**Міністерство освіти і науки України**

**Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя**

**Факультет іноземних мов**

**Кафедра німецької мови**

Освітньо-професійна програма

«Філологія. Германські мови та

літератури (переклад включно)»

зі спеціальності 035 Філологія

(німецька)

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття освітнього ступеня магістр

**«Категорії константності і варіативності у поетичному перекладі (на матеріалі поезії Г. Гейне німецькою мовою та її україномовних перекладів)»**

Студентки другого курсу

(магістерського рівня) Групи МАН-2

Дворник Ірини Володимирівни

Науковий керівник

Лєпухова Наталія Іванівна

канд. філ. наук,

доцент кафедри німецької мови

Рецензенти:

Ролік Анатолій Васильович

канд. філ. наук, доцент

Ковбасюк Лариса Анатоліївна

канд. філ. наук, доцент

Допущено до захисту

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Ніжин – 2019

**Ministerium für Bildung und Wissenschaft der Ukraine**

**Staatliche Mykola–Gogol–Universität Nishyn**

**Fakultät für Fremdsprachen**

**Lehrstuhl für die deutsche Sprache**

Germanische Sprache (Deutsch) und Literatur (einschließlich Übersetzen)

(Bezeichnung des Bildungsprogramms)

035 Philologie

(Zeichen und Bezeichnung der Fachrichtung)

**QUALIFIKATIONSARBEIT**

Zum Erwerb des Grades Magister

**KATEGORIEN DER KONSTANZ UND VARIABILITÄT IN DER POETISCHEN ÜBERSETZUNG (ANHAND DER DICHTUNGEN VON HEINRICH HEINE UND IHRER UKRAINISCHSPRACHIGEN ÜBERSETZUNGEN)**

von Studentin Iryna Wolodymyriwna Dwornyk

Wissenschaftliche Betreuerin:

Dozentin Dr. N.I. Liepukhova

Gutachter: Dozent Dr. A.W. Rolik

Gutachterin: Dr. Dozentin L.A. Kovbasiuk

Zur Verteidigung zugelassen Fachbereichsprecherin

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Nishyn – 2019

ЗМІСТ

**АНОТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВО**………...…………………...…3

**АНОТАЦІЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ**……...………....………......5

**ВСТУП**....………………………………………………………………….7

**РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ**

1.1. Поняття та специфіка поетичного тексту……………………..12

1.2. Особливості перекладу художнього тексту в контексті поезії………………………………………………………...19

1.2.1. Функціонально-стильові складнощі перекладу…………….21

1.2.2. Лексичні трансформації при перекладі……………….....26

1.2.3. Граматичні труднощі перекладу…………………………33

1.2.4. Лексико-граматичні трансформації……………………...37

1.3. Категорії константності і варіативності у перекладі…………40

**Висновки до Розділу 1**……………………………………………...48

**РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ Г.ГЕЙНЕ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ ТА ЇЇ УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ**

2.1. Особливості художнього стилю Г. Гейне……………………..49

2.2. Часова віддаленість оригіналів віршів Г. Гейне і вплив часового фактору на їх переклади…………………………….54

2.3. Аналіз поетичних творів Г. Гейне у перекладах українською мовою з точки зору варіативності та константності…………62

**Висновки до розділу 2**……………………..……………………….94

**ВИСНОВКИ**…………………………………………………………….95

**РЕЗЮМЕ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ**…………………………………99

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**………………..…….101

**ДОДАТКИ**……………………………………………………………...107

**АНОТАЦІЯ**

Дворник І. В. Категорії константності і варіативності у поетичному перекладі (на матеріалі поезії Г. Гейне німецькою мовою та її україномовних перекладів).

Дипломна робота на здобуття освітнього ступеня Магістра зі спеціальності 035.04 Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно). – НДУ імені Миколи Гоголя. – Ніжин, 2019.

Наукова робота присвячена проблемі вивчення категорій константності та варіативності у перекладах віршів з німецької мови на українську.

Метою дослідження є встановлення закономірностей та особливостей використання константних та варіативних категорій в україномовних перекладах на матеріалі німецькомовної поезії Г. Гейне.

Актуальність теми магістерської роботи зумовлена не до кінця вивченими аспектами поетичного перекладу, які стосуються сталих та змінних елементів при перекладі віршованих творів.

Структура наукової праці наступна: вступ, теоретична частина, практична частина, висновки до кожного з розділів, загальні висновки, використана література та додатки.

У теоретичній частині роботи описано специфічні ознаки поетичного тексту, розглянуто особливості перекладу художнього тексту у контексті поезії, встановлено причини і особливості застосування лексичних, граматичних та лексико-граматичних перекладних трансформацій та охарактеризовано поняття категорій константності і варіативності у перекладі.

У практичній частині наукової праці розглянуто питання художньої специфіки творчості німецького поета Г. Гейне, а також досліджено вплив часового фактору на переклади поетичних творів Г. Гейне і виконано перекладацький аналіз німецькомовної поезії Г. Гейне та її україномовних перекладів.

Практичне дослідження магістерської роботи дало можливість сформулювати висновок про те, що категорія варіативності в україномовних перекладах віршів Г. Гейне представлена перекладацькими трансформаціями: лексичними, граматичними, лексико-граматичними та синтаксичними, а категорія константності у цих творах реалізується у збереженні внутрішнього смислового наповнення та зовнішньої композиційної форми, тобто розміру віршу.

**Ключові слова:** константність, варіативність, перекладацькі трансформації, поетичний переклад, поезія Г. Гейне.

**ABSTRACT**

Dvornyk I. V. Categories of constancy and variability in poetical translation (based on poetry of Heinrich Heine in German and its translations in Ukrainian).

Graduation Thesis prepared for the Degree of Master in 035.04 Philology. Germanic Languages and Literatures (including translation). – Nizhyn Mykola Gogol State University. – Nizhyn, 2019.

The paper is devoted to the research of categories of constancy and variability in poetical translation from German into Ukrainian.

The aim of the investigation is to reveal trends and use of categories of constancy and variability in poetical translations in Ukrainian based on poetry of Heinrich Heine in German.

The relevance of the Master's research paper caused by poorly understood aspects of poetical translation, which deal with constant and variable elements.

The paper consists of introduction, theoretical and practical parts, conclusions to both parts, general conclusion and addictions.

In the theoretical part following items are analyzed: features of poetical text, specifics of literary translation in view of poetry, considerations and specifics of use of lexical, grammar and lexico-grammatical translation transformations, concept of categories of constancy and variability in translation.

In the practical part of the research specifics of poetry of Heinrich Heine are described. Moreover, herein Heinrich Heine’s poetries in German and its translations in Ukrainian are analyzed. The Analysis includes the force of temporal factor on poetical translations of Heinrich Heine’s poetries.

Practical research of Master’s paper affords an opportunity to make a conclusion that in poetical translations of H. Heine’s poetry in Ukrainian the category of variability is represented by lexical, grammar, lexico-grammatical and syntactical translation transformations. As for the category of constancy, it is implemented as preservation of meaningfulness and exterior composition form (meter of poetry).

**Key words:** constancy, variability, translation transformations, poetical translation, poetry of Heinrich Heine.

**ВСТУП**

Жодну сферу сучасного життя неможливо уявити без перекладознавчої роботи. Переклад – це діяльність пов’язана з інтерпретацією змісту тексту однією мовою і створення нового, відповідного тексту іншою мовою. Мета будь-якого перекладу – встановлення еквівалентних відносин між оригіналом і текстом перекладу, зумовлених обмеженням контексту, правилами граматики мови оригінального тексту, традиціями написання, фразеологізмами тощо.

Першими теоретиками перекладу були самі перекладачі, які прагнули узагальнити свій власний досвід, а іноді й досвід своїх колег. Так, ще перекладачі античного світу обговорювали питання про ступінь близькості перекладу до оригіналу. У ранніх перекладах Біблії або інших творів, які вважалися священними або зразковими, переважало прагнення буквального копіювання оригіналу, що інколи призводило до непорозумінь. Тому пізніше перекладачі намагалися теоретично обґрунтувати право перекладача на свободу щодо оригіналу, необхідність відтворювати не слова, а сенс та навіть загальне враження від тексту оригіналу.

Кожному з нас доводилося неодноразово зустрічатися з літературними перекладами. Неможливо не погодитися з тим фактом, що перекладачі – важливі у житті суспільства люди. Без їх допомоги більша частина населення земної кулі не змогла б скористатися скарбами світової культури. Далеко не кожен зможе прочитати мовою оригіналу твори Вільяма Шекспіра, Йоганна Вольфганга фон Гете, Фрідріха Шиллера, Генріха Гейне та ін. У художній літературі перекладачі – це другі автори твору.

Переклад віршів – це складний процес, адже, працюючи над твором конкретного автора, кожен вирішує сам, який вид перекладу обрати. При виборі відкривається багато можливостей: від прозового переказу тексту оригіналу іншою мовою, створення нового поетичного твору до адекватного перекладу за змістом і формою. Останній хоч і є найдосконалішим проявом професіоналізму у цій сфері, проте, далеко не завжди віршований поетичний переклад буде кращий за неримований. Адже навіть найгеніальніший твір може втратити свій сенс через допущені при перекладі помилки.

Переклад художніх творів, зокрема поезії, є однією з актуальних наукових проблем у загальній теорії перекладу, лінгвістиці та літературознавстві. Виходячи з практичних свідчень, переклад творів різних жанрів часто вимагає додаткового аналізу першотвору. Насамперед це стосується поезії. Багато лінгвістів, мовознавців, перекладачів, видатних письменників і поетів приділяли велику увагу проблемам перекладу віршованих творів у рамках теорії перекладу. Л.С. Бархударов, С.Ф. Гончаренко, Ю.М. Караулов, А.В. Федоров досліджували теоретичні аспекти поетичного перекладу та відзначали особливу специфіку поетичних творів, яка в багатьох моментах значно ускладнює роботу перекладача. Вітчизняні дослідники, такі як П. Бех, М. Дудченко, Л. Коломієць, А. Мішустіна, А. Содомора, О. Чередниченко, в свою чергу, також зробили вагомий внесок у розвиток теорії поетичного перекладу.

Наразі не існує цілісної теорії перекладу вірша, яка б описувала особливості поетичного перекладу, зумовлені багатоплановим трактуванням смислу поезії. З огляду на практичний досвід, сприйняття художньої літератури у перекладі не завжди відповідає змісту, який автор першотвору намагався донести. Часто переклад висвітлює не ті проблеми, які представлено в оригіналі. Втім, доречно підібрані перекладачем художні засоби та перекладацькі трансформації наближають переклад до його оригіналу*.* Навколо поетичного перекладу завжди розгортається безліч дискусій щодо збереження форми твору, передачі рими вірша і настроїв героїв, щодо граматичних, лексичних чи семантичних констант та їх варіацій на рівні перекладацьких трансформацій.

Відмінності в культурах мов, в індивідуальному і громадському досвіді автора оригіналу та перекладача, у фонових знаннях читачів оригіналу і перекладу породжують різні способи трактування віршованого тексту і, як наслідок, різні способи передачі одного і того ж змісту. Це зумовлює актуальність даного дослідження, присвяченого вивченню варіативності та константності у поетичних перекладах.

**Актуальність цього дослідження** визначається спрямуванням на системне вивчення проблем перекладу поезії, зокрема шляхів відтворення лексичних, граматичних та синтаксичних елементів німецькомовного оригіналу в українських перекладах на рівні окремих мовних одиниць, висловлювань та тексту. Актуальність теми дослідження зумовлено також тим, що теорія перекладу має деякі не до кінця вивчені аспекти, які стосуються перекладу поезії. Це дослідження розкриває тему категорій константності та варіативності поетичного перекладу, яка раніше не була детально описана та розглянута науковцями.

**Мета дослідження** полягає у здійсненні комплексного аналізу прагматично зумовлених лексико-семантичних, лексико-граматичних і граматичних трансформацій в українських перекладах німецькомовних поетичних творів Генріха Гейне та встановлення закономірностей використання константних та варіативних категорій в процесі перекладу віршів. Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**:

1. Описати специфічні ознаки поетичного тексту;
2. Вивчити особливості перекладу художнього тексту в контексті поезії;
3. Встановити причини і особливості застосування лексичних, граматичних та лексико-граматичних перекладацьких трансформацій;
4. Дати визначення та охарактеризувати категорії константності і варіативності;
5. Вивчити особливості художнього стилю Генріха Гейне;
6. Дослідити вплив часового фактору на переклади поетичних творів Г. Гейне;
7. Здійснити аналіз україномовних перекладів поезії Г. Гейне, визначити константні та варіативні елементи перекладів.

**Об'єктом дослідження** є німецькомовні поетичні тексти Генріха Гейне в оригіналі та їх україномовні переклади.

**Предметом дослідження** є константні та варіативні одиниці, елементи та структури в українському перекладі німецькомовних поетичних творів Г. Гейне.

**Огляд джерельної бази.** При підготовці роботи використано як вітчизняні, так і зарубіжні праці. З огляду на предмет дослідження ця робота була виконана на основі підручників та статей українських та російських науковців як О.П. Гончаренко, В.В. Коптілов, В.Н. Комісаров, А.В. Федоров, Я.І. Рецкер, Ю.П. Солодуб, Ю.Я. Найда та ін.

**Методологічну основу** цієї роботи, що зумовлена специфікою об'єкта дослідження, його метою та завданнями, складає комплексний міждисциплінарний підхід до аналізу поетичних творів, що передбачає розгляд мовних одиниць у тісному зв'язку з методами мовознавчого перекладознавства. У дослідженні використано *описовий метод* для оформлення та узагальнення своїх спостережень над зібраним фактичним матеріалом; *порівняльний аналіз форми та змісту* вихідного та цільового текстів; *метод лінгвістичного спостереження та аналізу* для виявлення лінгво-культурологічних ознак текстів поезії; *структурний аналіз*, що забезпечує аналіз віршів як цілісної системи, так і їх окремих компонентів та *трансформаційний аналіз*, який уможливлює встановлення особливостей, типів і видів лексичних, граматичних та лексико-граматичних трансформацій в німецько-українському художньому перекладі.

**Мовним матеріалом** дослідження слугували 22 вірші Генріха Гейне, що належать до епохи пізнього романтизму в німецькій художній літературі, а також 28 їх україномовних перекладів у виконанні Лесі Українки, Максима Славинського, Максима Рильського, Леоніда Первомайського, Дмитра Павличка, Наталії Забіли, Зінаїди Піскорської, Наума Тихого, Євгена Дроб’язка, Анатолія Роліка та Івана Харитонова, починаючи з перших перекладів 1892 р. Л. Українки та М. Славинського, і закінчуючи сучасними перекладами А. Роліка та І. Харитонова 2016 року.

