу поеми *Atta Troll*, балад із циклу *Nordsee*, з *Книги пісень* в перекладі Славинського. Але видання другої збірки в такому складі так і не було здійснене. Поема *Atta Troll* в перекладі Лесі Українки була надрукована в *Літературно-науковому віснику* за 1900 р. (книга перша, стор. 102-112; книга друга, стор. 204-228). Лише в 1903 р. вийшла ще одна книжка перекладів, куди увійшов переклад Лесі Українки *Атта Троль* і переклади Славинського («Генріх Гейне, Атта Троль, Раткліф, Балади») [53, с. 189].

Переклад поеми *Atta Troll* Леся Українка розпочала в 1889 р., а скінчила його 6 лютого 1893 р. і надіслала до друку О. Маковею. Але справа ця затяглась, і кінець кінцем автограф загубився. Втративши всяку надію на видання своїх перекладів на Наддніпрянській Україні, Леся Українка зняла копію з чорнового автографа, відредагувала її і надіслала В. Гнатюкові в *Літературно-науковий вісник*. Цей автограф зберігається в архіві Франка [53, с. 189].

Власне, видання другої збірки перекладів з Гайне, що затягнулось до 1903 р., відбувалося вже без активної участі Лесі Українки. Вона писала Гнатюкові в листі від

I.ІІ 1900 р., що бажає сама переглянути коректуру свого видання: «Редакція... чи не буде ласкава прислати мені негайно хоч ті книжки, де уміщений мій переклад, бо, якщо він має вийти потім окремою відбиткою, то я конечно хотіла би переглянути перший друк, чи нема там чого до поправки. Я вже мала нагоду писати Вам, ласкавий добродію, що право останньої коректи я хотіла би мати завжди за собою, що «se conditio sine qua non» видання моїх праць (надто віршованих) чи по сей чи по той бік кордону» [53, с. 190]. По сей бік кордону Лесі Українці так і не довелось побачити виданими свої переклади з Гайне, хоч цієї думки вона не залишала. Вона пише 9 листопада 1904 р. з Тбілісі О. Кобилянській: «Ми з Славинським заміряємо видати в Росії наші переклади з Гайне (тепер цензура трохи лагідніша стала), та хто зна чи дозволять. Багато людей просили тепер дозволу видати українську часопись, та щось досі нікому не дозволено. Хоч тепер в Росії ліберальний вітер віє і російські часописи заговорили таким тоном, мов і забули про цензуру, але видно той лібералізм не для України...» [53, с. 190].

У виданні перекладів з Гайне безпосередню участь брав Іван Франко, який приділяв цьому особливу увагу. Першу збірку перекладів — *Книгу пісень* — він видав у Львові, сам правив коректуру і робив усе, щоб видання побачило світ. Леся Українка не раз дякує Іванові Франкові за допомогу у виданні її перекладів з Гайне і у виданні збірки *На крилах пісень*: «Спасибі Вам, щире спасибі за Вашу поміч, за уважність до мене»,— пише вона 14.V 1892 р. з Колодяжного [53, с. 190]. Саме в цьому, 1892 р., коли вийшла збірка Лесі Українки, вийшов і том перекладів Франка з Гайне, куди увійшли перекладені ним вірші Гайне, об'єднані під назвою *Байки для дітей*, і переклад поеми *Deutschland. Ein Wintermärchen* [53, с. 190].

У грудні 1890 року вона писала дядькові, що «Гейне мій завтра поїде вже до Друку, — я тому дуже рада». Книгу видав у Львові Іван Франко, де 92 вірші перекладено Лесею. Одночасно перекладала великий твір того ж Гайне *Atta Troll*, що складається з кількох поем.

Великий німецький поет Гайне заповнив Лесею тонким спостережливим талантом, метафоричністю і точністю образу, дотепним сміхом і незрівнянною іронією. Уже в цих перших перекладах з німецької Леся Українка зуміла відтворити характерну гайнівську лірику, що так дотепно і барвисто іскриться в *Buch der Lieder*:

O schwöre nicht und küsse nur,
Ich glaube keinem Weiberschwur!

Цілуй, а не клянись мені!
Не вірю я в слова зрадні!

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.

Слова солодкі,— та хотів
 Я б поцілунків замість слів:
 Я маю їх, то й вірю їм;
 А слово?.., слово — порох, дим!

[76, с. 80-81]

Зауважимо, що недаремно Леся Українка перекладала саме Гайне. Він був близький їй за духом. Поетеса прагнула всіма засобами довести поезії Гайне до широкого загалу [109, с. 17].

На докори земляків в тому, що вона відходить від народних сюжетів, від українського життя, не малює українського побуту, що її муза блукає по далеких обріях, вона відповідала, що має своє розуміння народності, що етнографізм, просвітянство ще не є народністю. Вона пише для народу і служить його інтересам саме таким спрямуванням своєї творчості [53, с. 182]. Поетеса цілком поділяла погляд І. Франка, що «переклади чужоземних творів, чи літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духа» [94, с. 238].

Леся Українка не намагалась іти протоптаною дорогою, вона шукала нових шляхів і, власне, тому не використовувала вже готових перекладів. Вона була дуже вимогливою до своєї праці, невтомно відшліфовувала переклади і рідко задовольнялась досягнутим. Ця сторінка творчої діяльності поетеси свідчить не лише про високу її мовну культуру, про досконале знання російської, німецької та італійської мов, але й про те, що перекладач — сам великий художник, майстер поетичного слова. Її переклади відзначаються високою технікою, красою форми. Отож, навіть побіжний погляд на перекладацьку діяльність української поетеси дає підставу твердити, що в особі Лесі Українки українська література мала видатного, талановитого перекладача.

Для того, щоб провести вичерпний аналіз перекладів видатної української поетеси поетичних творів Г. Гайне, потрібно звернути нашу увагу на порівняльну характеристику творчості двох митців слова. До даного питання ми звернемось у наступному підрозділі.

1.3. Порівняльна характеристика творчості Лесі Українки та Гайнріха Гайне

Завершення роботи поетеси в 1890 р. над перекладами віршів з *Buch der Lieder* Г.Гайне хронологічно збігається з підготовкою до видання власної збірки *На крилах пісень*. Зауважмо, ці назви помітно перегукуються, ніби підкреслюючи спільність мотивів та спорідненість тематики ранньої лірики Лесі Українки і творчості Гайне.

Творчість Гайнріха Гайне, одного з найпомітніших і найзначніших представників німецького романтизму, яскраво відбиває еволюцію цього напрямку в Німеччині. Шукаючи нових шляхів у мистецтві, письменник подеколи відходив від романтизму, але у *Geständnisse* він визнає себе романтиком: «Trotz meiner exterminatorischen Feldzüge gegen die Romantik, blieb ich doch selbst immer ein Romantiker, und ich war es in einem höhern Grade, als ich selbst ahnte. Nachdem ich dem Sinne für romantische Poesie in Deutschland die tödlichsten Schläge beigebracht, beschlich mich selbst wieder eine unendliche Sehnsucht nach der blauen Blume im Traumlande der Romantik, und ich ergriff die bezauberte Laute und sang ein Lied, worin ich mich allen holdseligen Übertreibungen, aller Mondscheintrunkenheit, allem blühenden Nachtigallenwahnsinn der einst so geliebten Weise hingab» [97, с. 33].

Про себе Гайне писав, що він завершує у німецькій літературі стару ліричну школу, відкриваючи нову — «сучасну німецьку лірику». Справді, в його творчості романтизм не тільки опанував здобутки попередніх епох і сучасних поетів романтиків, а й набув нових імпульсів завдяки використанню сатири, іронії, алегорії, історичної конкретики, зв'язку з філософією тощо. Поет виразив духовні колізії особистості й усього людства, що опинилися на перехресті бурхливих історичних подій. Його ліричний герой належить своєму часу і разом з тим є людиною своєї нації і всього світу. Його стосується все, що хвилювало і продовжує хвилювати людство: кохання, свобода, зв'язок із природою, суспільні проблеми. Тому кожен знаходить у Гайне щось своє — близьке власній душі, бо багатство лірики поета дійсно невичерпне [97, с. 33].

Романтизм Гайне та неоромантизм Лесі Українки взаємопов'язані, але не тотожні категорії. Між *Книгою пісень* і першою збіркою ще юної української поетеси пролягає майже 70 років. Це зовсім різні періоди, відмінні один від одного способом мислення та світосприйманням. Романтизму Гайне властива казковість, створення уявної реальності. Його ліричний герой живе мріями, тугою за втраченим коханням. У творчості Лесі Українки виразно звучать соціальні мотиви, вболівання за долю своєї країни, її майбутнє, а ліричний герой — сильна, вольова людина, яка аж ніяк не втікає

від реальності, а, навпаки, є її активним творцем, тобто намагається втілити ідеальне в життя, сповідуючи передові суспільні позиції: «Щодня я мушу стикатися з «січовиками» за неоромантизм, за поезію, і вчора таки заставила їх признати, що в літературі мають вартість портрети, а не фотографії... що без «видумки» нема літератури, що справді реальним описом можна назвати тільки той, що ставить ярку, виразну картину перед очі читача» [46, с. 38].

Романтичного і, на перший погляд, далекого від дійсності Гайне також тривожили соціальні питання. Часом і його поезія сягала злободенної тематики. З приводу цього він писав: «Я ніколи не надавав великого значення славі поета, і мене мало турбує, хвалять чи гудять мої пісні. Але на мою труну ви повинні покласти меч, бо я був хоробрим солдатом у війні за визволення людства»[46, с. 38].

У вірші Лесі Українки *Зоряне небо* йдеться про неосяжність змісту буття і таємниці Всесвіту. Споглядаючи зорі, людина не може розгадати тієї мови, якою звертається до нас Творець:

Горда, ясна, огнистая мова!
Ллється промінням річ та велична!
Та ми прагнем лиш людського слова,
І німа для нас мова одвічна... [84, с. 50]

Якщо порівняти широту мислення і глибину емоцій обох поетів, то Леся Українка мислить глобальніше, хоч її збірка *На крилах пісень* не позбавлена романтизму, якому притаманна відстороненість від дійсності. Часто твори поетеси сповнюються пантеїстичним духом, що має глибокі праслов'янські корені і засвідчує своєрідний, суто український спосіб мислення:

Натуро-матінко! Я на твоєму лоні
Дитячі радощі і горе виливала,
І матір'ю тебе я щиро звала,
З подякою складаючи долоні [84, с. 82].

Лірику Лесі Українки раннього періоду слід сприймати як творче шукання, яке в майбутньому приведе до створення вражаючих ліро-епічних полотен драматичного плану. Для Гайне природа – це здебільшого екзотичне тло, що підсилює гостроту почуттів, трагедію нерозділеного кохання:

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?

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 діл?
Чого на землі все смутне і страшне,
Мов сумнеє поле могил?

Чого мені тяжко, вмираю немов?
Скажи, моє щастя ясне!
О мила, кохана любко, промов,
Чого покидаєш мене?
[84, с. 140]

Щоправда, жанрові форми аналізованих збірок обох поетів часто ті самі: балади, пісні, сни, пейзажні замальовки. Це пояснюється тісним зв'язком цих великих митців слова з фольклором і певною романтичною традицією.

Мотив утечі від дійсності в Лесі Українки замінено неоднозначним ставленням людини, котра виросла на лоні незайманої природи, до урбаністичної цивілізації, що руйнує цілісність буття (балада *В магазині квіток*). Душа ліричного героя твору потрапляє у штучно створену форму замкнутого простору і прагне вирватися за його межі. Гайне постійно розгадує таємницю людських почуттів, а Леся Українка шукає образ ідеальної людини майбутнього, яка любить рідну землю, пам'ятає першовитоки свого роду [46, с. 39].

Зауважимо, митці виростали й формувалися в абсолютно різних соціальних умовах. Гайнріху Гайне зовсім не потрібно було рятувати німецьку націю від загибелі, піднімати її з колін. А Леся Українка віддала цьому своє життя. З важкого болю за

майбутнє свого окраденого й поневоленого краю народився безсмертний цикл *Сім струн*, звернений до України з прагненням віддати їй усю свою любов:

До тебе, Україно, наша бездольная мати,
Струна моя перша озветься,
І буде струна урочисто і тихо лунати,
І пісня від серця поллється [84, с. 45].

Таким чином, романтизм Гайне та неоромантизм Лесі Українки поняття дуже взаємопов'язані проте не тотожні. Великий вплив на творчу діяльність Лесі Українки та Гайнріха Гайне мав той факт, що обоє митців виростили й формувалися в абсолютно різних соціальних умовах.

Для вичерпної картини нашого дослідження потрібно окреслити роль видатного німецького поета на життєво-творчому шляху Лесі Українки. Даній проблемі присвячений наступний підрозділ.

1.4. Гайнріх Гайне у житті та творчості видатної української поетеси

Гайнріх Гайне є один із тих поетів, які належать не тільки своїй Батьківщині, а й усьому людству. Своєю проникливою лірикою, своєю нещадною сатирою, своїм гнівним і палким протестом проти феодального гноблення, проти бридкої буржуазної буденщини Гайне назавжди залишив свій слід у світовій культурі. Тому ще за життя Г. Гайне з'являється багато перекладів його творів різними європейськими мовами [109, с. 38].

Гайне своїм «поетичним здібностям» завдячував своїй матері. Вірші писав з 12 років. В лютому 1816 року на сторінках газети *Гамбурзький вартівий* з'явилися перші його поезії. Це більш неподіленого кохання, втіленого в пісню, баладу, романс, сонет. У серпні 1820 року було надруковано його першу літературно-критичну статтю *Романтика*, в якій мова йде про художній напрям — романтизм, його витoki, розвиток, сучасний ідейно-художній зміст.

У літературі він спробував усього потрошку: складав ліричні, епічні й драматичні твори, писав про мистецтво, філософію, теологію, політику [109, с. 11]. Першими публікаціями Гайне стали вірші *Сон* і *Присвята*, надруковані 1817 року в журналі *Гамбурзький стражник* під псевдонімом Сі Фрейдхольд Ризенхарф (Sy

Freudhold Reiesenhart — анаграма, складена зі слів Harry Heine ma Düsseldorf) [97, с. 35].

Перші доброзичливі критики творчості Гайне відзначили свіжість його поезії, називали автора «німецьким Байроном». У задумливій атмосфері, серед «бридкої зграї» догідливих міщан Гайне почував себе самотнім, він міг протиставити похмурій дійсності лише дошкульний сміх.

Зрозуміло, що в голові молодого Гайне снували думки про тираноборство. Відомо, з яким захопленням читав юнак драми Шіллера *Die Räuber, Kabale und Liebe* як уважно вивчав він життя Кая і Тіберія Гракхів, героїв римської історії, твори Й.В. Гете. Шість років студентського життя були важливим етапом інтелектуального і творчого розвитку поета [109, с. 11].

Поет — предивний улюбленець долі, йому дано бачити діброви, які ще дримають в оболонці жолудя, і він розмовляє з поколінням, яке ще не народилося на світ. «Um meine Wiege spielten die letzten Mondlichter des achtzehnten und das erste Morgenrot des neunzehnten Jahrhunderts. — Над моєю колискою сяяли останні місячні промені XVIII і перша ранкова зоря XIX століть» — так образно сказав про себе Гайне [109, с. 4].

Віршована збірка *Buch der Lieder* — результат його десятирічної праці, з'явилася 1827 у Гамбурзі у розпал літературних битв. Збірка складалася з 5-и розділів: *Junge Leiden, Lyrisches Intermezzo, Heimkehr i Nordsee* (два цикли).

До неї увійшли також вірші з *Harzreise*. Деякі з них є «перепусткою у лазарет моїх почуттів», писав Гайне. Це щось на взірць побіжних начерків, душевних переживань ліричного героя або швидкоплинних пейзажів, що служать тлом для цих переживань. Гайне часто переходить від серйозного почуття до жарту і навіть іронії над цим почуттям, «...вона на ділі довела мені всю свою любов і вірність, німецька муза! Вона втішала мене серед хатніх неприємностей, пішла за мною у вигнання, розважала мене в лихі години занепаду, в часи безгрошів'я, примудрялася навіть допомогти мені, німецька муза, славна дівчина!». Ці ж слова стосуються його вірної дружини Матільди [109, с. 31].

Гайне справді заслуговує найвищої оцінки не тільки як ліричний поет, але й як співець кохання і природи. Сильний, пристрасний голос його серця перегукується з голосами лісових пташок, гомоном річок, пахощами квітів і сяйвом золотих зірок. Все сутне на землі він поетично одухотворював, і навіть зірки на небі у нього говорили між собою. Шаміссо у листі до Андерсена (1836) захоплено говорив про Гайне: «Ось поет від голови до ніг! Він творить: досить йому тільки доторкнутися пером до паперу, як виникає жива істота, чи то кішка, чи то людина, і віддається на суд іронії чи

захоплення». «Цей непримиренний, часто різкий аж до грубощів сатирик, який нещадно бив усіх своїх ворогів, був водночас одним із найбільше хвилюючих ліриків», — слушно зауважує відомий критик творчості Гайне О. Дейч [109, с. 33].

Варто зауважити, що молодого Гайне цікавило не тільки кохання, його турбували проблеми суспільного життя. У 1819 р. він написав вірш *Die Grenadiere*, який увійшов до циклу *Romanzen*. У той період Гайне вбачав у Наполеоні носія ідей французької буржуазної революції, пристрасним прихильником якої він був. Поет схвильовано змалював образ самого гренадера, який навіть встане з могили, зачувши голос Імператора. Щоб підкреслити народність мови цього персонажа, Гайне вжив дієслово «sich scheren» — «турбуватися».

У 1840 — 1850-ті роки у творчій манері Гайне відбулися помітні зміни. У його творах виявляються не тільки романтичні тенденції, а й об'єктивність зображень, підкреслений історизм, звернення до жанрів сатири, публіцистики, громадянсько-політичної лірики, історичної повісті, новели. Це засвідчили такі твори, як *Deutschland, ein Wintermärchen* (1844) та ін. Як відомо, Гайне на деякий час взагалі відійшов від поезії. «Час віршів минув для мене», — писав митець ще у 1837 році. Але згодом він остаточно повернувся до поезії, яка була його справжнім покликанням. В останній збірці *Romanzero* (1851) поет ще раз блискуче довів, що він романтик, продемонструвавши все багатство й можливості цього напрямку. «Войовничі походи» на романтизм завершилися поверненням Гайне до того, з чого він починав, але вже на новому рівні, бо митець приніс зі своїх «походів» великі трофеї — нові теми й мотиви, образи, жанри, художньо-зображальні засоби [97, с. 42].

За словами Гайне, він завершував у німецькій літературі стару ліричну школу і розпочинав нову. Про новаторство та свою роль в оновленні поезії Гайне пише в одній зі своїх ранніх статей *Романтика* (1820), що може вважатися естетичним маніфестом романтизму. Автор проголошує велике значення романтичного мистецтва для пробудження свідомості народів (зокрема німецького народу), для утвердження ідей свободи, гармонійного буття. Він обґрунтовує принципи нового напрямку, його відмінність від літератури попередніх епох. Романтична поезія, на думку письменника, призначена не для зовнішнього споглядання, а для вираження внутрішнього життя людини, її почуттів і настроїв. Романтизм у Німеччині Гайне вважає глибоко національним явищем, тому будь-яке глузування з романтичної поетичної форми сприймає як образу самого німецького слова, «священного досягнення» Німеччини. Поет наголошує на значенні А.В. Шлегеля і Й.В. Гете в утвердженні напрямку [97, с. 38].

Справжнє знайомство українського читача з вдатним німецьким поетом розпочалося вже у 1892 році, коли у Львові вийшли дві перші збірки творів. Саме тоді було видано *Книгу пісень (вибрані твори)* у перекладах Лесі Українки і Максима Ставицького, та *Вибір поезій* в перекладах Івана Франка. Цим роком ніби завершується перший період засвоєння творчості Гайне українською літературою, яка доти приділяла увагу переважно ліриці Г. Гайне, і починається новий період, під час якого здобуває собі популярність і сатира німецького поета.

Лариса Петрівна вперше спробувала втілити засобами української мови не тільки зміст, а й поетичну форму ліричних творів Гайне. Переклади 92 поезій з *Buch der Lieder*, які належать перу Лесі Українки, змальовують образ юного німецького поета, побачений очима поетеси. Леся Українка вловила не тільки романтичні настрої раннього Гайне, які превалювала у перекладах її попередників. Вона дуже тонко передає гумор Г. Гайне, що інколи перероджується в примхливі образи:

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

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

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

Я ж тую мову знаю.
Мені вона своя.
Коханої обличчя —
Граматика моя!
[37, с. 12].

В перекладах Лесі Українки виразно відчуються й нотки гайневської гіркоти, що прориваються крізь уявну ідилію і знищують її:

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.

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
[83, с. 84].

Інтерпретація Лесі Українки творів Г. Гайне надзвичайно поглибила образ німецького поета. На зміну романтичній одноманітності ранніх перекладів українською мовою прийшла багатогранність, відчулися обриси справжнього Гайне. Про те що переклади Лариси Петрівни були дуже вдалим свідчить і той факт, що вони не раз передруковувалися. Звичайно, це не означає, що у них відсутні недоліки. У перекладах юної поетеси, як і в її ранніх творах, часом помітне надмірне захоплення зменшено-пестливими формами слів, яких часто не має в оригіналі. Лесі Українці не завжди вдається наблизитися до своєї ритміки німецького поета. Попри все вищезгадане українська *Книга пісень* була великим кроком на шляху до створення повноцінних перекладів з видатного німецького поета [109, с. 40].

Збірка перекладів І. Франка політичної сатири Г. Гайне поклала початок ряду публікацій творів цього жанру. Серед них однією із найвагомішою була поема *Atta Troll* Г. Гайне у перекладі Лесі Українки. Працювати над даним перекладом українська поетеса почала наприкінці 80-х років, але поема побачила світ лише 1900 року на сторінках *Літературно-наукового вісника*, а ще через три роки була передрукована у виданій у Львові збірці *Атта Троль. Раткліф. Балади* (трагедію *Раткліф* і балади переклав Максим Славінський) [109, с. 40-41].

Цікавим є той факт, що у перекладі Лариси Петрівни поема видатного німецького поета набула властивого оригіналові способу виразу думки та заяснила відблисками гайневської іронії:

Mancher tugendhafte Bürger	Часто в світі чесні люди
Duftet schlecht auf Erden, während	Не кінечне гарно пахнуть,
Fürstenknechte mit Lavendel	Слуги ж панські уживають
Oder Ambra parfümiert sind.	Завжди амбру та лаванду.
Jungfräuliche Seelen gibt es,	Від людей, душею чистих,
Die nach grüner Seife riechen,	Часто тхне зеленим милом.
Und das Laster hat zuweilen	На негідному ж створінні
Sich mit Rosenöl gewaschen.	Аж блищить олій рожевий.
	[82, с. 214].

Для Лесі Українки, яка прагнула поєднати романтичну мрію з реалістичним відображенням життя, Гайне був близький всією своєю творчістю — і ранньою романтичною поезією, і політичною лірикою. Для неї Гайне був втіленням високого поетичного духу служіння людям і справжній красі, зразком поета — трибуна і борця,

поетом високої ідейності, громадського запалу, притаманного всій творчості великої української поетеси [53, с. 192].

Муза Гайне була далеко не оптимістичною. І Лесі Українці доводилось іти важким шляхом і часто, шукаючи свого шляху, переборюючи і власну недугу і невіру в свій талант, змагаючись з ворожим оточенням, вона знов таки звертається до Гайне. Невипадково одним з перших віршів, що переклала Леся Українка з Гайне, був вірш *Вони мене дразнили*:

Sie haben mich gequälet,
Geärgert blau und blaß,
Die einen mit ihrer Liebe,
Die andern mit ihrem Haß.

Вони мене дразнили,
До серця дійняли,
Одні тим, що любили,
Другі тим, що кляли.

Sie haben das Brot mir vergiftet,
Sie gossen mir Gift ins Glas,
Die einen mit ihrer Liebe,
Die andern mit ihrem Haß.

Вони мені до всього
Отрути долили,
Одні тим, що любили,
Другі тим, що кляли
[53, с. 192].

Коли поетеса ділиться з матір'ю своїми гіркими роздумами над покликанням письменника, своїми сумнівами в зв'язку з недугою, вона знов згадує Гайне: «Коли у мене справді є талан, то він не загине,— то не талан, що помирає від туберкульозу чи гістерії! Нехай і заважають мені ці лиха, але зате хто знає, чи не кують вони мені такої зброї, якої нема в інших здорових людей. «Nennt man die grössten Schmerzen, so wird auch der meine genannt», сказав Гайне, я скажу за ним, але Гайне сказав, і по праву сказав, ще й другі слова, яких я не важуся сказати, тільки в години якогось безум'я вони все брешуть мені в думці і трудно буває заставити їх замовкнути» [122].

Про те, яке місце посідала творчість Гайне в житті Лесі Українки, свідчить уже і той факт, що вона весь час цікавиться створенням музики на слова Гайне, музикальною інтерпретацією його віршів, неодноразово навіть зверталась до М. Лисенка з проханням написати музику на її тексти з Гайне. В листі до брата в 1893 р. вона пише про те, що «Микола Вітальйович має номерів з 12 Гайне в музиці і все дуже гарні речі. Коли б їх можна було тут надрукувати...». В другому листі того ж 1893 р. розповідає: «Лисенко грав мені нові композиції з Гайне і я прийшла од них в нестям, бо вони справді дуже

гарні. Він зложив музику на три пісні: «Коли настав чудовий май», «Чого так поблідли ці рожі ясні» і «З мого тяжкого суму» [53, с. 112].

Перші два з названих Лесею Українкою перекладів належать їй, третій — Славинському. На вечорі, організованому в Києві Лесею Українкою 23 березня 1900 р. в пам'ять Гайне, також співали під акомпанемент рояля.

До нас дійшли прекрасні слова Лесі Українки, які передають характер її ставлення до Гайне. З приводу модного тоді захоплення в декадентських літературних колах спиритизмом Леся Українка писала О. Кобилянській: «Я – взагалі давно вже втратила віру в «духів» і спіритичних, і всяких інших, добрих і злих, небесних і підземних (та, власне, свідомо і не мала ніколи тієї віри),— часом, в хвилини подраження нервового, щось одзивається, як, наприклад, страх дзеркала вночі, прикре почуття від темряви і та ін., певне, се якісь спогади фантастичного настрою мого дитинства, але я знаю, що то «пережитки»,— вірю ж я тільки в одного духа, того, що про нього співав Heine в своїй «Berg-Idylle» і що йому служили всі найсвітліші душі людські. І з мене цієї віри досить. Той дух може замінити всі духів, що грають на столиках, бо той дух грає просто на серцях людських, і що може, те творить просто, без містифікацій, і створив він найкращі діла людської штуки через своїх обранців. А що створили спіритичні духи, окрім нападів істеричних? «По ділах їх пізнаємо їх»,— сказано в Євангелії» [126]. Втілення духа поезії, який служив людям на протязі віків і проймає кращі твори мистецтва, бачить вона в творчості Гайне. Ця творчість близька їй своїм викривальним пафосом, романтичною мрією, вмінням боліти болями людства, що в однаковій мірі характеризувало і Гайне, і Лесею Українку.

Переклади Лесі Українки з Гайне були значним досягненням українського поетичного слова. Поруч з Франком вона перша в історії українського перекладу дала адекватний художній вираз творчості великого німецького поета, додержуючись всіх ритмічних і художньо-естетичних їх особливостей.

Вже за радянські часи, в 20—30-х рр., Д. Загул здійснив переклад всієї літературної спадщини Гайне. В основному це прекрасні переклади, які становлять собою певне досягнення в розвитку українського поетичного перекладу взагалі. Але поруч з перекладами Д. Загула і з пізнішими перекладами Гайне переклади Лесі Українки не втрачають свого значення [53, с. 207-208].

Що її переклади не втратили своєї поетичної цінності і в наші дні, свідчить той факт, що навіть в українських виданнях творів Гайнріха Гайне уже в 1948—1956 рр., в якому брали участь кращі поети та перекладачі України — М. Рильський, А. Малишко,

С. Голованівський, Л. Первомайський, П. Усенко, Л. Дмитерко, П. Тичина, В. Сосюра, М. Лукаш, М. Упеник, Е. Дроб'язко, М. Терещенко, М. Пригара, М. Зісман, Т. Масенко, Ю. Корещький, чільне місце зайняли переклади Лесі Українки з *Buch der Lieder* Гайне, її переклад *Atta Troll* надруковано поруч з перекладом *Deutschland, ein Wintermrchen* Леоніда Первомайського.

«Великі народні поети,— писав Максим Рильський, — промовляють за свій народ, говорять від його імені, але говорять своїм голосом, у всій неповторній красі свого обдарування, своєї культури».

В 1900 році Леся Українка написала реферат про творчість Гайнріха Гайне. З її ініціативи у Києві в березні був організований літературний вечір на відзначення столітнього ювілею німецького поета, на якому вона і прочитала згаданий реферат [94, с. 139].

Поетеса описує вечір пам'яті Гайне в листі до сестри, де згадує про те, що в день її народження їй подарували портрет Гайне: «Портрет Гейне, се було *tres a propos*. Тож 23/го ми з дядиною обидви виступали на естраді, я читала реферат і ще акомпаніувала одній співачці, а дядина теж акомпаніувала дуету. Вечір той одібрав у мене масу часу і енергії, а все ж вийшов не так, як мені хотілося: мало співців було, хоч біганини за ними було без кінця, всього тільки троє знайшлося і ті співали небагато, бо в їх репертуарі з Гейне нічого не було, а багато нового лінувались розучувати. Мій реферат теж вийшов неважно, принаймні я ним не довольна: дещо вийшло розволочене, дещо недоговорене, бо написати його як слід я не встигла, отже прийшлося не читати, а говорити, і се мене зв'язувало з непривички. Хоч люди кажуть, що воно не погано вийшло, тільки що паузи часом були довгенькі, а все ж у мене якийсь неприємний ослід в душі залишився. Тільки я не жалую, що врядила вечір, бо інакше зовсім не було б поминок по Гейне в Києві, а се не випадає. Старицький дуже добре читав на вечері Людині, Слав, і мої переклади, Бердяев теж читав порядно. Читав дехто і по-німецьки. Декламація взагалі була не зла. Другий реферат (Гольденвейзера), біографічний нарис про Гейне, мені не дуже подобався, багато там місця одводилось літературній сплетні. Не люблю я сього і, здається мені, користі мало з такого перевертання і перемивання кісточок померших поетів» [125].

Письменниця в своєму рефераті мабуть поставила перед собою завдання не лише спростувати наклепи і плітки, створені навколо імені німецького поета реакційними критиками, але і показати дійсний характер творчості Гайне [94, с. 139].

Підсумовуючи все вищезгадане, варто зазначити, що Гайне був близький Лесі Українці всією своєю творчістю. Українська поетеса прагнула поєднати романтичну мрію з реалістичним відображенням життя, саме це вона знайшла у ранній романтичній поезії Гайне, поєднаній із політичною лірикою. Отож, переклади Лесі Українки Гайнріха Гайне були значним досягненням українського поетичного слова.

У наступному розділі нашої роботи ми розглянемо теоретичні основи художнього поетичного перекладу в загальному, та художній поетичний переклад Лесі Українки творів Г. Гайне зокрема.

РОЗДІЛ II. ПЕРЕКЛАДИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ГАЙНРИХА ГАЙНЕ

2.1. Теоретичні основи художнього поетичного перекладу

Наука перекладу, як і кожна інша галузь, має свою теоретичну базу. Звичайно, не можливо твердити про якісь визначені канони перекладу, оскільки він має справу із окремими непередбачуваними мовними одиницями та конкретними мовними ситуаціями. Проте завдяки існуванню науки перекладознавства протягом стількох століть та її активному розвитку сьогодні, постійному процесові перекладання, можемо говорити про певні теорії, моделі, техніки, прийоми та засоби перекладу, які можуть допомогти як у теоретичному вивченні цієї науки, так і в практичному її застосуванні. Розглядаючи переклад із однієї визначеної мови на іншу, та досліджуючи особливості цих мов, можна твердити також й про типові моменти, при яких виникають певні труднощі.

Художній переклад, а також суспільно-політичний та науково-технічний, вважають основними видами перекладу. Основним об'єктом нашого дослідження у даному підрозділі є власне художній переклад, а саме переклад поезії (з німецької мови на українську) та особливості цього перекладу. Значний внесок у теорію саме художнього перекладу зробили такі українські вчені як В.В. Коптілов [69; 70], І.В. Корунець [71; 72; 73], Л.В. Коломієць [66], М. Рильський [108], Г. Мірам [90], Т. Некряч [95], Ю. Чала [95], а разом з ними й відомі перекладознавці – С. Басснет (Susan Bassnett), Дж.С. Кетфорд (J.C. Catford), Е. Честерман (Andrew Chesterman), Б. Хетім (B. Hatim), Дж. Холмс (James Holmes), А. Лефевр (Andre Lefevere) [13], Й. Леві (Jiri Levy) [9], М. Роуз (Marilyn Gaddis Rose) [1]. Працюючи над даним питанням, ми також зверталися до робіт таких дослідників як І. Лімборський [85], Д. Дроздовський [52], В. Комісаров [67; 68], В. Виноградов [40; 41], Н. Грабовський [44], Ю. Солодуб [113], В. Сдобніков [110] та інші.

За визначенням В.Н. Комісарова, художній переклад – «переклад творів художньої літератури, тобто текстів, основна функція яких полягає у художньо-естетичному впливові на читача» [67, с. 414]. Для того, щоб зрозуміти багатоплановість та багатоаспектність художнього поетичного твору та процесу його перекладу, у другому розділі нашої роботи ми розглянемо теоретичні сторони процесу перекладу, зокрема такі поняття як літературний художній твір, поетичний твір, лінгвістичний та літературознавчий аналіз твору, переклад художнього поетичного твору, моделі

перекладу, трансформації при перекладі тощо, а також практично спробуємо проаналізувати переклади Лесі Українки творів Гайнріха Гайне з німецької мови на українську, та виокремити основні його особливості.

Художній переклад є набагато складнішим, ніж переклад творів інших жанрів, оскільки його завданням є не лише перенесення інформації з однієї мови на іншу, обмін між двома культурами та двома соціумами не тільки словами, але й емоціями, асоціаціями та ідеями. Кожному художньому творі завжди притаманні його особливості, такі як індивідуальний стиль автора, обумовлений його світоглядом, впливом естетики епохи і літературної школи, у якій мистець розвинувся як письменник та особистість; різноманітність лексичних та граматичних засобів мови у їх взаємозв'язку; використання стилістичних засобів з метою досягнення певного ефекту тощо [116, с. 334].

Всі згадані вище фактори зумовлюють складність перекладу літературного твору. Тому, перед тим, як перекладач береться за художній переклад, він повинен розуміти, що тут йдеться не лише про знання мови та бажання тлумачити, але й про певні теоретичні аспекти художнього перекладу та особливості літературного твору.

Літературний твір – це відображення особистості автора, його світогляду, творчого методу та використання мови [90, с. 12]. Для перекладача важливим є зрозуміти специфіку і суть потоку свідомості автора, тобто відгадати «пароль» до аналізу його творчості, яскраво вирізнити всі складники та рівні поетичного тексту. Для цього зазвичай використовують лінгвістичний та літературознавчий аналіз художнього тексту. Такий аналіз не є чимось абстрактним та само собою зрозумілим, проте вимагає чіткого плану розбору твору, та враховує певні літературознавчі аспекти. Отож, з цього випливає, що для того аби адекватно перекласти художній твір, необхідно його «розчленувати», тобто виділити у ньому основні пласти для аналізу. Л.А. Новіков визначає три основні типи власне лінгвістичного аналізу тексту – *лінгвістичний коментар*, *лінгвостилістичний аналіз* та *цілісний багатоаспектний аналіз тексту* [90, с. 12; 19, с. 13].

Кожен із запропонованих типів аналізу передбачає певні застосовувані при ньому прийоми. *Лінгвістичний коментар* розглядає мовний рівень тексту, враховуючи культурно-історичні реалії. Основним його прийомом є робота зі словником – пояснення маловживаних, незрозумілих, застарілих, спеціальних слів та виразів, граматичних явищ та інших фактів мови. Варто наголосити, що у процесі перекладу потрібно послуговуватися не лише двомовними словниками, але й одномовними, які

відображають та пояснюють слово у межах мови, з якої ми перекладаємо. *Лінгвостилістичний аналіз* є вивченням форми, мотивів, змісту, образотворчих засобів тексту, загального естетичного ефекту, що досягається взаємозв'язком стилістичних фігур, які використовує автор.

Цілісний багатоаспектний аналіз тексту характеризується як складна та багатопланова складова аналізу, яка передбачає насамперед знання культури того народу, мовою якого написаний твір. Взаємозв'язок мови та духовного світу людини як представника нації можна простежити за такими ключовими питаннями як мова і пізнання, мова і свідомість, мова і ментальність, мова і творчість, мова і культура [90, с. 16].

Українські дослідники перекладу Т.Є. Некряч та Ю.П. Чала зауважують, що художній поетичний текст є надзвичайно складною структурою, в якій відокремлюються хоча й різні, проте взаємопов'язані рівні: *ідейно-естетичний*, або *ідеологічний* (втілений у тексті згідно з авторськими задумом зміст літературного твору як результат естетичного опанування дійсності, що зображується), *жанрово-композиційний* (поетична структура твору, обумовлена змістом, характером жанру та системою образів, розташуванням та взаємовідношенням художніх деталей) і власне *мовний як естетична мовленнєва система* (система зображувальних засобів мови, за допомогою яких виражається ідеологічний зміст твору; цей рівень має у свою чергу кілька ярусів – лексичний, або семантичний, граматичний, словотвірний, фонетичний) [90, с. 10-11]. Кожен із цих рівнів визначає певний аспект поетичного твору, лише зрозумівши і розтлумачивши який перекладач зможе справитися із своїм завданням.

Варто згадати, що основною ланкою між текстом, який ми маємо перекладати і готовим перекладом є сам процес перекладання. Цей процес передбачає наявність певної моделі перекладу – умовного зображення процедури здійснення процесу перекладу [108, с. 344]. Загалом розрізняють кілька моделей перекладу, які можуть бути корисними при перекладі поезії, та на яких особливо наголошують вчені [28; 40; 80; 108]:

- ситуативно-денотативна модель;
- трансформаційна модель;
- семантична модель;
- трифазна модель перекладу;
- інтерпретаційна модель перекладу;
- теорія рівневої еквівалентності.

Для того, щоб краще ознайомитися із технікою перекладу за кожною із цих моделей, подаємо короткий огляд кожної із них.

Суть *ситуативно-денотативної моделі* перекладу полягає у тому, що сукупність усіх мовних знаків відображає певні предмети, явища, поняття реальної дійсності, або, іншими словами, денотати. Реальна мовна ситуація є сукупністю денотатів та зв'язків між ними. Отже, будь-яку ситуацію можна описати засобами іншої мови. У загальному схема перекладу згідно ситуативно-денотативної моделі виглядає наступним чином: перекладач аналізує значення мовних знаків тексту, який він перекладатиме, та з'ясовує, які саме денотати визначаються цими знаками, та яку ситуацію в дійсності утворює сукупність даних денотатів. Після того, як у перекладача склалося уявлення про ситуацію, яка описувалася в оригіналі, він зображає цю ситуацію засобами іншої мови. Ця модель перекладу має свої позитивні сторони – вона дає можливість доступно пояснити читачеві особливості реальної дійсності. Але, у свою чергу, має свої недоліки – читач не зможе до кінця зробити висновків про культурні особливості твору, який читає [40, с. 26; 108, с. 228-232].

Трансформаційна модель перекладу базується на теорії трансформаційної граматики Н. Хомського. Суть її полягає у тому, що можна чисельну кількість синтаксичних структур звести до обмеженої кількості ядерних, основних структур. Згідно цієї моделі перекладу, процес відбувається у три етапи: 1) етап аналізу структури оригіналу, тобто трансформація поверхневої структури у ядерну в межах мови оригіналу; 2) етап переносу – заміна ядерної структури оригіналу на ядерну структуру мови, на яку перекладаємо; 3) етап синтезу, або реконструювання – ядерна структура мови, на яку перекладаємо, розгортається у поверхневу, тобто кінцеву структуру тексту перекладу. Варто наголосити, все ж, що остаточних структур перекладу може бути кілька варіантів, тому важливо врахувати стилістичні особливості оригіналу при перекладі. Ця модель перекладу є досить актуальною при перекладі поезії, адже поетична форма якраз не потребує дослівного перекладу граматичної форми, а саме пристосування форми та змісту у межах конкретної мови [40; 108, с. 232-238].

Семантична модель перекладу «розкладає» текст, який маємо перекласти, на смислові елементи – семи. Майже кожне слово у мові має більше, ніж одне значення. За семантичною моделлю перекладу, найважливішим є виокремити саме те значення, яке нам потрібне, і у мові, на яку перекладаємо, знайти найближчий відповідник. Н.В. Комісаров зазначає, що семи на двох мовах можуть і не співпадати, а можуть

бути пов'язані відношеннями семантичного перефразування [40, с. 27]. Семантична модель перекладу пояснює причини семантичних розбіжностей між двома текстами, а також вказує на ряд факторів, які вплинули на вибір того чи іншого еквіваленту [108, с. 238-241].

При реалізації перекладу за *трифазною моделлю перекладу Отто Каде*, потрібно враховувати теорію мовної комунікації, а також комунікацію не тільки засобами перекладу, але й в межах однієї мови. Німецький лінгвіст та перекладознавець Отто Каде завжди розглядає процес перекладу як акт комунікації, який мусить здійснюватися у три фази:

1. Декодування тексту в межах даної мови з метою перекладу його на іншу мову, тобто виділення знаків мови, з якої перекладаємо – комунікація між відправником тексту та перекладачем;
2. Пошук перекладачем знаків мови, на яку перекладаємо;
3. Реалізація тексту на іншу мову, комунікація між перекладачем та кінцевим адресатом.

Така модель перекладу ілюструє сам процес перекладу та роль перекладача у ньому. Варто відзначити, що сама схема цієї моделі та послідовність етапів дещо нагадує трансформаційну модель [108, с. 241-245].

Інтерпретативна модель перекладу розроблена французькими вченими Д. Селесковичем та М. Ледерером. Суть її полягає у тому, що спілкування відбувається не шляхом обміну мовними одиницями, проте за допомогою певних висловлювань, які несуть зміст. За цією моделлю, головним завданням перекладу є розуміння змісту висловлювань. Перекладаючи за цією моделлю, основним процесом та центральним поняттям є *інтерпретація* тексту, яка насамперед працює не з мовними одиницями, а з ідеями, змістом, та ігнорує формальні міжмовні відповідники. Інтерпретація передбачає пошук відповідного способу вираження в даний момент часу та в даному контексті, результатом чого є твір, перекладений смислово точно, проте не зовсім відповідно до мовних одиниць. При такому перекладі відбувається девербалізація повідомлення, а перекладач більше покладається на інтуїцію та внутрішнє чуття. Для перекладу поезії ця модель перекладу є дуже зручною, оскільки допомагає перекладачеві подолати мовну інтерференцію та відтворювати текст відповідно до властивостей мови, на яку перекладаємо. У свою чергу, існує також низка недоліків, адже поетичному твору властиві певні стилістичні засоби, які реалізуються у тексті через мову як таку [110, с. 227-251].

Основою моделі перекладу за *теорією рівнів еквівалентності* є визначення у змісті тексту поступових рівнів, які відрізняються між собою характером інформації. Такі рівні еквівалентності виділяються як і в оригіналі тексту, так і у перекладі. Саме такий поділ на рівні допомагає якомого краще відтворити текст, який перекладається, і водночас спостерігати, які елементи вдалося зберегти, а які втратити при перекладі. Отож, вирізняють різні рівні еквівалентності:

- рівень мовних знаків (слів);
- рівень висловлювання;
- рівень повідомлення;
- рівень опису ситуації;
- рівень цілі комунікації.

Як бачимо, перші два рівні передбачають еквівалентність при передачі семантики мовних одиниць, тоді як решта – еквівалентність при передачі функціонально-ситуативного змісту. Ця модель не є надто корисною для перекладу поезії, адже зазвичай поетичний твір не надає такого широкого пласту рівнів, на які його можна розбити [108, с. 250-258].

Розглянувши основні моделі перекладу, можемо зробити висновок, що важко послідовно дотримуватися чіткої схеми конкретної моделі, тлумачачи поетичний текст. Використання кожної із моделей перекладу у сукупності допоможе перекладачеві якомого краще передати зміст та форму твору, оскільки кожна із схем акцентує увагу на перекладі того чи іншого аспекту, а взявши до уваги усі, можна оптимізувати процес передачі іншомовного тексту.

Задля того, аби досягти адекватності при перекладі з однієї мови на іншу, перекладачі використовують засоби мови, на яку здійснюється переклад та відповідні прийоми і методи перекладу у межах тієї мови. Мовні розбіжності двох мов зумовлюють необхідність всеможливих трансформацій, найбільш поширеними з яких вважають відповідно *лексичні, граматичні та стилістичні* [29; 44].

Кожна мова має свою лексичну систему, у якій кожне слово, тобто лексична одиниця не є чимось окремим, проте частиною комплексної структури. Слова конкретної мови мають свої властивості, і в одній мові лексична одиниця може мати більш загальне значення, тоді як в іншій – вужче. Отож, коли ми зважуємо на семантичні відмінності між такими словами і враховуємо це при перекладі, ми здійснюємо лексичні трансформації. *Лексичні трансформації* – це прийоми логічного

мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іноземних слів в контексті і підбираємо еквівалент, який не збігається зі словниковим [29, с. 112].

Семантика окремого слова відображає бачення світу носіями тієї чи іншої мови. В основі кожного слова лежать конкретні ознаки, які відрізняються у різних мовах. В.В. Алімов наводить такі приклади: «окуляри» в українській мові походить від слова «очі»; в основу англійського слова «*glasses*» покладений матеріал, з якого виготовлений цей предмет; французьке слово «*lunettes*» походить від слова «*місяць*», що відображає форму окуляр. В поезії образ, який стоїть за самим словом, може відігравати ключове значення.

За В.В. Алімовим можемо виділити три основні причини, через які перекладачеві доводиться звертатися до прийому лексичних трансформацій:

- різні ознаки, які лягають в основи слів, ускладнюють завдання перекладача при передачі стилістичних прийомів, що базується на грі слів;
- різниця у смисловому об'ємі слів;
- різниця у сполучуваності слів.

Як ми вже згадали вище, окрім лексичних деформацій, розрізняють ще *граматичні трансформації* морфологічного і синтаксичного характеру [110, с. 81-122]. Граматичні трансформації зумовлені різними мовними структурами в німецькій та українській мовах, наприклад порядок слів, співвідношення головних та другорядних речень. В залежності від того, як змінюється структура речень – повністю, чи частково, розрізняють *повну і часткову граматичну трансформацію*. Якщо змінюються головні члени речення, відбувається повна трансформація, а якщо другорядні – то часткова. При граматичній трансформації одні частини мови можуть замінюватися іншими.

Поряд із повною і частковою трансформацією використовуються й інші прийоми – *перестановки*, які зумовлюють зміну порядку слів, що частково призводить до змін засобів вираження «теми» і «реми» речення, *заміни*, які спричиняють зміни граматичних конструкцій при перекладі, *упускання та доповнення*, що передбачають внесення додаткових слів або ж упускання якихось елементів для адекватного перекладу.

Варто зауважити, що стилістичні системи мов також мають свій національний характер [29, с. 56]. При передачі стилістичного значення перекладач повинен керуватися принципом передачі того самого ефекту на читача, що й за допомогою оригіналу, тобто викликати у читача таку саму реакцію. Інколи доводиться замінювати один стилістичний прийом іншим, адже кожен із них – багатофункціональний, аби

досягти того самого завдання. Порівнюючи ці прийоми, можна виявити, що вони можуть співпадати як *повно*, так і *частково*, або взагалі *не співпадати*.

У поезії найчастіше можемо зустріти такі стилістичні прийоми як *алітерація* (повторення першого звуку чи букви у наступних словах), *метафора* (переносне значення слів та виразів), *метонімія* (заміна одного слова іншим, суміжним за значенням), *повторення*, а також десятки інших на різних рівнях мови.

Переклад творів, із врахуванням адекватних стилістичних трансформацій надзвичайно складний процес. Метафори, як один із стилістичних прийомів, вважаються найчастіше вживаними саме у поезії. Особливістю метафори є те, що вона є нефіксованою, несталою одиницею мовлення та мови. Філософи розглядають метафору як засіб пізнання світу та організацію людського знання. Проте у контексті літератури часто розглядаємо метафору як художній елемент, який обов'язково формує індивідуальний стиль письменника, та є важливою складовою образності художнього тексту. Відтворювати метафори мовою перекладу варто максимально наближено до того, що мав на увазі автор, та уникати спрощення та формалізації метафор, адже вони своєрідно «оживляють» мову твору і слугують авторським віддзеркаленням світу [80, с. 145].

Розвиваючи дану тему, варто звернути увагу на таке явище як *стилістичні помилки* – результат ігнорування специфіки слововживання та сполучуваності слів у межах конкретної мови. Також варто зважати на стилістичну забарвленість тексту, яку перекладач завжди повинен передати у міру, відповідно до оригіналу, та правильне вживання синонімів.

Трансформації при перекладі можуть бути викликані й іншими особливостями мов, зокрема таким стилістично-синтаксичним засобом як *анаколуфом* (граматичний розрив у побудові речення, невідповідність структури кінця речення його початку), який часто зустрічається як і в розмовній мові, так і в художній літературі. В анаколупі експресивність домінує над логічністю [110, с. 122-130].

Отож, можемо зробити висновки, що ознайомлення із деякими принципами теорії художнього поетичного перекладу є важливою ланкою на шляху до здійснення аналізу перекладів, адже це допомагає збагнути, які перешкоди та труднощі виникають у перекладачів у самому процесі.

Як і в кожній науці, у перекладознавстві є свої «але». Заслугує уваги той факт, що чимало осіб, що мали певний стосунок до перекладу, твердо виступали за теорію «неперекладності», тим паче поетичного тексту [63, с. 51]. Німецький перекладач

Вільяма Шекспіра Август Шлегель наприкінці XVIII століття так висловив свій погляд на переклад: «Переклад – це смертельний поєдинок, внаслідок якого остаточної поразки зазнає або той, хто перекладає, або той, кого перекладають» [69, с. 16]. Вчені вважали, що переклад як такий – справа даремна, і не приносить користі ні літературі, ні суспільству загалом, оскільки можливі лише два способи передачі тексту – переклади підрядкові, які передають іноземні слова таким чином, що речення не є зрозумілим без перечитування оригіналу, та інший спосіб – засвоєння чужої думки, її аналіз та передача по-своєму. Жоден із цих способів не виконує того завдання, яке ставить переклад – відтворити роботу автора так, аби гармонійно зберегти форму та зміст; так майстерно передати текст, аби й не було видно тієї майстерності (як казав Л.Толстой). Інколи переклад поезії навіть називають «мистецтвом невдачі» [19].

Вчені розрізняють два види неперекладності на рівні поетичного тексту – культурну, яка базується на неможливості відтворити іншою мовою певні культурні реалії, та лінгвістичну, що ускладнює переклад мови як такої та мовних засобів. Відомий американський перекладознавець Ю. Найда наголошував: «Будь-що, сказане однією мовою, може бути сказане іншою, якщо лише форма не є надто важливим елементом повідомлення» [19].

Але все ж, прихильники цієї теорії змушені були змиритися із тим, що народи світу мають якимось культурно спілкуватися між собою, і єдиним засобом такого спілкування є переклад, який має бути здійснений рідною мовою настільки грамотно, щоб читач сприймав його природно і не вбачав ролі перекладача взагалі [63, с. 12]. Тим паче, дехто із науковців, зокрема Башевіз вбачає у перекладі позитивні сторони: «Переклад “роздягає” літературний твір, висвітлює його істинний зміст, так би мовити, наготу. Автор може обдурити себе на своїй власній мові, але багато недоліків його твору можна пізнати у відтворенні вірша іншою мовою. Переклад викриває гірку правду, зриває з поета усі маски» [63, с. 34]. Чимало вчених твердять про те, що не слід впадати у розпач і голосити про неперекладність оригіналу, а шукати рівноцінні відповідники, які забезпечать не лише один варіант перекладу, але й кілька версій [66, с. 45].

Поезія є надзвичайно складним жанром перекладу, оскільки перед перекладачем стоїть завдання не лише донести певну інформацію до читача, але й передати мовний та символічний зміст твору, оскільки у поезії кожне слово – сконцентрована думка, яка має справити певне враження на читача. Поетичний твір – особливий жанр і тип тексту, який вимагає особливого підходу при перекладі [28, с. 243].

Висловлена думка відомого перекладознавця М. Роуз стосовно цього може слугувати своєрідним правилом для того, хто намірений перекладати поезію: «Перекладач поезії має вільно володіти та бути чуттєвим до мови, на яку перекладає; він повинен бути обізнаним у культурі народу, знатися на етимології, синтаксисі та граматиці, так само як і з поетичними традиціями. Він повинен культурно та політично ідентифікувати себе із поетом. Він повинен проникнути через зовнішню форму тексту у внутрішню. Отож, найчастіше вправними перекладачами стають ті, хто володіє двома мовами і двома культурами, та є поетами по своїй натурі» [19].

Звернемося до поглядів на проблеми перекладу українського тлумача Максима Стріхи, який зазначає, що, перекладаючи літературний твір, тлумач мусить сам для себе визначити певні засади, основні принципи своєї роботи. Він повинен не лише орієнтуватися в особливостях мови, з якої перекладає, але добре знати мову, культурне тло, історичну добу твору та місце, яке він займає у літературі. Адже важливим є не лише вдало еквівалентарно відтворити твір, але й відчутти мову того часу і передати її зрозуміло до сьогоднішнього читача. На думку перекладача, найбільшими проблемами, які виникають при перекладі віршів є система віршування, еквілінеарність (переклад рядок у рядок) та еквіритмічність (однакова ритміка перекладу й оригіналу) [76, с. 19]. Отож, варто розуміти, що абсолютної еквіритмічності можна досягти, проте це не завжди потрібно для якісного звучання перекладеного вірша. Леся Українка у своїх перекладах Г.Гайне часто використовує еквілінеарність, проте ми не завжди спостерігаємо принцип еквіритмічності.

Першим «каменем спотикання» при художньому поетичному перекладі є питання співвіднесення *змісту та форми* твору, а також і врахування нематеріального компоненту – емоційну реакцію читача. Ми не відкриємо таємниці, якщо скажемо, що сенс перекладу художньої літератури у тому, щоб передати зміст, думки й почуття, виражені у формах чужої мови, засобами своєї рідної мови, надаючи цим словам нової форми, але *не втратити ні в якому разі створюване оригіналом враження та емоційну функцію* [63, с. 23]. Дуже часто відома формула співвідношення форми і змісту в мистецтві, тим паче у літературі і тим паче у поезії, часто порушується на користь змісту. На цю проблему звернули увагу і визначні літературні авторитети, що мали справу із перекладами як найдавніших, так і сучасних творів – Марк Туллій Ціцерон, Жак Деділь, Микола Гоголь [63, с. 34]. Розуміємо, що цей фактор аж ніяк не є позитивним для перекладу, адже, як писав український дослідник проблем перекладу В.В. Коптілов, «художній переклад має бути семантико-стилістичною паралеллю

першотвору. Інакше кажучи, переклад повинен зберігати у своїх визначальних рисах вірність сенсові і стилеві оригіналу, відбивати діалектичну єдність його змісту і форми» [69, с. 3]. Конфлікт між справедливим та правильним відтворенням форми та змісту постає особливо гостро, якщо форма у творі відіграє ключову роль. Слушною є порада щодо цього С. Ковганюка, що свого часу проаналізував низку перекладених творів та їх оригіналів, мав певні практичні навички у перекладі: «Якщо хочеш гармонійно поєднати форму і зміст, то бери зміст оригіналу, але надавай йому форми, властиві твоїй рідній мові» [63, с. 23].