**Теоретичне значення** роботи визначається тим, що її результати можуть бути використані у подальших дослідженнях різних аспектів поетичного перекладу та в теоретичних розробках проблематики перекладознавчої компаративістики. Результати дослідження становлять внесок до загальної теорії перекладу та часткової теорії перекладу німецькомовної поезії українською мовою та сприяють глибшому розумінню трансформаційного аспекту перекладу подібної літератури.

**Практична цінність** дослідження визначається можливістю використання його результатів для перекладачів-практиків, які працюють у галузі художнього перекладу, та для студентів, які вивчають теорію перекладу в контексті художнього перекладу.

Результати дослідження пройшли **апробацію** у вигляді публікації у збірнику статей «Studia Philologica» Рівненського державного гуманітарного університету [14, с.163-170].

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів (теоретичного і практичного) та висновків до них, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

**РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ**

* 1. **Поняття та специфіка поетичного тексту**

Поезія – це художньо-образна словесна творчість, в якій мова використана зі знаково-символічною або естетичною метою, окрім чи замість самої денотації; один із основних родів художньої літератури.

Під художнім висловлюванням читач повинен бачити більше, аніж думку про певну річ чи світ, а обов’язково логічний прозорий натяк, тобто двоплановість форми та змісту сказаного, наявність очевидного і прихованого). Не викликає сумніву, що у художньому тексті експліцитне (зовнішнє, безпосередньо висловлене) завжди менш важливе і об’ємне, ніж імпліцитне (внутрішнє, переносне) [22, с.460]. Останнім часом інтерес лінгвістів, як ніколи раніше, зріс саме до мови художньої літератури, а точніше до її функціональних властивостей. Важливими у розвитку лінгвістичних досліджень є мовленнєві та мовні закономірності будови художнього тексту, які розглядають як у лінгвістичному, так і в екстралінгвістичному аспектах. Застосування мови з метою передачі сенсу, правильне декодування змісту повідомлення, найоптимальніший підбір мовної форми відповідно до цілей та умов спілкування – ці питання на сучасному етапі перебувають в центрі уваги дослідників. Сучасна галузь поетики в системі теорії літератури, що вивчає форми будови вірша, є доволі широкою та вивченою сферою науки. Слід зазначити, що в основі чисельних робіт на цю тему, які отримали міжнародне визнання, лежать дослідження російських перекладача та літературного критика В.Я. Брюсова і літературознавця А. Білого. Теоретичні аспекти поетичного перекладу також розглядали Л.С. Бархударов, С.Ф. Гончаренко, Ю.М. Караулов, А.В. Федоров. Не менш важливий внесок в розвиток цього питання зробили такі лінгвісти як Б.М. Ейхенбаум, Б.В. Томашевський, М.П. Штокмар, , Л.І. Тимофєєв, Ю.М. Тинянов, Г. Шенгелі, , С.М. Бонді, В.М. Жирмунський.

Переклад художніх творів, зокрема поезії, є однією з актуальних наукових проблем у загальній теорії перекладу, лінгвістиці та літературознавстві. Практика засвідчує, що переклад творів різних жанрів вимагає додаткового аналізу першотвору. І передусім, це стосується віршових творів.

Найпродуктивніший внесок у розвиток вітчизняної теорії поетичного перекладу належить таким дослідникам, як П. Бех, М. Дудченко, Л. Коломієць, А. Мішустіна, А. Содомора, О. Чередниченко. На сучасному етапі розвитку українського перекладознавства, на жаль, не існує цілісної теорії перекладу вірша, яка б обґрунтовувала специфіку поетичного перекладу, зумовлену багатоплановою смисловою природою поезії. Сприйняття художньої літератури в перекладі, як показує досвід, не завжди адекватне тому, що хотів автор довести до читача. Інколи ми забуваємо про особу самого автора, про те, чи дійсно в перекладі твору відтворено індивідуальність авторської манери, що є в оригінальному тексті. Ми, не задумуючись, сприймаємо переклад як першотвір. Однак, на жаль, часто в перекладі маємо зовсім інше висвітлення тих проблем, життєвих ситуацій, конфліктів тощо, які намагався донести автор. Наявні, вдало підібрані яскраві художні засоби, використані перекладачем, унеможливлюють виникнення будь-яких сумнівів щодо адекватності перекладу. Проте, чи завжди вони відтворюють зміст тексту-оригіналу, – це вже зовсім інше запитання, часто, риторичне.

Функціональність художнього стилю мови поезії покликана розкривати естетично значиме та емоційно впливати на сприйняття дійсності. Чеський літературознавець Я. Мукаржовський писав, що "естетична" або "поетична" функція – це єдина незмінна ознака мови поезії. Він визначає її як "спрямованість поетичного вираження на самого себе:" ... Таким чином, поетичний стиль мови можна поставити поряд з іншими функціональними мовами, кожна з яких визначає пристосування мовної системи до конкретної мети висловлювання, в даному випадку - це естетично вплинути на читача. У поетичній мові естетична функція домінує, акцентуючи всю свою увагу на мовному знаку, чого не можна сказати про інші функціональні стилі мови, де ця функція носить лише допоміжний характер та виступає як супутнє явище" [31, с.67].

Таким чином, Ян Мукаржовский визначає мову поезії як складову частину мовної системи, як "стійке утворення, що має власний закономірний розвиток, як важливий фактор в загальнолюдському розвитку здатності висловлювати свої думки за допомогою мови" [31, с. 67].

Відповідно, поетична мова здатна виконувати комунікативну функцію, тобто щодо тексту може передавати певне повідомлення про зовнішній світ. Особливість мови поезії на лінгвістичному рівні вбачається у тому, що будь-яка мовна структура у вірші може бути наділена змістом (фонетична, граматична, словотвірна, ритмічна і т.д.), тим самим виконує функцію фундаменту для побудови нових естетично значущих мовних одиниць. Наприклад, Ян Мукаржовський виділяє дві лінгвістичні сторони мови поезії: звукову та смислову. Він розглядає їх з точки зору будови мовного знаку та участі окремих елементів у побудові поетичного твору. До звукової сторони відноситься: звуковий склад мовного прояву (співвідношення окремих звуків) і послідовність звуків (евфонія), ритм, рима, склад, інтонація, яка виражена пунктуацією, експірація, забарвлення голосу або тембр (емоційний відтінок змісту), темп (тривалість ритмічних відрізків і паузи). Наступні елементи представляють смисловий (граматичний) бік поезії: морфеми, що представляють внутрішню будову слова, словесне значення - лексика поета (підбір словесного матеріалу), семантична спрямованість, поетичне найменування (вживання слова в конкретному випадку), смислова динаміка контексту, монолог і діалог (приховане значення). Вчений вбачає у мові художній матеріал для побудови поетичного твору, складовими якого є перелічені вище елементи [31, с.488-489].

На думку Ю.М. Лотмана, на відміну від звичайної мови, як первинної системи моделювання вихідної "картини світу", мова віршів - це "вторинна моделююча система", де свій зміст створює сам знак. Мова поетичного твору своєю формою пропонує адресату зрозуміти передумови та наслідки вибору саме такого (часом незвичайного), а не будь-якого іншого способу вираження; на фоні незвичної форми зовнішню буденність поетичної мови часто сприймають як особливий естетичний ефект [29, с. 37 ].

Текст поезії цілком підпорядкований правилам мови, але в той самий час обмежений на деяких рівнях. Наприклад, поетична мова має бути організованою як на лексичному, фонологічному, так і на ідейно-композиційному рівнях. Окрім того, у віршах повинні бути витримані метро-ритмічні норми. Подібні закономірності певною мірою обмежують думки та світогляд автора у вираженні.

Аналізуючи цей факт, спостерігаємо, що інформативність тексту поезії лише збільшується. Тобто такі «обмежувальні рамки» у тексті ведуть не до зменшення, як здавалося б на перший погляд, а навпаки, до зростання можливостей нових значимих поєднань елементів у середині тексту. Таким чином, додаткові обмеження у тексті примушують читача сприймати його як поетичний твір.

Коротко розглянемо відмінності між звичайною та поетичною мовами. У звичайній мові виділяють:

- Пов’язані з мовою структурно-значимі елементи, варіанти яких знаходяться на рівні мовлення. Вони не володіють власним значенням та отримують його лише у випадку поєднання з деякими інваріантними одиницями на рівні мови.

- Елементи у межах мовного рівня, які мають власне семантичне значення, тобто дорівнюють будь-якій мовній реальності, та формальні елементи, що володіють лише внутрішньомовним значенням (наприклад, граматичним).

Аналізуючи поетичні твори, бачимо, що:

* Абсолютно всі одиниці мовного рівня можна прирівняти до значимих.
* Всі формальні у мові елементи можуть отримати семантичний характер у поезії, набувши додаткових значень.

Втім, збільшується не лише кількість елементів, а й ускладняється спосіб їх об’єднання. Ф. де Соссюр наголошував, що всю структуру мови можна звести до механізмів подібностей і відмінностей [48, с.108]. Це правило набуває практичного характеру саме у поезії, адже одиниці, які у тексті позиціонують як незв'язані і в той самий час належать до різних мовних підрозділів, у контексті поетичних творів виражені як зіставлені або протиставлені елементи. Таке зіставлення та протиставлення абсолютно різних одиниць мови стає універсальним структурнотворчим принципом як в поезії, так і в мистецтві художнього слова загалом. Він формує те саме "щеплення" епізодів, що є найбільш значимим сюжетним рівнем у прозі, про яке писав С. С. Толстой. Він вбачав у ньому джерело особливої художньої значущості тексту [51, с.28].

Вірш – це складно побудоване поняття, де всі елементи позначають єдиний зміст [29, с.37]. Важливі елементи мови у поезії (передусім, семантичні), пов'язані між собою непростою структурою співвідношень, у звичайній мові стають просто неможливими. Таким чином, кожен елемент окремо, а також і вся конструкція, в цілому, набуває додаткового семантичного навантаження. У такий спосіб звичайні слова, речення та висловлювання у вірші набувають нового семантичного змісту. Окрім того, його отримують навіть ті елементи, які не несуть такого сенсу у звичайних мовних структурах [29, с.37].

Художня конструкція потребує постійного повернення до тексту, який вже виконав свою інформативну функцію, та співставлення його з подальшим текстом. Інакше кажучи, вона влаштована як тривалий та протяжний елемент у просторі. Такий процес зіставлення розкриває зовсім по-новому попередній текст та проявляє прихований семантичний зміст. Принцип повернення – це універсальний структурний компонент поезії, який надає мові в образі поетичного тексту особливу та не притаманну їй раніше просторову тривалість. Саме цей елемент і вважається фундаментом художньої будови. [29, с. 37].

Для поетичної мови також характерно ототожнення зовсім різних та протиставлення ідентичних понять, які у повсякденній мові не зустрічаються ніколи.

Римою вважається крайня межа віршу, яка споріднює безпосередньо сам вірш зі словом, а паузу у кінці – зі словоподілом. Кожна значима одиниця поетичного твору прагне отримати самостійне значення, а текстова єдність виступає як певна фраза, як синтагматичний ряд єдиної мовної конструкції. Цікаво те, що та сама одиниця мови одночасно може виражати частину знаку, а текстова цілісність набуває рис єдиного знаку, якому притаманне загальне та неподільне значення. Отже, якщо у першому випадку ми можемо стверджувати, що кожна окрема фонема виступає як слово, то у наступному - що строфа, вірш, навіть цілий текст можна аналізувати як структуровані певним чином слова. У такому разі ми розглядаємо вірш як оказіоналізм, що використовується виключно у поданому контексті і несе загальний сенс. Окрім того, на різних рівнях представлена єдність самого поетичного твору: на інтонаційному, метричному, змістовному та синтаксичному, може бути підкріплена фонологічною організацією.

Що стосується семантичної єдності віршу, то, як писав Ю. М. Тинянов, вона втілена у «стислості віршового ряду» [50, C. 89]. Лексичне значення слів у поезії створює нові, додаткові, внутрішньо контекстові значення для сусідніх слів. Такий принцип, з одного боку, виділяє головні смислові центри, з іншого – демонструє те, що кількість слів не дорівнює кількості значень, завдяки чому вірш набуває двоякого характеру. У цьому разі спостерігаємо, що один і той самий текст може мати більш ніж одну інтерпретацію, тому трактування такої моделі не дає одного конкретного декодування, а цілий ряд взаємно еквівалентних значень.

У вірші зберігається вся семантика, яка характерна цьому тексту як нехудожньому повідомленні, і разом з цим він отримує інтегроване значення. Така напруга між значеннями надає віршу особливого відношення тексту до його змісту.

Відмінність між загальномовним і інтегральним значеннями поетичного твору дорівнює нулю лише у тих випадках, коли значення вірша прирівнюється до прозового переказу, і коли руйнується загальномовна семантика твору.

Єдність поезії як семантичного цілого створюється на декількох структурних рівнях. У такому разі ми можемо відмітити тенденцію як до максимальної реалізації всіх мовних заборон, так і до їх ослаблення, що формує додаткові смислові можливості.

**1.2. Особливості перекладу художнього тексту в контексті поезії**

Серед всіх видів перекладу значними особливостями вирізняється саме художній переклад, адже він передає не лише зміст вихідного тексту, а й передбачає збереження експресивності оригіналу відповідно до літературних норм. Задача перекладача ускладнена тим фактором, що «лише переклад художніх творів зумовлений передати особливий елемент повідомлення як інформації про будову та структуру твору» [9, с. 174]. Це дуже важливо враховувати при перекладі поетичних текстів, тому що інформативність характерна не лише для їх змісту, а й для їх елементів структури як рима, ритм та поділ на строфи. Одразу стає зрозумілим, що неможливо зберегти форму оригіналу у повному обсязі, бо, як наголошував Ю. М. Лотман, мистецтво поета-перекладача полягає в умінні знайти точку рівноваги між вихідним твором та його перекладом, тобто мистецтво допускати трансформації та опускати деякі елементи тексту [29, с. 37].

Робота над перекладом художніх творів, особливо над поезією, носить досить творчий характер. Професор О. П.  Гончаренко описує це так: «переклад художньої літератури – це майстерність та хист, з ним треба народитися, він десь в тобі в глибині, він цілком природній, невимушений, але разом з тим, працювати над перекладом будь-якого художнього тексту - це тяжка, сумлінна, наполеглива праця, це надзвичайна чутливість до слова, до його внутрішньої структури та мелодики, це навіть своєрідне милування цими словами, які потім складаються у гарні рядки перекладених віршів або прози. Перекладач художнього твору сам є художником» [11, с.1].

Будь-яке художнє висловлювання, у якому навіть майже відсутні одиниці мови, для яких характерна багатозначність (фразеологізми, тропи і т.д.), викликають великі труднощі. Вони – ніби «білі плями» в історії перекладу, тому що до їх перекладу звертається не одне покоління перекладачів, і, на жаль жоден, з них не досягає бажаного результату.

Такі перекладацькі перешкоди з’являються не через важкість самого процесу перекладу як творчого, а через ускладнення категорії «художність». Під нею розуміють зображення типового у конкретному, загального в одиничному, загальнолюдського в національному і т.д. Відповідно до перекладу твору потрібно підходити як до створення першоджерела.

У художньому творі його форма та зміст завжди знаходяться у нерозривній діалектичній єдності, відповідно найголовнішим при такому перекладі постає завдання максимально зберегти цю цілісність. Таким чином, правильно повинні бути відтворені не тільки ідеї автора оригіналу, а й спосіб їх художнього прояву. Перекладач має передати також і метафоричність оригіналу наближено до того, як це зробив автор. Відповідно для досягнення такого ефекту увага має фокусуватися на семантиці та стилістиці художнього твору. Всі без винятку важливі елементи оригінального тексту, їх взаємозв'язки між собою та художня єдність твору повинні бути відтворені у перекладі.

Виходячи з цього, найголовнішим у перекладі художньої літератури є відтворення як форми, змісту, структури, так й естетичного впливу на читача, які характерні для оригінального твору. Тому здебільшого переклад художніх текстів виконують фахівці-філологи, які аналізують та враховують всі мовні особливості.

**1.2.1 Функціонально-стильові складнощі перекладу**

Часто фахівці зазначають, що поезія взагалі не піддається перекладу, і перед перекладачем такого художнього жанру постає нездійсненна задача, тому що «поетичне мовлення виділяється своєю особливістю, що написане неможливо передати будь-якими іншими словами та словосполученнями, окрім висловлювань автора цього твору. Як переклад, так і переказ твору змінює звучання, відповідно деформується і його смисл. Таким чином, до звучання і змісту можливі лише наближення» [3, с. 89]. Перекладач, який працює над поезією, має прагнути до максимальної точності і одночасно бути готовим до того, що відтворити оригінал тексту іншою мовою на сто відсотків фактично неможливо.

Поетичний текст можна вважати особливою організацією, яка дуже відрізняється від прози. Існує безліч факторів, що ускладнюють переклад поезії. До них можна віднести тісний зв'язок між змістом та формою, особистісний характер твору, семантичну багатозначність з низкою другорядних, суміжних, асоціативних значень поетичного слова, невідповідність мовних систем та систем концептів, виражених у мові. Як писала В.Я. Задорнова, «у літературних творах слово у кожному прояві може одночасно володіти всіма стилістичними і семантичними можливостями у відкритій або прихованій формі». Однак, для поетичного слова не менш важливою є його звукова матерія. Тому спостерігаємо, що у поетичному тексті слово набуває особливих якостей, і контекст, у якому воно вжито, стає складнішим у плані перекладу, аніж проза.

Поетичний переклад - це найбільш складний вид перекладу. Більше того, деякі дослідники вважають, що він важчий від самої творчості поета. Французький теоретик Ж. Парі характеризує це так: «... переклад часто може бути складнішим від поезії. Перекладач повинен звернутися до почуттів поета і визначити витоки твору, над яким працює; він повинен весь свій розум і своє сприйняття направити на дослідження того, що для поета могло бути просто осяянням...» [59, с. 89].

Дійсно, часто поет не може пояснити, про що йдеться у його творі. Зокрема, це стосується ліричної поезії, яка виражає швидше почуття, аніж думки і предмети. У свою чергу, читач, а перекладач теж читач, може зрозуміти один і той самий ліричний твір по-різному. Це трапляється внаслідок різного власного досвіду і життєвих пресупозицій. Однак, до обов'язку перекладача належить зрозуміти задумку автора, що, в свою чергу, є дуже складним завданням.

Важливо зазначити, що письменник відштовхується від дійсності і свого сприйняття світу, які словесно описує у творі. Інакше кажучи, у разі коли дані дійсності переважають, то мова йдеться про авторську діяльність. Перекладач крокує від вже наявного тексту - відтворює дійсність через "вторинне" сприйняття образного втілення [25, с. 280].

Звичайне слово у мові має цілий ряд асоціацій, які часто не збігаються у мові перекладу. До того ж потрібно враховувати той момент, що будь-який художній твір допускає незліченну кількість інтерпретацій. Внаслідок чого, для художнього перекладу характерна ознака множинності. Наприклад, коли йдеться про переклад текстів у діловому стилі, де головним завданням є відтворення найповнішого варіанту, то питання інтерпретації тексту автоматично відпадає. Лише художній переклад не може існувати без творчого суперництва. Мається на увазі те, що «фінального», достеменно точного перекладу текстів цього функціонального стилю бути не може [24, с. 347].

Філолог Ю.П. Солодуб розглядає два головні шляхи поетичного перекладу: адекватний переклад, у якому максимально збережені зміст та форма оригіналу, і неадекватний (тобто вільний) переклад [47, с. 296]. Не дивлячись на те, що такий підхід як вільний переклад не обмежує творчість перекладача, як результат отримуємо фактично новий художній твір.

Ще один шлях, який певним чином представляє поєднання двох вищезазначених підходів перекладу, називається концепцією динамічної еквівалентності. Вперше поняття цього терміну ввів Юджин Найда, яке збігалося з визначенням «функціональної еквівалентності» дослідника А.Д. Швейцера. Йдеться про однакову реакцію читача оригіналу та читача тексту-перекладу поетичного твору. «Визначний параметр якості художнього перекладу – це адекватність естетичного впливу оригінального тексту і його перекладу. Щоб досягти високого ступеня адекватності естетичного впливу художнього перекладу на читача потрібно, перш за все, проаналізувати і зрозуміти тематичну орієнтацію оригіналу та інтенції автора. Окрім того, перекладач повинен не тільки добре зрозуміти ідейно-тематичну спрямованість, але й підібрати відповідні словесні еквіваленти, щоб передати сповна специфіку мови і образну систему автора [32, с. 73].

У своїй праці «9 заповідей перекладача» Микола Гумільов визначає декілька обов’язкових елементів, яких потрібно дотримуватися при перекладі поезії:

1. Розмір віршу;
2. Кількість рядків;
3. Чергування рими;
4. Тип рими;
5. Характер віршу;
6. Характер лексики;
7. Типи порівнянь;
8. Перехід тону;
9. Особливі художні прийоми [12, с. 41].

Виконання вищезазначених приписів можливе лише на другому етапі роботи над перекладом. Перший етап називається «тривале читання», для якого характерний аналіз концептуального змісту віршу, культурно-історичного та літературного контексту. Перекладач Григорій Кружков метафорично зазначав, що хороший перекладач має знати не тільки арифметику, а й вищу математику. «Аналогом математичного аналізу у поезії слугує аналіз мотивів вірша. У поетичному творі обов'язково присутні на менше двох різних мотивів, які за допомогою свого співвідношення і взаємодії визначають неповторність, силу і красу твору» [26, C. 248].

Науковий аспект поетичного перекладу складається з низки проблем, які пов’язані з поняттям художнього тексту, міри художності та межі між художнім та нехудожнім. Більше того, перекладач має володіти знаннями, що стосуються мовних, культурних і літературних традицій мови оригіналу, біографії автора, психології та мотивів літературної творчості та інших важливих ознак художнього тексту. Творчий аспект, або ж мистецтво поетичного перекладу, залежить лише від особистої майстерності перекладача, його здібностей, навичок, психологічної готовності до подібної роботи та вміння передбачати літературні потреби часу і давати відповіді на непоставлені запитання у міжлітературному та міжкультурному спілкуванні [5, C. 9].

Надзвичайно важким при перекладі художньої літератури є питання про те, що таке «добре» і що таке «погано». Таким чином, не існує подібного мистецтва, яке б піддавалось критиці так, як переклад. У буденному розумінні все доволі просто: достатньо володіти 2 мовами, мати перед собою текст оригіналу і перекладу – і основа для критики готова. До того ж, вже давно відомо, що збіг мовленнєвих або семантичних елементів навіть на мікрорівні – це не більше, ніж один з варіантів можливих рішень, але ні в якому разі не закономірність. Будь-які спроби оцінити якість поетичного перекладу залишаються на тому ж примітивному рівні розуміння проблеми. Справжня науковість критики перекладів має опиратися на той факт, що в системі цінностей будь-якого з мистецтв, в тому числі мистецтва слова та художнього перекладу, точні виміри можливі лише на початковому етапі критичної оцінки. Навіть більше: будь-яка критична оцінка може бути спростована іншою, так само як і будь-який переклад може бути "відкинутим" іншим, більш досконалим перекладом, і навіть не обов'язково більш досконалим, а просто - іншим. До того ж, визначну роль відіграє художня сила літературного твору (у тому числі і перекладу), яка не підлягає кількісному обчисленню та чинить опір будь-якій формалізації [23, с. 272-273].

Відповідно, всі без винятку варіанти перекладу одного і того ж поетичного тексту мають право на існування, де головним критерієм адекватності залишається естетичний вплив на читача. Завдання відтворення тексту в іншому культурному колі вирішується різними способами і, лиш порівнюючи декілька варіантів, можливо розширити своє розуміння тексту оригіналу.

**1.2.2. Лексичні трансформації при перекладі**

Як було зазначено вище, адекватність – це головна ціль перекладу. Адекватний або ж еквівалентний переклад здійснюється на тому рівні, який необхідний для передачі незмінного плану змісту, дотримуючись при цьому належного плану вираження, тобто норм мови, якою перекладають.

А.В. Федоров визначав поняття адекватність як «вичерпну передачу смислового змісту оригіналу і повну функціонально-стилістичну відповідність йому» [53, с. 303].

При створенні адекватного перекладу головним завданням стає вміле відтворення різноманітних перекладацьких трансформацій, щоб текст перекладу максимально точно передавав інформацію, подану у тексті оригіналу, відповідно до мовних норм.

"Трансформація - це основа для більшості прийомів перекладу. Вона ґрунтується на зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту, зберігаючи інформацію, яку потрібно донести" [30, с. 201]. Вчений Я.Й. Рецкер визначає трансформації як «прийоми логічного мислення, за допомогою яких перекладач розкриває значення слова іноземною мовою в контексті і знаходить йому відповідник, який не співпадає за словником» [38, с. 38].

Наразі існує велика кількість класифікацій перекладацьких трансформацій, запропонованих різними авторами. Далі розглядатимемо їх стосовно класифікації, яку запропонували такі вчені як Л.К. Латишев, В.Н. Комісаров, Я.Й. Рецкер. Вони поділяють перекладацькі трансформації на лексичні, граматичні та стилістичні, які, проте, можуть і поєднуватися одна з одною, утворюючи при цьому складні комплексні трансформації. Приміром, вчена З.Д. Львовская зазначає, шо різні типи перекладацьких трансформацій не мають чіткої межі і їх інколи можна віднести одночасно до різних типів.

Перекладаючи художні тексти, завжди є необхідність застосування лексичних перекладацьких трансформацій. В.І. Карабан розглядає їх як «зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу» [21, с. 303].

Я.Й. Рецкер називає трансформації «закономірними замінами словникових відповідників у процесі перекладу» [37, с. 41]. При перекладі вони потрібні у тому випадку, коли текст оригіналу містить своєрідні мовні одиниці на рівні слова, наприклад, відповідників яких не існує в іншій мовній культурі; професійні терміни; слова, які позначають поняття або предмети, притаманні лише для культури, мовою якої написаний оригінал тексту. У процесі перекладу такі лексичні одиниці посідають важливе місце: вони відносно не залежать від контексту, але задають тексту перекладу різноманітних напрямків залежно від вибору того чи іншого слова.

Найголовніші типи лексичних трансформацій, які зумовлені процесом перекладу за участі мови оригіналу та мови перекладу, представлені такими перекладацькими прийомами: транскрибування та транслітерація, калькування і лексико-семантичні заміни, що включають в себе конкретизацію, генералізацію, модуляцію [3, с. 89].

Застосування лексичних трансформацій у перекладі зумовлено наявністю в тексті нестандартної мовленнєвої одиниці на рівні слова, як, наприклад, власні назви, які мають місце у лінгвокультурі оригіналу та відсутні у мові перекладу; терміни, характерні для різних професійних галузей; слова на позначення предметів, явищ, понять традиційних назв елементів третьої культури мови оригіналу, які або мають інші структурно-функціональні особливості у мові перекладу, або взагалі відсутні в ній.

Подібні лексичні одиниці відіграють важливу роль при перекладі, адже саме такі слова, залежно від вибору перекладача, задають той чи інший напрямок тексту перекладу, при цьому будучи відносно незалежними від його контексту [4, с. 87].

Відомий лінгвіст та перекладач Л.К. Латишев називає лексичні трансформації «відхиленнями від словникових відповідностей». У лексичних системах німецької та української мов існують розбіжності, які розкриваються у типі смислової структури слова. Будь-яка лексична одиниця є частиною лексичної системи мови, що пояснює своєрідність та неповторність семантичної структури слів різних мов. З цього випливає, що зміст лексичних трансформацій полягає в «заміні окремих лексичних одиниць (слів та стійких словосполучень) вихідної мови лексичними одиницями мови перекладу, які не є їх словниковими еквівалентами, тобто в перекладі мають відмінне значення від одиниць оригіналу». Лексичні трансформації спричинені великою кількістю факторів, які повністю охопити неможливо, тому розглянемо основні причини вищезазначених трансформацій. Складнощі перекладу часто зумовлені тим, що в значенні лексичних одиниць виокремлюють різні ознаки одного предмета чи явища, які відтворюють мовну картину світу певного народу. Як приклад, можна порівняти нім. *Brille* та укр. *окуляри.* В українській мові відтворена функція слова: «другі» очі, чого не спостерігаємо в німецькомовному відповіднику [27, с.123].