Займаючись поезією ми маємо справу із мовою, яка виражає думки і почуття. Однак цьому літературному жанрові властиве відмінне *художньо-образне мислення, інша образна будова*. Перекладач поезії має з легкістю оволодіти усіма прийомами, які допоможуть вправно передати емоцію того чи іншого вірша, а також мовою поетичних асоціацій, витонченою системою метафоричного мислення. Слід проникнути у внутрішній світ слів та усвідомити значення форми для поетичного твору [44, с. 351; 36, с. 19]. Ще однією особливістю поезії є те, що форма не дозволяє ні занадто розширювати, ні звужувати змістовні параметри, а ритмічна та звукова організація визначає сприймання тексту читачем, оскільки поезії тієї чи іншої мови зазвичай характерна специфічна силабо-тонічна система. Отже, важливим є поєднати правильну передачу зв'язку та співвідношення між звуковим оформленням тексту та його значенням. Перекладач повинен враховувати *ритм, метр, риму, інтонацію, синтаксичну будову, художні образи та інші літературні компоненти*, якщо йдеться про віршований твір [95, с. 17]. Варто пам'ятати, що у художньому творі об'єктом перекладу є образно-сміслова структура слова.

Отже, перекладаючи вірш, слід зважати на мовні риси твору та надмовні – тобто імпліцитні та експліцитні характеристики конкретної роботи, текстовий та понадтекстовий рівень. При перекладі поезії надзвичайно важливими є кілька додаткових факторів – вдумливе прочитання, глибоке, а не поверхнєве сприймання, ігнорування взаємозв'язків між окремими елементами художньої форми першотвору [67, с. 13].

Потрібно усвідомити, що, при перекладі поетичного твору, перекладаються не слова, рядки, речення та звуки як такі, але передається система усіх образів у їх взаємовідношеннях і способах вияву цих взаємовідношень [67, с. 15]. Як пише В.В. Коптілов – «співвідношення понять – це зміст твору, а спосіб їх вияву – це його стиль» [69, с.47]. Г. Мірам узагалі вважає, що у поезії можливість прямих відповідників

у словниковому плані мінімальна, на відміну від технічних чи наукових текстів тощо [87, с. 119].

В.В. Сдобніков та О.В. Петрова у своїй книзі «Теорія перекладу», розглядаючи питання поетичного перекладу, умовно розділяють проблеми, пов'язані із ним на дві групи: одна із яких пов'язана із особливостями так званого національного та авторського мислення, а інша – з особливостями форми вірша, що зумовлені як структурою мови, так і традиціями народу [110, с. 411]. Звідси можемо виокремити ключові питання:

- можливість передачі всіх образів та асоціацій поетичного твору, та ідентичність їх впливу на читача;

- проблема розміру вірша;

- питання рими.

У наступних наших розділах ми проводимо порівняльний аналіз поетичних творів, опираючись на дані питання.

Поетичні тексти володіють більшою семантико-стилістичною та образною концентрацією, ніж образні. Як зазначають В.В. Сдобніков та О.В. Петрова: «Функція апеляції до емоційного світу читача для поетичного тексту є найважливішою» [110, с. 344].

Звичайно, переклад поезії є одним із найвимогливіших видів перекладу, проте це не означає, що не може бути шедеврів перекладу. Зрештою, для того, щоб відтворити поетичний текст успішно, можна скористатися стратегіями, які подаємо нижче [19].

Загалом, стратегії перекладу поезії поділяють на *дослівні* та *вільні*.

Серед *дослівних* виділяють:

- *Фонемічний переклад*. Цей підтип передбачає переклад фонем однієї мови на фонему іншої. Ця стратегія застосовується до тих мов, у яких подібні фонематичні системи, тому він застосовується не так часто.

- *Імітація строфи*. Запропонована стратегія передбачає максимально наближений дослівний переклад, що імітує строфу вірша чи його структури, таким чином намагаючись поєднати вдалу передачу змісту та форми твору.

- *Імітація розміру*. За даною стратегією перекладач поєднує дослівний переклад із точною імітацією розміру вірша.

- *Імітація рими*. Перекладач, згідно цієї схеми, намагається якомога повніше відтворити римування вірша, чергування рим тощо.

- *Чистий дослівний переклад*. Перекладач поезії передає в основному точний зміст вірша, таким чином не обмежуючи себе точними наслідуваннями рими чи структури твору [19].

До вільних стратегій перекладу поезії відносять:

- *Римований переклад*. Незважаючи на структуру та форму твору, за даною стратегією вірш перекладається, використовуючи риму, таким чином жертвуючи до певної міри змістом на користь естетики. Перекладач намагається передати вірш за традиціями віршованої культури того народу, мовою якого перекладається вірш.

- *Вільний віршований переклад*. Запропонована схема дозволяє перекладачеві в основному передавати зміст твору, не звертаючи увагу на риму, ритм тощо.

- *Інтерпретація*. Інтерпретація вважається найвільнішою формою перекладу поезії. Перекладач відтворює вірш власним стилем, беручи до уваги мотиви твору оригіналу, по-своєрідному переспівуючи його [19].

Деякі перекладознавці відносять до вільних стратегій перекладу поезії ще один вид перекладу, а саме, коли зберігається ритм, але втрачається рима.

Логічно, що неможливо ідеально зберегти вірність усім параметрам при перекладі, інакше дві мови мусили б мати одну й ту саму природу у всіх відношеннях. При перекладі завжди доводиться жертвувати чимось одним, аби врятувати щось інше. Саме тому важливо дотримуватися «золотої середини», вважають дослідники художнього перекладу Т. Є. Некряч та Ю. П. Чала, жертвувати всім в однаково – смисловим, граматичним, звуковим аспектом поетичного твору заради збереження його органічності.

Не лише сам процес перекладу заслуговує такої значної уваги, але і перекладач, який здійснює цей процес. Білоруський теоретик перекладу Ю. Гаврук розрізняє три типи перекладачів поезії: перекладачі-вчені; перекладачі, які пристосовують твори іншомовного поета до своєї індивідуальності; перекладачі, що перевтілюються в індивідуальність автора оригіналу [69, с. 48]. Очевидно, в основу цієї класифікації вчений поклав проблему протиставлення художності та науковості при перекладі художнього твору, зокрема поезії – дотримуватися строгої еквілінеарності чи дозволити перекладачеві «творчий політ» при перекладі.

Цікавим є погляд на перекладну поезію Д. Веденяпіна, який вважає, що поетичний переклад стоїть перед вибором – бути окремою від усього, самозамкнутою частиною словесного мистецтва із власними законами, критеріями та очікуваннями, чи

частиною загальної поетичної картини, в нашому випадку перекладеною поезією на конкретну мову [39, с. 142]. За автором статті, перший шлях приводить поетичний переклад до простого переспівування, а другий – хоча важчий, проте дає надію на відтворення поезії більш-менш точно. За його словами, сучасна «правильна» книга перекладу поезії має містити: оригінал поезії; пояснення (країнознавчі, історико-літературні, філологічні); поетичний переклад чи переспів. Варто наголосити, що ця рекомендація є дуже слушною. У сучасних збірниках поезії ми можемо якраз спостерігати такий принцип друку віршів, який дозволяє читачу порівняти оригінал і переклад.

А. Несторов у своїй статті «Переклад як воля та уявлення» пише про те, що інколи поетичний переклад є не перекладом з однієї мови на іншу, а перекладом з досвіду автора на досвід перекладача, з літератури на літературу, з життя на життя. Головним фактором є інтуїція, відчуття та переосмислення кожної фрази [96, с. 144].

Поетичний текст влаштований таким чином, що кожне нове висловлювання може нести те, що вже було сказано й до того на даній мові, адже, як писала Ліна Костенко: «...бо всі слова уже були чийось...», та все ж «поезія – це завжди неповторність» [76, с. 138]. Тому, перекладаючи вірш, за Антоном Нестеровим, тлумач повинен перекладати усередині нього все, що було до нього. Існують вірші, які не можливо сприймати без натяків на інші культові тексти в межах певної мови та культури. Як приклад автор статті наводить один вірш російського поета Сергія Завьялова «Посмотри туда – ты видишь этот корабль?» та його так званий контекст – «Белеет парус одинокий» М. Лермонтова. Так званий неінформований читач не зможе зрозуміти поетики першого вірша без фону другого. Саме тут йдеться про застосування компаративного аналізу контекстуальних та текстуальних зв'язків між художніми творами. У цьому випадку є успішне розв'язання завдання – співвіднести подібний текст, який перекладається, із текстом із рідної літератури читача, який би відповідав потрібному контексту та іншим характеристикам – мові, лексиці, мотивам, розміру тощо [96, с. 156-157]. Як висновок, автор проголошує наступне: «Добрий переклад – уміння примусити звучати в одному тексті усю літературу» [96, с. 165]. Подібну думку висловлював наприкінці XIX століття і Ф. Брюнетьер: «Літературний твір пояснюється не лише з середини цього твору і з перспективи середовища, яке його оточує, а й через ті твори, котрі йому передували або слідували за ним» [85, с. 65].

Як бачимо, проблеми поетичного перекладу викликані насамперед специфікою поетичного тексту, образна основа і форма якого тісно пов'язані із культурою та структурою мови, якою цей текст написаний.

Все ж таки, вважаємо, що варто прислухатися до слів І. Лімборського: «Переклад має бути не механічним перенесенням твору з одного культурного середовища в інше – йдеться про готовність однієї літератури асимілювати здобутки другої» [85, с. 65].

Варто підсумувати, що переклад поетичного твору – складний процес, який вимагає ретельної підготовки, адже до уваги береться не лише словесна відповідність оригіналу, але й відображення правильної форми, змісту, системи образів, ритміки вірша. Окрім того, перекладний твір має бути відповідно проаналізованим на мовному та надмовному рівнях. При перекладі варто врахувати те, що текст може зазнати різного роду трансформацій – лексичних, граматичних та стилістичних, та скористатися моделями та стратегіями перекладу поезії. Поетичний твір слід сприймати у контексті епохи, у яку він написаний, національної літератури та поетичної творчості автора.

Наступний підрозділ нашого дослідження присвячений власне стилістичному аналізу перекладів Лесі Українки поетичних творів Г. Гайне.

2.2. Стилiстичний аналіз перекладів Лесі Українки віршів із збірки *Buch der Lieder*

В кінці 80-х - на початку 90-х років XIX століття Леся Українка присвятила свою діяльність перекладам творів з німецької мови на українську, зокрема роботам Гайнріха Гайне. Спільно з Максимом Славинським, поетеса переклала *Buch der Lieder* (1817-1826) Г. Гайне ще до 1890 року [123].

Гайне розпочинав свій творчий шлях саме у той час, коли лірична поезія переживала розквіт у країні. В епоха романтизму лірика стає традиційним жанром у літературі Німеччини. Важливим є той факт, що поезія Гайне стала апогеєм німецького романтизму. Письменик заперечував застарілі літературні, а саме поетичні, умовності. Гайне розповідав про свої почуття без риторики та патетики, часто навіть іронізував з пристрасності власних почуттів. Щирість, природність, імпровізаційність його поезії підкорили його сучасників. [109].

Щоб оцінити Лесю Українку не лише як велику поетесу, але й майстерного перекладача, слід зробити стилістичний аналіз вибраних поезій, зокрема Г. Гайне з

Buch der Lieder. У нашому дослідженні ми використовуємо оригінали творів зі збірки Heine. H. : *Intermezzo liryczne (1822-1823)* та їх переклади із збірки *Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт.*

Отож, розглянемо вірші з другої частини цієї збірки – *Lyrisches Intermezzo* і порівняємо вірші Г.Гайне з перекладом Лесі Українки. Розпочинаємо аналіз із першого вірша, який носить назву *Im wunderschönen Monat Mai*.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Коли настав чудовий май,
Садочків розвивання,
Тоді у серденьку моїм
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.

Спочатку, слід взяти до уваги те, що Леся Українка залишила будову строф такою ж, як і у вірші Гайнріха Гайне. Цей вірш містить дві строфи, кожна з яких складається із чотирьох рядків. У Лесі Українки в обох строфах перший та третій рядок не римуються. Тобто, можна стверджувати, що римування вищеназваних рядків є у неї неточним. А у другому і четвертому рядках в обох строфах у Л. Українки присутня точна рима. У Гайне ж, римуються другий, третій і четвертий рядки в обох строфах. Тобто, римування тут є точним. В обох письменників римування є не спарованим.

Леся Українка зуміла зберегти ритмічну будову вірша Г.Гайне, тобто він також написаний двоскладовою стопою - ямбом.

У цьому вірші письменниця переклала епітет *wunderschön* дослівно - *чудовий*. Що ж стосується фрази *Knospen sprangen*, то тут Леся Українка зробила переклад більш поетичним - *садочків розвивання*, тобто використала метафору. Адже, в українській мові іменник *розвивання* не є широко вживаним у словосполученні з словом *сад*. А фразу *Die Liebe aufgegangen* Лариса Петрівна переклала так: *прокинулось кохання*, і зуміла зберегти таку стилістичну фігуру як персоніфікація, яку в даному випадку вжив Г. Гайне.

В останньому рядку Гайнріх Гайне вживає такі синоніми: *Sehnen und Verlangen*. Та Леся Українка перекладає їх антитезою - *журба й кохання*. Адже, кохання - зазвичай асоціюється зі щастям, а поетеса поєднала це слово з поняттям журби і суму.

Леся Українка зуміла передати загальний настрій вірша, вживаючи анафору - *Коли настав чудовий май* - яку вжив і сам Г.Гайне (*Im wunderschönen Monat Mai*). Можна стверджувати, що ця стилістична фігура спрямована на те, щоб підкреслити атмосферу весни, пору переродження, буяння, аби читач міг зануритись у ці весняні почуття.

У даному вірші яскраво видно паралелізм настрою автора та стану природи. Гайне говорить про зародження кохання «Коли настав чудовий май...», тобто у час коли вся природа розцвітає. Паралелізм також підкреслюється і стилістичною структурою вірша, яку вдалося зберегти й Леся Українці, за допомогою строгої симетрії обох строф, однакових синтаксичних конструкцій та повторів одних і тих самих поєднань.

В загальному, Лариса Петрівна перекладає Гайнріха Гайне більш поетичною лексикою, замінюючи звичайні слова зменшено-пестливими. Наприклад, *садочки, серденько, щебетання*. Таким чином, слід зауважити, що поетеса зробила переклад вірша Гайне більш романтичним, але менш іронічним, опираючись на пісенний фольклор.

Наступний вірш – *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne*.

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,	І рожу, й лілею, і сонце, й голубку
Die liebt ich einst alle in Liebeswonnen.	Я все те, здавалось, любив до загины.
Ich lieb sie nicht mehr, ich liebe alleine	Тепер не люблю їх, – одну маю любку,
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;	Дівчину-рибчину, перлину єдину;
Sie selber, aller Liebe Bronne,	Вона-бо кохання первісточка гожа, –
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.	І сонце, й лілея, й голубка, і рожа.

У даному вірші гайнівське: «Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine» передано рядком: «Дівчину-рибчину, перлину єдину», тобто ті ж поняття передано новим образом, але тут зберігається і рима, і музичне звучання вірша, і його ліричний характер. І у Г.Гайне, і у Лесі Українки вірш написаний одною строфою, де налічується шість рядків. У обох митців рима є точною, але Гайнріх Гайне вживає паралельне римування. Що ж до перекладу Л. Українки, то вона використовує у

перших чотирьох рядках перехресне римування, а у двох останніх - парне. Леся Українка переклала вірш чотиристопним амфібрахієм, хоча у Г. Гайне він не так чітко виражений.

Г. Гайне у даному вірші використовує таку стилістичну фігуру як анепіфора, тобто перший і останній рядки вірша є фактично однаковими. Хоча, у першому рядку автор вживає асиндетон для перелічення явищ природи (*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne*), а в останньому - полісиндетон (*Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne*), використовуючи сполучник *und*. Л. Українка, перекладаючи цей вірш, залишила дослівний переклад, помінявши місцями декілька слів і в той же час залишивши анепіфору.

Що стосується стилістичних фонетичних фігур, то у цьому вірші Г. Гайне вживає асонанс - *Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine*. Можна вважати, що письменник використовує цей прийом для того, щоб максимально зосередити увагу читача на тому, що його кохана стала єдиною («die Eine») в його житті. Що цікаво, усі чотири слова містять в собі слово «Eine». Тобто, автор не лише хоче привернути увагу читача звуковими засобами, але й підбирає такі слова, щоб вони мали більш символічне значення. Та знову ж таки, цими словами він намагається зіронізувати почуття кохання. Леся Українка теж у своєму перекладі вживає логогриф - *Дівчину-рибчину, перлину єдину*. Щоправда, в українській мові немає таких слів, які містили б у собі слово «єдина». Та все ж, поетеса не нехтує цим словом, і вживає його лише один раз. Зате, Лариса Петрівна у своєму перекладі вживає асонанс – *дівчина-рибчина*. Саме він служить засобом привернення уваги до особливих почуттів автора до його коханої. Таке словосполучення не є типовим в українській мові, а тому, увага читача загострюється на цій фразі.

Як і у першому проаналізованому вірші, Л. Українка вживає при перекладі більш поетичні слова, такі як *голубка, лілея, любка, перлина, первісточка*. Слід також зауважити, що у своєму перекладі Л. Українка дослівно зберегла лише перший, третій та шостий рядки. Інші ж вона змінила, але так вправно, що ідея вірша залишилася такою ж як в оригіналі, що свідчить про велику майстерність поетеси.

Розглянемо наступний вірш у збірці.

Dein Angesicht so lieb und schön,
Das hab ich jüngst im Traum gesehn,
Es ist so mild und engelgleich,

Твоє обличчя любе, миле,
Колись мені щоночі снилось,
Тепер обличчя янголине

Und doch so bleich, so schmerzenbleich.

Бліде – від жалю так змінилось;

Und nur die Lippen, die sind rot;

Смерть поцілунок свій положить

Bald aber küßt sie bleich der Tod.

Блідий на устоньках прекрасних,

Erlöschen wird das Himmelslicht,

І згасне те небесне світло,

Das aus den frommen Augen bricht.

Що сяє в оченьках тих ясних.

Вірш Г. Гайне складається із двох строф, але Леся Українка переклала його одною строфою. Поет використовує у даному вірші паралельне римування, але все таки він залишає неточну риму у двох перших рядках у першій строфі. Леся Українка ж, застосовує перехресне римування, але як і у Гайне, залишає два рядки (п'ятий і сьомий) неримованими, тому вона і перекладає вірш одною строфою. Українська поетеса переклала вірш Г. Гайне чотирьохстопним хореем, як і є в оригіналі.

Автор вірша описує почуття за допомогою трьох простих речень. Л. Українка ж, перекладає його лише одним реченням, використовуючи складну синтаксичну будову.

Цікаво, що Лариса Петрівна здійснює переклад, використовуючи метафори, які застосовує Г. Гайне. Наприклад, рядки з п'ятого по восьмий містять метафори про поцілунок смерті та небесне світло в очах. У першій фразі, де йдеться про цілунок смерті, Г. Гайне використовує персоніфікацію («Bald aber küßt sie bleich der Tod») і Л. Українка також перекладає ці рядки за допомогою персоніфікації, щоб зберегти цей момент для читача. Щоправда, у німецькій мові *der Tod* чоловічого роду. Гайне надає цьому моменту більш еротичного змісту, але це неможливо виразити українською мовою, оскільки смерть в українській мові є жіночого роду. Не зважаючи на те, що деякі образи дуже важко передати у перекладі, Лариса Петрівна намагається бути близькою до оригіналу.

Переклад даного вірша здійснений вже менш дослівно, ніж попередні проаналізовані вірші. Можна стверджувати, що Леся Українка намагалась зберегти ритм вірша і зміст, і водночас, вживаючи зменшено-пестливі слова, запозичені знову ж таки з українського фольклору, такі як *устоньки*, *оченьки*, вона створює атмосферу справжнього кохання і справжньої трагедії його втрати. Читач може це відчувати за допомогою багатогранної мови, яку вживає Лариса Петрівна у перекладі. Слід наголосити, що у цьому вірші Леся Українка перекладає Гайне, не беручи до уваги приховану в нього іронію.

Необхідно також підкреслити, що у даному вірші, який у Гайне складається з двох строф, не передано гайнівської антитези, де нова строфа знов повертає нас до

живого обличчя коханої, до її червоних вуст, які контрастують з блідим поцілунком смерті. У Лесі Українки це більше описується: «Смерть поцілунок свій положить блідий на устоньках прекрасних».

В цьому ж вірші гайнівський рядок «Das hab' ich jüngst im Traum gesehen...», що означає «я недавно бачив уві сні», передано словами «колись мені щоночі снилось»; Гайне розповідає про близьку йому подію, у Лесі Українки дія переноситься в далеке минуле і сон поета стає сном, що снився йому щоночі.

Вірш під номером шість Леся Українка переклала наступним чином.

Lehn deine Wang' an meine Wang'	Обличчям до мого обличчя склонись,
Dann fließen die Tränen zusammen!	Хай сльози поллються в нас спільно,
Und an mein Herz drück fest dein Herz,	І серцем до серця мого притулись,
Dann schlagen zusammen die Flammen!	Хай племінь єднається вільно.
Und wenn in die große Flamme fließt	Коли наші сльози джерелом буйним
Der Strom von unsern Tränen,	В велике те вогнище зринуть, –
Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt -	Я хочу востаннє тебе обійнять
Sterb ich vor Liebessehnen!	І з жалю-кохання загинуть!

Цей вірш Гайнріха Гайне написаний двома строфами, в той час як Леся Українка перекладає його одною строфою. Перший та третій рядки у Гайне римуються лише ритмічно, а решта рядків римуються перехресно. У Лесі Українки прослідковується така сама тенденція, але у неї п'ятий та сьомий рядки не поєднані звуковою римою, скоріше вони з'єднані ритмічно.

Можна стверджувати, що вірш Г. Гайне написаний сумішшю ямба та амфібрахія, а українська письменниця все таки надає перевагу чистому амфібрахію.

Л. Українка переклала цей вірш фактично дослівно. Хоча, декілька фраз вона все таки змінила. Наприклад, слово *Wange*, яке звучить українською мовою як *щока*, вона переклала словом *обличчя*. Таку зміну можна пояснити тим фактом, що слово «щока» на українській мові звучить не так поетично, як ліричне «обличчя». В німецькій мові ж – навпаки. Також у Гайне *die Flammen* вживається у множині, а Лариса Петрівна перекладає його в однині - *племінь*. Вона вживає це слово з прислівником *вільно*. Хоча Гайнріх Гайне не вживає жодних прислівників.

У третьому рядку цього вірша Г. Гайне використовує метафору - *Und an mein Herz drück fest dein Herz*, яку Леся Українка також перекладає метафорою: *І серцем до*

серця мого притулись. Гайне у своїх віршах використовує загальноновживані метафори, чого не скажеш про Лесю Українку. Поетеса знаходить інноваційні підходи у перекладі.

У наступному рядку *Dann schlagen zusammen die Flammen!* письменник вживає персоніфікацію, щоб показати силу цього вогню почуттів. Лариса Петрівна також вживає персоніфікацію, тільки її переклад дещо звучить інакше - *Хай полмінь єднається вільно*.

Фразу *Der Strom von unsern Tränen* також можна назвати метафорою, яку Леся Українка теж зуміла зберегти - *Коли наші сльози джерелом буйним*.

Що стосується передостаннього рядка *Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt*, то Леся Українка переклала його більш узагальнено - *Я хочу востаннє тебе обійнять*, а не так буквально, як написав сам Гайне. Більше того, вона додає іще слово *востаннє*, щоб, можливо, підкреслити трагічність цього моменту. Але тут слід зауважити, що знову ж таки поетеса сприймає слова Гайне більш серйозно, не допускаючи у своїх перекладах й жодного натяку на іронію.

Одна з особливостей німецької мови, яку широко використовує Гайне,— це з'єднані слова. Їх дуже важко передати іншою мовою, але Леся Українка знаходить для них прекрасні образні вирази. Так, гайнівське «*Sterb' ich vor Liebe-sehnen!*» Леся Українка інтерпретує як «Із жалю-кохання загинуть!». Ще у першому вірші «*Im wunderschönen Monat Mai*» українська поетеса переклала слово *Sehnen* як журба. А тут вона використовує синонім *жаль*.

Важливо зауважити, що Гайнріх Гайне використовує загальноновживані рими, а українська поетеса перетворює їх в справжню любовну поезію, наповнює її істинними почуттями, які не прослідковуються в оригіналі цих віршів.

Ще один вірш, який ми обрали для порівняння, носить назву *Auf Flügeln des Gesanges*.

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;

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

В саду там при місячнім світлі
Чудовії рожі цвітуть;

Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.

Там лотосу квітки розквітли,
Сестрицю свою вони ждуть.

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

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

Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazell'n;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Well'n.

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

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

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

В даному вірші українська поетеса зберегла точну риму та перехресне римування, як і в автора. І тут знову можна стверджувати, що Гайнріх Гайне вживає ямб у поєднанні з амфібрахієм. Та можна припустити, що Леся Українка, враховуючи попередньо розглянуті вірші, прагнула до більшої визначеності, тому і не змішувала різні віршовані розміри в одному творі. Цей вірш вона переклала все таки амфібрахієм.

Поетеса перекладає вірш майже дослівно, проте все ж залишає місце своїй інтерпретації, наприклад, гайнівське звертання *Herzliebchen* в Лариси Петрівни отримує ширшу інтерпретацію *моя любко єдина*, а гайнівське *Fort nach den Fluren des Ganges*, Леся Українка обмежується словосполученням *над Ганг*, проте додає і своє бачення – *там розкішна країна*, чим допомагає читачам уявити велич ріки. Слід також згадати прекрасний образ, створений поетесою у вірші, де *den schönsten Ort* стає *долиною-красою*, тобто Леся Українка іде тим же шляхом, що і Гайне, створюючи слова-образи, хоча це їй і не завжди вдається, наприклад *Lotosblumen* поетеса передає описовим методом – *лотосу квітки*.

Українська поетеса також зберігає гайнівську метафору, перекладаючи *Auf Flügeln des Gesanges* словами *На крилах нісень понесу* та *Und Liebe und Ruhe trinken* виразом *Нап'ємось кохання й спокою*. Лариса Петрівна також майстерно зуміла

передати гайнівську персоніфікацію *erzählen die Rosen* наступним рядком *шепочуться рожі*, а *Die Lotosblumen erwarten* у перекладі звучить як *Там лотосу квітки розквітли, Сестрицю свою вони ждуть*. Гайне у вірші часто використовує подвоєння, наприклад *kichern und kosen*, яке перекладачка не зберігає, а передає словом *сміються*.

Попри все вищезгадане, Леся Українка зберігає не всі стилістичні засоби використані Г. Гайне. Переклад збіднів на тавтологію, наприклад *Palmenbaum* перекладено поетесою просто як *пальми*.

Даний вірш Гайне наповнений розмовною лексикою, яскравими прикладами якої є скорочення *Gazell'n*, *Well'n* та зменшено-пестливе *Schwesterlein*. Леся Українка їх передає нейтральними, а подекуди й літературними словами, жертвуючи при цьому перехресним римуванням.

Звернемо увагу на вірш під назвою *Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht*.

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.

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

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

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

У вірші «*Du liebst mich nicht*» Леся Українка зберігає точну риму та перехресне римування, як і в його автора. Вірш написаний двохстопним ямбом. Поетеса в даному випадку віддає перевагу трискладовому анапесту.

Лариса Петрівна також зберігає створене автором порівняння *wie 'n König* інтерпретуючи його наступним чином – *мов цар*. Серед збережених стилістичний засобів також вирізняємо повтор *Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht* переданий українською мовою дослівно *Ти не любиш мене, ти не любиш мене*. Обидва автори використали даний стилістичний засіб для підкреслення емоційного навантаження вірша.

Леся Українка наслідує стиль Гайне, використовуючи нехарактерні для української мови слова, утворені за допомогою осново складання не тільки в тих випадках коли вони у такій формі в оригіналі, поетеса вживає їх і з своєї ініціативи.