Наступна причина використання лексичних трансформацій – це різниця смислового об’єму слів. Не існує абсолютно однакових мовленнєвих одиниць в мові оригіналу та в мові перекладу. Найчастіше збігається основне значення та перший лексико-семантичний варіант подібних слів, а далі йдуть їх різноманітні варіанти, адже розвиток таких слів відбувався за різних обставин. Такий фактор зумовлює різницю застосування та функціонування лексичних одиниць в мовленні та відмінність їх сполучуваності. Більше того, головне значення німецького слова може мати ширше поняття ніж українськомовний відповідник (або навпаки).

Наприклад, аналізуючи семантичну структуру прикметника *mürbe (1. м’який, ніжний (про м’ясо) 2. крихкий, трухлявий (про дерево) 3. розсипчастий (про печиво) 4. знесилений; м’якотілий (про людину))*, бачимо, що це багатозначне слово, яке характеризує принципово різні предмети, і кожна сфера його використання дорівнює окремому значенню. У свою чергу, кожному зі значень відповідає декілька українськомовних слів, які німецько-український словник подає через коми. Це вказує на те, що кожен лексико-семантичний варіант неможливо передати лише одним українським словом, адже він містить декілька сем, що й спричиняє передачу двома та більше українськомовними відповідниками.

Ще однією причиною застосування лексичних трансформацій є відмінності в сполучуваності, оскільки слова тієї чи іншої мови перебувають у визначених зв’язках. Потрібно зазначити, що сполучуваність слів впливає на значення позначуваних предметів та понять і в кожній мові вона різна: те, що можливо в одній мові, абсолютно неприйнятно для іншої.

Кожна мова характерна своїми типовими нормами сполучуваності і може створювати низку нових сполучень, зрозумілих для носіїв мови, не порушуючи при цьому її норм. Важливо те, що чим ширше коло семантичних значень слова, тим більша його сполучуваність, завдяки чому воно може виступати в різноманітних зв’язках, а можливості передачі його в перекладі, в свою чергу, розширюються за допомогою низки варіантів.

Окрім того, для кожної мови велику роль відіграє й звичне вживання слова, яке, в свою чергу, пов’язане з історією розвитку мови та формуванням лексичної системи. Кожна мова містить своєрідні кліше, слова та словосполучення (ніби готові формули), які хоч і не є фразеологічними одиницями, але характеризуються повною завершеністю і, на відміну від усталених виразів, не руйнують свою конструкцію при введенні додаткових елементів або заміні одного з них.

Слід зауважити, що лексичні трансформації не завжди можна чітко визначити через комбінування різних типів трансформацій.

Перекладацькі трансформації зумовлені як особливостями застосування ізоморфних засобів вираження, які закріплені мовленнєвими нормами мови оригіналу та перекладу, так і особливостями їх використання залежно від контексту та відповідного функціонального стилю, в цьому випадку в художній літературі, а саме в поетичних творах.

Розглянемо види лексичних трансформацій більш детально.

Транскрипція і транслітерація – це способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою літер мови перекладу. Під час транслітерації відтворюється графічна форма іншомовного слова, а під час транскрипції – звукова форма. Передовим способом в сучасному перекладознавстві вважають транскрипцію зі збереженням деяких елементів транслітерації. Передача форми слова з вихідної мови мовою перекладу певним чином умовна та приблизна, тому що як фонетичні, так і графічні системи мов значним чином відрізняються одна від одного. Ці способи застосовують при передачі власних назв, географічних назв та назв різних компаній, фірм, готелів, газет, журналів та ін.: *Innsbruck – Інсбрук; Loire – Луара; Friedrichstrasse – Фрідріхштрассе, Frankfurter Allgemeine – «Франкфуртер Альгемайне»* [26, с.96]*.*

* Конкретизація – це заміна слова або словосполучення вихідної мови з ширшим предметно-логічним значенням на мовленнєву одиницю перекладу з вужчим значенням. У результаті такої трансформації змінюються логічні відношення слів: одиниця мови оригіналу виражає родове поняття, а одиниця перекладу – підпорядковане видове значення. Певною мірою конкретизація спричинена відсутністю в мові перекладу слова з таким широким значенням.

Розглянемо приклади: *Der Endpunkt der Erdoelfernleitung ist Schwedt. Dieser* ***Ort*** *ist eines der bedeutenden Zentren der chemischen Industrie. –* Кінцевим пунктом нафтопроводу є Шведт. Це **місто** – одне з найбільших центрів хімічної промисловості; *Gaststätten* – кафе та ресторани.

* Генералізація – це заміна одиниці мовлення оригіналу з вузьким значенням на одиницю перекладу з більш широким; це процес зворотній конкретизації. Ця трансформація позбавляє необхідності перекладача уточнювати неважливі для тексту деталі, а інколи знімає непорозуміння для реципієнта перекладу, тому що назва предмету чи поняття нічого не каже або нерелевантна в умовах певного контексту: *Dieser* ***Abriss*** *findet allgemeines Interesse.* – Ця **робота** викликає загальний інтерес; *Der* ***Adler*** *flog hinauf und began wieder umzufliegen.* – **Птах** злетів і почав знову кружляти.
* Калькування – це відтворення не звукового, а комбінаторного складу слова або словосполучення, коли складові частини слова (морфеми) або фрази (лексеми) перекладають відповідними елементами мови. Калькування як перекладацький прийом послужив основою для великої кількості запозичень при міжкультурній комунікації в тих випадках, коли транслітерація була недоречна з естетичних, смислових чи інших міркувань [20, с. 39]. Наприклад: *представлення – нім. Vorstellung (від vor — «перед», stellen — «ставити»), підприємство* — [*нім.*](https://www.wikiwand.com/uk/Німецька_мова) *Unternehmen*.
* Модуляцією (або смисловим узгодженням) називають заміну слова чи словосполучення мови-джерела одиницею мови перекладу, значення якої упізнається не на базі словникових відповідностей, а логічно виводиться із контексту. Тут перекладач замінює словникову відповідність німецького слова контекстуальним, пов'язаним з ним логічно, при цьому частина обсягу одного поняття «перехрещується» з об'ємом іншого поняття [10, с. 11]. Наприклад: *Feindeinwirkung* дослівно – «ворожий вплив / дія», якщо в тексті йдеться про причини авіакатастроф, а значить логічно припустити, що літак був збитий «ворожим вогнем». Або *Lagermöglichkeiten* - «складські можливості» в дослівному перекладі, очевидно, що автор має на увазі під можливостями приміщення, де можна складати що-небудь, тому можна замінити на «складські приміщення».
* Ампліфікація – це лексична трансформація, що представляє собою заміну скороченої назви якоїсь організації чи місця мови-джерела на повну назву мови перекладу. Скорочення слів та виразів активно використовують у деяких текстах. Більшість з них мають регулярні адекватні відповідники зафіксовані у словниках та відповідній літературі. Наприклад: *GmbH – товариство з обмеженою відповідальністю.*

Отже, лексичні трансформації відіграють важливу роль при перекладі тексту, адже семантичний об’єм слів мови першоджерела та мови перекладу часто не співпадають, а інколи взагалі не мають еквівалентного відповідника. У таких випадках доречно використати лексичні трансформації, які не викривлять зміст оригіналу, а навпаки, допоможуть передати зміст повідомлення оригіналу.

**1.2.3. Граматичні труднощі перекладу**

Поділ перекладацьких трансформацій на граматичні та лексичні — досить умовний, адже в кожній мові граматичне тісно пов'язане з лексичним і спосіб передачі в перекладі граматичних форм і конструкцій часто залежить від їх лексичного наповнення. Одне й те ж граматичне явище залежно від конкретного лексичного вираження може перекладатися різними способами. Однак існують певні загальні закономірності співвідношення та відповідності граматичних форм і конструкцій мов оригіналу і перекладу, тому докладний опис таких співвідношень, орієнтований на переклад, видається не тільки доцільним, а й необхідним, щоб достатньо чітко уявляти, які можливості має перекладач у своєму розпорядженні для адекватної передачі у перекладі граматичних явищ оригіналу [21, с. 15].

Граматичні трансформації найчастіше зустрічаються при перекладі, тому перекладач завжди зіштовхується з невідповідностями граматичних структур мови оригіналу та мови перекладу. Таке явище спостерігається частіше, ніж відсутність лексичного еквіваленту, тому щоб обрати коректний варіант перекладу, потрібно вміння правильно аналізувати граматичну будову іншомовних речень, правильно визначати граматичні труднощі перекладу й конструювати речення у перекладі відповідно до норм мови і жанру перекладу.

Перекладаючи граматичні конструкції з однієї мови іншою, можуть виникати дві ситуації: повний або частковий збіг граматичних конструкцій речень оригіналу та перекладу та розбіжність граматичних конструкцій. Друга ситуація виникає частіше, але вважається абсолютно звичним явищем. Повна або часткова трансформація залежить від того, чи змінюється структура речення повністю або частково. Зазвичай, повна трансформація відбувається при заміні головних членів речення, часткова – при заміні другорядних. До того ж, такий вид трансформації нерідко супроводжує і заміна частин мови.

Наразі існує велика кількість підходів щодо класифікації перекладацьких трансформацій на види і типи, які були запропоновані різними авторами. Наприклад лінгвіст-перекладач Л.К. Латишев взяв за основу рівні мови (підсистеми загальної системи мови, кожна з яких характеризується сукупністю відносно однорідних одиниць і категорій мови, а також правил, що регулюють їх використання). Виокремлюють такі рівні мови як фонетичний, морфологічний, синтаксичний та лексичний. В свою чергу існують такі ж типи граматичних трансформацій.

Доктор філологічних наук, лінгвіст А.Д. Швейцер класифікував граматичні трансформації таким чином:

1) Об’єднання речень – спосіб перекладу, коли синтаксична структура речення в оригіналі перебудовується шляхом об’єднання двох або більше простих речень в одне складне;

2) Поділ речення – спосіб перекладу протилежний об’єднанню, що має на меті перетворення синтаксичної структури речення на дві чи більше предикативні структури мови перекладу;

3) Додавання граматикалізованих одиниць, наприклад, сполучників, займенників і т.д;

4) Випущення граматикалізованих одиниць [57, с. 191-192].

Зі слів Л. С. Бахурдарова всі види перекладацьких трансформацій можна поділити на чотири елементарні типи: а) перестановки б) додавання в) заміни г) випущення [4, с. 189].

* Перестановки – це зміна розташування (порядку) мовних елементів у тексті перекладу відносно тексту оригіналу. Елементами, які піддаються перестановці, виступають, зазвичай, слова, словосполучення, частини складного речення і самостійні речення в будові тексту загалом. Найбільш звичайний випадок в процесі перекладу - це зміна порядку слів і словосполучень в структурі речення. Відомо, що порядок слів в німецькій та український мовах відрізняється, що, як наслідок, не може не позначатися в ході перекладу. Наприклад: *Die Lagerautomatisierung wird zusammen mit A-lab entwickelt, einem Unternemehn aus Finnland. – Автоматизація сховища розробляється спільно з фінською компанією «A-lab».*
* Заміни – найпоширеніший вид перекладацьких трансформацій. У процесі перекладу заміні підлягають як граматичні одиниці, так і лексичні. До граматичних замін відносяться такі типи трансформацій: заміна форми слова; заміна частин мови; заміна членів речення (перебудова синтаксичної структури мови); синтаксичні заміни в складному реченні (заміна простого речення складним, заміна складного речення простим, заміна підрядного речення головним, заміна головного речення підрядним і т.д.). Прикладами можуть слугувати такі речення: *Welche Gefahren für den Frieden dies in sich birgt, tritt immer deutlicher zutage*. – Все очевиднішою стає небезпека для справи миру (заміна складного речення простим); Da der Betrieb solche *Erzeugnisse exportiert, sorgt er für die Verbesserung ihrer Qualität*. – Експортуючи ці вироби, підприємство турбується про покращення їх якості (заміна підрядного речення дієприкметниковим зворотом) [22, с. 330].
* Додавання – це тип перекладацької трансформації, заснований на відновленні під час перекладу випущених в мові оригіналу слів. Введення додаткових елементів при перекладі обумовлюється рядом причин: синтаксична перебудова структури речення при перекладі, в ході якої іноді потрібно ввести в речення ті чи інші елементи; необхідність передати в тексті перекладу значення, які виражені в оригіналі граматичними засобами; відсутність відповідного слова або відповідного лексико-семантичного варіанта цього слова або зі стилістичних міркувань. Наприклад: *Wir nehmen neue Aufgaben in Angriff*. – Ми приступаємо до вирішення нових задач.
* Випущення – це явище, протилежне додаванню. При перекладі процесу випущення піддягають найчастіше семантично надмірні слова, які виражають такі значення, які можуть бути вилучені з тексту без втрати змісту. Як система будь-якої мови в цілому, так і конкретні мовні твори володіють, як відомо, дуже великим ступенем надмірності, що дає можливість здійснювати ті чи інші випущення в процесі перекладу [4, с. 190-227].

**1.2.4. Лексико-граматичні трансформації**

В.Н. Комісаров також виокремлює такий тип перекладацьких трансформацій як змішаний або, як він його називає, «комплексні лексико-граматичні трансформації» [23, с.159]. Вищезазначені трансформації характерні тим, що одночасно стосуються лексичних та граматичних одиниць оригіналу, або є міжрівневими, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичних та навпаки [34, с.56-178]. До них відносимо: антонімічний переклад, експлікацію, компенсацію та цілісне перетворення.

* Компенсація – один з прийомів досягнення еквівалентності, який застосовують у разі відсутності еквівалентних одиниць у мові перекладу; в таких випадках семантичну втрату, спричинену неперекладністю або перекладом в неповному об’ємі елементів, компенсують за рахунок інших засобів, передаючи при цьому інформацію не обов’язково в тому ж самому місці, що в оригіналі. Таким чином, заповнюється ("компенсується") втрачений сенс, і, в цілому, зміст оригіналу відтворюється з більшою повнотою. При цьому нерідко граматичні засоби оригіналу замінюються лексичними і навпаки [34, с.164]. Компенсація може мати семантичний або стилістичний характер. У першому випадку для повноти сенсу замінюють пропущений компонент, який неможливо передати в перекладі. Семантична компенсація часто застосовується для заповнення прогалин, викликаних безеквівалентною лексикою. Це, перш за все, позначення реалій, характерних для країни іноземної мови, які відсутні в іншій мові: *Atomausstieg: Die grüne Welt in Unordnung.* – Відмова від атомної енергії: світ «зелених» в замішанні. *“Zeiten sind das!” jammerte eine aufregende Dame.* – Ну і час настав! – бідкувалась якась схвильована жінка (експресивність німецького речення виражена порядком слів, тому, щоб компенсувати цю стилістичну функцію вводять слова «ну й» та дієслово «настало») [40, с. 21-22].
* Цілісне перетворення можна коротко охарактеризувати як синтез значення за відсутності безпосереднього зв’язку з аналізом; перетворюється внутрішня форма будь-якого відрізку мовленнєвого ланцюжку – від окремого слова, в основному, складного, до синтагми, а інколи й цілого речення. При чому трансформація відбувається не по елементах, а цілісно, так, що видимий зв'язок між вихідною та перекладеною одиницями вже не прослідковується [39, с. 58]. Це один із найскладніших трансформаційних прийомів. Найчастіше застосовується у процесі перекладу фразеологічних одиниць. Прикладами можуть слугувати такі фразеологізми: *reinen Tisch machen – розставити всі крапки над «і»; sich keine grauen Haare wachsen lassen – не приймати близько до серця; Schwein haben – (комусь) пощастило, мати удачу.*
* Експлікація (описовий переклад) – це лексико-граматична трансформація, при якій лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, експлікується її значення, тобто, що дає більш-менш повне пояснення або визначення цього значення в мові перекладу. За допомогою експлікації можна передати значення будь-якого безеквівалентного слова в оригіналі. Недоліком описового перекладу є його громіздкість і багатослівність. Тому найбільш успішно цей спосіб перекладу застосовується в тих випадках, де можна обійтися порівняно коротким поясненням [24, с.224]. наприклад: *in multikulturellen Schulen* - в школах, де навчаються діти різних національностей; *Drachenfutter* – невеликі подарунки, які дарують своїм жінкам після сварки; *Sandalkastenfreund* – друг, якого знаєш з дитинства; *Fremdschämen* – відчувати сором за когось іншого; *Rabenmutter* – погана, жорстока мати.
* Антонімічний переклад – під цим терміном Л. С. Бархударов розуміє комплексну лексико-граматичну заміну, сутність якої полягає в трансформації заперечної конструкції в стверджувальну, або, навпаки, стверджувальної в заперечну, при цьому відбувається заміна одного зі слів в реченні вихідної мови на його антонім в мові перекладу [4, с. 215].

Власне, антонімічний переклад заснований на простому логічному правилі, згідно з яким заперечення будь-якого поняття може бути прирівняне до утвердження семантично протипоставленого йому протилежного поняття. Найбільш часто антонімічний переклад реалізується як заміна мовленнєвого вираження (слова, словосполучення) його антонімом з одночасною заміною позитивної конструкції негативною і навпаки. Комбінація лексико-семантичної та синтаксичної операцій надає цьому виду перекладацької трансформації комплексного характеру [57, с. 139]: *Eine Frau ging im* *Garten umher, eine* ***ältere*** *Dame von düsterem, ja tragischem Aussehen. – У саду ходила жінка, вже* ***немолода****, з блідим, майже трагічним обличчям; Wer euch sagt: die Freiheit* ***geht nie unter****, der spricht aus euren erstarkten Herzen. – Той, хто говорить: свобода* ***переможе****, говорить від імені ваших хоробрих сердець; „Sie sprechen so gut“, sagte Jeanne und hörte schon auf, ihre Schwiegertochter zu* ***duzen****. – Ви говорите, безперечно, гарно, - відповіла Жанна, знову* ***звертаючись*** *до майбутньої невістки* ***на „Ви“.***

* 1. **Категорії константності і варіативності**

Константність і варіативність є важливими властивостями структури мови, які опосередковані самою її природою і призначенням: без них мова не могла б існувати та розвиватися. Константність і варіативність проявляються у всіх аспектах («рівнях») мови і їх одиницях відповідно до специфіки кожного аспекту. Аналіз взаємодії цих суперечливих властивостей структури мови в синхронному і діахронічному планах стає важливою задачею як для загального мовознавства, так і для перекладознавства, що включає детальне вивчення аспектів окремо взятих мов.

Лінгвістична теорія перекладу не має достатньо об'єктивного пояснення категорії **варіативності** перекладу. В її рамках переклад розглядався як заміна одного тексту іншим, шляхом заміни фрагментів тексту однієї мови відповідними фрагментами тексту іншою. Таким чином запорукою успішного перекладу вважався підбір точних еквівалентів відповідно до вихідного тексту. Поняття перекладацької варіативності йде корінням в мовну варіативність, що відзначається на всіх рівнях організації мови - лексичному, синтаксичному, морфологічному, про що свідчать численні роботи, присвячені проблематиці вивчення перекладацьких трансформацій [6, с.87; 33, с. 120–125].

Варіативність, як одну з ключових властивостей мови як системи, трактують двояко: 1) як спосіб існування і функціонування мовної системи, при якому абстрактна мовна одиниця кожного рівня в мові виступає в вигляді одного зі своїх конкретних варіантів (наприклад, фонема - алофон); 2) як здатність мови в процесі еволюції створювати конкурентні засоби вираження на всіх рівнях мовної системи (фонетичному, морфемному, лексичному, синтаксичному, стилістичному і т. д.), тобто передавати одні і ті ж значення різними формами [7, с. 43].

Явище варіативності передбачає існування варіантів - формальних різновидів однієї і тієї ж мовної одиниці, які при тотожному значенні розрізняються частковою розбіжністю у своєму звуковому складі [55, с. 186]. Якщо варіант - це конкретна мовна одиниця певного класу, то інваріант - це загальне, що закладене у конкретних об'єктах-варіантах, що становлять один клас [42, с. 214].

Категорія варіативності мовних одиниць, зазвичай, пов'язана з поняттям норми, яке є центральним у теорії культури мови. Норма – це наявні в певний час у певному мовленнєвому колективі і обов'язкові для всіх його членів мовленнєві одиниці і закономірності їх вживання, причому ці одиниці можуть бути єдиним варіантом або виступати лише в межах літературної мови варіантів [35, с.305]. Саме норми, прийняті в певному мовленнєвому колективі, визначають кордони мовленнєвої варіативності і регулюють використання засобів вираження, у тому числі в процесі перекладу, що підтверджує ряд досліджень.

Наприклад, М. Карл і М. Шеффер, досліджуючи процес художнього перекладу і постредагування, відзначають, що найбільш варіативні відрізки тексту оригіналу, для яких характерна висока перекладацька ентропія (тобто їм відповідає велика кількість варіантів перекладу), представляють особливу складність для перекладачів, оскільки вимагають більшої витрати когнітивних зусиль [65, с.355].

Крім перекладацьких норм, на варіативність в перекладі має вплив суб'єктивне сприйняття перекладача як носія певної мови зі своїм «індивідуальним когнітивним полем, особистісним досвідом, світоглядом, ставленням автора до тексту, його персонажів, до описуваних ситуацій». Всі ці характеристики утворюють суб'єктивний фактор в перекладі і відповідають за вибір перекладачем того чи іншого варіанту для передачі змісту оригіналу [41, с.122].

На думку Дж. Мандеєва, перекладач виступає в ролі транслятора змісту від автора оригіналу до цільової аудиторії тексту перекладу і неминуче втручається в процес комунікації, будучи його активним учасником, причому обсяг його втручання залежить як від об'єктивних факторів (наприклад, цілі перекладу, очікування аудиторії), так і від суб'єктивних (соціокультурна приналежність перекладача, його стилістичні уподобання). Аналізуючи «потенціал значення» оригіналу, перекладач вибирає лексико-граматичні засоби, які підходять для певного контексту [62, с. 355- 356].

Варто зазначити, що на вибір необхідного варіанту можуть одночасно впливати велика кількість різних лінгвістичних і екстралінгвістичних факторів.

На думку Г.В. Чернова існують такі причини варіативності:

1) багатозначність лексичних одиниць і граматичних форм;

2) багатозначність словосполучень у позатекстовому висловлюванні;

3) відсутність строгих критеріїв мінімального (достатнього) контексту, який необхідний для уникнення багатозначності;

4) неоднозначність розуміння, що пов'язана з неоднозначністю когнітивно-тезаурусного виведення (різні отримувачі тексту, отже, різні перекладачі роблять різні висновки, і вони залежать від тезауруса знань перекладача);

5) неоднозначність розуміння, пов'язана з ситуативною невизначеністю (відсутність наочно-чуттєвого уявлення про ситуацію, яка описується у певному висловлюванні) [49, с. 146-147].

Розглядаючи процес перекладу як перетворення тексту оригіналу в текст перекладу, І.І. Ревзін і В.Ю. Розенцвейг вважають за необхідне розрізняти два шляхи здійснення такого перетворення: «власне переклад», коли відбувається безпосередній перехід від одиниць однієї мови до одиниць іншої мови, та «інтерпретацію», коли перекладач спочатку усвідомлює, яка дійсність прихована за одиницями мови в оригіналі, а потім описує цю дійсність засобами мови перекладу [36, с. 35].

Позиція, при якій перекладач виступає як діяч з рефлексією, як інтерпретатор тексту оригіналу, а кожен переклад як тільки одна (але не єдина) з можливих інтерпретацій тексту оригіналу, є однією з причин варіативності перекладу і появи декількох варіантів перекладу одного і того ж тексту оригіналу. До того ж, для перекладача важливо перекладати не буквально, а максимально передати в перекладі мозаїку смислів, яка була закладена автором оригіналу.

Не може бути двох однакових перекладів, так само як не може бути двох людей, які однаково мислять і мають однаковий досвід інтерпретації текстів. У процесі перекладу з’являється, по суті, новий текст іншою мовою. Переклад - це не калькування тексту оригіналу. Воно неможливе в силу розбіжності реальної, мовної та культурної картин світу носіїв двох мов, тобто мови оригіналу і мови перекладу. Перекладають не слова і речення, а їх сприйняття, тобто інтерпретацію, з позиції іншої культури.

Виходячи з цього, поняття варіативності тісно пов'язане з рівнем мови, мовленнєвими формами і структурами. На сучасному етапі проблема варіативності мовних одиниць посідає одне з провідних місць серед тих, які активно вивчає лінгвістика. На рівні синтаксису, наприклад, варіативність проявляється в тому, що автор перекладу може здійснювати вільний вибір між близькими за значенням синтаксичними конструкціями, переслідуючи певні цілі [16, с. 46-49].

Проблема визначення **константної категорії (інваріанти)** перекладу, незмінних рис у перекладі, розглядається як центральна проблема перекладознавства. Кожен вчений трактує сутність інваріанту в перекладі з власної позиції, що створює розбіжності щодо інтерпретації цього явища. На сьогоднішній день проблема визначення константного аспекту в перекладі розглядається в багатьох працях [1, с. 346; 6, с. 208; 15, с. 127–156.; 16, с. 40–53].

Найбільш традиційним можна вважати підхід, в рамках якого *константна категорія (інваріант)* трактується як спільність змісту оригіналу і варіантів його перекладу. Наприклад, у роботах А. Поповича ми знаходимо поняття «інваріантне ядро ​​значення», під яким автор розуміє набір стабільних, постійних семантичних елементів, які створюють поле для перекладацької варіативності, що не змінює змісту самого вихідного тексту. В уяві автора перекладацький інваріант визначається відношенням між різними варіантами оригіналу [61, с. 3-4].

Н.Н. Альбеков пропонує розглядати «оригінал тексту як інваріант його «нескінченних трансформацій», тобто перекладів» [2, с. 110]. Дослідник пише: «Форма, отримана в результаті перетворення, розглядається як інваріант. Під інваріантом розглядається текст оригіналу, тоді як в якості варіантів даного тексту його переклади» [2, с. 105].

Г.М. Стрелковський виділяє поняття *інваріант повідомлення* як «незмінну змістовну сутність, яка властива будь-якій думці, вираженій словами» і *константність перекладу* як «незмінний смисл вихідного тексту, що підлягає перекладу» [49, с. 272 ].

Схожої точки зору дотримується і Г. Турі, в чиєму уявленні константність – це «інформаційне ядро» оригіналу, що зберігається в тексті перекладу, однак може бути як функціональним, так і формальним за своєю природою [62, с. 170].

Точка зору Г. Турі ближча до більш популярного сучасного підходу, відповідно до якого робиться акцент, в першу чергу, на *комунікативну функцію* оригіналу і її збереження при перекладі. Наприклад, І. С. Алексєєва, формулюючи правила перекладацької етики, пише про необхідність «максимально передати незмінний параметр вихідного тексту, орієнтуючись на функціональні домінанти оригіналу» [1, с. 29-30]. Вона розуміє під інваріантом перекладу «співвідношення змісту тексту і ситуативного контексту, що різне для кожного конкретного тексту і представляє собою його комунікативне завдання» [1, с. 137].

А. Д. Швейцер трактує константність як незмінний при перекладі «функціональний зміст вихідного повідомлення, тобто його смислову сторону» (семантичну і прагматичну), яка визначається співвідношенням між комунікативною установкою і функціональними характеристиками перекладеного висловлювання [56, с. 69-70]. Структура висловлювання в аспекті його членування співвідноситься за своїм статусом із поняттям глибинної структури. Відповідно, структурно-синтаксична організація речення може розглядатися як аналог поверхневої структури, яка відповідає за репрезентацію змісту висловлювання. В цілому, до «поверхневого» розгляду відноситься все, що безпосередньо підпорядковане законам мовної структури, включно з предметними мовленнєвими позначення та принципами їх граматичних взаємозв'язків.

На думку О. Людсканова, збереження інваріанта перекладу передбачає збереження функції вихідного тексту, в той час як вибір мовленнєвих засобів для її передачі в мові перекладу носить творчий характер [13, с. 50].

Н. О. Яковлєва та М. О. Семенова визначають константність перекладу як «незмінний зміст думки з усіма її відтінками», тобто абстрактну сутність, яка існує тільки в своїх варіантах і складається з еквівалентності змістів і тотожності функції творів оригіналу і перекладу, причому між змістом думки і її словесним виразом немає однозначної відповідності [58].

На думку О.О. Третьякової, у вихідному тексті і тексті перекладу повинна бути *незмінна семантична структура*, а це, в першу чергу, передбачає, що текст перекладу викличе у читача-носія іншої мови і представника іншої культури асоціації, максимально наближені до таких, як і в читача оригінального твору [52, с. 27].

Однак деякі дослідники **ставлять під сумнів існування константності перекладу**. Наприклад, Дж. Кетфорд вважає, що значення є властивістю конкретної мови, відповідно, значення тексту мовою оригіналу не може збігатися зі значенням тексту в мові перекладу, а тим більше «переноситися» в неї в процесі перекладу; воно може лише замінюватися еквівалентним значенням перекладного тексту [60, с.35].