Наприклад, словосполучення *rotes Mündchen* поетеса замінює на метафоричне *устарубіни*.

Лариса Петрівна намагається інтерпретувати даний вірш більш поетичним способом, тому знову вдається до такого прийому як пестливі слова, замінюючи нейтральне *Angesicht* на милозвучне *личенько* при цьому ще й додає епітети *любє, яснє*.

Даний вірш є надзвичайно емоційно забарвлений. Доказом цього є численні стилістичні прийоми, які автор використовує для підсилення почуттів. Проте перекладачка зберігає їх не всі, наприклад апанафора, яку ми спостерігаємо у наступному рядку «*Du hassest, hassest mich sogar...*» передана лиш одним словом *ненавидиш*. На нашу думку, Леся Українка не вважає за потрібне переносити у свій переклад даний стилістичний засіб, адже саме слово *ненавидіти* в українській мові має сильний емоційне і стилістичне забарвлення.

У даному вірші Гайне знову ж таки використовує розмовну лексику, не притаманну німецькій літературній мові, наприклад, *'n, Mündchen, Kindchen*.

Розглянемо наступний вірш *O schwöre nicht und küsse nur*.

O schwöre nicht und küsse nur,	Цілуй, а не клянись мені!
Ich glaube keinem Weiberschwur!	Не вірю я в слова зрадні!
Dein Wort ist süß, doch süßer ist	Слова солодкі, – та хотів
Der Kuß, den ich dir abgeküßt!	Я б поцілунків замість слів:
Den hab ich, und dran glaub ich auch,	Я маю їх, то й вірю їм;
Das Wort ist eitel Dunst und Hauch.	А слово?.. слово – порох, дим!
O schwöre, Liebchen, immerfort,	Клянись, клянись, кохана, знов!
Ich glaube dir aufs bloße Wort!	На слово вірить я готов!
An deinen Busen sink ich hin,	Схилю голівоньку свою
Und glaube, daß ich selig bin;	До тебе – й вірю, що в раю.
Ich glaube, Liebchen, ewiglich,	Я вірю, мила, вірю знов,
Und noch viel länger, liebst du mich.	Що більш ніж вічна ся любов!

У вірші «*O schwöre nicht und küsse nur...*» Леся Українка зберігає точну риму та паралельне римування, за винятком 5-го та 6-го рядків. Обидва вірші написані ямбом.

Леся Українка майстерно зберігає більшість створених автором стилістичних засобів, наприклад, метафора: *Dein Wort ist süß* передана як *слова солодкі*. Гіпербола –

це один із тих стилістичних засобів, які Леся Українка зберегла у своєму перекладі, гайнівський рядок *Und noch viel länger, liebst du mich* стає *Що більш ніж вічна ся любов*.

Поетеса також збагачує вірш створеними нею стилістичними засобами. Наприклад, Леся Українка загострює нашу увагу на 6-му рядку, використовуючи таку стилістичну фігуру як парцеляція *A слово?.. слово – порох, дим!* У даному випадку парцеляція виконує підсилювальну функцію. Також Лариса Петрівна використовує нехарактерну оригіналу алітерацію: *Клянись, клянись, кохана, знов!*

Леся Українка користується у даному випадку більш мелодійною мовою, додаючи до рядка *An deinen Busen sink ich hin* зменшено-пестливе *голівоньку свою*. Українська поетеса не перекладає дослівно слова Гайнріха Гайне, а створює свої неповторні образи, так *weiberschwur* (жіноча клятва), перетворюється на *слова зрадні*.

Проаналізуємо вірш *Auf meiner Herzliebsten Äugelein*.

Auf meiner Herzliebsten Äugelein	На оченьки милої любки дивні
Mach ich die schönsten Kanzenen.	Я гарні складаю канцони,
Auf meiner Herzliebsten Mündchen klein	На устенька милої любки дрібні
Mach ich die besten Terzinen.	Складаю найкращі терцини;
Auf meiner Herzliebsten Wängelein	На щічки хороші її чарівні
Mach ich die herrlichsten Stanzen.	Складаю чудовії станси,
Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt,	Якби ж було серце в дівчатка мого,
Ich machte darauf ein hübsches Sonett.	Хороший сонет би зложив на його!

Перш за все варто зазначити, що вірш Гайнріха Гайне «*Auf meiner Herzliebsten Äugelein...*» носить сатиричний характер, який вдало, проте дещо м'якше, передала Леся Українка. Вірш написаний дактилем, але Леся Українка у своєму перекладі надає перевагу амфібрахію.

У першій строфі поетеса витримала перехресне римування та точну риму, чого не скажеш про наступну строфу. Це можна пояснити тим, що і сам Гайнріх Гайне змінив перехресне римування на суміжне, а точну риму - на неточну. Таке поєднання є дуже цікавим, адже перша строфа звучить дуже оптимістично, налаштовуючи читача на романтичний та замріяний лад. Проте друга строфа наче повертає нас до реальності, яка є жорстокою. Саме такий несподіваний поворот подій підкреслюється зміною засобів віршування.

У своєму вірші Гайне знову користується розмовною лексикою *Äugelein, Wängelein*, яку Леся Українка передає запозиченим із фольклору, зменшено-пестливими *оченьки та щічки*. Г. Гайне використовує у вірші інтернаціоналізми: *Kanzonen, Terzinen, Stanzen*, які Лариса Петрівна також переносить у свій переклад: *канцони, терцини, станси*.

Наступний вірш під номером шістнадцять.

Liebste, sollst mir heute sagen:
Bist du nicht ein Traumgebild',
Wie's in schwülen Sommertagen
Aus dem Hirn des Dichters quillt?

Ти скажи мені, кохана:
Чи не мрія ти ясна,
Що співцеві в літню днину
В думці сміливій зрина?

Aber nein, ein solches Mündchen,
Solcher Augen Zauberlicht,
Solch ein liebes, süßes Kindchen,
Das erschafft der Dichter nicht.

Але ні! уста такії,
Очі любі, чарівні,
Сюю гарну, милу вроду, –
Їх співець не змислить, ні!

Basiliken und Vampire,
Lindenwürm' und Ungeheu'r,
Solche schlimme Fabeltiere,
Die erschafft des Dichters Feu'r.

Упирі та василіски,
Змії, страхи, ящірки,
Всі дива страшної казки –
От співцеві сни палкі.

Aber dich und deine Tücke,
Und dein holdes Angesicht,
Und die falschen frommen Blicke -
Das erschafft der Dichter nicht.

Але ти, твоє лукавство,
Личко, погляди твої, –
І зрадливі, і лагідні, –
Їх співець не змислить, ні!

Перш за все варто зазначити, що обидва митці дотримуються при написанні вірша хорею. Даний поетичний твір дуже нагадує баладу, хоча обидва автори не дотримуються усіх притаманних їй елементів. У вірші «*Liebste, sollst mir heute sagen*» Леся Українка не передає оригінальних засобів віршування. Гайнріх Гайне використовує точну риму та перехресне римування. У перекладі Лариси Петрівни римуються 2-ий і 4-ий рядки, а 1-ий і 3-ій римуються лише ритмічно. Також варто зазначити, що і в оригіналі, і в перекладі порушена структурна будова балади, тобто замість трьох строф спостерігаємо чотири.

Леся Українка, як і Гайнріх Гайне використовують такий стилістичний прийом, як запитання і відповідь, який є характерним для балади. І в оригіналі, і у перекладі також зустрічаємо рефрен. Повторюються наступні рядки: «Das erschafft der Dichter nicht...» в оригіналі, та «Їх співець не змислить, ні!» в інтерпретації Лесі Українки. Ще однією характерною ознакою балади є звертання, яке також присутнє у вірші, наприклад, *Liebste, кохана*.

І вірш Гайне, і переклад Лесі Українки починаються зі звертання «Liebste, sollst mir heute sagen...», «Ти скажи мені, кохана...». Поетеса майстерно зуміла передати створену автором антитезу «*holdes Angesicht... die falschen frommen Blicke...*» інтерпретуючи її наступним чином «І зрадливі, і лагідні...».

Леся Українка при перекладі також зберігає і полісиндетон «*und deine Tücke ... Und dein holdes Angesicht ... Und die falschen frommen Blicke*» – «І зрадливі, і лагідні...». Проте деякі стилістичні засоби створені Гайнріхом Гайне не знайшли своє відображення у перекладах поетеси, наприклад видатний німецьким поет використовує у своєму вірші анафору «*ein solches Mündchen... Solcher Augen... Solch ein liebes*».

Письменник часто користується таким способом словотвору як складання основ, оскільки він є одним із домінуючих у німецькій мові. У вірші ми можемо це спостерігати на прикладі слова *Zauberlicht*. Лесі Українці не завжди вдається передати такі слова дослівно, адже для української мови такий спосіб словотвору не є характерним, проте поетеса успішно справляється з цією проблемою, використовуючи епітети, наприклад, *любі, чарівні*.

Леся Українка також використовує у даному вірші парцеляцію, замінюючи оригіналу кому на знак оклику: «*Aber nein, ein solches Mündchen...*» – «Але ні! уста такії...». У даному випадку цей стилістичний засіб виконує ритмомелодійну та підсилювальну функції, звертаючи нашу увагу на заперечення.

Розглянемо вірш під номером вісімнадцять.

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

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 страшenna!..

Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

Я бачив, любая, що ти нужденна.

Гайнріх Гайне написав даний вірш тристопним ямбом. Леся Українка також дотримується ямбу у своєму перекладі. Слід зауважити, що поетеса зберігає суміжне римування та точну риму.

Відомий німецький поет при написанні вірша використовує такий стилістичний прийом як парцеляція: «Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht...», що у перекладі звучить як: «Загублена любов! хоч промінь б'є...». Обидва письменники звертають увагу читача на образ загубленого кохання.

Леся Українка вдало передає авторське «Diamantenpracht», інтерпретуючи його як «Круг тебе з самоцвітів...». Г. Гайне часто використовує повтори у своєму «*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht... ich grolle nicht*», «*Und sah die Nacht... Und sah die Schlang'...*», «*Ich sah dich ja im Traum Ich sah, mein Lieb...*», проте вони не знаходять своє відображення у перекладі української поетеси.

У даному вірші в рядку: «Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht» автор використовує метафору, яку дуже майстерно передає Леся Українка: «Я бачу твого серця ніч тяжкую». Поетеса також збагачує вірш на зменшено-пестливі слова, наприклад: «*Те серденько* гризе змія страшенна!...».

Слід також зазначити, що Леся Українка передає поетичний твір у більш м'яких тонах, на відміну від Гайне. Прикладом такого явища є той факт, що жорстке і грубе німецьке слово *grolle* поетеса передає співчутливим українським *жаль*.

Розглянемо наступний вірш із збірки Гайнріха Гайне .

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.

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.

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.

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

Unsichtbar zuckt auch Schmerz um deinen Mund,
Verborgne Träne trübt des Auges Schein,

Усмішка гостра, а однак сумна,
І гасне погляд твій, од сліз, мабуть,

Der stolze Busen hegt geheime Wund' -
Mein Lieb, wir sollen beide elend sein.

А в гордых грудях рана потайна, –
Обоє, люба, ми нещасні мусим быть.

Вірш *Ja, du bist elend, und ich grolle nicht...* написаний тристопним ямбом. Леся Українка зберігає даний розмір. Поетичний твір Гайнріха Гайне нагадує баладу. Ми зустрічаємо усі ознаки даного жанру поезії, а саме вірш складається із трьох строф, характерним для балади є римування (АБ АБ БВ БВ). Автор також використовує часті звертання (*mein Lieb*), а також рефрен, тобто повтор слів та рядків: «Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!». Леся Українка зберігає різні ознаки жанру балади, проте при перекладі поетеса не зберігає усіх її ознак, оскільки відсутнім є характерне римування. Лариса Петрівна дотримується трьохстрофної будови вірша та зберігає рефрен: «Обоє, люба, ми нещасні мусим быть». Також у перекладі часто зустрічаємо звертання *люба*.

Леся Українка підбирає дуже влучну метафору у наступних рядках: «погляд твій палає від погорди...». Також варто зазначити, що поетеса дуже вдало вживає порівняння: «Усмішка на устах немов змія». Леся Українка передає цим рядком тільки одне слово у оригіналі – *spott*, що дослівно перекладається як *насмійка*. Важко обділити увагою підібраний поетесою оксиморон: «Усмішка гостра, а однак сумна», який влучно відображає оригінальне: «Schmerz um deinen Mund».

Лариса Петрівна зберігає у своєму перекладі анепіфору, перекладаючи оригінальні слова автора «Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!» наступним чином: «Обоє, люба, ми нещасні мусим быть!».

У цьому вірші спостерігаємо явище парцеляції. Хоча в оригіналі немає даного стилістичного засобу, у своєму перекладі українська поетеса підкреслює загальний настрій вірша та звертає нашу увагу на слові *нещасна*, яке відбиває основну ідею твору: «Так, ти *нещасна*! і не жаль мені». Цікавим є той факт, що серед ряду варіантів перекладу слова *elend*, Лариса Петрівна вибирає все таки *нещасний*.

Варто також зазначити, що переклад Лесі Українки збіднів на полісиндетон, який ми зустрічаємо в оригіналі: «Und seh dein Auge...Und seh den Stolz...Und elend bist du...».

Звернемо увагу на вірш *Das ist ein Flöten und Geigen*.

Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern drein;
Da tanzt den Hochzeitreigen

Сопілки й сурми грають,
І скрипочка заводить;
Ох, то ж моя кохана

Die Herzallerliebste mein.

Танок весільний водить!

Das ist ein Klingen und Dröhnen

Там бубни й джоломійки

Von Pauken und Schalmey'n;

Бринять, дзвенять, лунають;

Dazwischen schluchzen und stöhnen

Там добрі янголята

Die guten Engelein.

І стогнуть, і ридають...

Гайнріх Гайне використовує у вірші перехресне римування та точну риму. Леся Українка, у свою чергу, зберігає перехресне римування. Варто звернути увагу на те, що в інтерпретації поетеси 1-ий та 3-ій рядки римуються лише ритмічно. Таким чином, можна зробити висновок, що Лариса Петрівна використала неточну риму. Обидва вірші написані двостопним ямбом. Леся Українка тільки частково передає гайнівську анафору: *Das ist ein Flöten... Da tanzt... Das ist ein Klingen... Dazwischen schluchzen – Танок весільний ... Там бубни ... Там добрі.*

Автори використовують такий стилістичний засіб, як антитезу («Dazwischen schluchzen und stöhnen / Die guten Engelein...»), яка у перекладі звучить наступним чином – «Там добрі янголята / І стогнуть, і ридають...».

Леся Українка знову звертається до зменшено-пестливих слів, наприклад нейтральне *trompeten* передано милозвучним *скрипочка*. У перекладі поетеса використовує градацію: «Бринять, дзвенять, лунають», яка допомагає нам краще перейнятися настроєм вірша.

Проаналізуємо вірш *So hast du ganz und gar vergessen.*

So hast du ganz und gar vergessen,

То ти вже про те і не згадуєш, ні, –

Daß ich so lang dein Herz besessen,

Що серце давно віддала ти мені?

Dein Herzchen so süß und so falsch und so klein,

Те мило й зрадливе серденько своє! –

Es kann nirgend was Süßes und Falscheres sein.

Чи в світі миліше й зрадливіше є?

So hast du die Lieb' und das Leid vergessen,

Забула й кохання моє в одну мить?

Die das Herz mir täten zusammenpressen.

І тугу, що й досі серденько гнітить?

Ich weiß nicht, war Liebe größer als Leid?

Що більше: кохання чи туга моя?

Ich weiß nur, sie waren groß alle beid'!

Обоє безмірні, – лиш те знаю я!

Леся Українка слідує за Гайнріхом Гайне і зберігає суміжне римування та точну риму вірша «So hast du ganz und gar vergessen». Проте, що стосується системи віршування, поетеса змінює ямб на амфібрахій.

Весь вірш пронизаний антитезою, яку ми спостерігаємо, як в оригіналі, так і в перекладі, наприклад, гайнівське «Dein Herzchen so süß und so falsch und so klein...» передане такими словами – миле й зрадливе серденько. Даний стилістичний прийом спостерігаємо і у наступних рядках «die Lieb' und das Leid...», які перекладені наступним чином «Забула й кохання ...І тугу...».

Знову ж таки, Леся Українка зберігає за собою право на деякі зміни, наприклад, у перекладі не збережена компенсація «so süß *und* so falsch *und* so klein...». Тверде і категоричне заперечення «Es kann nirgend was Süßres und Falscheres sein.» Леся Українка передає запитанням «Чи в світі миліше й зрадливіше є?», яке все ще залишає надію читачеві.

Слід також зазначити, що Леся Українка знову пом'якшує іронію у своєму перекладі. Німецьке слово *Herzchen* носить негативний відтінок, проте використане поетесою українське *серденько* – навпаки.

Звернемо нашу увагу на вірш під номером двадцять три у збірці Гайнріха Гайне *Buch der Lieder*.

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

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

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

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

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?

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

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,

Чого мені тяжко, вмираю немов?

Mein liebes Liebchen, sprich?
 O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
 Warum verließest du mich?

Скажи, моє щастя ясне!
 О мила, кохана любко, промов,
 Чого покидаєш мене?

Леся Українка зберігає перехресне римування, проте не дотримується оригінальної точної рими у вірші «Warum sind denn die Rosen so blaß...». Що стосується системи віршування, Лариса Петрівна проводить також деякі зміни, а саме віддає перевагу амфібрахію перед ямбом. Обидва автори послуговуються метафорою для передачі загального меланхолійного настрою віршів: «Die blauen Veilchen so stumm», що у перекладі звучить як «Блакитні фіалки – сумні». Про те, що у віршах переважають сірі тони також свідчить велика кількість епітетів, які носять похмурий відтінок, а саме *stumm, kläglich, trüb, verdrießlich, grau, сумні, страшне, смутне*.

Автори також вживають порівняння *wie ein Grab*, «Мов сумнеє поле могил», і знову ж таки зустрічаємо негативно забарвлені слова *Grab* – *могил*, які також передають загальний настрій віршів.

В оригіналі і в перекладі зустрічаємо чимало звертань: *mein Lieb* (моя любя), *Mein liebes Liebchen* (моє щастя ясне), *mein herzallerliebstes Lieb* (кохана любко), що створює ілюзію присутності тієї самої, до якої звернені обидва вірші.

Леся Українка не зберігає оригінальну епанافору «Mein liebes Liebchen, sprich? O sprich...», а передає зміст за допомогою синонімів «Скажи, моє щастя ясне! О мила, кохана любко, промов...».

Даний вірш є яскравим прикладом розкриття любовних почуттів ліричного героя через природу. Також варто зазначити, що наголоси у перекладі розставлені на ті самі слова, що і в оригіналі.

Проаналізуємо вірш *Die Linde blühte, die Nachtigall sang*.

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

Співав соловейко, і липа цвіла,
 Всміхалося сонце, скрізь радість була;
 А ти цілувала мене, обіймала
 І так до тремтячих грудей пригортала...

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

Da knickstest du höflich den höflichsten Knicks.

Ти гечно вклонилась на гечне вітання.

Леся Українка зберігає у першій строфі перехресне римування і точну риму, проте у другій замінює на суміжне римування. На нашу думку, це пов'язано з тим, що вся перша строфа слугує наче антитезою до другої, тому і відбулася зміна у засобах віршування, а саме, щоб показати цю зміну. Варто також зауважити, що Лариса Петрівна змінює ямб на амфібрахій у своєму перекладі.

На відміну від Гайнріха Гайне, поетеса завершує першу строфу таким пунктуаційним знаком, як «три крапки»: «I так до тремтячих грудей пригортала...», що має стилістичне навантаження незакінченості і можливості продовження думки, обірваності і перерваності мовлення, таким чином, читач на кілька секунд має можливість дофантазувати романтичне закінчення. Тому, антитеза, яку ми зустрічаємо з перших рядків наступної строфи: «Die Blätter fielen, der Rabe schrie hohl...», що в українському перекладі звучить як «Кричав чорний ворон, і лист опадав...», стає ще яскравішою.

Поки поета люблять, світ здається йому прекрасним і радісним: «Die Sonne lachte mit freundlicher Lust» («Всміхалося сонце, скрізь радість була»). Але все стає похмурим і темним, коли кохана зраджує йому: «Die Blätter fielen, der Rabe schrie hohl» («Кричав чорний ворон і лист опадав»).

Лариса Петрівна надзвичайно майстерно передає антитезу і самим текстом, інтерпретуючи гайнівські рядки «Die Sonne grüßte verdrossenen Blicks» наступним чином: «сонячний промінь так прикро блищав». Поетесі вдалося доволі добре перекласти створений автором повтор: «Da knickstest du höflich den höflichsten Knicks» такими рядками «Ти *гечно* вклонилась на *гечне* вітання». Українською мовою неможливо максимально точно передати гайнівський рядок, тому Лариса Петрівна вдається до своєї менш іронічної інтерпретації. Іронічний настрій оригіналу підкреслює той факт, що дане словосполучення не є характерним для німецької мови,

Далі звернемо нашу увагу на вірш *Wir haben viel füreinander gefühlt*.

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,

Колись ми з дівчиною двоє кохалась,
Однаке 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,

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.

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.

Гайнріх Гайне написав даний вірш ямбом. Леся Українка, в свою чергу, не наслідує автора, а використовує для перекладу амфібрахій.

Визначний німецький поет використовує подвійну анафору, яка змінюється через рядок «*Wir haben viel... Wir haben oft... Wir haben zusammen... Wir haben am Ende*», а також «*Und dennoch uns gar... Und dennoch uns nicht... Und zärtlich uns ... Und zärtlich uns... Und haben uns*». Леся Українка не зберігає даного стилістичного засобу в своєму перекладі. Проте Лариса Петрівна збагачує вірш іншими стилістичними засобами, наприклад порівнянням: «Пустуючи так, немов діточок двоє».

Таким чином, вірш поетеси стає таким же прозорим та досконалим як і оригінал. І далі вона знаходить прекрасні і вдалі образи.

Проаналізуємо вірш під номером двадцять дев'ять із збірки Гайнріха Гайне *Buch der Lieder*.

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

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.

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.

Яка ж моя люба хороша – ясна!
Не гине з очей мені постать дивна.
Очиці – фіалки, а устенька – квіти,
Вік будуть палати, вік будуть зоріти!
І я се кохання отак змарнував! –
Із дурнів дурнішим себе показав!

Леся Українка зберігає оригінальне суміжне римування та точну риму. Говорячи про систему віршування, варто зазначити, що Леся Українка дотримується амфібрахія як і в оригіналі.

Лариса Петрівна не передає гайнівську апанафору: «Und als ich *so lange, so lange* gesäumt...». У даному вірші Гайнріх Гайне знову використовує такий спосіб словотвору, як складання основ, і використовує наступні слова – *die Veilchenaugen, die Rosenwänglein*, які Леся Українка майстерно передає за допомогою образних виразів: *очиці – фіалки, устенька – квіти*.

Леся Українка також дуже влучно передає тавтологію, створену автором, а саме словосполучення *den dümmsten der dummen* та *dümmste von meinen dummen* передано як *дурнішим із дурнів та дурнів дурнішим*.

Розглянемо вірш *Die Welt ist so schön und der Himmel so blau*.

Die Welt ist so schön und der Himmel so blau,	Я бачу світ пишний і неба сіяння,
Und die Lüfte, die wehen so lind und so lau,	Легідний вітрець і весни розцвітання,
Und die Blumen winken auf blühender Au,	Долину розкішну, квіток коливання,
Und funkeln und glitzern im Morgentau,	Іскриться та сяє роса на них рання,
Und die Menschen jubeln, wohin ich schau -	Скрізь – люди радіють, скрізь – бачу втішання.
Und doch möchte ich im Grabe liegen,	А я?.. я хотів би в могилі лежать
Und mich an ein totes Liebchen schmiegen.	І мертвую любку в обіймах держать!

Перш за все варто зазначити, що обидва вірші написані амфібрахієм. Лесі Українці вдалося зберегти у своєму перекладі точну риму: *blau, so lau, Au, Morgentau* – *сіяння, розцвітання, коливання, рання*. Гайнріх Гайне використовує такий стилістичний засіб як анафору, кожний рядок, окрім першого, розпочинається однаково: «*Und die Lüfte... Und die Blumen... Und funkeln... Und die Menschen... Und mich... Und doch möchte ich...*».

Леся Українка знову залишає за собою право для своєї неповторної інтерпретації вірша. Поетеса використовує парцеляцію: «А я?.. я хотів би в могилі лежать...», загострюючи нашу увагу на образі приреченого ліричного героя.

Два останні рядки служать антитезою до всього вірша. Леся Українка передає гайнівське «*Und doch möchte ich im Grabe liegen, / Und mich an ein totes Liebchen schmiegen.*» наступним чином – «А я?.. я хотів би в могилі лежать, / І мертвую любку в обіймах держать!». Антитеза також підтверджується і засобами віршування.

Проаналізуємо вірш *Seit die Liebste war entfernt*.

Seit die Liebste war entfernt,
Hatt ich 's Lachen ganz verlernt.
Schlechten Witz riß mancher Wicht,
Aber lachen konnt ich nicht.

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

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

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

Леся Українка зуміла зберегти ритмічну будову вірша Г. Гайне, тобто твір також написаний двоскладовою стопою – хореем. Українська поетеса дотримується також оригінального суміжного римування та точної рими.

Г. Гайне користується у творі скороченнями: «Hatt ich 's Lachen ganz verlernt...» для ритмічного римування рядків. Леся Українка не послуговується даним способом у згаданому творі, оскільки він не характерний для української мови.

Варто також зазначити, що Лариса Петрівна не зберігає гайнівську епіфору: «Aber lachen *konnt ich nicht*... / Aber weinen *kann ich nicht*», а інтерпретує ці рядки наступним чином – «Та сміяться сам не міг... / А на очах сліз нема». Леся Українка передає оригінальний рядок «Schafft ich auch das Weinen ab» за допомогою метафоричного «Сльози виплавав свої». У семантичному аспекті переклад даного рядка не є дослівним, проте відповідає оригіналу функціонально.

Звернемо нашу увагу на вірш під номером тридцять сім.

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

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

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

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

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

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.

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

Лариса Петрівна перекладає вірш, дотримуючись оригінального перехресного римування та неточної рими. Також варто зазначити, що Леся Українка у своєму перекладі віддає перевагу хорею перед амфібрахієм.

Обоє митців користуються таким стилістичним засобом як порівняння, наприклад, *wie Böcklein (мов телята)*. Леся Українка залишає за собою право на власну інтерпретацію тексту. У своєму перекладі вона використовує антитезу – «Марища при яснім сонці», звертаючи особливу увагу читача на даному образі.

Автори також використовують персоніфікацію: «Die alte Liebe erscheint... setzt sich zu mir und weinet», «Встало давнєє кохання, / Сіло й плаче біля мене...». Даний вірш також багатий на символізм. Гайнівське *schwarzem Tuch*, Леся Українка перекладає як *чорная запона*, що символізує відгородженість від світу, людей та суспільства, герой стикається сам на сам зі своєю бідою.

У вірші Гайне яскраво видно елементи псевдоромантики, наприклад, автор свідомо іронічно вживає такі форми слів: *Sonntagsröcklein, Böcklein*.

Проаналізуємо вірш *Manch Bild vergessener Zeiten*.

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

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

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

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

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.

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.

Гайніх Гайне написав даний вірш ямбом, Леся Українка ж віддає перевагу амфібрахію. Слід звернути увагу, що українська поетеса використовує у своєму перекладі зменшено-пестливі слова: *серденько*, *нічку*, *частенько*, що надає її мові особливої милозвучності.

Лариса Петрівна доволі вдало передає персоніфікацію, яку ми спостерігаємо у рядку «Der Mond brach aus den Wolken / Und *grüßte* mit ernstem Blick...», а саме: «А місяць на мене з-за хмари / Поважно згори *поглядав*...». У вірші Г. Гайне зустрічаємо слова створені за допомогою основоскладання, наприклад, *Mondenlichte*. Леся Українка, у свою чергу, передає їх дуже поетичним образом: *промінням облитий*.

У даному вірші знову зустрічаємо скорочення: *Brück'*, *Höh'*, які Лариса Петрівна не зберігає в перекладі. Цікавим є той факт, що поетеса робить деякі лексичні трансформації, дещо змінюючи при цьому оригінальне значення вірша. У рядках «Am Tage schwankte ich... Des Nachts, da war es besser, träumend...» Г. Гайне диференціює *дні і ночі*, українська поетеса ігнорує таке розмежування: «Блукав *цілу нічку* у мріях...*Вночі* було краще, – безлюдні...».

Варто звернути увагу на переклад Лесі Українки наступного рядка – «Da waren die Straßen *leer*», який в українському варіанті звучить як «...безлюдні Всі вулиці в місті були...». Таким чином, Лариса Петрівна більш вдається в деталі, наголошуючи на тому, що вулиці повинні бути не просто пусті, а безлюдні.

Українська поетеса досить вдало переспівує гайнівську іронію, яку обидва автори передають у формі порівняння: «*Wie eine Säule stehn...*», перекладаючи його наступним чином: «Стояв, мов колона...», додаючи при цьому епітет *сумна*.

Розглянемо вірш *Ein Jüngling liebt ein Mädchen*.

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

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

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

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

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

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

У даному вірші Леся Українка надає перевагу ямбу, хоча в оригіналі прослідковується дактиль. При написанні поетичного твору Г. Гайне дотримується перехресного римування та неточної рими. Українська поетеса також користується перехресним римуванням, проте створює свою неповторну точну риму.

Весь вірш пройнятий гіркотою нерозділеного кохання. Поет ділиться своїм болем з усіма читачами. Гайнріх Гайне наче хоче уніфікувати кохання, стверджуючи що він не один, хто потрапив у павутину нещасної любові: «Und wem sie just passiert, / Dem bricht das Herz entzwei». Лариса Петрівна у своєму перекладі дуже влучно передає створений автором образ: «І як до кого прийдеться, / Серце тому розбива!».

Надзвичайно цікавою є гра слів обох митців. Гайне пише у першій строфі, що «Die hat einen andern *erwählt*», а Лариса Петрівна інтерпретує його як «Та другий

миліше їй був», таким чином показуючи причину такого вчинку. Далі німецький поет стверджує, що «Der andre *liebt* eine andre, / Und hat sich mit dieser vermählt», Леся Українка упускає той факт, що головний герой «інших» кохає, ту з якою одружився, а наголошує на тому, що «Першую ж милу забув...». Важливо також згадати, що Леся Українка по-іншому інтерпретує шостий рядок «Das Mädchen heiratet aus *Ärger*...» («З *жalley* та мила звінчалась...»).

Наступним проаналізуємо вірш *Mein Liebchen, wir saßen beisammen*.

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

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

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

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

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

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

Леся Українка як і Гайнріх Гайне пише даний вірш амфібрахієм. Поетеса також зберігає оригінальне перехресне римування, проте втрачає точну риму, замінюючи її неточною.

Відомий німецький поет розпочинає вірш із звертання: «*Mein Liebchen, wir saßen beisammen...*», яке дуже вправно переспівує Леся Українка: «Сиділи ми, любко, обоє...». Варто зазначити, що переклад Лариси Петрівни дуже багатий на епітети. Поетеса часто використовує даний стилістичний засіб, щоб передати оригінальні образи, виражені складними словами, а саме: *Wasserhahn* Леся Українка інтерпретує як *шлях водяний*, а *Geisterinsel* як *острів заклятий*, гайнівське *Mondenglanz* перекладено наступним чином: *сяйві місяця*, а *млистий таночок*, в свою чергу, ілюструє оригінальне *Nebeltanz*.

Українська поетеса використовує зменшено-пестливі слова, наприклад, *таночок, у човенці*. Ще однією особливістю лексичного наповнення перекладу є слова, які рідко використовуються в сучасній українській мові, проте є дуже милозвучними, а саме: *лелів, гуки, мрів*. Леся Українка також черпає деякі лексеми із фольклору, сюди можемо віднести *ген-ген*. Все це робить переклад Лариси Петрівни дуже поетичним та милозвучним.

Далі звернемо нашу увагу на вірш *Am leuchtenden Sommermorgen*.

Am leuchtenden Sommermorgen	Блискучого літнього ранку
Geh ich im Garten herum.	Ходжу я по своєму саду.
Es flüstern und sprechen die Blumen,	Квітки розмовляють, шепочуть,
Ich aber, ich wandle stumm.	А я, я мовчазний іду.
Es flüstern und sprechen die Blumen,	Квітки розмовляють, шепочуть,
Und schaun mitleidig mich an:	Благає їх погляд сумний:
"Sei unserer Schwester nicht böse,	«Не гнівайсь на нашу сестричку,
Du trauriger, blasser Mann!"	Блідий чоловіче, сумний!»

Спочатку, слід взяти до уваги те, що Леся Українка перекладає даний вірш трискладовим амфібрахієм. Українська поетеса зберігає перехресне римування та неточну риму.

Лесі Українці не завжди вдається передати вірш ідентично оригіналу, проте у своєму перекладі вона залишається доволі близька до нього. Наприклад, Г.Гайне вживає слова, утворені за допомогою словоскладання (*Sommermorgen*), які Леся Українка інтерпретує за допомогою такого стилістичного засобу, як епітет *літній*. Таким чином, Лариса Петрівна зберігає оригінальний образ, використовуючи при цьому можливі засоби української мови.

Лариса Петрівна ілюструє створену автором персоніфікацію: «*Es flüstern und sprechen die Blumen*» наступним чином: «Квітки розмовляють, шепочуть».

Леся Українка зберігає у даному вірші рефрен: «Квітки розмовляють, шепочуть... Квітки розмовляють, шепочуть...», що в оригіналі звучить як «*Es flüstern und sprechen die Blumen... Es flüstern und sprechen die Blumen...*». Лариса Петрівна доволі вправно зберігає пряму мову, перекладаючи гайнівські рядки "Sei unserer Schwester nicht böse, / Du trauriger, blasser Mann!" таким чином, «Не гнівайсь на нашу сестричку, / Блідий чоловіче, сумний!».

Наступним розглянемо вірш із збірки Гайнріха Гайне *Buch der Lieder* під назвою *Es leuchtet meine Liebe*.

Es leuchtet meine Liebe,
In ihrer dunkeln Pracht,
Wie 'n Märchen traurig und trübe,
Erzählt in der Sommernacht.

В розкішній красі таємничій
Сіяє кохання моє
І тихої літньої ночі
Страшні, дивні мрії снує:

"Im Zaubergarten wallen
Zwei Buhlen, stumm und allein;
Es singen die Nachtigallen,
Es flimmert der Mondenschein.

«В залятім саду походжають
Коханці смутні, самотні;
Тремтить ясний місяць промінням,
І чуть соловейка пісні.

Die Jungfrau steht still wie ein Bildnis,
Der Ritter vor ihr kniet.
Da kommt der Riese der Wildnis,
Die bange Jungfrau flieht.

Дівчина, мов постать камінна,
Навколішках лицар стоїть.
Аж ось дикий велет надходить,
Дівчина злякалась, біжить...

Der Ritter sinkt blutend zur Erde,
Es stolpert der Riese nach Haus" -
Wenn ich begraben werde,
Dann ist das Märchen aus.

В крові пада лицар додолу
Додому йде велет страшний...»
Як буду в могилі лежати,
Кінець буде казці чудній.

Даний вірш написаний ямбом, проте Леся Українка перекладає його амфібрахієм. Говорячи про систему віршування, також варто зазначити, що Лариса Петрівна зберігає перехресне римування та неточну риму. Українська поетеса доволі вдало передає гайнівське порівняння: «Die Jungfrau steht still wie ein Bildnis» наступним чином – «Дівчина, мов постать камінна».

Лариса Петрівна робить даний вірш більш безособовим упускаючи займенники. Так рядок «In ihrer dunkeln Pracht...» збіднів на присвійний займенник: «В розкішній красі таємничій...». Українська поетеса створює прекрасні образи для того, щоб передати оригінальні слова, утворені за допомогою основокладання, наприклад, гайнівське *Sommernacht* передає епітетом *тихої*, при цьому додаючи ще один - *літньої*. Таким чином, українська поетеса показує своє бачення поетичного твору. Цікавим є також переклад Лесі Українки й інших складених слів, а саме *Zaubergarten*. Поетеса використовує не прямий відповідник, а свою інтерпретацію: «В залятім саду».

Оскільки для української мови такий спосіб словотвору не є характерним, то Лариса Петрівна зазвичай передає дані слова описовим способом і використовує при цьому епітети. Проте у випадку зі словом *Mondenschein*, поетеса іде іншим шляхом, передаючи його цілим рядком: *тремтить ясний місяць промінням*.

Лариса Петрівна не завжди перекладає вірш дослівно. Наприклад, епітети *traurig und trübe* замість прямих відповідників сумний та похмурий, у перекладі української поетеси отримують інше звучання, а саме *страшні, дивні*.

Цікавим є той факт, що не тільки Г. Гайне використовує у своїх віршах мотиви фольклору, Леся Українка у перекладах також використовує скорочення (*нада, чуть*), які є характерними для української народної творчості.

Далі слід проаналізувати вірш *Sie haben mich gequälet*.

Sie haben mich gequälet,	Вони мене дразнили,
Geärgert blau und blaß,	До серця дійняли,
Die einen mit ihrer Liebe,	Одні тим, що любили,
Die andern mit ihrem Haß.	Другі тим, що кляли.
Sie haben das Brot mir vergiftet,	Вони мені до всього
Sie gossen mir Gift ins Glas,	Отрути долили,
Die einen mit ihrer Liebe,	Одні тим, що любили,
Die andern mit ihrem Haß.	Другі тим, що кляли.
Doch sie, die mich am meisten	Котра ж мені найбільший
Gequält, geärgert, betrübt,	Жаль серцю завдала, –
Die hat mich nie gehasset,	То тая не любила
Und hat mich nie geliebt.	Мене і не кляла!..

Леся Українка у даному творі дотримується ямбу, який притаманний і оригіналу. Гайнріх Гайне використовує у своєму вірші градацію: «Gequält, geärgert, betrübt...», яку Леся Українка не зберігає, натомість вона переспівує гайнівські слова так: «Жаль серцю завдала».

Цікавим є той факт, що Леся Українка, як і Гайнріх Гайне, використовують фразеологічні сполучення, проте в оригіналі зустрічаємо розмовну лексику: «Geärgert blau und blaß...». Леся Українка ж використовує літературний та метафоричний варіант: «До серця дійняли...». Лариса Петрівна частково змінює семантичний аспект твору.

Наприклад, поетеса деякі слова перекладає не дослівно, а саме *gehasset* передано не прямим відповідником *ненавидіти*, а словом з іншим значенням: *кляла*.

Слід звернути увагу на останні рядки поетичного твору: «*Die hat mich nie gehasset, / Und hat mich nie geliebt*», які Лариса Петрівна інтерпретує як «*То тая не любила / Мене і не кляла!..*». Українська поетеса у даному випадку використовує перестановку, що частково призводить до змін засобів вираження «теми» і «реми» речення. Також слід зауважити, що українська поетеса зберігає повчальну кінцівку.

Розглянемо вірш *Sie saßen und tranken am Teetisch*.

Sie saßen und tranken am Teetisch,
Und sprachen von Liebe viel.
Die Herren, die waren ästhetisch,
Die Damen von zartem Gefühl.

Всі за чаєм сиділи й розмову
Про любов між собою вели.
Естетичні були всі панове,
Панії надто чулі були.

"Die Liebe muß sein platonisch",
Der dürre Hofrat sprach.
Die Hofrätin lächelt ironisch,
Und dennoch seufzet sie: "Ach!"

«Розумію – кохать платонічно!» –
Мовив радця, страшний, як мана.
Усміхнулась madame іронічно,
«Ох!» – зітхнула тихенько вона.

Der Domherr öffnet den Mund weit:
"Die Liebe sei nicht zu roh,
Sie schadet sonst der Gesundheit."
Das Fräulein lispelt: "Wieso?"

Пастор вкинув до того зважливо:
«Не повинна любов бути палка:
Для здоров'я се дуже шкідливо».
«Як се?» – тихо спитала дочка.

Die Gräfin spricht wehmütig:
"Die Liebe ist eine Passion!"
Und präsentiert gütig,
Die Tasse dem Herren Baron.

А графиня зітхнула важенько:
«Ох, кохання – жага запальна!»
І баронові потім зграбненько
Подає склянку чаю вона.

Am Tische war noch ein Plätzchen,
Mein Liebchen, da hast du gefehlt.
Du hättest so hübsch, mein Schätzchen,
Von deiner Liebe erzählt.

За столом було місце маленьке,
Не було ж тебе, любко, там знов.
Як гарненько, моє ти серденько,
Розказала б ти їм про любов!

Гайнріх Гайне пише даний вірш ямбом, Леся Українка, у своє чергу, надає перевагу анапестові. У вірші видатного німецького поета спостерігаємо перехресне

римування та точну риму. Поетичний твір Лариси Петрівни характеризується перехресним римуванням і неточною римою. У перших рядках зустрічаємо такий стилістичний засіб як метонімія: «Всі за *чаєм* сиділи».

Леся Українка залишає за собою право на лексичні трансформації, наприклад, шостий рядок «*Der dürre Hofrat sprach*» вона інтерпретує як «Мовив радця, *страшний, як мана*», використовуючи при цьому порівняння. Як відомо, у число мов, якими володіла поетеса, входила французька, тому не можна оминати увагою той факт, що Лариса Петрівна використовує у своєму перекладі французьке слово *madame*. Леся Українка таким чином підкреслює іронічний характер поетичного твору.

Слід зазначити, що обидва автори використовують такий стилістичний засіб як діалог: «*Die Liebe sei nicht zu roh, / Sie schadet sonst der Gesundheit.*" / *Das Fräulein lispelt: "Wieso?"*», що у перекладі на українську мову звучить як «Не повинна любов бути палка: / Для здоров'я се дуже шкідливо». / «Як се?» – тихо спитала дочка». Гайнріх Гайне і Леся Українка створюють ефект присутності читача.

Лариса Петрівна не використовує дослівний переклад. Насамперед, вона прагне передати оригінальні образи, які викликають у читача однакові емоції, використовуючи при цьому різні слова та засоби, наприклад, гайнівський рядок «*Du hättest so hübsch, mein Schätzchen*» перекладає таким чином – «*Як гарненько, моє ти серденько*». Необхідно зауважити, що Лариса Петрівна у дев'ятому рядку перекладає *der Domherr* як *пастор*, а у наступних рядках зустрічаємо інтерпретацію слова *das Fräulein*, як *дочка*. Недолік перекладу полягає у тому, що пастори у той час не могли бути одруженими і, відповідно, не мали дітей.

На нашу думку, поетичний твір пройнятий іронією, яка особливо яскраво виражена в останній строфі, у останньому рядку якої автор загострює ситуацію за допомогою займенника *deiner*: «*Von deiner Liebe erzählt...*». Відомий німецький поет показує тут, що він іронізує не кохання взагалі, а конкретне почуття конкретних людей. Леся Українка не передає цього, перекладаючи останній рядок наступним чином: «Розказала б ти їм про любов!».

Звернемо нашу увагу на вірш під номером п'ятдесят чотири.

Ich steh auf des Berges Spitze,
Und werde sentimental.
"Wenn ich ein Vöglein wäre!"
Seufz ich vieltausendmal.

Якось був я в чулім настрою,
Зійшов на шпилечок, там став.
«Ох, чом я не пташка маленька!»
Раз по раз я тяжко зітхав.

Wenn ich eine Schwalbe wäre,
So flög ich zu dir, mein Kind,
Und baute mir mein Nestchen,
Wo deine Fenster sind.

Чому я не ластівка прудка, –
Тоді б я, кохання моє,
Прилинув і звив би кубельце
Аж там, де віконце твоє.

Wenn ich eine Nachtigall wäre,
So flög ich zu dir, mein Kind,
Und sänge dir nachts meine
Lieder Herab von der grünen Lind'.

Коли б же я був соловейком,
До тебе тоді б прилітав
І любо на липі зеленій
Щоніченьки я б щебетав.

Wenn ich ein Gimpel wäre,
So flög ich gleich an dein Herz;
Du bist ja hold den Gimpeln,
Und heilest Gimpelschmerz.

Чому я не гава дурная, –
На серце тобі я б припав, –
Адже ти кохаєшся в гавах, –
То й я б, може, щастя дістав.

Обидва автори використовують перехресне римування. Варто також зазначити, що Леся Українка як і Гайнріх Гайне використовують неточну риму, адже 2-ий і 4-ий рядки в оригіналі та перекладі римуються лише ритмічно. Видатний німецький поет пише даний вірш тристопним ямбом, Леся Українка ж віддає перевагу амфібрахію.

Гайне дуже рідко використовує зменшено-пестливу форму слів, як у рядку: «Und baute mir mein *Nestchen*», у перекладі ж Лесі Українки зустрічаємось з такою формою набагато частіше, наприклад, *шпилечок*, *пташка*, *кубельце*, *соловейком*, *щоніченьки*. Також Лариса Петрівна використовує і ряд інших милозвучних слів, наприклад *чулий*. Все це робить переклад Лесі Українки надзвичайно вдалим, поетичним.

Гайнріх Гайне використовує у кожній строфі однакові синтаксичні конструкції та повтори одних і тих самих слів та словосполучень, наприклад, «*Wenn ich ein Vöglein wäre... Wenn ich eine Schwalbe wäre... Wenn ich eine Nachtigall wäre... Wenn ich ein Gimpel wäre...*», «*So flög ich zu dir, mein Kind... So flög ich zu dir, mein Kind... So flög ich gleich an dein Herz...*». Леся Українка у своїй інтерпретації вірша нехтує даним прийомом.

Цікавим є той факт, що в оригіналі майже всі речення побудовані в умовному часі: «*Wenn ich ein Vöglein wäre... Wenn ich eine Schwalbe wäre...*», «*Und sänge dir nachts meine...*», який виражає нереальну дію та надає віршу категоричного забарвлення. Леся Українка, в свою чергу, у перекладі поєднує умовні речення з

питальними структурами: «*Чому* я не ластівка прудка, – Тоді *б* я, кохання моє... *Чому* я не гава дурная, – На серце тобі я *б* припав...». Такий прийом надає відчуття безвихідності та приреченості.

Леся Українка використовує у вірші перестановку, інтерпретуючи гайнівський рядок «*Ich steh auf des Berges Spitze, / Und werde sentimental...*» наступним чином: «Якось був я в чулім настрою, / Зійшов на шпилечок, там став...». Таким чином змінюються засоби для вираження теми та реми. Також варто зазначити, що українська поетеса використовує доповнення, наприклад додає епітети, що проілюстровано у наступному рядку: «*Чому* я не ластівка *прудка*», «*Чому* я не гава *дурная*», «Ох, чом я не пташка *маленька!*».

Лариса Петрівна також застосовує і лексичні трансформації. Гайнівський рядок «*Wenn ich ein Gimpel wäre*» Леся Петрівна інтерпретує як «*Чому* я не гава дурная». Таким чином, поетеса перекладає німецьке слово *ein Gimpel*, що дослівно означає *снігур* на *гава*. На нашу думку, така заміна не є випадковою. В німецькій мові слово *ein Gimpel* має ще одне значення – *йолоп*, з цим словом навіть пов'язане прислів'я *sich wie ein Gimpel ins Netz locken lassen*. В українській мові, слово *снігур* такого значення не має. А от слово *гава* має схоже значення, а саме неуважна, нерозторопна людина; роззява. З даним словом також пов'язаний вислів *гав ловити*, тобто бути неуважним, неспритним. Також варто зазначити, що Леся Петрівна знаходить доволі цікаві рішення для передачі слів, утворених за допомогою основоскладання, наприклад, слово *vieltausendmal* передано наступним чином: «*Раз по раз* я тяжко зітхав».

У перекладі Лариси Косач зустрічаємо елементи фольклору, наприклад, вжитий нею епітет *дурная* є характерний для української народної творчості, а також скорочення *чом*. Варто зауважити, що поетичний твір Гайнріха Гайне пройнятий іронією, що яскраво виражено в останньому рядку «*Und heilest Gimpelschmerz*». Леся Українка у свою чергу перекладає вірш у більш серйозному тоні.

Необхідно також звернути увагу на вірш *Mein Wagen rollet langsam*.

Ich hab' im Traum' geweinet,
Mir träumte du lägest im Grab'.
Ich wachte auf und die Thräne
Floß noch von der Wange herab.

Крізь сон колись тяжко я плакав,
Що вмерла ти, снилось мені;
Прокинувся потім, а сльози
З очей все котились дрібні.

Ich hab' im Traum' geweinet,

Я плакав крізь сон, – мені снилось,

Mir träumt' du verliebest mich.
 Ich wachte auf, und ich weinte
 Noch lange bitterlich.

Що сам я без тебе зостав;
 Прокинувся потім і довго
 Я тяжко і гірко ридав.

Ich hab' im Traum' geweinet,
 Mir träumte du wärest mir noch gut.
 Ich wachte auf, und noch immer
 Strömt meine Thränenfluth.

Я плакав крізь сон, – мені снилось,
 Що знов ти кохав мене;
 Прокинувся – і знов полилося
 Сліз гірких джерело сумне.

Лариса Петрівна перекладає даний вірш амфібрахієм. Слід також зазначити, що поетеса зберігає перехресне римування. У перекладі та в оригіналі римуються 2-ий і 4-ий рядки. Можна стверджувати, що Леся Українка, як і Гайнріх Гайне використовує неточну риму. Поетеса зберігає гайнівську анафору лише у 2-ій та 3-ій строфах, коли ж у самого автора вона присутня на початку всіх трьох строф. Леся Українка не зберігає повністю стилістичну структуру вірша, яку створює Гайне за допомогою строгої симетрії обох строф, однакових синтаксичних конструкцій та повторів одних і тих самих поєднань. Натомість Лариса Петрівна користується різними *лексичними*, *граматичними* та *стилістичними* трансформаціями тексту. Вона використовує доповнення, наприклад, додає епітети для яскравішої виразності образів: «Крізь сон колись *тяжко* я плакав», «...а сльози / З очей все котились *дрібні*», «Сліз гірких джерело *сумне*».

Гайне у даному вірші часто використовує скорочення: «Ich *hab'* im Traum' geweinet», «Mir *träumt'* du verliebest mich», «Mir träumte du lägest im Grab'» для ритмічного римування рядків. Леся Українка рідко користується даним способом, оскільки він не характерний для української мови. Єдиний приклад ми зустрічаємо у наступному рядку: «Що сам я без тебе *зостав*», який поетеса використовує для римування 2-го і 4-го рядків.

Варто зазначити, що поетичний твір перекладений далеко не дослівно, оскільки поетеса намагається передати образи засобами української мови. Лариса Петрівна використовує не просто синоніми, вона вживає цілковито інші слова та словосполучення, зміст яких при цьому залишається практично ідентичним оригіналу. Наприклад, гайнівський образ «Mir träumte du lägest im Grab'» Леся Українка інтерпретує як «Що *вмерла ти*, снилось мені», «Mir träumt' du verliebest mich» стає «Що *сам я без тебе зостав*». Оригінальний рядок «Mir träumte du wärest mir noch gut»

передано наступними словами – «Що знов *ти кохаєш мене*». Хоча Лариса Косач і не користується дослівним перекладом, вона інтерпретує вірш таким чином, щоб зберегти ту емоційну реакцію читача, яка була би при прочитанні оригіналу. Найбільших змін зазнали наступні рядки «Ich wachte auf und die Thräne / *Floß* noch von der *Wange* herab», які інтерпретуються як «Прокинувся потім, а сльози / З очей все котились дрібні». В оригіналі при дослівному перекладі зустрічаємо, що «сльози течуть по щоці». Оскільки саме слово *щока* українською мовою звучить не надто поетично, Леся Українка знаходить вихід із ситуації і замінює даний образ навіть більш емоційно сильнішим і звичним для україномовного читача.

При аналізі віршів із збірки Гайнріха Гайне *Buch der Lieder* важливо також розглянути поетичний твір *Allnächtlich im Traume seh ich dich*.

Allnächtlich im Traume seh ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und lautaufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.

Щоночі у сні бачу, мила, тебе
З привітним на устах вітанням
І кидаюсь я тобі, мила, до ніг
З гірким, безнадійним риданням.

Du siehst mich an wehmütiglich,
Und schüttelst das Blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentränentröpfchen.

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

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.

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

Гайнріх Гайне у даному вірші використовує перехресне римування та точну риму. Леся Українка ж у своєму перекладі використовує перехресне римування, проте не дотримується точної рими. Обоє авторів написали даний вірш трискладовим амфібрахієм.

У поетичному творі знову зустрічаємо слова, утворені за допомогою основоскладання, наприклад *lautaufweinend*, яке Леся Петрівна передає епітетами: «З гірким, безнадійним риданням». Автор точно описує кохану, вказуючи навіть її колір волосся: «Und schüttelst das *Blonde* Köpfchen». Леся Українка у своєму перекладі

упускає такі деталі, інтерпретуючи даний рядок наступним чином: «Хитаєш собі головою». Це пояснюється тим фактом, що середньостатистична німецька дівчина світловолоса, а українська темноволоса та чорноброва. У перекладі зустрічаємо також яскраве порівняння: «І котяться з ясних твоїх оченят, / Мов перли, сльоза за сльозою», яке Леся Українка використовує для того, щоб передати складене слово «Aus deinen Augen schleichen sich / Die *Perlentränentröpfchen*».

Українська поетеса знову замінює нейтральну лексику на зменшено-пестливі слова, прикладом чого служить наступний рядок – «Aus deinen *Augen* schleichen sich», який Леся Українка передає як: «І котяться з ясних твоїх *оченят*».

Наступним проаналізуємо вірш *Der Herbstwind rüttelt die Bäume*.

Der Herbstwind rüttelt die Bäume,
Die Nacht ist feucht und kalt;
Gehüllt im grauen Mantel,
Reite ich einsam im Wald.

В гаю шумить вітер осінній,
Так холодно, вогко вночі...
Я їду самотній по лісі,
Закутаний, в темнім плащі.

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

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

Die Hunde bellen, die Diener
Erscheinen mit Kerzengeflirr;
Die Wendeltreppe stürm ich
Hinauf mit Sporengeklirr.

Ось брешуть собаки... от слуги
Виходять мене зустрічати
Зо світлом. Біжу я в господу,
По сходах остроги бряжчать.

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

В кімнатці, у килими вбраній,
Там пахощі милі, тонкі,
Там люба мене дожидає, –
Лечу я в обійми палкі.

Es säuselt der Wind in den Blättern,
Es spricht der Eichenbaum:
"Was willst du, törichter Reiter,
Mit deinem törichten Traum?"

Шумить вітер листом дубовим,
І дуб промовляє мені:
«Мандрівцю дурний! чого хочеш?
До чого ті мрії дурні?»

Леся Українка зберігає оригінальне перехресне римування, а також дотримується неточної рими. Говорячи про систему віршування, варто зазначити, що Гайне пише свій твір ямбом, в той час як Леся Українка дотримується амфібрахію. Весь вірш пройнятий іронією. Якщо у першій строфі зображаються похмурі картини природи, то уже в наступних читача зустрічає оптимістична та замріяна історія ліричного героя. Остання ж строфа повертає нас до жорстокої реальності, в якій нема місця мріям.

Знову ж таки поетеса звертається до зменшено-пестливих слів для того, щоб пом'якшити авторську іронію. Наприклад, гайнівські *Haus, Teppichgemache* Лариса Петрівна передає наступним чином – *хатка, кімнатка*.

Переклад Лесі Українки збіднів на тавтологію, наприклад *Eichenbaum* перекладено поетесою просто як *дуб*. Обидва автори використовують повтор. Леся Українка інтерпретує оригінальне «Was willst du, törichter Reiter, Mit deinem törichtem Traum?» як «Мандрівцю дурний! чого хочеш? До чого ті мрії дурні?».

Загалом, варто зазначити, що поетичний твір Гайне ми відносимо до романтизму, адже він переповнений типовими образами як: *Reiter, Teppichgemache*, натомість у Лесі Українки ми не спостерігаємо елементів романтизму. Поетеса використовує простішу лексику, наприклад, *мандрівцю, хатка, кімнати*.