Незважаючи на активну розробку проблематики константної категорії в перекладі, в цій області все ще залишається низка складних невирішених питань. Потрібно зазначити той факт, що до сих пір у перекладознавстві не поставало питання про те, чи має зміст висловлювання свою постійну, репрезентативну форму.

На сучасному етапі зміст тексту розглядається вченими як певна «прозора сутність», позбавлена ​будь-якої репрезентативної форми. На наш погляд, смисловому інваріанту, так чи інакше, властиві риси внутрішньої впорядкованості, закономірного характеру організації його внутрішньої форми, що проявляється в тому чи іншому порядку його виразного спрямування.

При вирішенні проблеми еквівалентності та адекватності, в плані виокремлення визначальних стійких ознак, потрібно враховувати не тільки смислову (змістовну), але і «формальну» сторону перекладу. При цьому форму потрібно розглядати не як одновимірну категорію. Константні ознаки еквівалентності визначаються мовною, виражальною формою висловлювання. Варіантні ознаки еквівалентності встановлюються в аспекті мовленнєвої форми [54, с. 412–527].

На нашу думку, константна категорія у контексті перекладу поезії має ще один план вираження. Зазвичай, при перекладі віршованих творів автор намагається створити наближений, еквівалентний відповідник іншою мовою, тому він звертає увагу не лише на збереження внутрішнього наповнення поезії (смислу, мотивів, підтексту), але йна його формальне офромлення. Мова йдеться про композиційно-структурні елементи твору, як віршовий розмір, кількість рядків, чергування і тип рими. Це також стосується перекладу фігурних віршів, де зміст виступає в нерозривній єдності із графічним зображенням рядків.

Ми вважаємо, що як і в тексті оригіналу, так і в перекладі існують дві взаємопов'язані сторони, або два плани відносин: константний і варіативний. Глибинна структура речення становить незмінну сутність, іншими словами, **константну категорію (інваріант)**. Поверхнева структура виступає в ролі **варіативної категорії** (змінного аспекту речення). Зміни в поверхневій структурі при незмінності глибинної структури розглядаються як трансформації.

**Висновки до Розділу 1**

Опрацювавши теоретичний матеріал стосовно процесу перекладу поетичних творі з огляду на категорії варіативності та константності, ми зробили наступні висновки.

Бачимо, що для поезії характерно художньо-образне мовленнєве вираження та двояке трактування її змісту. Окрім того, віршований текст має ряд особливостей, які представлені на лексичному, граматичному, фонологічному, ідейно-композиційному та метро-ритмічному рівнях. Всі вищезазначені рівні створюють нерозривну єдність форми та змісту поетичного твору.

Відмічаємо, що така специфіка віршованого мовлення зумовлює низку складнощів при перекладі. Написання адекватного перекладу поезії здійснюється в декілька обов’язкових етапів: аналіз концептуального змісту, опрацювання культурно-історичного та літературного контексту віршу та вивчення композиційно-структурних елементів.

Однак найважливіша стадія перекладу віршів – це підбір адекватних та еквівалентних одиниць у рамках композиції твору та мовних норм. Більше того, створення функціонально-стилістичного відповідника віршу у процесі перекладу можливе лише завдяки вдало підібраним перекладацьким трансформаціям на різних мовних рівнях: лексичному, граматичному, лексико-граматичному та синтаксичному.

Важливо узагальнити, що саме формальні та семантичні перекладацькі трансформації лежать в основі категорії варіативності, яка тісно пов'язана з рівнем мови, мовленнєвими формами і структурами. У той час, як константна категорія у перекладі представлена збереженням семантичних та прагматичних зв’язків, тобто передачею функціонального внутрішнього змісту тексту, та збереженням композиційно-структурних особливостей віршу.

**РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ Г. ГЕЙНЕ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ ТА ЇЇ УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ**

**2.1. Особливості художнього стилю Г. Гейне.**

Для аналізу та виявлення константних і варіативних категорій в україномовних перекладах було обрано творчість німецького поета Генріха Гейне.

Особливе місце у світовій літературі займає Генріх Гейне (1797 - 1856), один з найбільш визначних німецьких поетів та журналістів XIX століття. Г. Гейне вважають не лише тим, хто підкорив свій час, але й тим, хто зробив крок далеко в майбутнє, ставши наставником у сфері духовного життя людей. Особливість Г. Гейне як письменника пояснюється тим, що свою творчу обдарованість він сполучив із широким суспільним кругозором. Сам Г. Гейне дуже точно визначив своє місце в німецькій літературі, назвавши себе останнім поетом епохи романтизму і першим поетом нової, революційної школи поезії, тобто прихильником "вільної пісні романтизму". Він був новатором у літературі, який органічно поєднував традиції з новими художніми методами. Генріх Гейне залишив визначний слід у передовій публіцистиці свого часу. Він неперевершено писав прозові твори, але його художня слава пов'язана головним чином з поезією. Ще за свого життя він став одним з найпопулярніших європейських поетів в Україні. [52, с.85]

Українські поети неодноразово звертались до творчості Г. Гейне з метою перекладу його творів українською мовою: Л. Українка, І. Франко, М. Старицький, А. Кримський, П. Куліш, Ю. Федькович, П. Грабовський і М. Коцюбинський. Вплив німецького поета можна розгледіти у творчості багатьох українських письменників, починаючи від Ю. Федьковича, І. Франка, Лесі Українки і закінчуючи нашими сучасниками — М. Рильським, Л. Первомайським та ін. Подібну увагу в українській літературі до творчості Г. Гейне можна пояснити спорідненістю рис його творчості та демократичної української літератури. Він, як і вітчизняні письменники, засуджував бюргерство та самодержавство.

"Книга пісень" (1816-1827) – збірка, над якою Г. Гейне працював більше десяти років, відтворює процес розвитку суспільної свідомості поета, формування його творчого методу, збагачення й індивідуалізації його ліричної палітри. "Книга пісень" складається з кількох віршованих циклів: "Юнацькі страждання" (1816-1821; до цього циклу входять такі групи віршів: "Сновидіння", "Пісні", "Романси", "Сонети); "Ліричне інтермецо" (1822-1823); "Повернення на батьківщину" (1823- 1824); "З подорожі по Грацу" (1824); "Північне море" (1825-1826).

Творчість німецького поета вирізняється особливою *своєрідною нестійкістю та постійними пошуками нового плану вираження*, що ведуть до розвитку як успадкованих від романтики, так і створених самим поетом форм. У Г. Гейне часто зустрічається автопародія (Selbstpersiflage) – так форма «Ліричного інтермецо» (Lyrisches Intermezzo) виражена в «Verschiedene»; образи «Nordsee» (Північне море) пародіюються в «Memoiren des Herrn von Schnabelewopski»; іронічне руйнування канонів балади у «Neue Gedichte» і «Romanzero» йде паралельно з їх створенням («Tannhäuser», «Unterwelt» (Підземний світ)).

Водночас така *розірваність, роздвоєність сприйняття, швидка зміна настроїв, постійні заперечення та занадто гостра іронія* отримують у ліричних творах Г. Гейне цілком адекватне вираження, змінюючи при цьому форми по декілька разів. Таке майстерне володіння художніми засобами фактично не має собі рівних.

У циклі «Ліричне інтермецо» німецький поет широко застосовує малі віршовані форми, а саме три- або дворядкові (інколи однорядкові) ліричні п'єси, які мають розмір німецької народної пісні (3- та 4-ударний такт). Пізні романтики, такі як В. Мюллер і Й. фон Ейхендорф, також широко застосовували ці ритми, але саме Г. Гейне спромігся у «Ліричному інтермецо» подати їх в абсолютно новому оформленні.

Розглядаючи композиційне оформлення поезії, окремі пісні (Lieder) втрачають у Г. Гейне свою самостійність і виступають як уривки єдиної сюжетної лінії – історії нещасливого та невзаємного кохання від зізнання в любові в першому вірші «Коли настав чудовий май» до уявного самогубства в «Пісні старі й недобрі". Всі поетичні твори з циклу виступають як певні уривки, які підкреслюють найяскравіші моменти розповіді, внутрішній зв'язок яких характеризується збереженням лейтмотиву.

Потрібно зазначити, що для народної пісні та, особливо, для епігонів романтизму характерно поступове наростання незмінних ліричної емоції або вільне її варіювання. Почерк Г. Гейне, навпаки, *відрізняється внутрішнім рухом ліричної емоції, яка побудована на різкому контрасті та антитезовому переломі настрою*, який змушує поета завершити сентиментальну тираду іронічним закінченням. До того ж, у «Ліричному інтермецо» обрана поетом мала форма та вищезазначений композиційний прийом сприяють явищу винесення іронічного закінчення за межу одного віршу. Таким чином одна п'єса стає іронічною кінцівкою іншої. Формально антитеза ліричної емоції знаходить свій план вираження в Г. Гейне у різких переломах стилю та мови (в зміні образного поетичного мовлення сухими прозаїчними виразами, які підкреслені діловим мовленням).

Подальший розвиток лірична манера Г. Гейне отримує у наступних частинах «Книги пісень» - «Повернення на Батьківщину» (Heimkehr), «Подорож по Гарцу» (Harzreise) і «Північне море» (Nordsee). Щоправда, цикл «Heimkehr» має багато спільних художніх прийомів з «Ліричним інтермецо»: *сюжетна будова*, але вже більш ускладнена (фабула «Heimkehr» - кінець старого кохання, зародження і невдача нового, заключна іронічна апологія «випадкової любові»), *антитеза ліричної емоції,* *переломи стилю і ритми народної пісні*. До нових форм належать: використання поряд з ліричною народною піснею мотивів народної та романтичної балади («Lorelei», «Die Jungfrau schläft» і т.д); *лаконічний паралелізм зачинів* і бідний опис символіки природи у дусі народної пісні в «Ліричному інтермецо» в «Heimkehr» змінюється *майстерними пейзажами* (особливо важливі мотиви моря і міста, які вперше зустрічаються в ліриці поета); характерно *тяжіння до більш ліричної форми*. Таке тяжіння знаходить свій план вираження у багатостопних баладах з циклу «Harzreise», які ідеологічно вже пов’язані з пізнім періодом творчості Г. Гейне. Вільні ритми «Nordsee» різко контрастують з попередньою ліричною манерою письменника, що підтверджується *потужним підйомом ліричної емоції, патетичним та гіперболічним стилем, використанням античної та християнської міфології, грандіозною символікою природи та з особливою майстерністю ритмів.*

Однак, *іронія* не залишає Г. Гейне, а лише набуває лише більшої гостроти і несподіваності в "Nordsee» (наприклад вірші «Fragen» (Питання), «Seegespenst» (Морський привид) та інші).

Найвищого підйому лірична творчість Г. Гейне досягає втретє (після «Ліричного інтермецо» і «Nordsee») в збірці «Romanzero», де поет застосовує нову ліричну форму – *форму багатостопної балади* (зразками слугують такі твори як «Ritter Olaf», «Frau Mette»). Г. Гейне активно розробляє новий для нього жанр балади. Тяжіння поета до балади не було лише проявом індивідуальних особливостей його творчої манери. За допомогою цього прийому епічність і пластичність образів стає лише прозорою символікою особистих переживань поета. Однак, в «Romanzero» лірична емоція подана не відкрито, але вона наполегливо виступає в композиції всієї книги, в послідовності окремих п'єс,

Як лірика Г. Гейне, так і його сатира побудовані значною мірою на розгортанні романтичних форм. *Словесна гра (Witz)* вважається основним прийомом комічного у Г. Гейне. Більше того, поет майстерно володіє *пародичною цитатою* («Schlosslegende» (Палацова легенда)) і прийомом *антифрази* (наприклад, «Bei des Nachtwächters Ankunft zu Paris»). Г. Гейне також використовує *гротескні висновки* на основі реальних та відомих фактів («Der neue Alexander» (Новий Олександр), «Unsere Marine» (Наш флот)); *комічну гіперболу*; *буквальне тлумачення образних виразів*; *алогізм словосполучень*.

Що стосується інших форм сатири, то Г. Гейне використовує байки як знаряддя політичної і особистої боротьби (як у поетичних творах «Langohr I» (Довговух I), «Die Wahlesel» (Виборчі осли), "Der Wanzerich" (Клоп)). У кращих зразках своєї сатири Г. Гейне не обмежується лиши цими прийомами комічного, - він грає на протилежній емоції, таким чином загострює контраст і підкреслює переломи настроїв.

Як поет Г. Гейне зробив неоціненний внесок у розвиток німецької літератури, захоплюючи своєю задушевністю поезії, силою своєї сатири, мистецтвом іронії і бойовим пафосом революційних віршів.

**2.2. Часова віддаленість оригіналів віршів Г. Гейне і вплив часового фактору на їх переклади**

Коли переклад художнього твору створюється значно пізніше оригіналу, то виникає задача адаптації оригінального тексту у часі, тобто необхідність його пристосування до сприйняття новим поколінням людей. Проблема хронологічної адаптації має багато спільного з проблемою адаптації національно-культурного колориту твору. Однак про останню проблему пишуть часто, а проблемі адаптації текстів, які віддалені у часі, присвячено значно менше робіт.

У сучасному перекладознавстві проблемі адаптації тексту, який віддалений у часі, велику увагу приділяли як вітчизняні, так й іноземні дослідники – В.С. Виноградов, А. Попович, М. Новикова, В.В. Сдобніков, І.І. Валуйцева, В. Коллер, Г. Бракерт, Дж. Кетфорд.

Одним із перших на питання про час перекладеного тексту звернув увагу А.В. Федоров. Він здійснив спробу охарактеризувати «риси оригіналу, пов’язані з часом його створення» і визначити завдання по перекладу «історичного колориту» класичного твору [53, с.284-292]. Проблематика питань, пов’язана з перекладом раніше написаного твору, потребує детального опрацювання. Не дивлячись на те, що всі відомі художні твори вже перекладено у попередніх століттях, в сучасний час знову і знову виникає потреба в перекладі «старої» прози і поезії, що спричинено змінами в структурі і в словниковому складі мови.

Даючи відповідь на питання, навіщо потрібні все новіші переклади, Д.С. Лихачев писав так: «Як неможливо у будь-який телескоп вмістити реальну зірку, так і не можливо навіть найкращим перекладом замінити геніальний твір», тому кожен новий переклад відкриває в ньому «щось нове, що залишилось непоміченим у попередніх перекладах» [28, с.107].

В.С. Виноградов також відмічав, що хоч зміст твору довгий час залишається близьким сучасному читачеві, але «буква твору, його мова поступово старіють», що стає головною причиною написання все нових і нових перекладів [8, с. 141].