Розглянемо вірш під номером шістдесят із збірки *Buch der Lieder* Гайнріха Гайне.

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.

Бог сну поніс мене у замок десь залятий,
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.

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,

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,

Verzweifel' ich fast, den Ausgang je zu finden.
Da komm ich endlich an das letzte Tor;
Ich will hinaus - o Gott, wer steht davor!

А серце стиснув розпач, сум і жах...
Аж ось на двері я натрапив сам.
Туди! скоріше!.. Боже! хто се там?

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 brich' ein süßer Brand,
Der mir durchzuckt das Herz und das Gehirn.
Wie sie mich ansah, streng und wunderlich,
Und doch so liebevoll, erwachte ich.

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,
І разом з тим так мило!.. я збудився.

Леся Українка пише даний вірш двоскладовим ямбом, хоча в оригіналі він написаний амфібрахієм. Лариса Петрівна неодноразово використовує парцеляцію. Важливо зазначити, що поетеса не просто розділяє речення на кілька частин, вона ще й акцентує це за допомогою знаку оклику: «Туди! скоріше!.. Боже! хто се там? Ох, се ж кохана! двері заступає». Таким чином, українська поетеса передає настрій ліричного героя. Проте, вже у наступному рядку, Леся Українка знову вживає парцеляцію з іншою метою. Використовуючи ритмомелодійну функцію парцеляції, Лариса Петрівна наче встановлює межі сну, який примарився ліричному герою: «І разом з тим так мило!.. я збудився».

Гайнріх Гайне при написанні вірша часто користується основокладанням, про що свідчать наступні слова: *Riesenschloß, Zauberduft*. Леся Українка цього разу не наслідує видатного німецького поета, натомість вона створює свої виразні образи, а саме: *замок десь заклятий, душині пахоці і світочі ясні*. Вдалою також є створена поетесою гіпербола *людей там хвилі* на основі гайнівського *Menschenwoge*.

Леся Українка інколи жертвує деякими оригінальними стилістичними засобами, наприклад, у перекладі вона не користується полісиндетоном, який ми зустрічаємо у наступному рядку: «*Und wandre fort allein, und eil, und geh*». Лариса Петрівна надзвичайно влучно передає внутрішній стан ліричного героя за допомогою градації: «А серце стиснув розпач, сум і жах».

Поетеса збагачує вірш на порівняння, перекладаючи гайніські рядки «*Durch labyrinthisch vielverschlungne Zimmer*» та «*Mein Fuß wird Blei*» наступним чином «Мов лабіринти – ходники тісні», а також «...ногах немов кайдани».

Варто зазначити, що даний поетичний твір перекладений практично дослівно. Лариса Петрівна зберігає не тільки засоби віршування, але й синтаксичну будову вірша.

Проаналізуємо вірш *Die Mitternacht war kalt und stumm*.

Die Mitternacht war kalt und stumm;	Була холодна північ та німа,
Ich irrte klagend im Wald herum.	А я блукав дібровою з нудьгою;
Ich habe die Bäum' aus dem Schlaf gerüttelt;	Прокинулись дерева всі од сна
Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt.	І жалібно кивали головою.

Перш за все, слід зазначити, що Леся Українка зберегла точну риму, проте замінила суміжне римування на перехресне. Обидва автори дотримуються двоскладового ямбу.

У вірші природа виступає наче окремою дійовою особою, яка співпереживає із ліричним героєм та співчуває йому. Для створення такого ефекту Леся Українка використовує персоніфікацію, інтерпретуючи гайнівський рядок «*Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt*» за допомогою пасивного стану: «*Прокинулись дерева всі од сна / І жалібно кивали головою*».

Гайнріх Гайне поєднує урочисті слова із розмовною лексикою для створення іронічного ефекту, наприклад, «*Ich habe die Bäum' aus dem Schlaf gerüttelt*». Лариса Петрівна ж дотримується нейтральної лексики і не наслідує іронічного підтексту.

Розглянемо вірш *Am Kreuzweg wird begraben*.

Am Kreuzweg wird begraben,	Похований той на розпутті,
Wer selber sich brachte um;	Хто сам себе вбив, і журлива
Dort wächst eine blaue Blume,	Блакитная квітка зросла там, –
Die Armesünderblum'.	То квітка гріха нещаслива.
Am Kreuzweg stand ich und seufzte;	Холодної, тихої ночі
Die Nacht war kalt und stumm.	Стою і зітхаю журливо,
Im Mondschein bewegte sich langsam	При місяці тихо леліє
Die Armesünderblum'.	Та квітка гріха нещаслива.

У даному вірші Леся Українка зберігає перехресне римування та неточну риму. Варто також зауважити, що поетеса пише свій переклад амфібрахієм, в той час як оригінал написаний ямбом. Лариса Петрівна не зберегла авторську анепифору,

переклавши перший рядок «Am Kreuzweg wird begraben» таким чином «Похований той на розпутті». Проте поетесі вдалося зберегти епіфору *die Armesünderblum'* передавши її так – «То квітка гріха нещаслива».

Гайне знову використовує у вірші такий спосіб словотвору, як основоскладання, наприклад, *Armesünderblum'*. У дослівному перекладі *Armesünderblum'* означає «квітка смертника». Даний образ носить яскравовиражену символіку романтизму, Леся Українка ж перекладає це слово описовим способом, втрачаючи при цьому не тільки метафоричне звучання, але й риси романтизму: «То квітка гріха нещаслива». Ще одним прикладом складеного слова є гайнівське *Mondschein*, яке українська поетеса інтерпретує просто як *при місяці*.

В даному вірші превалюють темні тони. У Гайнріха Гайне це помітно із підбору самих слів у творі, наприклад: *brachte um, Armesünderblum', Nacht, kalt und stumm*. Леся Українка у свою чергу збагачує твір епітетами, хоча вони також мають похмуре забарвлення, проте дуже чітко передають настрій усього вірша, наприклад: *блакитная, нещаслива, холодної, тихої*.

Таким чином, Лариса Петрівна створює неповторні образи смутку, не наслідуючи Гайнріха Гайне, а йдучи своїм неповторним шляхом.

Далі слід звернути нашу увагу на вірш *Wo ich bin, mich rings umdunkelt*.

Wo ich bin, mich rings umdunkelt
Finsternis, so dumpf und dicht,
Seit mir nicht mehr leuchtend funkelt,
Liebste, deiner Augen Licht.

Де я не гляну, всюди очі
Темнота чорна застилає,
Бо зникли оченьки дівочі,
Для мене промінь їх не сяє.

Mir erloschen ist der süßen
Liebessterne goldne Pracht,
Abgrund gähnt zu meinen Füßen -
Nimm mich auf, uralte Nacht!

Погасла золотої зорі
Коханая краса велична,
Скрізь – дикії страшні простори...
Прийми мене ти, ніч одвічна!

При перекладі даного вірша Лариса Петрівна зберігає перехресне римування, проте у другій строфі жертвує точною римою. Поетеса віддає перевагу ямбу перед хореем. Весь твір побудований на антитезі: краса коханої межує зі страхітливою картиною темної ночі. Варто зазначити, що вірш перекладений не дослівно, Леся Українка здійснює численні трансформації у першій строфі, втрачаючи при цьому

звертання *Liebste*. Не зважаючи на деякі неточності українська поетеса дуже вдало зберігає створені Гайне образи.

Тут Гайнріх Гайне знову ж таки користується таким способом словотвору, як основоскладання і вживає у вірші *Liebessterne*. Лариса Петрівна передає даний образ описовим методом: «золотої зорі». Дуже цікавим є той факт, що поетеса змінює місцями епітети, перетворюючи *Liebessterne* на *золоту зорю*, а *goldne Pracht* на *кохану красу величну*.

В загальному, Леся Українка намагається якимось пом'якшити похмурий настрій вірша, користуючись більш милозвучною лексикою, наприклад, оригінальне *Augen* (очі) замінює на запозичене з фольклору *оченьки*.

Переклад Лесі Українки збіднів на алітерацію (*dumpf und dicht*), яку Гайне використовує для того, щоб підкреслити сумний настрій вірша. Обоє авторів послуговуються тавтологією, але у різних випадках. При передачі похмурих тонів твору Лариса Петрівна використовує тавтологію для опису навколишнього середовища: *темнота чорна*. Гайнріх Гайне навпаки використовує даний стилістичний засіб для того, щоб підкреслити світлий бік ситуації: *leuchtend funkelt*.

Навколишній світ наче співпереживає ліричному героєві, а в останній строфі бачимо цілковите об'єднання із зовнішнім світом в особі ночі.

Останнім ми проаналізуємо вірш *Die alten, bösen Lieder*.

Die alten, bösen Lieder,
Die Träume schlimm und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.

Всі давні та прикрії співи,
Всі мрії тяжкі, страшні
Я хочу тепер поховати
Навіки в великій труні.

Hinein leg ich gar manches,
Doch sag ich noch nicht was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie 's Heidelberger Faß.

В труні я сховаю багато,
А що – се моя таїна.
Немов Гейдельберзьке барило,
Ще й більша быть має труна.

Und holt eine Totenbahre,
Von Brettern fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.

І мари потрібні для неї
Із дощок, міцні та тяжкі, –
Як довгії вулиці в Майнці,
Повинні быть довгі такі.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der heil'ge Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.

Die sollen den Sarg forttragen
Und senken ins Meer hinab,
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.

Wißt ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich legt auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.

І велетів треба дванадцять
Кремезних та дужих кликнуть,
Як той Христофор святий в Кельні
На Рейні, – такі мають бути.

Вони понесуть домовину
І спустять у море її, –
Велика ж потрібна могила
Такій величезній труні.

Чи знаєте ви, чого буде
Труна та велика й важка? –
Кохання моє в неї ляже
І вся моя туга тяжка.

Леся Українка зберігає оригінальне перехресне римування. Щодо типу рими, то у даному випадку вона є неточна, адже римуються лише 1-ий та 3-ій рядки, в той час як 2-ий та 4-ий з'єднані лише ритмічно. При перекладі вірша поетеса пише його амфібрахієм, на відміну від Гайнріха Гайне, який написав вірш ямбом. З перших рядків вірша ми зустрічаємо майстерно передану метафору. Автор пише, що хоче розпрощатись із своїм коханням, яке принесло йому стільки туги. Саме тут постають перед нами метафоричні рядки «...Die laßt uns jetzt begraben, / Holt einen großen Sarg», які отримали наступну інтерпретацію Лесі Українки: «Я хочу тепер поховати / Навіки в великій труні».

Леся Українка також дуже вдало передає діалог автора із читачем. Саме у цьому діалозі розкривається вся біль ліричного героя, який уже не може знести кохання, яке принесло йому стільки страждань: «Чи знаєте ви, чого буде / Труна та велика й важка? –Кохання моє в неї ляже / І вся моя туга тяжка.»

Гайнріх Гайне часто вживає порівняння «Der Sarg ... Wie 's Heidelberger Faß», «eine Totenbahre... Als wie zu Mainz die Brück'«, «Riesen... Als wie der heil'ge Christoph», які Леся Українка передає майже дослівно: «Як той Христофор святий в Кельні», «Немов Гейдельберзьке барило», «Як довгії вулиці в Майнці».

На нашу думку, даний вірш є наче вінцем усього розділу під назвою *Lyrisches Intermezzo*. Леся Українка надзвичайно вдало передала усі зболені образи та влучні порівняння, створені Гайнріхом Гайне.

Таким чином, Леся Українка дає прекрасний поетичний вираз ліричних поезій Гайне. Вона поєднує точність і близькість до оригіналу з вільним поетичним висловом, без чого неможливий поетичний переклад.

Леся Українка перекладала Гайне протягом всього свого життя. З роками її переклади стають більш зрілими і досконалыми. Не все в її перших перекладах можна вважати вдалим. Так, у деяких віршах часто зустрічаємо описові моменти. Але дуже швидко поетеса звільняється від подібної скованості, прагнучи передати дух оригіналу, багатство образів, їх особливості. Вона використовує всі можливості поетичної української мови, розширюючи їх. В більшості віршів Леся Українка зберігає не лише розмір і римування, але і поетичний візерунок вірша, і антитезу, що так її любив Гайне. Прагнення зберегти всі нюанси гайнівського вірша, але передати його не дослівно, а відповідними образами, є характерною рисою для всіх перекладів Лесі Українки.

РОЗДІЛ III. РЕЗУЛЬТАТИ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ ОРИГІНАЛЬНИХ ТВОРІВ ГАЙНРІХА ГАЙНЕ ТА ПЕРЕКЛАДІВ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТЕСИ

3.1. Особливості відтворення поетичної мови Гайнріха Гайне

Гайнріх Гайне працював над *Buch der Lieder* 10 років і саме в даній збірці відображений процес розвитку свідомості поета. За ці роки відбулося не тільки збагачення та індивідуалізація ліричної палітри німецького поета, але й формування його творчих методів. Поєднуючи традиції раннього романтизму із фольклором, Гайне зберігає у *Buch der Lieder* основи романтичного світосприйняття. У своїх творах він використовує один із основних принципів романтизму, а саме антитезу «Я» та «не – Я». Таким чином, усе, що знаходиться поза так званим «Я» поета відображається у *Buch der Lieder* через доволі вузький аспект суб'єктивно-індивідуального сприйняття.

У циклі *Lyrisches Intermezzo* Гайнріх Гайне поєднує традицію народної пісні з індивідуальними прийомами сатири й гумору. Разом з тим у збірку увійшло багато віршів, написаних в таких жанрах як сонет, балада та романс. Цікавим є той факт, що вірші, які розпочинаються сумною картиною, часто перериваються іронічним зауваженням чи жартівливим рядком. Незважаючи на іронічний відтінок, поетичні твори Гайнріха Гайне сповнені надії, адже вони є оптимістичними за самою своєю суттю. Під час написання *Buch der Lieder* видатний німецький поет взяв чимало елементів із фольклору, тому форма багатьох віршів нагадує форму пісні.

Повертаючись до питання перекладів Лесі Українки творів Гайнріха Гайне на українську мову, слід зазначити, що вони супроводжували Ларису Петрівну протягом усього її життя і з роками ставали більш зрілими і досконалими.

Українська поетеса прагнула поєднати реалістичні образи життя з романтичною мрією, саме тому Гайне зі своєю ранньою романтичною поезією і політичною лірикою був близький їй своєю творчістю. Для Лариси Петрівни Г. Гайне був втіленням високого поетичного духу служіння не тільки людям, але й справжній красі. Гайне був для неї зразком поета — оратора та борця, поетом громадського запалу та високої ідейності, притаманного всій творчості видатної української поетеси.

Для гайнівських творів характерне поєднання стилів, при цьому дуже часто урочисті слова межують з розмовною лексикою. Це породжує гумористичний, часто іронічний ефект. Леся Українка ж іде іншим шляхом. У її перекладах часто зустрічаємо змешено-пестливі слова, які зазвичай межують з поетичною лексикою. Таке поєднання

пом'якшує гайнівську іронію і робить переклади української поетеси більш романтичними.

Цикл *Lyrisches Intermezzo* складається із невеликих ліричних мініатюр у яких описується нерозділене кохання ліричного героя. Характерною рисою *Lyrisches Intermezzo* є те, що свої почуття поет виражає через образи природи: неба, дерев, квітів чи птахів. Зображуючи природу, поет відтворює свої настрої та мрії, страждання і радість. В міру того як закохані віддаляються одне від одного, у віршах *Lyrisches Intermezzo* з'являються образи природи, співзвучні стражданню героя. Картини природи відіграють важливу роль не тільки для Гайнріха Гайне але й для Лесі Українки. У її перекладах природа наче співпереживає ліричному героєві, сумує та радіє з ним. Дуже часто у віршах обох митців природа оживає та інколи навіть стає безпосереднім засобом для вираження настрою та думок ліричного героя. Образи природи також розкривають душевний стан героя, його любовні переживання.

Той факт, що у *Lyrisches Intermezzo* ми дуже часто зустрічаємо яскраві картини природи свідчить ще й про те, що смуток ліричного героя через нерозділене кохання розбавляється радісним і світлим фарбами. Наприклад, відкривається *Lyrisches Intermezzo* віршем «Im wunderschönen Monat Mai...», у якому поет розповідає про зародження свого кохання.

Гайне ілюструє не якесь видумане кохання, а навпаки, він оспівує земне почуття. Часто у своїх поетичних творах Г. Гайне наче уніфікує кохання. Варто зазначити, що основний лейтмотив віршів Гайне із збірки *Buch der Lieder* полягає у перенесенні акценту із індивідуального на типового. Автор часто описує свої переживання та любовні страждання, проте не забуває нагадати, що те, що він відчуває не є чимось унікальним, а радше навпаки:

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

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

Не можна сказати, що Ларисі Петрівні все вдавалось при перекладі поетичних творів Гайнріха Гайне. Так, у деяких віршах при інтерпретації складних слів часто зустрічаються описові моменти. Проте це не впливає на сам переклад, який ні в якому

разі не втратив прекрасних поетичних образів. Лесі Українці також не завжди вдається наблизитися до своєрідної ритміки німецького поета.

3.2. Специфіка творчих прийомів Лесі Українки при перекладі поетичних творів із збірки Гайнріха Гайне *Buch der Lieder*

Леся Українка завжди прагнула передати багатство образів, їх особливості, а також сам дух оригіналу. Поетеса використовує всі можливості поетичної української мови для того, щоб збагатити свої переклади.

Говорячи про систему віршування поетичних творів Гайнріха Гайне, необхідно відзначити, що у більшості віршів Лариса Петрівна зберігає не лише розмір і риму, але й поетичний візерунок вірша. Надзвичайно вдало українській поетесі вдається передати антитезу, що так її любив Гайне.

Ларисі Петрівні дуже близька романтична мрія, поєднана з іронією у поетичних творах Г. Гайне. Важливим фактором у виборі саме поезій відомого німецького письменника була його близькість до фольклору, а також гармонійне поєднання реалістичного і часто сатиричного відображення життя з романтичним піднесенням. У своїх перекладах Лариса Петрівна також дуже часто використовує елементи народної творчості, наприклад, «В крові *пада* лицар додолу...», «І *чуть* соловейка пісні...», «Чому я не гава *дурная*...», «Ох, чом я не пташка *маленька!*», «Бо зникли *оченьки* дівочі...», «Блідий на *устоньках* прекрасних», «Що більш ніж вічна ся любов!...», «На *щічки* хороші її чарівні Складаю *чудовії* станси...», «*Ген-ген* в саяві місяця мрів...», «Я бачу твого серця ніч тяжкую...».

Леся Українка дуже вдало передає ще один образ, образ надії на щастя, яка протягом усього розділу то розцвітає, то знову в'яне. Неабиякий хист треба також мати для того щоб переспівати авторську іронію, яку автор часто направляє не тільки на зовні, але і на самого себе.

Одним із найважчих аспектів при перекладі віршованих творів є питання співвіднесення змісту та форми твору, також потрібно враховувати нематеріальний компонент – емоційну реакцію читача. Проте Лариса Петрівна справляється з усіма труднощами. Вона доводить на практиці, що володіє усіма прийомами, які допомагають вправно передати емоцію поетичних творів Гайнріха Гайне. Українська поетеса також застосовує мову поетичних асоціацій та витончену систему метафоричного мислення, прикладом чого може служити використання у перекладах власних іновативних метафор. Лариса Петрівна наче проникає у внутрішній світ слів.

При передачі стилістичного значення поетичних творів Гайнріха Гайне Леся Українка керується принципом передачі того самого ефекту на читача, що й за допомогою оригіналу, тобто намагається викликати у читачу таку саму реакцію. Інколи поетеса замінює один стилістичний засіб іншим, щоб досягти того самого завдання.

Лариса Петрівна також намагається зберегти стилістичну забарвленість тексту, за допомогою найоптимальнішого підбору синонімів. Важливо також наголосити на тому, що українська поетеса передає зміст, думки й почуття, виражені у формах німецької мови, засобами української мови, надаючи цим словам нової форми, але не втрачаючи при цьому створюване оригіналом враження та емоційну функцію. У своїх перекладах Лариса Петрівна перекладає не просто слова, рядки чи речення, вона передає систему усіх понять у їх взаємовідношеннях і способах вияву цих взаємовідношень.

У своїх перекладах Леся Українка часто використовує перестановки, які зумовлюють зміну порядку слів, а також опускання та доповнення, що передбачає внесення додаткових слів, або ж опускання якихось елементів для адекватного перекладу. При перекладі поетичних творів Гайнріха Гайне Лариса Петрівна також зустрічається із проблемами, які пов'язані з системою віршування, а саме еквілінеарність (переклад рядок у рядок) та еквіритмічність (однакова ритміка перекладу й оригіналу). На практиці досягнення абсолютної відповідності у даному аспекті неможливо, проте враховуючи смислові та естетичні якості оригіналу, Лариса Петрівна намагається віднайти найоптимальніший варіант перекладу.

В загальному, не можна сказати, що Леся Українка зберігає усі стилістичні засоби, інколи їй доводиться жертвувати чимось одним, щоб врятувати інше. У своїх перекладах українська поетеса часто використовує лексичні трансформації, тобто прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іноземних слів в контексті і підбираємо еквівалент, який не збігається зі словниковим. Граматичні трансформації морфологічного і синтаксичного характеру також присутні у перекладах Лариси Петрівни.

Можна також стверджувати, що мова Лесі Українки дуже багата на епітети. Часто, навіть коли в оригіналі не має такого стилістичного засобу, у перекладі української поетеси він присутній. Таке явище ми спостерігаємо у наступних рядках: «Як погляну на личенько *любє, яснє...*», «Очі *любї, чарївні...*», «Стояв, мов колона *сумна...*», «І *тихої літньої* ночі...», «Чому я не ластівка *прудка...*», «Чому я не гава *дурная...*», «Ох, чом я не пташка *маленька!*», «З очей все котились *дрібні...*», «Сліз

гірких джерело сумне...», «З гірким, безнадійним риданням», «Хто сам себе вбив, і журлива блакитная квітка зросла там...», «Холодної, тихої ночі».

Одна з особливостей німецької мови, яку широко використовує Гайне, - це основокладання. Слова утворені цим способом дуже важко передати іншою мовою, але Леся Українка знаходить для них прекрасні образні вирази. Наприклад, за допомогою епітетів. Таких прикладів ми знаходимо безліч: «З гірким, безнадійним риданням», «...замок десь залятий, душині пахоці і світочі ясні...», «То квітка гріха нещаслива...», «Погасла золоті зорі...», «Коханая краса велична...», «В залятім саду походжають...». Українська поетеса використовує й інші стилістичні засоби для вираження таких слів, наприклад порівняння («І котяться з ясних твоїх оченят, мов перли, сльоза за сльозою...»), гіперболу («...людей там хвилі...»).

Лариса Петрівна створює неповторні образи, не наслідуючи Гайнріха Гайне, а йдучи своїм шляхом. Леся Українка не просто перекладає вірші Гайнріха Гайне, вона створює свої неповторні та прекрасні образи, які допомагають подивитись на поезію Гайне з інших ракурсів. Вона вкладає у переклади свою душу, емоції та переживання.

Перекладаючи твори видатного німецького поета, Лариса Петрівна доводить, що вона спроможна втілити засобами української мови не тільки зміст, а й поетичну форму ліричних творів Гайне. Перу Лесі Українки належать переклади 92 поезій з *Buch der Lieder*, які змальовують образ раннього Г. Гайне, побачений очима поетеси. Леся Українка вловлює не тільки романтичні настрої юного Гайне, але й дуже тонко передає гумор Г. Гайне, що інколи перероджується в примхливі образи.

Слід зазначити, що Гайнріх Гайне використовує у своїх віршах загальновживані рими, українська поетеса, у свою чергу, перетворює їх у справжню любовну поезію, наповнює її істинними почуттями, які не прослідковуються в оригіналі поетичних творів Г. Гайне.

У своїх перекладах Леся Українка дуже поетично переспівує нотки гайневської гіркоти, що прориваються крізь уявну ідилію його творів. Інтерпретація Лесі Українки віршів видатного німецького поета надзвичайно поглибила образ Г. Гайне. На відміну від ранніх одноманітних перекладів українською мовою інших авторів, Лариса Петрівна зуміла передати багатогранність поезії Гайне, вона передає обриси справжнього Гайне.

Загалом, Леся Українка дуже вдало виражає ліричну поезію Гайнріха Гайне. Вона передає поетичні твори дуже точно і близько до оригіналу, проте поєднує це із неповторним поетичним висловом.

Леся Українка часто передає загальний настрій вірша за допомогою анафори – «*Коли настав чудовий май...*», «*Танок весільний ... Там бубни ... Там добрі...*». У своїх перекладах поетеса майстерно передає і антитезу – «Там добрі янголята / І стогнуть, і ридають...», «Смерть поцілунок свій положить / Блідий на устоньках прекрасних», «І зрадливі, і лагідні...», «Те миле й зрадливе серденько своє! / –Чи в світі миліше й зрадливіше є?», «Марища при яснім сонці...».

Лариса Петрівна дуже часто звертається до зменшено-пестливих слів: «Блукав цілу нічку у мріях...», «Дививсь у віконце твоє...», «І *серденько* рвалось моє...», «У легкім *човенці* своїм...», «І млистий *таночок* лелів...», «Леліли *таночки* дивні...», «Не гнівайсь на нашу *сестричку*...», «Прилинув і звив би *кубельце*...», «Аж там, де *віконце* твоє...», «Коли б же я був *соловейком*...», «*Щоніченьки* я б щебетав...», «І котяться з ясних твоїх *оченят*...», «Де милої *хатка* стоїть...», «В *кімнатці*, у килими вбраній...», «Схилю *голівоньку* свою...».

У перекладі поетеса використовує градацію: «Бринять, дзвенять, лунають», «А серце стиснув розпач, сум і жах...», яка допомагає нам краще перейняти настроєм віршів. Серед стилістичних засобів, якими користується Лариса Косач у своїх перекладах поетичних творів Гайнріха Гайне є також і метафори, наприклад, «Слова солодкі...», «Я бачу твого серця ніч тяжкую», «погляд твій палає від погорди ...», «Сльози виплавав свої...», «Я хочу тепер поховати / Навіки в великій труні...», «На крилах пісень понесу», «...Нап'ємось кохання й спокою...». Переклади Лесі Українки також рясніють порівняннями: «То веселий, мов цар, я роблюся...», «Усмішка на устах немов змія», «Чого пахне так запашная трава, Немов погребовий той дим?...», «Чого на землі все смутне і страшне, Мов сумнеє поле могил?...», «Раді, скачуть, мов телята...», «А я, весь промінням облитий, Стояв, мов колона сумна...», «Дівчина, *мов постать камінна*...», «Мовив радця, *страшний, як мана*», «І котяться з ясних твоїх оченят, мов перли, сльоза за сльозою...», «Мов лабіринти – ходники тісні...», «...ногах немов кайдани...».

Поетеса дуже часто користується таким стилістичним засобом як парцеляція, навіть тоді коли його немає в оригіналі, наприклад: «А я?.. я хотів би в могилі лежать...», «А слово?.. слово – порошок, дим!», «Але ні! уста такі...», «Загублена любов! хоч промінь б'є...», «Так, ти *нещасна*! і не жаль мені», загострюючи нашу увагу на якомусь конкретному образі.

Не можна обминути увагою і численні приклади персоніфікації, а саме, «...шепочуться рожі...», «...Там лотосу квітки розквітли, / Сестрицю свою вони

ждуть...», «А місяць на мене з-за хмари / Поважно згори *поглядав...*», «Квітки розмовляють, шепочуть...», «...Прокинулись дерева всі од сна / І жалібно кивали головою», «Сміються фіалочки гожі, / Глядять в небеса на зірки...», «І тихо шепочуться рожі, / Запашнії кажуть казки...».

Також необхідно зазначити, що абсолютної еквіритмічності можна досягти, проте це не завжди потрібно для якісного звучання перекладеного вірша. Леся Українка у своїх перекладах Г. Гайне часто використовує еквілінеарність, проте ми не завжди спостерігаємо принцип еквіритмічності.

Таким чином, можемо зробити висновок, що Леся Українка не дотримувалася якоїсь чіткої схеми конкретної моделі перекладу, тлумачачи поетичний текст. У її перекладах зустрічаємо різні моделі у сукупності, за допомогою чого їй вдалося якомога краще передати зміст та форму творів.

Підсумовуючи все вищезгадане, Леся Українка прагнула зберегти всі нюанси та тонкощі поетичних творів Гайнріха Гайне, при цьому їй вдавалось передавати його не дослівно, а неповторними відповідними образами. Її переклади вирізняються ніжністю та м'якістю, часто звичайні нейтральні слова оригіналу, в перекладі пропущені поетесою через душу і передані нею у лагідній, часто зменшено-пестливій формі. Українська *Книга пісень* Лесі Українки була надзвичайно великим кроком на дорозі до створення повноцінних перекладів Г. Гайне.

ВИСНОВКИ

Таким чином, основна мета проведеного дослідження полягала у встановленні особливостей та труднощів відтворення поетичної мови Гайнріха Гайне шляхом порівняльного аналізу оригінальних творів автора з перекладами Лесі Українки для чого були поставлені й розв'язані конкретні завдання, а саме:

1. Проаналізувавши різноманітні роботи літературних критиків ми дійшли до висновку, що в особі Лесі Українки українська література мала не тільки видатну поетесу і письменницю, але й талановитого перекладача. Лариса Петрівна не намагалась іти протоптаною стежкою, вона шукала нових шляхів і, власне, тому не використовувала вже готових перекладів. Вона була дуже вимогливою до своєї праці, невтомно працювала над своїми перекладами і рідко задовольнялась досягнутим. Леся Українка була людиною високої мовної культури, оскільки вона досконало знала російську, німецьку та італійську мови. Переклади Лесі Українки відрізняються високою технікою та красою форми поетичного слова.

Важко переоцінити світове значення творчої спадщини великої письменниці. Своїми перекладами східних та західноєвропейських літератур Леся Українка розширила горизонти української культури, підвищила майстерність українського поетичного перекладу, збагатила українську поезику новими поетичними засобами та образами.

2. Результати порівняльного аналізу творчості Лесі Українки та Гайнріха Гайне свідчать про те, що великий вплив на творчу діяльність обох митців мав той факт, що Леся Українка та видатний німецький поет виростили й формувалися в абсолютно різних соціальних умовах. У Гайнріха Гайне не було потреби рятувати німецьку націю від загибелі. А Леся Українка віддала такій боротьбі усе своє життя. Внаслідок цього прослідковуємо відмінності у творчому житті обох митців. Романтизму Гайне властива казковість, створення уявної реальності. Його ліричний герой живе мріями, тугою за втраченим коханням. У творчості Лесі Українки виразно звучать соціальні мотиви, вболівання за долю своєї країни, її майбутнє, а ліричний герой — сильна, вольова людина, яка аж ніяк не втікає від реальності, а, навпаки, є її активним творцем, тобто намагається втілити ідеальне в життя, сповідуючи передові суспільні позиції.

3. Поезія — це надзвичайно складний жанр перекладу. Перед перекладачем стоїть завдання не тільки донести до читача певну інформацію, але й передати символічний і мовний зміст поетичного твору. Переклад поезії ще ускладнюється тим

фактом, що у вірші кожне слово – це сконцентрована думка, яка має викликати певні емоції у читача.

Поетичний твір – особливий тип і жанр тексту, який вимагає особливого підходу під час перекладу. Розрізняють кілька моделей перекладу, які можуть бути корисними при перекладі поезії, та на яких особливо наголошують вчені: ситуативно-денотативна модель, трансформаційна модель, семантична модель, трифазна модель перекладу, інтерпретаційна модель перекладу, теорія рівневої еквівалентності.

Перекладачі не завжди дотримуються чіткої схеми конкретної моделі перекладу, тлумачачи поетичний текст. Зазвичай, схеми використовуються у сукупності, що допомагає перекладачеві якомога краще передати форму і зміст твору. Кожна із моделей наголошує на перекладі того чи іншого аспекту. Взявши до уваги всі схеми, майстри слова оптимізують процес передачі іншомовного тексту.

Перекладачі часто використовують засоби мови, на яку здійснюється переклад для того, щоб досягти адекватності при перекладі, також застосовуються відповідні прийоми і методи перекладу у межах конкретної мови. Мовні розбіжності мов зумовлюють необхідність використання трансформацій, найбільш поширеними серед яких є лексичні, граматичні та стилістичні.

Таким чином, переклад поезії – це складний процес, який вимагає ретельної підготовки, адже до уваги береться не лише словесна відповідність оригіналу, але й відображення правильної форми, змісту, системи образів, ритміки вірша. Поетичний твір, який підлягає перекладу, перекладач аналізує на мовному та надмовному рівнях. При перекладі слід звернути увагу на те, що текст може зазнати різного роду трансформацій – лексичних, граматичних та стилістичних. Перекладач також може користуватись моделями перекладу поезії. Варто взяти до уваги той факт, що поетичний твір не можна сприймати без врахування контексту епохи, коли він писався, національної літератури та поетичної творчості самого автора.

4. Після проведеного порівняльного аналізу оригінальних творів Гайнріха Гайне та перекладів української поетеси Лесі Українки, ми можемо стверджувати, що Леся Українка не дотримувалася чіткої моделі перекладу, тлумачачи поетичний текст. За допомогою поєднання різних схем перекладу українська поетеса намагається якомога краще передати зміст та форму поетичних творів Гайнріха Гайне.

Леся Українка прагнула зберегти всі тонкощі поезії Гайнріха Гайне, при цьому їй вдавалось передавати його не дослівно, а за допомогою неповторних образів. Її переклади вирізняються ніжністю та м'якістю. Українська поетеса часто передає

звичайні нейтральні слова оригіналу у лагідній, часто зменшено-пестливій формі. Загалом, Лариса Петрівна дуже вдало переспівує поетичні твори Гайнріха Гайне. Вона передає ліричну поезію дуже точно і близько до оригіналу, проте поєднує це із іновативним поетичним висловом.

Усе вищезгадане свідчить про те, що переклади Лесі Українки поезії Гайнріха Гайне були значним досягненням українського поетичного слова. Вона перша в історії українського перекладу дала адекватний художній вираз творчості видатного німецького поета, додержуючись при цьому всіх ритмічних і художньо-естетичних їх особливостей.

Таким чином, ми стверджуємо, що мета нашого дослідження досягнута, адже ми обґрунтували теоретичні засади художнього поетичного перекладу; провели порівняльний стилістичний аналіз поетичних творів Гайнріха Гайне та перекладів Лесі Українки, встановили особливості та труднощі відтворення поетичної мови Гайнріха Гайне та розкрили специфіку творчих прийомів Лесі Українки при відтворенні поетичної мови Гайнріха Гайне українською мовою.

DEUTSCHE KURZFASSUNG

Heinrich Heine arbeitete am Buch *Buch der Lieder* 10 Jahre und genau in dieser Sammlung ist das Entwicklungsverfahren des Dichterbewußtseins dargestellt. Innerhalb dieser Jahre hat sich nicht nur die lyrische Palette des deutschen Dichters bereichert und individualisiert, sondern auch sind seine schöpferischen Methoden gebildet. In Kombination mit dem frühen Romantismus und der Volkspoesie bewahrt Heine im *Buch der Lieder* die Grundlagen der romantischen Weltwahrnehmung auf. In seinen Werken benutzt er einen der wichtigsten Grundsätze vom Romantismus, und zwar, die Antithese «Ich» und «Nicht – Ich». Auf solche Weise wird alles, dass außerhalb vom sogenannten «Ich» des Dichters befindet, im *Buch der Lieder* durch einen ziemlich engen Aspekt der subjektiv-individuellen Wahrnehmung wiedergegeben.

Im Zyklus *Lyrisches Intermezzo* verbindet Heinrich Heine die Tradition eines Volkslieds mit individuellen Techniken von Satire und Humor. Zugleich enthält die Sammlung viele Gedichte solcher Genres wie Sonett, Ballade und Romanze. Es ist interessant, dass die Gedichte, die mit einem traurigen Bild beginnen, werden durch eine Glosse oder scherzhafte Zeile abgebrochen. Ungeachtet des ironischen Flairs sind die Dichtwerke von Heinrich Heine mit Hoffnung befüllt, sie sind optimistisch selbst im Kern. Während der Schaffung von *Buch der Lieder* hat der berühmte deutsche Dichter viele Elemente aus der Folklore übernommen, darum ist die Form vieler Gedichte der Liedform ähnlich.

Was die Frage der Übersetzungen der Werke von Heinrich Heine ins Ukrainische mithilfe von Lesja Ukrajinka angeht, so ist zu bemerken, dass sie Laryssa Petriwna ihr ganzes Leben begleitet haben und mit den Jahren reifer und perfekter werden.

Die ukrainische Dichterin wollte die realistischen Lebensfiguren mit einem romantischen Traum verbinden, deswegen war Heine mit seiner frühen romantischen Poesie und politischen Lyrik ihr nah. Für Laryssa Petriwna personifizierte H. Heine einen hohen Ruch zum Dienst nicht nur den Menschen, sondern auch der wirklichen Schönheit. Heine war für sie ein Vorbild des Dichters — Redners und Kämpfers, der Dichter der öffentlichen Schwungkraft und der hohen Ergebnisheit, die für das ganze Schaffen der berühmten ukrainischen Dichterin kennzeichnend ist.

Für die Werke von Heine ist die Verbindung von Stilen charakteristisch, dabei grenzen sehr oft die erhebenden Wörter an die umgangssprachliche Lexik. Als Ergebnis bekommen wir den humoristischen, oft ironischen Effekt. Lesja Ukrajinka hat einen anderen

Weg gewählt. In ihren Übersetzungen sind oft verkleinerte Koseworte zu treffen, die in der Regel an die poetische Lexik grenzen. Solche Verbindung erweicht die Ironie von Heine und verleiht den Übersetzungen der ukrainischen Dichterin mehr Romantismus.

Der Zyklus *Lyrisches Intermezzo* besteht aus kleinen lyrischen Novelletten, in denen die unerwiderte Liebe des lyrischen Helden beschrieben wird. Die Charaktereigenschaft von *Lyrisches Intermezzo* ist, dass der Dichter seine Gefühle mittels Naturfiguren äußert: Himmel, Bäume, Blumen oder Vögel. In der Darstellung der Natur wiedergibt der Dichter seine Stimmung und Träume, Leide und Freude. In dem Maße, wie sich die Verliebten voneinander entfernen, erscheinen in Gedichten von *Lyrisches Intermezzo* die Naturfiguren, die den Leiden des Helden entsprechen. Die Naturbilder spielen eine wichtige Rolle nicht nur für Heinrich Heine, sondern auch für Lesja Ukrajinka. In ihren Übersetzungen als ob fühlt die Natur mit dem lyrischen Helden mit, grämt sich und freut sich mit ihm. Sehr oft lebt die Natur in Gedichten beider Künstler auf und wird manchmal sogar zum unmittelbaren Mittel zur Äußerung der Stimmung und Meinungen des lyrischen Helden. Die Naturfiguren zeigen auch den seelischen Zustand des Helden, seine Liebeskümmernisse.

Jene Tatsache, dass im *Lyrisches Intermezzo* sehr oft die Naturbilder zu treffen sind, zeugt davon, dass die Traurigkeit des lyrischen Helden wegen der unerwiderten Liebe mit freudigen und hellen Farben gemischt wird. *Lyrisches Intermezzo* wird, zum Beispiel, mit dem Gedicht *Im wunderschönen Monat Mai...* begonnen, in dem der Dichter über die Entstehung seiner Lieber erzählt.

Heine illustriert nicht irgendwelche virtuelle Liebe, sondern umgekehrt besingt er das erdgeborene Gefühl. H. Heine oft als ob unifiziert die Liebe in seinen Dichtwerken. Es ist zu bemerken, dass der leitende Gedanke der Gedichte von Heine aus der Sammlung *Buch der Lieder* im Übertrag des Akzents vom individuellen auf das typische besteht. Der Autor beschreibt oft seine Kümmernisse und Liebesschmerze, er vergisst aber nicht daran zu erinnern, dass diese Gefühle nicht einzigartig sind, sondern umgekehrt.

Man kann nicht sagen, dass es Laryssa Petriwna alles bei Übersetzung der Dichtwerke von Heinrich gelang. So sind in manchen Gedichten bei Deutung der Wortzusammensetzungen oft beschreibende Momente zu treffen. Das beeinflusst aber nicht selbst die Übersetzung, die in keiner Weise wunderschöne poetische Figuren verliert. Es gelingt Lesja Ukrajinka auch nicht immer, sich an die eigenartige Rhythmik des deutschen Dichters zu nähern.

Lesja Ukrajinka strebte immer danach, den Reichtum der Figuren, ihre Besonderheiten, sowie selbst den Ruch der Urschrift zu wiedergeben. Die Dichterin benutzt

alle Möglichkeiten der poetischen ukrainischen Sprache, um eigene Übersetzungen zu bereichern.

Was die Reimung der Dichtwerke von Heinrich Heine angeht, wird es darauf hingewiesen, dass Laryssa Petriwna in meisten Gedichten nicht nur die Größe und den Reim erhält, sondern auch das poetische Muster des Gedichtes. Es gelingt der ukrainischen Dichterin äußerst erfolgreich, die Antithese, die von Heine so beliebt war, zu wiedergeben.

Laryssa Petriwna ist der romantische Traum, der in den Dichtwerken von H. Heine mit der Ironie verbunden ist, sehr nah. Ein wichtiger Faktor in der Auswahl genau der Poesie des berühmten deutschen Dichters war seine Nähe der Folklore, sowie die harmonische Verbindung der realistischen und oft satirischen Darstellung des Lebens mit der romantischen Erhabenheit. In ihren Übersetzungen benutzt Laryssa Petriwna auch sehr oft die Elemente der Volkskunst, zum Beispiel, «В крові *пада* лицар додолу...», «І *чуть* соловейка пісні...», «Чому я не гава *дурная*...», «Ох, чом я не пташка *маленька!*», «Бо зникли *оченьки* дівочі...», «Блідий на *устоньках* прекрасних», «Що більш ніж вічна ся любов!...», «На *щічки* хороші її чарівні Складаю *чудовії* станси...», «Ген-ген в сяйві місяця мрів...», «Я бачу твого серця ніч тяжкую...».

Lesja Ukrajinka wiedergibt sehr treffend noch eine Figur, Figur der Hoffnung auf Glück, die während des ganzen Abschnitts bald aufblüht, bald wieder welkt. Man muss auch außergewöhnlich begabt sein, um die Autorenironie zu wiedergeben, die der Autor oft nicht nur nach außen, sondern auch auf sich selbst richtet.

Einer der schwierigsten Aspekte bei Übersetzung der Dichtwerke ist die Frage des Verhältnisses des Inhalts und der Form des Werkes, ein immaterieller Aspekt – die Gefühlsreaktion des Lesers - ist auch zu berücksichtigen. Aber Laryssa Petriwna überwindet alle Schwierigkeiten. Sie beweist in der Praxis, dass sie alle Techniken beherrscht, die helfen die Emotion der Dichtwerke von Heinrich Heine treffend zu wiedergeben. Ukrainische Dichterin benutzt auch die Sprache der dichterischen Assoziationen und das raffinierte System des metaphorischen Denkens, als Beispiel dazu kann die Benutzung der eigenen innovativen Metaphern in den Übersetzungen dienen. Laryssa Petriwna schafft dies so, als sie in die innere Welt der Wörter eindringt.

Bei Wiedergabe der stilistischen Bedeutung der Dichtwerke von Heinrich Heine richtet sich Lesja Ukrajinka nach dem Grundsatz der Wiedergabe desselben Effekts dem Leser, doch mithilfe der Urschrift, das heißt, sie versucht, beim Leser dieselbe Reaktion auszulösen. Manchmal ersetzt die Dichterin ein stilistisches Mittel durch das andere, um dieselbe Aufgabe zu erfüllen.

Laryssa Petriwna versucht auch die stilistische Färbung des Textes mithilfe der optimalen Auswahl der Synonyme zu erhalten. Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, dass ukrainische Dichterin den Inhalt, die Gedanken und Gefühle in Formen der deutschen Sprache mithilfe der Mittel der ukrainischen Sprache wiedergibt, diesen Wörtern eine neue Form gebend, dabei aber den durch die Urschrift gemachten Eindruck und emotionelle Funktion nicht verlierend. In ihren Übersetzungen übersetzt Laryssa Petriwna nicht einfach die Wörter, Zeilen oder Sätze, sie wiedergibt das System aller Begriffe in ihren wechselseitigen Verhältnissen und Ausdrucksweisen dieser wechselseitigen Verhältnisse.

In ihren Übersetzungen benutzt Lesja Ukrajinka oft die Umstellungen, die die Änderung der Wortfolge verursachen, sowie die Auslassung und die Ergänzung, dass die Aufnahme der zusätzlichen Wörter oder die Auslassung irgendwelcher Elemente für die angemessene Übersetzung voraussetzt. Bei Übersetzung der Dichtwerke von Heinrich Heine stößt Laryssa Petriwna auch auf die Probleme auf, die mit dem Reimungssystem verbunden sind, und zwar, Äquilinearität (Übersetzung der Zeile nach der Zeile) und Äquirhythmik (gleiche Rhythmik der Übersetzung und der Urschrift). In der Praxis ist die Erreichung der absoluten Übereinstimmung in diesem Aspekt unmöglich, aber unter Berücksichtigung der inhaltlichen und ästhetischen Eigenschaften der Urschrift versucht Laryssa Petriwna die optimale Übersetzungsvariante zu finden.

Im allgemeinen kann man nicht sagen, dass Lesja Ukrajinka alle stilistische Mittel erhält, manchmal hat sie etwas zu opfern, um das andere zu retten. In ihren Übersetzungen benutzt die ukrainische Dichterin oft lexikalische Übertragungen, das heißt die Techniken des logischen Denkens, mithilfe deren wir die Bedeutung der ausländischen Wörter im Kontext verstehen und ein Äquivalent auswählen, das mit dem Äquivalent aus dem Wörterbuch nicht übereinstimmt. Grammatische Übertragungen des morphologischen und syntaktischen Charakters liegen auch in den Übersetzungen von Laryssa Petriwna vor.

Man kann behaupten, dass die Sprache von Lesja Ukrajinka viele Epitheta enthält. Es liegt in der Übersetzung der ukrainischen Dichterin oft vor, sogar wenn so ein stilistisches Mittel in der Urschrift fehlt. Solche Erscheinung wird in folgenden Zeilen beobachtet: «Як погляну на личенько *любе, ясне...*», «Очі *любі, чарівні...*», «Стояв, мов колона *сумна...*», «І *тихої літньої* ночі...», «Чому я не ластівка *прудка...*», «Чому я не гава *дурная...*», «Ох, чом я не пташка *маленька!*», «З очей все котились *дрібні...*», «Сліз гірких джерело *сумне...*», «З *гірким, безнадійним* риданням», «Хто сам себе вбив, і *журлива блакитная* квітка зросла там...», «*Холодної, тихої* ночі».

Eine der Besonderheiten der deutschen Sprache, die Heine oft benutzt, stellt die assoziierten Wörter dar. Sie sind sehr schwer mit einer anderen Sprache zu wiedergeben, aber Lesja Ukrajinka findet wunderbare Metaphern für sie. Zum Beispiel, zur Darstellung der Figuren von Heine, die mittels der durch die Stammformzusammenlegung gebildeten Wörter ausgedrückt sind, benutzt Laryssa Petriwna Epitheta. Eine Menge solcher Beispiele liegen vor: «З гірким, безнадійним риданням», «...замок десть залятий, душині пахоці і світочі ясні...», «То квітка гріха нещаслива...», «Погасла золоті зорі...», «Кохана краса велична...», «В залятім саду походжають...». Ukrainische Dichterin benutzt auch andere stilistische Mittel zum Ausdruck solcher Wörter, zum Beispiel, Vergleiche («І котяться з ясних твоїх оченят, мов перли, сльоза за сльозою...»), гіперболу («... людей там хвилі...»).

Laryssa Petriwna schafft einzigartige Figuren, nicht Heinrich Heine nachahmend, sondern ihren eigenen Weg einschlagend. Lesja Ukrajinka übersetzt nicht einfach die Gedichte von Heinrich Heine, sie schafft ihre einzigartigen und wunderschönen Figuren, die helfen, die Dichtwerke von Heine von einer anderen Sichtweise zu betrachten. Sie ist bei Übersetzungen mit ganzer Seele, Emotionen und Kümernissen.

Durch die Übersetzung der Werke des berühmten deutschen Dichters beweist Laryssa Petriwna, dass sie fähig ist, mithilfe der Mittel der ukrainischen Sprache nicht nur den Inhalt, sondern auch die dichterische Form der lyrischen Werke von Heine zu wiedergeben. Lesja Ukrajinka hat 92 Dichtwerke aus *Buch der Lieder* übersetzt, die Figur vom frühen H. Heine aus Sicht der Dichterin beschreiben. Sie fühlt nicht nur romantische Stimmung vom jungen Heine durch, sondern auch wiedergibt fein das Humor von H. Heine, dass manchmal in gezielte Figuren abgeartet wird.

Es ist darauf hinzuweisen, dass Heinrich Heine in seinen Gedichten übliche Reime benutzt, und die ukrainische Dichterin ihrerseits sie in die richtige Liebespoesie verwandelt, sie mit wirklichen Gefühlen auffüllt, die in der Urschrift der Dichtwerke von H. Heine nicht vorliegen.

Lesja Ukrajinka wiedergibt oft die allgemeine Stimmung des Gedichtes mittels der Anapher – «Коли настав чудовий май...», «Танок весільний ... Там бубни ... Там добрі...». In ihren Übersetzungen wiedergibt die Dichterin meisterhaft auch die Antithese – «Там добрі янголята І стогнуть, і ридають...», «Смерть поцілунок свій положить Блідий на устеньках прекрасних», «І зрадливі, і лагідні...», «Те миле й зрадливе серденько своє! – Чи в світі миліше й зрадливіше є?», «Марища при яснім сонці...».

Laryssa Petriwna benutzt sehr oft verkleinerte Koseworte: «Блукав цілу *нічку* у мріях...», «Дививсь у *віконце* твоє...», «І *серденько* рвалось моє...», «У легкім *човенці* своїм...», «І млистий *таночок* лелів...», «Леліли *таночки* дивні...», «Не гнівайсь на нашу *сестричку*...», «Прилинув і звив би *кубельце*...», «Аж там, де *віконце* твоє...», «Коли б же я був *соловейком*...», «*Щоніченьки* я б щебетав...», «І котяться з ясних твоїх *оченят*...», «Де милої *хатка* стоїть...», «В *кімнатці*, у килими вбраній...», «Схилю *голівоньку* свою...».

In der Übersetzung benutzt die Dichterin die Graduierung: «Бринять, дзвенять, лунають», «А серце стиснув розпач, сум і жах...», die uns hilft, sich besser in die Stimmung der Gedichte einzufühlen. Unter stilistischen Mitteln, die Laryssa Kosatsch in ihren Übersetzungen der Dichtwerke von Heinrich Heine benutzt, gibt es auch Metaphern, zum Beispiel, «Слова солодкі...», «Я бачу твого серця ніч тяжкую», «погляд твій палає від погорди ...», «Сльози виплакав свої...», «Я хочу тепер поховати Навіки в великій труні...», «На крилах пісень понесу», «...Нап'ємось кохання й спокою...». In Übersetzungen von Lesja Ukrajinka sind auch die Vergleiche reich vorhanden: «То веселий, мов цар, я роблюся...», «Усмішка на устах немов змія», «Чого пахне так запашня трава, Немов погребовий той дим?...», «Чого на землі все смутне і страшне, Мов сумнеє поле могил?...», «Раді, скачуть, мов телята...», «А я, весь промінням облитий, Стояв, мов колона сумна...», «Дівчина, *мов постать камінна*...», «Мовив радця, *страшний, як мана*», «І котяться з ясних твоїх оченят, мов перли, сльоза за сльозою...», «Мов лабіринти – ходники тісні...», «...ногах немов кайдани...».

Die Dichterin benutzt sehr oft so ein stilistisches Mittel wie Parzellierung, sogar, wenn die in der Urschrift fehlt, zum Beispiel: «А я?.. я хотів би в могилі лежать...», «А слово?.. слово – порох, дим!», «Але ні! уста такіі...», «Загублена любов! хоч промінь б'є...», «Так, ти *нещасна*! і не жаль мені», die Aufmerksamkeit des Lesers auf eine konkrete Figur lenkend.

Es sind natürlich zahlreiche Beispiele der Personifizierung zu bemerken, und zwar, «...шепочуться рожі...», «...Там лотосу квітки розквітли, Сестрицю свою вони ждуть...», «А місяць на мене з-за хмари Поважно згори *поглядав*...», «Квітки розмовляють, шепочуть...», «...Прокинулись дерева всі од сна І жалібно кивали головою», «Сміються фіалочки гожі, Глядять в небеса на зірки...», «І тихо шепочуться рожі, Запашиї кажуть казки...».

Is ist auch darauf hinzuweisen, dass die absolute Äquirhythmik erreicht werden kann, aber es ist nicht immer notwendig für den qualitativen Klang des übersetzten Gedichtes. Lesja

Ukrajinka benutzt oft in ihren Übersetzungen von H. Heine die Äquilinearität, aber wir bemerken nicht immer den Grundsatz der Äquirhythmik.

In ihren Übersetzungen wiedergibt Lesja Ukrajinka sehr poetisch die Bitternisnoten von Heine, die durch die imaginäre Idylle seiner Werke durchbrechen. Die Interpretierung der Gedichte des berühmten deutschen Dichters von Lesja Ukrajinka hat die Figur von H. Heine sehr vertieft. Im Gegensatz zu frühen farblosen ukrainischen Übersetzungen von anderen Autoren ist es Laryssa Petriwna gelungen, die Vielseitigkeit seiner Poesie zu wiedergeben, sie zeigt die Gestalt vom wirklichen Heine.

Zusammenfassend drückt Lesja Ukrajinka sehr treffend die lyrische Poesie von Heinrich Heine aus. Sie wiedergibt die Dichtwerke sehr präzise und der Urschrift nah, aber sie verbindet das mit einzigartigen poetischen Redewendungen.

Alles oben genannte zusammenfassend kann man sagen, dass Lesja Ukrajinka alle Nuancen und Einzelheiten der Dichtwerke von Heinrich Heine erhalten wollte, dabei gelang es ihr, ihn nicht buchstäblich zu wiedergeben, sondern mittels einzigartiger entsprechenden Figuren. Ihre Übersetzungen zeichnen sich durch die Zartheit und Milde, oft gewöhnliche neutrale Worte der Urschrift aus, die in der Übersetzung von der Dichterin mit allem Herz gefühlt und von ihr in weicher, oft verkleinerter Koseform wiedergegeben sind. Das ukrainische *Книга пісень* von Lesja Ukrajinka war ein äußerst großer Schritt auf dem Weg zur Schaffung der vollwertigen Übersetzungen von H. Heine.

Auf solche Weise kann man Folgerungen ziehen, dass Lesja Ukrajinka bei Deutung der Dichtwerke kein scharfes Schema eines konkreten Übersetzungsmodells befolgt hat. In ihren Übersetzungen sind verschiedene gemischte Modelle zu treffen, dank denen es ihr gelungen ist, möglichst am besten den Inhalt und die Form der Werke zu wiedergeben.

So bestand das Hauptziel der durchgeführten Untersuchung in der Feststellung der Besonderheiten und Schwierigkeiten der Wiedergabe der poetischen Sprache von Heinrich Heine mithilfe der Vergleichsanalyse der Urschriften des Autors mit Übersetzungen von Lesja Ukrajinka, wozu die konkreten Aufgaben gestellt und gelöst wurden, und zwar:

1. Nach der Analyse verschiedener Werke der Literaturkritiker sind wir zum Schluss gelangen, dass die ukrainische Literatur in Person von Lesja Ukrajinka nicht nur die berühmte Dichterin und Schriftstellerin hatte, sondern auch die begabte Übersetzerin. Laryssa Petriwna versuchte nicht auf ausgetretenen Pfaden zu gehen, sie suchte nach neuen Wegen, und darum benutzte nicht schon fertige Übersetzungen. Sie war sehr anspruchsvoll gegen ihre eigene Arbeit, arbeitete unermüdlich an ihren Übersetzungen und war selten mit dem erreichten zufrieden. Lesja Ukrajinka war ein Mensch der hohen Sprachkultur, da sie russische, deutsche

und italienische Sprache perfekt konnte. Die Übersetzungen von Lesja Ukrajinka zeichnen sich durch die hohe Technik und Schönheit der Dichterwortform aus.