Питання про важливість віку перекладу ставив у своїх роботах В.Д. Івшин. На його думку, проблема перекладу тексту в часі пов’язана, в першу чергу, зі сприйняттям і розумінням тексту як перекладачем, так і читачем.

Сприйняття художнього тексту, в тому числі і поезії, рідною мовою може змінюватися і від віку читача. Один і той самий твір може бути сприйнятим у різні періоди життя по-різному, звертаючи більше уваги чи то на сюжет твору, чи то на загальнолюдські та філософські цінності.

Аналогічно стоїть питання і про сприйняття перекладеного тексту. В.Д. Івшин стверджує, що один і той самий перекладений твір теж неоднаково сприймається різними поколіннями у різні періоди та епохи, і що кожне нове покоління потребує нового перекладу залежно від духу та веління часу [19, с.3]. Дійсно, кожен новий переклад вносить дещо нове у розуміння фабули художнього твору і мотивів поведінки літературних та ліричних героїв. Цей факт також стосується і назв творів. Вони також можуть перекладатися по-різному залежно від потреб часу.

Вивчення перекладів у контексті діахронії та їх зіставлення є дуже важливим як для теорії і практики, так і для історії художньої літератури.

У процесі зіставного вивчення перекладів різних часів з точки зору сприйняття перекладеного тексту аналізу можуть піддаватися різноманітні одиниці. У різних за часом перекладах творів можуть зустрічатися неоднакове розуміння і тлумачення граматичних категорій, а також частин мови, синтаксичної ролі членів речення. Зіставному аналізу можуть піддаватися порядок слів у реченні, атрибутивні відношення у словосполученнях, стилістичне забарвлення слів, їх узуальність та нормативність і т.д.

Новий дух та вплив часу можуть вимагати перегляду значень і функціонування не тільки окремих слів і словосполучень, а й нового тлумачення всього ідейно-художнього задуму твору. Саме тому, В.Д. Івшин вважає, що одна і та ж тема чи художній образ потребує нового осмислення, і кожне нове покоління потребує нового перекладу одного і того ж художнього твору – приблизно через 30-50 років. Перефразовуючи відомий латинський вислів, він говорить: «Часи змінюються, і переклад змінюється з ними» [19, с.5].

Важливо відмітити, що підходи до перекладу художніх творів не завжди збігаються, оскільки часова дистанція, яка відокремлює переклад від оригіналу, впливає на творчі цілі перекладача і мовленнєві особливості тексту перекладу.

Вчені відмічають, що на сьогоднішній день, ще не існує єдиної термінології щодо цього питання. Для позначення перекладів текстів віддалених у часі вживають різні терміни – «діахронічний переклад», «хронологічна адаптація», «інтерглінгвальний діахронічний переклад».

В. С. Виноградов пропонує розрізняти два підходи до перекладу художнього тексту – «синхронний» та «діахронний». Письмовий синхронний переклад – це переклад, виконаний в епоху створення оригіналу, коли часовий рівень мов оригіналу і перекладу співвідносний і коли автор і перекладач є сучасниками. Соціальне оточення впливає на них спільно історичним, культурним, науково-технічним та побутовим чином. Під діахронним перекладом В. С. Виноградов розуміє переклад творів минулих епох, коли часова дистанція між створенням оригіналу та перекладу стає значною, часові рівні мов – вже не співвідносні, а екстралінгвістичні характеристики відповідних епох докорінно відрізняються [8, с. 140].

Часовий аспект перекладу художніх творів визначається часом життя в цілому та періодами творчого життя письменників. Виконання порівняльного аналізу перекладів в часовому аспекті потребує попереднього вивчення епохи, у яку жив та творив як автор оригіналу, так і перекладач твору. Характеристика часу написання твору та його перекладів дозволяє з’ясувати причини використання тих чи інших художніх засобів, підкреслення чи випущення прихованих смислів, вибору форми твору, і т. п.

Для порівняльного аналізу у часовому аспекті ми обрали твори Генріха Гейне та їх українські переклади різних часів написання у виконанні Максима Ставинського, Леоніда Первомайського, Дмитра Загули та Анатолія Роліка, Івана Харитонова.

Перш за все, потрібно зазначити, що поет, прозаїк, драматург Генріх Гейне (1797-1856) у своїх творах яскраво відтворив тенденції та головні протиріччя свого часу. Він жив у період революції у Франції та реставрації у Німеччині, що стало найголовнішим протиріччям його життя, але сприяло продуктивній художній творчості поета. Половину свого життя Г. Гейне провів у Парижі та став свідком соціального та культурного оновлення Франції, що стало, у свою чергу, головною складовою його естетики та світогляду. Поет стає свідком епохальних змін, таких як Липнева революція, правління Луї-Філіппа, течія сен-симонізма, революція 1948 року. Ці події він порівнює з ідеалами «рівності, волі і братерства». Не менш важливою темою для Г. Гейне було життя Німеччини (бідність; відновлення культурних цінностей, що були актуальні до 1789р.; несприйняття революційних течій та ін.), що знайшло своє вираження у проблематиці «роздвоєної» поезії. Головна збірка поета «Книга пісень» (1827р.) мала успіх саме в епоху Реставрації, адже в час політичного спокою інтимна, особиста лірика стає предметом суспільної цікавості.

Розглянемо твори Г. Гейне та його україномовні переклади зі збірок «Книга пісень» (1927р.) та «Нові поезії» (1944р.) у виконанні Максима Ставинського (1908р.), Дмитра Загули (1930р.), Івана Харитонова та Анатолія Роліка (2012р.).

Передусім, охарактеризуємо епохи, у які були написані переклади.

Максим Ставинський видав разом з Лесею Українкою збірку під назвою «Атта Троль. Раткліф. Балади» у 1908 році, куди ввійшли переклади поетичних творів Г. Гейне (в тому числі й переклад обраного для аналізу твору). Епоха початку ХХ століття в Україні характерна певним розквітом творчості під впливом соціально-культурної ситуації в країні, необхідністю змін, протестом проти натуралізму та відступом від традиційних проблем і форм їх зображення. Це період руйнування стереотипів і норм побутового реалізму та одночасно тяжіння до нових течій європейської літератури. Особливістю цих років були розвиток української преси і журналістики та становлення багатьох визначних поетів та письменників.

На творчість Дмитра Загули також впливали попередні історичні фактори, але його збірка «Вибрані твори» (1930р.) з перекладами німецького поета вийшла значно пізніше. Перекладач потрапив під вплив несприятливих політичних умов для розвитку українського слова, адже у 1929р. була затверджена Постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій». Ця подія перекреслила всі здобутки попередніх років та визначила курс на єдиний творчий метод українською мовою - «соціалістичний реалізм». Поезія починає перетворюватися на пропаганду з лозунгами та гімнами вождю, діє цензура. Тридцяті роки вважаються роками знищення української писемної творчості та занепадом літератури.

Переклади Анатолія Роліка та Івана Харитонова – сучасні, написані в незалежній Україні. Для нашого часу характерними є свобода вираження думки, відсутність цензури, вільність у творчих проявах, відхилення від тих чи інших літературних канонад, переоцінка цінностей, звернення до тем, що були забороненими за радянських часів. Сучасна українська література націлена на розкриття темних сторін людського життя, насильства, різноманітних проблемних та кризових моментів.

Після короткого огляду кожної з епох, можна здійснювати порівняний аналіз у контексті часової віддаленості.

Розглянемо переклади віршу «König Harald Harfagar» [Додатки А, Б, В]. Ще з назви перекладу твору Д. Загули «Король Гаральд Гарфаґар» помічаємо орфографічну відмінність від всіх інших перекладів – «Гарфаґар» написано через літеру «ґ». Специфіка використання такого написання зумовлена історичним розвитком української мови. Справа в тому, що літера «ґ» активно застосовувалась з 1905р. по 1933р. Пізніше була відмінена, з 1990р. вона знову була додана до українського алфавіту, але практика її використання до сьогодні факультативна.

Окрім того, Д. Загула перекладає *«Bei seiner schönen Wasserfee»* як *«при нім його краля, русалка морська».* Слово «краля» за тлумачним словником означає «красуня», але останнім часом ця лексична одиниця набула іронічного, дещо зневажливого звучання [43, с. 322.]. Тому вживання цього слова у першій половині ХХ століття цілком виправдне, а використання його у сучасних перекладах додало б змісту додаткові відтінки, тому А. Ролік та І. Харитонов уникають подібного перекладу.

Відмічаємо, що робота Д. Загули характеризується строгим перекладом рядок за рядком. Він не використовує перекладацьку трансформацію як перестановка речень, чого не можемо сказати про переклад наших сучасників. Їх стиль написання більш вільний, не прив’язаний до кожної стрічки оригіналу, та має значні від нього відхилення такі, як додавання та випущення речень. Це яскраво демонструє наступний приклад: *Sein goldnes Haar ward silbergrau, / Es treten die Backenknochen / Gespenstisch hervor aus dem gelben Gesicht, / Der Leib ist welk und gebrochen. – Посивів і волос його золотий, / обличчя його побіліло, / на щоках його показались кістки, / нарешті змарніло все тіло. (пер. Д. Загули) – Волосся золоте його / Зріділо, посивіло, / Як привид, він, у зморшках весь, / Знеможене все тіло. (пер. І. Харитонова).*

Розглянемо наступний вірш Г. Гейне «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten», який ввійшов до збірки «Buch der Lieder» («Книга пісень») (1827р.) і його україномовні переклади Леоніда Первомайського(1937р.) та Івана Харитонова (2012р.) [Додатки Г, Д].

Помічаємо, що перший рядок обох перекладів майже однаковий за винятком прийменників: *«Не знаю, що стало* ***зо*** *мною» (переклад Л. Первомаського), «Не знаю, що стало* ***зі*** *мною» (переклад І. Харитонова).* Раніше використання прийменника «зо» було звичним явищем, але з плином часу з варіанта «зо» виник «зі», який фактично витіснив свого попередника. Наразі хоч прийменник «зо» зустрічається в художніх перекладах, але відбувається це досить нечасто. Така варіативність прийменника зумовлена історичним розвитком мови та мовних норм.

У поетичному творі Г. Гейне «Tragödie» (1844р.) зі збірки «Нові поезії» та його перекадах на українську мову у виконанні Леоніда Первомайського «Трагедія» (1933р.), Анатолія Роліка «Трагедія» (2012р.) та Івана Харитонова «Трагедія» (2012р.) помічаємо наступне [Додатки Е, Ж]. Знову, як і у попередньому прикладі, спостерігаємо варіативність вживання прийменників *«зо/зі».* Л. Певомайський використовує варіант прийменника *«зо»* у своєму перекладі: *«Тікай* ***зо*** *мною, будь моя»*. Сучасник А. Ролік перекладає цей рядок, вживаючи прийменник *«зі»*: *«Ходи* ***зі*** *мною, стань жоною».*

У вірші Л. Первомаський перекладає рядок *«Und* ***ruh*** *an meinem Herzen* ***aus****»* як *«На серці* ***одпочинь*** *моїм»*. У свою чергу А. Ролік та І. Харитонов використовують такий переклад: *«****Спочинь*** *у серці ти моїм».* Слово *«одпочинь»* вважається застарілим та носить характер просторіччя. Окрім того, воно не занесено до «Словника української мови», у свою чергу як лексична одиниця *«спочинь»* зафіксована у ньому [45, с. 583].

У цьому ж творі Л. Первомайський перекладає лексичну одиницю *«Müllersknecht»* як *«парубок»*: *«Вкриває рясту тінь запашна / З любкою* ***парубка*** *з млина.* «Словник української мови» тлумачить це слово як «неодружений чоловік» [44, с. 80]. У сучасному світі це значення швидше трактують як «юнак» або «молодий хлопець», тому А. Ролік у своєму перекладі вживає слово *«дружок»: «Дівча щебече щось* ***дружку****»; а І. Харитонов* використовує словосполучення *«молодий хлопчина»: «****Молодий хлопчина*** *зі своєю милою».*

Цей же рядок містить ще одне підтвердження часовій віддаленості перекладів. Лексичну одиницю *«Schatz»* Л. Певомайський перекладає як *«любка».* Потрібно зазначити, у наш час це слово поступово втрачає свою актуальність і все менше зустрічається в українському мовленні, тому сучасники обирають інші варіанти перекладу: *«мила»* (переклад І. Харитонова) та *«дівча»* (переклад А. Роліка).

Неможливо не відмітити ще одну розбіжність між перекладами вказаного твору. У другій частині віршу Гейне використовує 3-рядкову строфу, яка досить не характерна для українськомовної поезії і зустрічається не часто. Відповідно І. Харитонов не дотримується розміру віршу оригіналу та використовує більш звичну 4-рядкову строфу з перехресною римою. Л. Первомайський виконує ж переклад згідно з розміром віршу-оригіналу. Це пояснюється тим, що сучасність не ставить жорстких рамок щодо перекладу; перекладач може сам обирати стратегію, спосіб та форму перекладу.

Виходячи з практичного аналізу перекладів різних періодів написання, помічаємо відмінності, зумовлені історичними чинниками. Цей факт пояснює варіативність перекладів одного і того ж твору, які віддалені у часі, адже суспільні події, науковий розвиток, зміна цінностей накладають значний відбиток на сприйняття світу людьми, відповідно на творчу та перекладацьку діяльність. Згідно до цього, кожна епоха має власний переклад того чи іншого твору, який написаний відповідно до вимог і віянь часу.

**2.3. Аналіз поетичних творів Г. Гейне у перекладах українською мовою з точки зору варіативності та константності.**

Для детального вивчення категорій константності і варіативності недостатньо лише теоретичного огляду та опису їх особливостей, тому вони потребують практичного дослідження та визначення їх у тексті.

У нашому випадку, ми розглянули константні і варіативні одиниці в україномовних перекладах поетичних творів Г. Гейне у виконанні Лесі Українки, Максима Славинського, Дмитра Загули, Леоніда Первомайського, Марка Зісмана, Максима Рильського, Наталії Забіли, Наума Тихого та Зінаїди Піскорської. Підбір поезії здійснювався вибірково. Джерелами для вибору творів послугували збірки Г. Гейне «Книга пісень» (1827р.) та «Нові поезії» (1844р.).

Спершу, розглянемо відомий поетичний твір Генріха Гейне під назвою **«Ein Fichtenbaum steht einsam»** та його україномовний переклад Леоніда Первомайського «Самотній кедр на стромині» (1946р.) [Додаток И]. Цей вірш входить до збірки «Книга пісень» з циклу «Ліричне Інтермецо», №33.