Die Weltbedeutung des Gesamtwerkes der großen Schriftstellerin kann nicht zu hoch veranschlagt werden. Lesja Ukrajinka hat mit ihren Übersetzungen der ost- und westeuropäischen Literatur den Horizont der ukrainischen Literatur erweitert, die Meisterschaft der ukrainischen poetischen Übersetzungen erhöht, ukrainische Poetik mit neuen poetischen Mitteln und Figuren bereichert.

2. Die Ergebnisse der Vergleichsanalyse des Schaffens von Lesja Ukrajinka und Heinrich Heine zeugen davon, dass die schöpferische Tätigkeit beider Künstler dadurch beeinflusst wurde, dass Lesja Ukrajinka und der berühmte deutsche Dichter unter ganz verschiedenen sozialen Bedingungen großgezogen worden sind. Heinrich Heine musste nicht deutsche Nation von der Verdammnis retten. Und Lesja Ukrajinka hat ihr ganzes Leben diesem Kampf gewidmet, infolgedessen liegen die Unterschiede im schöpferischen Leben beider Künstler vor. Für den Romantismus von Heine ist die Märchenhaftigkeit, Bildung der imaginären Realität kennzeichnend. Sein lyrischer Held lebt mit Träumen, Traurigkeit wegen der verlorenen Liebe. Im Schaffen von Lesja Ukrajinka erschallen ausdrücklich soziale Motive, Kummernis um das Schicksal ihres Landes, seine Zukunft, und der lyrische Held ist ein starker, willensstarker Mensch, der der Realität nicht entflieht, sondern umgekehrt ist ihr aktiver Erschaffer, d.h. er versucht, das Vollkommene zu verwirklichen, gesellschaftlichen Vorpositionen befolgend.

3. Poesie ist ein sehr kompliziertes Übersetzungsgenre. Vor dem Übersetzer steht die Aufgabe, nicht nur dem Leser bestimmte Informationen mitzuteilen, sondern auch den Symbol- und Sprachinhalt des Dichtwerkes zu wiedergeben. Die Übersetzung der Poesie wird noch dadurch komplizierter, dass jedes Wort im Gedicht ein konzentrierter Gedanke ist, der bestimmte Emotionen beim Leser auszulösen hat.

Ein Dichtwerk ist ein besonderer Texttyp und ein Textgenre, erfordert das besondere Herangehen während der Übersetzung. Man unterscheidet mehrere Übersetzungsmodelle, die bei Übersetzung der Poesie nützlich sein können und die von den Wissenschaftlern besonders betont werden: situationsbedingt-denotatives, Transformations-, Semantik-, Dreiphasen-, Interpretationsübersetzungsmodell, Niveaugleichwertigkeitstheorie.

Bei Deutung der Dichtwerke halten sich die Übersetzer nicht immer an ein genaues Schema des konkreten Übersetzungsmodells. Gewöhnlich werden die Schemata insgesamt benutzt, dass dem Übersetzer hilft, die Form und den Inhalt des Werkes am besten zu wiedergeben. Jedes Modell betont die Übersetzung eines oder anderen Gesichtspunktes. Unter

Berücksichtigung aller Schemata optimieren die Wortmeister das Verfahren der Wiedergabe des fremdsprachigen Textes.

Die Übersetzer benutzen oft verschiedene Mittel der Ausgangssprache, um die Angemessenheit der Übersetzung zu erreichen. Es werden auch entsprechende Techniken und Methoden der Übersetzung im Rahmen der konkreten Sprache eingesetzt. Die Sprachunterschiede bedingen die Notwendigkeit des Einsatzes der Transformationen, davon am meisten verbreitet lexikalische, grammatische und stilistische sind.

Auf solche Weise ist die Übersetzung der Poesie ein komplizierter Prozess, der eine gründliche Vorbereitung erfordert, es wird doch nicht nur die Wortübereinstimmung mit der Urschrift berücksichtigt, sondern auch die Wiedergabe der richtigen Form, des Inhalts, des Figursystems, der Rhythmik der Gedichte. Das zu übersetzende Dichtwerk wird auf dem Sprach- und Übersprachniveau analysiert. Bei Übersetzung ist zu beachten, dass der Text auf verschiedene Weise transformiert wird – lexikalisch, grammatisch und stilistisch. Der Übersetzer kann auch die Übersetzungsmodelle der Poesie benutzen. Es ist jene Tatsache zu beachten, dass ein Dichtwerk ohne Berücksichtigung des Kontextes der Epoche, in der es geschaffen wurde, der nationalen Kultur und der Dichtung des Autors nicht wahrzunehmen ist.

4. Nach der durchgeführten Vergleichsanalyse der Urschriften von Heinrich Heine und der Übersetzungen der ukrainischen Dichterin Lesja Ukrajinka können wir behaupten, dass Lesja Ukrajinka bei Deutung der Dichtwerke kein genaues Übersetzungsmodell befolgt hat. Mithilfe der Kombination verschiedener Übersetzungsschemata versucht ukrainische Dichterin, möglichst bestens den Inhalt und die Form der Dichtwerke von Heinrich Heine zu wiedergeben.

Lesja Ukrajinka wollte alle Einzelheiten der Poesie von Heinrich Heine erhalten, dabei gelang es ihr, sie nicht buchstäblich, sondern mithilfe einzigartiger Figuren zu wiedergeben. Ihre Übersetzungen zeichnen sich durch die Zartheit und Weichheit aus. Ukrainische Dichterin wiedergibt oft gewöhnliche neutrale Worte der Urschrift in Koseform. Zusammenfassend übersetzt Laryssa Petriwna sehr treffend die Dichtwerke von Heinrich Heine. Sie wiedergibt die lyrische Poesie sehr exakt und der Urschrift nah, aber kombiniert das mit innovativen poetischen Wortverbindungen.

Alles Obengenanntes zeugt davon, dass die Übersetzungen (von Lesja Ukrajinka) der Poesie von Heinrich Heine ein bedeutender Erfolg des ukrainischen Dichterwortes waren. Sie war der erste Mensch in der Geschichte der ukrainischen Übersetzung, der adäquat das

Schaffen des berühmten deutschen Dichters gezeigt hat, dabei allen rhythmischen und künstlerisch-ästhetischen Besonderheiten befolgt habend.

Auf solche Weise bestätigen wir, dass das Ziel unserer Untersuchung erreicht ist, weil wir theoretische Grundsätze der schöngeistigen poetischen Übersetzung begründet, die stilistische Vergleichsanalyse der Dichtwerke von Heinrich Heine und der Übersetzungen von Lesja Ukrajinka durchgeführt, die Besonderheiten und Schwierigkeiten der Wiedergabe der Dichtersprache von Heinrich Heine festgestellt, sowie die Eigenart der schöpferischen Techniken von Lesja Ukrajinka bei Wiedergabe der Dichtersprache von Heinrich Heine auf Ukrainisch festgelegt haben.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Gaddis Rose Marilyn. : Translation and Literary Criticism. – Manchester: St. Jerome, 1997. Режим доступу: [<http://www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n2/002220ar.pdf>] (30.03.2012).
2. Hädecke Wolfgang: Heinrich Heine - Eine Biographie. Rowohlt, Reinbek 1989.
3. Hauschild Jan-Christoph / Werner Michael: Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst. Heinrich Heine. Eine Biographie. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1997.
4. Hohendahl Peter Uwe: Heinrich Heine. Europäischer Schriftsteller und Intellektueller. Erich Schmidt, Berlin, 2008.
5. Höhn Gerhard: Heine-Handbuch. Zeit. Person. Werk. Metzler, Stuttgart 1987, (3 , überarb. u. erw. Aufl. 2004).
6. Heine. H. : Gedichte: Herausgegeben von Bernd Kortlaender / H. Heine. – Stuttgart : Reclam, 1995. – 208 s.
7. Heine. H. : Intermezzo liryczne (1822-1823) / H. Heine ; przelozyl Profanus. – Warszawa ; Krakow : Gebethner i Wolff. – 86 s.
8. Heine. H. : Werke: in fuenfzehn teilen, T. 9-11 / H. Heine ; herausgegeben von H. Friedemann und R. Pissin. – Berlin ; Leipzig : Deutsches Verlagshaus Bong & Co. – 278, 202, 287 s.
9. Jiri Levy: "Translation as a Decision Process", in To Honor Roman Jakobson, vol. II. The Hague, p. 1172-1182.
10. Kaufmann Hans: Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk. Aufbau, Berlin, 1967.
11. Kortländer Bernd: Heinrich Heine. Reclam, Stuttgart, 2003.
12. Kruse Joseph A.: Heinrich Heine. Suhrkamp (Basis Biographien 7), Frankfurt am Main, 2005.
13. Lefevere A.: Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context. New York: Modern Language. Association of America, 1992. – p. 165.
14. Lew Kopelew: Ein Dichter kam vom Rhein. Heinrich Heines Leben und Leiden. Vom Autor gemeinsam mit Edith Kaiser überarbeitete Neuausgabe (dt. EA: Berlin 1981), dtv, München, 1986.
15. Liedtke Christian: Heinrich Heine. Rowohlt, Reinbek, 2006.
16. Marelise Ludwig: Heinrich Heine in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt. Hamburg, 1960.

17. Mende Fritz: Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes. 2. Aufl., Kohlhammer. Stuttgart, 1981.
18. Niknasab Leila: On translation of poetry / Niknasab L., Pishbin Elham. – 22 p. – Режим доступу: [http://www.skase.sk/Volumes/JTI05/pdf_doc/01.pdf] (23.02.2012).
19. Norman Charles: Commentary on Cummings' Art and Poetry. Режим доступу: [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/a_f/cummings/reviews.htm] (05.07.2012).
20. Pawel Ernst: Der Dichter stirbt. Heinrich Heines letzte Jahre in Paris. Berlin Verlag, Berlin, 1997.
21. Raddatz Fritz J.: Taubenherz und Geierschnabel. Heinrich Heine - Eine Biographie. Beltz, Weinheim, 2006.
22. Reed T. J. : / Alexander Stillmark (Hrsg.): Heine und die Weltliteratur. Oxford, 2000.
23. Sammons Jeffrey L: Heinrich Heine. Metzler (Realien zur Literatur: SM 261), Stuttgart, 1991.
24. Schnell Ralf: Heinrich Heine zur Einführung: Junius, Hamburg, 1996.
25. Trilse-Finkelstein Jochanan: Gelebter Widerspruch. Heinrich-Heine-Biographie. Aufbau. Berlin, 1997.
26. Wadepuhl Walter: Heinrich Heine. Sein Leben und seine Werke, Böhlau, Köln, 1974.
27. Агєєва В.П. : Поетеса зламу столїть: Творчїсть Лєсї Українки в постмодернїй інтерпретації / В.П. Агєєва. – 2-е вид., стереотип. – К. : Либїдь, 2001. – 264 с.
28. Алексеева И.С. : Введение в переводоведение / И.С. Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
29. Алимов В.В. : Теория перевода в сфере профессиональной коммуникации / Вячеслав Вячеславович Алимов. – М.: КомКнига, 2006. – 160 с.
30. Бабишкін О.К. : Леся Українка: життя і творчїсть / О.К. Бабишкін / В.С. Курашова. – К. : Держлітвидав, 1955. – 480 с.
31. Бабишкін О. К. : У мандрівку столїть : слово про Лєсю Українку / О. Бабишкін. – К. : Рад. письменник, 1971. – 271 с.
32. Бабїй Ф. : Про назву «Лїсова пісня» та імена її персонажів / Ф. Бабїй // Дивослово. – 1995. – №2. – С.10-14.
33. Баган О. : Художня історіософія Лєсї Українки / О. Баган // Визвольний шлях: Суспільно-політичний, науковий та літературний місячник. – К., 2007. – № 6. – С. 35-38.
34. Богдан С. : Автопортрет "жінки з Косачівського роду" за її листами / С. Богдан //

- Дивослово. – К., 2005. – № 2. – С. 64-68.
35. Бойко М.Ф. : Леся Українка – продовжувач мовних традицій Т.Г.Шевченка / М.Ф. Бойко. – К. : Знання, 1963. – 44 с.
 36. Бондарчук Л. : На шляхах європеїзму: сторінки творчих взаємин Івана Франка і Лесі Українки / Л. Бондарчук // Дивослово : Науково-методичний журнал. – К., 2007. – № 12. – С. 49-51.
 37. Борова С. : Генріх Гейне й Україна / С. Борова // Зарубіжна література, 2006. – № 3. – С. 11-13.
 38. Бруль Н.О. : Творчість Лесі Українки / Н.О. Бруль // Все для вчителя, 2011. – № 16/17. – С. 90-91.
 39. Веденяпин Д. И. : Совсем не вернется, или Он вернется совсем другой.../Дмитрий Веденяпин. – Иностранная литература. – № 12. – 2010. – с. 141-144.
 40. Виноградов В. С. : Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
 41. Виноградов В.С. : Перевод: общие и лексические вопросы / В. С. Виноградов. – 3-е изд. – М.: КДУ, 2006. – 240 с.
 42. Галенко Г.В. : Генріх Гейне – німецький поет-романтик. "Книга пісень" – видатне явище німецького романтизму/ Г.В. Галенко / А.Г. Мазур// Зарубіжна література в школі : Науково-методичний журнал. – Х., 2010. – № 4. – С. 21-23.
 43. Галуга-Гринчак С.О. : Леся Українка – потужний духовний світоч / С.О. Галуга-Гринчак// Все для вчителя, 2009. – № 23-24. – С. 35-36.
 44. Грабовский Н.К. : Теория перевода / Н.К. Грабовский. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004. – 544 с.
 45. Гейне Г. : Диспут: Вірші: Пер. з нім. / Г. Гейне. – К. : Худ. літ., 1957. – 38 с.
 46. Глова Б. : Елементи компаративістики під час аналізу ліричних творів (Поезія Лесі Українки і Генріха Гейне) / Б. Глова // Дивослово. – К., 2004. – № 12. – С. 37-39.
 47. Гужва О. : Українська симфонія як феномен духовної культури / О. Гужва // Українознавство : наук., громад.-політ., культ.-мистец., релігійно-філос. пед. журн. – К., 2011. – № 3. – С. 89-93.
 48. Гуменюк В. : Шлях до «Одержимої» : творче становлення Лесі Українки-драматурга. / В. Гуменюк ; наук. ред. І. Денисюк. – Сімферополь : Таврія, 2002. – 229 с.

49. Густодим О.Ф. : Українська сонцепоклонниця Леся українка / О.Ф. Густодим / Л.Г. Савченко// Вивчаємо українську мову та літературу : Науково-методичний журнал. – Х., 2011. – № 5. – С. 4-8.
50. Демська Л. : Проблема внутрішньої свободи в драматургії Лесі Українки / Л. Демська // Слово і час. – 1998. – №9-10. – С.54-57.
51. Дзюба І. М. : У світі думки Лесі Українки / І. М. Дзюба , Волин. держ. ун-т ім. Л. Українки. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Л. Українки, 2006. – 44 с.
52. Дроздовський Д. : Перекладна література: точка неповерненн/ Дмитро Дроздовський // Дніпро. – 2010. – №12. – С. 78-81.
53. Журавська І. : Леся Українка та зарубіжні літератури / І. Журавська – К. 1963, с.
54. Задеснянський Р. : Критичні нариси : [в 7 т.] / Р. Задеснянський. – Б. м. : В-во «Укр. критич. думка», Б. р. – Т. 4: Творчість Лесі Українки – Б. – 142 с.
55. Зборовська Н. : Жіноче письмо на порубіжні віків: Леся Українка, Оксана Забужко / Н. Зборовська // Слово і час. – К. – 2004. – №2. – С. 26-32.
56. Зеров М. : Леся Українка. Твори: В 2-х т. – К., 1990. – Т.2. – 315 с.
57. Зубік Л. : Феміністичні мотиви у прозі Лесі Українки / Л. Зубік// Університет. – К., 2005 . – № 4. – С. 109-116.
58. Йовенко С. : Інтелект нації – метафора чи реальність? [маловідомі сторінки з життя Лесі Українки] / С. Йовенко// Вітчизна : Літературно-художній та громадсько-політичний журнал письменників України. – К., 2001. – №3-4. – С. 136-142.
59. Кармазіна М. С. : Леся Українка / М. С Кармазіна. – К. : Вид. дім «Альтернативи», 2003. – 416 с.
60. Каспрук А. : Леся Українка: літературний портрет / А.Каспрук. – 2-е вид. – К. 1963, с.
61. Кірюхіна М. : Стежками "далекої" царівни / М. Кірюхіна, Е. Кірюхін // Віче: Теоретичний і громадсько-політичний журнал. – К., 2010. – № 15. – С. 68-69.
62. Ковальова О. : Леся Українка: вибір модернізму / О. Ковальова // Дивослово. – К., 2005. – № 10. – С. 51-54.
63. Ковганюк С. : Практика перекладу / С. Ковганюк. – К.: Дніпро, 1968. – 276 с.
64. Ковтуненко Л.В. : Життя і творчість Лесі Українки / Л.В. Ковтуненко // Вивчаємо українську мову та літературу : Науково-методичний журнал. – К., 2007. – № 36. – С. 12-19.
65. Кодак М. : Долаючи драматизм життя / М. Кодак // Київ. – К., 2006. – № 2. –

- С. 175-177.
66. Коломієць Л.В. : Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу: На матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії: Моногр./ Л.В. Коломієць; КНУ ім. Т.Шевченка. – К. : ВПЦ "Київський ун-т", 2004. – 522 с.
 67. Комиссаров В.Н. : Лингвистика перевода / В.Н.Комиссаров. – Предисл. М.Я. Цвиллинга. Изд. 2-е, доп. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 176 с.
 68. Комиссаров В.Н. : Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2004. – 424 с.
 69. Коптілов В.В. : Актуальні питання українського художнього перекладу / Віктор Вікторович Коптілов. – К.: Видавництво Київського університету, 1971. – 132 с.
 70. Коптілов В. В. : Теорія і практика перекладу / Віктор Вікторович Коптілов. – К.: Юніверс, 2002. – 280 с.
 71. Корунець І. : Біля витоків українського перекладознавства / Ілько Корунець // Всесвіт. – 2008. – №1-2. – С. 188-194.
 72. Корунець І. : Вдале відтворення поетичного визначення ознак часу / Ілько Корунець // Всесвіт. – 2009. – №3-4. – С. 204-208.
 73. Корунець І. : Вступ до перекладознавства / Ілько Корунець. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 512 с.
 74. Косач-Кривинюк О. П. : Леся Українка : хронологія життя і творчості / О. П. Косач-Кривинюк ; Укр. Віл. Акад. Наук у США.– Нью-Йорк, 1970.
 75. Косач-Кривинюк О. П. : Леся Українка: хронологія життя і творчості / О. П. Косач-Кривинюк ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, Волин. наук.-дослід. центр вивч. творчості Лесі Українки. – репр. вид. – Луцьк: Волин. обл. друк., 2006.
 76. Костенко А. : Леся Українка: Художньо-документальна біографія / А. Костенко. – Видання друге, із змінами, доповнене. – К.: Дніпро, 1985.с.
 77. Костенко Л. : Вибране / Ліна Костенко. – Київ: Дніпро, 1989. – 560 с.
 78. Кочерга С.О. : Європеїзм Лесі Українки як світоглядна константа / С.О. Кочерга// Гуманітарні науки. – К., 2004. – №1. – С.16-28.
 79. Кузьминець Ю. : Історичні погляди Лесі Українки / Ю. Кузьминець// Історичний календар. 2001. – К. : Генеральна дир. по обслуг. іноз. представ., 2001. – Вип. 7:10-річчю незалежності України присвячується. – С. 126-132.

80. Латышев Л.К. : Перевод: Теория, практика и методика преподавания / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. – 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 192 с.
81. Леся Українка. : Збір. творів: У 12 т. – Т. 10 – К.: Наукова думка, 1978. – 543 с.
82. Леся Українка. : Твори в 10-ти томах, т. II, К., Держлітвидав України, 1963.
83. Леся Українка. : Твори в п'яти томах, т. IV, К. Держлітвидав України, 1954.
84. Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт. – К. : Наукова думка, 1975 р.
85. Лімборський І. : (Ре)презентація та (ре)інтерпретація «чужого» слова при художньому перекладі за доби глобалізації (з погляду літературознавчої компаративістики) / Ігор Лімборський // Слово і час. – 2010. – №9. – С. 59-66.
86. Мах П. : Лесин дивосвіт: до 125-річчя від дня народження Лесі Українки / П. Мах // Вітчизна : Літературно-художній та громадсько-політичний журнал письменників України. – К., 1996. – № 3-4. – С. 129-134.
87. Метелева В.В. : Субстанциональные параметры перевода: монографія / В.В. Метелева. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2007. – 246 с.
88. Мирам Г.Э. : Переводные картинки. Профессия: переводчик / Г.Э.Мирам. – К.: Ника-Центр, Эльга, 2001. – 336 с.
89. Михайлюк У. : Філософія художнього образу Лесі Українки / У. Михайлюк // Мандрівець. – Тернопіль, 2008. – № 6. – С. 75-79.
90. Мірам Г.Е. : та ін. Основи перекладу: курс лекцій / Г.Е. Мірам та ін. – К.: Ельга, Ніка-Центр, 2003. – 240 с.
91. Мірошніченко Л. : Загадковий автограф Лесі Українки / Л. Мірошніченко // Слово і час. – К., 2005. – № 8. – С. 25-29.
92. Міхно О. : Освітня діяльність і педагогічні погляди Лесі Українки / О. Міхно// Українська мова і література в школі. – К., 2011. – № 1. – С. 54-57.
93. Міхно О. : Подвижничество Лесі Українки : до 140-річчя від дня народження поетеси / О. Міхно// Педагогічна газета, 2011. – № 2. – С. 8.
94. Міщенко Л. Леся Українка в літературному житті/ Л. Міщенко. – К.: Дніпро, 1964.с.
95. Некряч Т.Є. / Чала Ю.П. : Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів: навчальний посібник / Т.Є.Некряч / Ю.П.Чала. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 200 с.
96. Нестеров А. : Поэзия и стереометрия, или Перевод как воля и представление / Антон Нестеров // Иностранная литература. – № 12. – 2010. – с. 144-165.

97. Ніколенко О.М. : Генріх Гейне/ О.М. Ніколенко // Романтизм у поезії. – Х. : Ранок : Веста, 2003. – С. 32-72.
98. Новосад Н. : Шляхами долі Лесі Українки: урок світової літератури в українському вимірі / Н. Новосад // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України : Науково-методичний журнал. – К., 2011. – № 3. – С. 12-14.
99. Нямцу А. : Загальнокультурна традиція у світовій літературі / А. Нямцу. — Чернівці: Рута, 1997.
100. Овдійчук Л. : Леся Українка як науковець / Л. Овдійчук // Українська література в загальноосвітній школі. – К., 2011. – № 9. – С. 36-38.
101. Одарченко П.В. : Леся Українка: Розвідки різних років/ П. В.Одарченко. – К.: В-во “М.П. Коць”, 1994.
102. Одарченко П.В. : "Die Weder" Г.Гайне в перекладі Лесі Українки / П.В. Одарченко. – 2-е вид. – Вашингтон : Б.в., 1976. – 16с.
103. Осляк І. Ф. : З вогнем Прометея./ І. Ф. Осляк – К.: радянська школа, 1969. – 184с.
104. Основи перекладу: граматичні та лексичні аспекти: / [За ред. В.К. Шпака]. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2007. – 310 с.
105. Очаковська Ю. : Лариса Петрівна Косач (1891-1913) / Ю. Очаковська // Вивчаємо українську мову та літературу : Науково-методичний журнал. – К., 2009. – № 8. – С. 37-38.
106. Погребенник В. : Лірика Лесі Українки та фольклор : до 140-річчя від дня народження Лесі Українки / В. Погребенник// Українська література в загальноосвітній школі. – К., 2011. – № 3. – С. 2-4.
107. Примак Т.К. : "Сторінки життя Лесі Українки" / Т.К. Примак // Вивчаємо українську мову та літературу : Науково-методичний журнал. – К., 2007. – № 9. – С. 13-18.
108. Рильський М. : Мистецтво перекладу / Максим Рильський. – Київ: Радянський письменник, 1975. – 344 с.
109. Рокіцька Н.В. : Криця, що не іржавіє: Леся Українка і Генріх Гайне - два світила двох могутніх культур : методична розробка / Н.В. Рокіцька / О.В. Літвінюк. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – 144 с.
110. Сдобников В.В. : Теория перевода / В.В.Сдобников / О.В.Петрова. – М.: АСТ: Восток- Запад, 2006. – 448 с.
111. Сидорук Г.І. : Основи перекладознавства / Г.І. Сидорук. – К.: Кондор, 2009. – 284 с.

112. Смерека В. : Світогляд Лесі Українки. До 130-річчя з дня народження Лесі Українки / В. Смерека // Самостійна Україна. – 2001. - № 3. – С.3-8.
113. Солодуб Ю.П. : Теория и практика художественного перевода / Ю.П. Солодуб / Ф.Б.Альбрехт / А.Ю. Кузнецов. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
114. Сулим В. : Мавка заговорила німецькою/ В. Сулим// Іноземні мови в навчальних закладах : Науково-методичний журнал. – К, 2006. – № 6. – С. 84-91.
115. Сулятицький М. : Особливості трансформації і загальнокультурної традиції в драматичних поемах Лесі Українки / М. Сулятицький // Дивослово. – 2000. – № 11. – С.4-6.
116. Тюленев С.В. : Теория перевода / С.В. Тюленев. – М.: Гардимарин, 2004. – 336 с.
117. Українка Леся : На столітній ювілей української літератури; Так... В кожній країні є спогади раю / Леся Українка // Українське слово. – т.4. – К.: Рось. – 1995. – 480с.
118. Фролова О.О. : Генріх Гейне – німецький поет-романтик. Збірка поезій "Книга пісень"/ О.О. Фролова // Зарубіжна література в школі : Науково-методичний журнал. – Х., 2010. – № 4. – С. 24-26.
119. Щербина М.Ю. : Леся Українка: життя поетеси її мужність і сила духу / М.Ю. Щербина // Все для вчителя, 2011. – № 34/36. – С. 67-69.
120. Янкович О.В. : Змалювання природи як засіб бачення і пізнання світу та власної душі у поезіях Г. Гейне, М. Рильського, П. Тичини / О.В. Янкович / І.Д. Ханчук // Зарубіжна література в школах України. – К., 2011. – № 9. – С. 51-53.
121. [<http://lesya.artiweb.org.ua/corresp/1890/18900530.html>] (10.04.2012).
122. [<http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1898/18980312.html>] (17.03.2012).
123. [<http://www.l-ukrainka.name/uk/Transl/HeineIntermezzo.html>] (21.08.2012).
124. [<http://www.ukrlit.vn.ua/zaruba/biography/gayne.html>] (13.06.2012).
125. [<http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1900/19000411.html>] (25.07.2012).
126. [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Lukrsuch/2007_4_1/R1/Myhyda.pdf] (18.05.2012).

LEBENS LAUF

Persönliche Angaben

Name	Khrystyna Bohonis
Geburtsdatum	07.12.1981
Geburtsort	Kopychyntsi, Ukraine

Ausbildung

seit 10/2003	Slawistik (Russisch), Uni Wien
1999-2003	Biologie, Uni Wien
1998-2002	Staatliche Pädagogische Volodymyr Hnatjuk – Universität Ternoil, Fakultät für Chemie und Biologie, Ukraine
1988-1998	Grund/Hochschule, Kopychyntsi, Ternopil Reg., Ukraine

Sprachkenntnisse

Ukrainisch	Muttersprache
Deutsch	fließend in Wort und Schrift
Russisch	fließend in Wort und Schrift
Englisch	Grundkenntnisse