***Константні ознаки*** перекладу відтворені у перекладі наступним чином. Л. Первомаський у своєму перекладі відтворює форму оригіналу (розмір віршу) – чотиристопний ямб. Окрім того, перекладач зберігає строфу оригінального поетичного твору – катрен – це строфа з чотирьох рядків , у якій римуються другий і четвертий рядки, перший і третій — неримовані.

На смисловому рівні Л. Первомайський також передає головну думку твору. Це тема зображення в алегоричній формі неможливості любовного щастя чоловіка-кедра до жінки-пальми та вічного трагізму нерозділеного кохання.

***Категорія варіативності*** у перекладі цього віршу виражена наступними перекладацькими трансформаціями.

**Заміни.** Лексичні заміни: слово *«Fichtenbaum»*, яке в німецькій мові чоловічого роду, в перекладі українською означає *«сосна»* і має жіночий рід, тому автор перекладу знаходить адекватний замінник *«кедр»*, який зберігає головну ідею твору. Л. Первомайський у своєму перекладі замінює словосполучення *«auf kahler Höh'» (укр. оголений / безлистий пагорб)* на *«на стромині»*.

Прислівник *«fern» (укр. далеко, подалі)* замінено на прислівник *«десь».*

Граматична заміна: Л. Первомайський замінює безособову конструкцію *«ihn schläfert» (укр. хилить до сну)* на особову *«дрімає».*

З метою адаптації перекладу до української мови було виконана заміна граматичної форми вираження: *«Einsam (укр. самотньо - прислівник) und schweigend (укр. мовчазливо - прислівник) trauert» - «Сумує в німій (прикметник) самотині (іменник)».*

**Додавання.** Перекладач додає лексичну одиницю *«Дрімає і* ***мріє*** *вві сні»* у стрічках *«Ihn schläfert; mit weißer Decke / Umhüllen ihn Eis und Schnee».* Ця перекадацька трансформація пояснюється подальшим використанням Гейне слів *«Er träumt von…»*, що в українській мові перекладається як *«він бачить сон про…»* та *«він мріє про…».*

Звернемо увагу на відсутність назви як в оригіналі, так і в його українськомовного відповідника. Якщо дати назву, як прийнято, по першому рядку вірша, то мова йде про одного-єдиного персонажа. Невизначений артикль «ein» ще більше підкреслює вказівку на єдиний предмет. У перекладі Л. Первомайського цей смисл переданий за допомогою епітета *«самотній».* Як бачимо, цей момент для точності розуміння тексту Г. Гейне значущий.

**Модуляції.** Слово *«Morgenland»* *(укр. схід)* Л. Первомайський перекладає як *«південна земля»* з метою передачі антитези *«в північній стороні - у південній землі».*

Прикметник *«brennender» (укр. палаючий, гарячий. пекучий)* автор перекладу передає словосполученням *«спалений сонцем».* Така трансформація цілком виправдана, адже ці значення перехрещуються між собою.

Окрім того, перекладач модулює наступне речення: *«mit weißer Decke umhüllen ihn Eis und Schnee»(укр. білою ковдрою укриває його лід і сніг) - «I кригою, й снігом укритий».* Л. Первомайський не перекладає *«mit weißer Decke»*, адже прикметник *«укритий»* вже несе в собі значення *«укритий чимось».*

Наступним розглянемо вірш під назвою **«Es stehen unbeweglich»**, який належить до «Книги пісень» з циклу «Ліричне Інтермецо», №8. Для аналізу ми обрали переклад Лесі Українки «На небі нерухомо» (1890р.) [Додаток К].

***Категорія константності*** в цьому ліричному творі виражена за допомогою збереження у перекладі розміру віршу: тристопного ямбу. Чого не можна сказати про риму. Леся Українка використовує катрен з перехресною римою, в той час як оригінал написаний у формі чотиристрофного віршу з римованим першим і останнім рядками.

У перекладі Леся Українка чітко відтворює смислове наповнення поетичного твору та передає головну думку про особливе та неповторне для кожного почуття кохання.

***Варіативність*** в тексті перекладу відтворена такими перекладацькими трансформаціями:

**Випущення.** У перекладі Л. Українки відсутній рядок *«und ich vergesse sie nicht».*

Також перекладач випускає дієслово *«diente» (укр. слугувати)* у рядку *«Mir diente als Grammatik / Der Herzallerliebsten Gesicht»,* адже функцію дієслова на рівні пунктуації виконує тире *«Коханої обличчя – Граматика моя!».*

**Додавання**. Леся Українка додає до перекладу віршу лексичну одиницю у вигляді епітету *«зірки ясні»* у другому рядку першої строфи.

В останній строфі перекладач додає рядок *«Мені вона своя»* замість вищезазначеного речення оригіналу *«und ich vergesse sie nicht»*.

**Компенсація**. В українській мові відсутній відповідник німецькому слову «*Liebesweh» (укр. досл. страждання від кохання),* тому перекладач використовує прислівник «*любо*», який не покриває повне значення цього слова в оригіналі.

**Модуляції**. У четвертому рядку першої строфи Л. Українка використовує для перекладу слів *«schauen sich an…» (укр. дивитися / поглянути на…)* дієслова *«зглядаються, зорять»,* які дуже близькі за значенням до оригіналу, тим паче, що мова йде про *«die Sterne» («зірки»).*

Перекладач модулює вираз на початку другої строфи *«sie sprechen eine Sprache» (укр. вони говорять мовою)* на *«хороша в зірок мова».* Автор змінює агента у реченні з «sie» *(укр. вони)* на *«мова»,* випускає дієслово *«sprechen» (укр. говорять)* та додає прикметник *«хороша».*

Також Леся Українка перекладає вираз у другій строфі *«keiner der Philologen kann diese Sprache verstehn» (укр. жоден з філологів не може зрозуміти цю мову)* як *«невідома філологам вона».* Словосполучення «*keiner kann verstehn*» перекладач змінює на прикметник *«невідома»,* а *«diese Sprache»* - на займенник *«вона».* Не виключено, що така модуляція зумовленна у рамках економії мови.

**Заміни.** У перекладі віршу складне речення замінене простим *«Sie sprechen eine Sprache/ Die ist so reich, so schön» (укр. Вони говорять мовою, яка така багата і гарна) - «Хороша в зірок мова / Багата і ясна».*

У перекладеній поезії Л. Українка змінює як саме значення дієслова, так і граматичну категорію часу *«Ich aber hab sie gelernet» (укр. Я її вивчив) - «Я ж ту мову знаю».* У цьому ж рядку спостерігаємо ще одну лексичну заміну – займенник *«sie» (укр. вона)* замінено на іменник *«мову».*

Наступний поетичний твір **«In dem Mondenschein im Walde»**, який належить до збірки «Нові поезії» з циклу «Neuer Frühling» («Нова весна»), №42, був перекладений Лесею Українкою у 1890р. [Додаток Л]. У збірці Г. Гейне цей вірш не має заголовка (назва дана за першим рядком поезії). Заголовок «Neue Liebe» належить Лесі Українці.

***Константність*** перекладу віршу виражена такими факторами:

Леся Українка у своєму перекладі зберігає смислове ядро твору-оригіналу. Вона відтворює головну думку поезії про величну та незбагненну силу кохання. Окрім того, переклад передає настрій віршу оригіналу, підтвердженням цьому слугує збереження пестливої форми слів («Rößlein» - «коники», «Glöcklein» - «дзвоники» і т.д.).

Щодо віршованого розміру, то Г. Гейне використовує у цій поезії чотиристопний хорей. Леся Українка, у свою чергу, відтворює у своєму перекладі розмір віршу-оригіналу. Більше того, у перекладі передана рима оригіналу.

Наступні перекладацькі трансформації слугують показником ***варіативності*** перекладу цього поетичного твору:

**Заміни**. Л. Українка перекладає *«im Walde» (укр. у лісі)* як *«гаєм»*. Таку заміну можна пояснити тим, що ця лексична одиниця часто зустрічається у поезії поетеси.

У перекладі словосполучення *«galt es*» замінено на *«віщувала»*.

Л. Українка у другій строфі у зв’язку з граматичними особливостями німецької мови та їх неможливістю перекладу на українську замінює прості речення складними *«Ihre Hörner hört’ ich klingen» - «Чув, як сурми їх бриніли», «Ihre Glöcklein hört’ ich läuten» - «Чув, як дзвоники дзвеніли»*.

Переклад віршу має заміну слова на його пестливу форму *«Hirschgeweih’» - «ріжки»,* що допомагає краще передати атмосферу оригінального твору.

Також, у перекладі використано заміну частини мови – прислівника *«Lächelnd»* *(укр. усміхнено)* на дієслово *«усміхнулась».* Це пояснюється випущенням дієслова *«nickte mir» (укр. кивнула)* з речення, і щоб речення було повноцінними Л. Українка вдається до такої трансформації.

**Випущення**. У перекладі випущені такі лексичні одиниці: прислівник *«jüngst» (укр. нещодавно)* (другий рядок першої строфи), прикметний *«neuen Liebe» (укр. нове кохання)* (третій рядок третьої строфи) та вищезазначене словосполучення *«nickte mir»*.

**Генералізація**. У своєму перекладі Леся Українка узагальнює значення слова *«reiten» (укр. їздити верхи)* і перекладає його просто як *«проїздили»*.

**Додавання**. Переклад віршу має деякі лексичні одиниці, що відсутні в оригіналі. Л. Українка додає від себе епітет *«коники маленькі»,* знову ж таки для підсилення ліричного настрою поезії Гейне. Окрім того, вона додає нову лексичну одиницю: *«wilde Schwäne» (укр. дикі лебеді)* – *«зграя диких лебедів».*

**Компенсація.** Вираз німецькою мовою *«Hirschgeweih’ trugen»* (укр. досл. носили ріжки) неможливо дослівно перекладати на українську з огляду на мовні норми, тому перекладач компенсує цей вираз як *«мали ріжки».*

**Модуляція.** Л. Українка не перекладає дослівно вираз *«kam es durch die Luft gezogen» (укр. досл. крізь повітря прослизнули)*, але підбирає переклад який є синонімічним до оригіналу - *«летіли»* та, який хоч і не в повному обсязі, але відображає смислове наповнення виразу у вищезазначеному слові.

**Експлікація**. В українській мові відсутній відповідник слову *«im Vorüberreiten»*, тому у перекладі Л. Українка відтворює його шляхом пояснення *«як повз мене проїжджала»* і, знову ж таки, генералізує значення *«-reiten».*

**Об’єднання речень.** На рівні синтаксису у перекладі віршу спостерігаємо об’єднання двох речень в одне: *«Galt das meiner neuen Liebe? / Oder soll es Tod bedeuten?» - «Чи вона мені кохання, / Чи погибель віщувала?..»*

Вірш **«Die Jahre kommen und gehen»** належить до збірки «Книга пісень» з циклу «Повернення на Батьківщину», №25. Проаналізуємо його переклад, який виконав Леонід Первомайський (1946р.) [Додаток М].

***Константність*** у цьому випадку відтворюють наступними явищами. Л. Первомайський зберігає головну думку віршу про вічне почуття кохання. На рівні оформлення поезії перекладач не дотримується віршового розміру оригіналу. Г. Гейне використовує неповний чотиристопний ямб, в той час як Л. Первомайський – тристопний амфібрахій.

Цікавою особливістю перекладу є лексична одиниця *«Madame»*, яка залишається у Л. Первомайського неперекладеною, що ще більше зближує оригінал і переклад, адже слово *«Madame»* французького походження, і для німецької мови, як і для української, воно – іноземне.

Переклад поетичного твору містить наступні лексичні та граматичні трансформації, які представляють ***варіативні категорії*** тексту перекладу:

Заміни. Л. Первомайський використовує низку лексичних і лексико-граматичних замін. Слово *«Geschlechter» (укр. рід, покоління, сім’я)* він замінює на більш узагальнене значення *«люди»*; *«sinken vor dir auf’s Knie» (укр. падати перед тобою на коліна)* перекладає як *«обнявши твої коліна»,* змінивши не лише значення, а й граматичну роль виразу у реченні; здійснює лексико-граматична заміна прислівника *«sterbend» (укр. вмираючи)* на словосполучення *«в смертний час».*

**Цілісне перетворення.** Німецькомовний сталий вираз *«steigen in’s Grab» (укр. досл. спуститись в могилу)* Л. Первомайський перекладає одним словом *«вмирають».*

**Випущення**. Перекладач не відтворює у третьому рядку першої строфи лексичну одиницю *«nimmer» (укр. ніколи)*, адже рядок *«Але не вмирає кохання»* передбачає вказане значення навіть без формального прояву.

У наступній строфі автор перекладу не передає модальність речення і випускає дієслово *«möcht’» (укр. хотів би) - «Ще раз подивитись на тебе».*

**Модуляція.** Л. Первомайський перекладає сталий вислів *«Die Jahre kommen und gehen» (укр. досл. роки приходять і йдуть геть)* як *«роки минають один за одним*». Він формально змінює переклад, але значення при цьому не змінюється.

**Перестановки речень**. Також спостерігаємо, що Л. Первомайський використовує перестановку речень у таких рядках: *«Die Jahre kommen und gehen, / Geschlechter steigen in’s Grab…» - «Вмирають люди, і роки / Минають один за одним»* та *«Und sinken vor dir auf’s Knie, / Und sterbend zu dir sprechen:…» - «І мовити в смертний час, / Обнявши твої коліна:…».*

Наступний поетичний твір **«Wenn zwei von einander scheiden»** Г. Гейне відноситься до збірки «Книга пісень» з циклу «Ліричне інтермецо», №50. Для аналізу було обрано українськомовний переклад Максима Славинського [Додаток Н].

***Категорія константності*** у цьому перекладі віршу представлена наступними засобами. М. Славинський відтворює у перекладі головну думку оригіналу про тяжке почуття розлуки. Йому вдається передати сумний настрій ліричного героя завдяки вдало підібраній лексиці (напр. *«І плачуть, і тяжко зітхають», «смутні», «тяжкі зітхання»).*

Стосовно оформлення перекладу, то М. Славинський не дотримується розміру віршу оригіналу і використовує неповний тристопний амфібрахій, в той час як оригінал поетичного твору написаний чотиристопним ямбом.

***Варіативність*** перекладу М. Славинського представлена такими перекладацькими трансформаціями.

**Додавання**. М. Славинський додає деякі лексичні одиниці до свого перекладу, які відсутні в оригіналі. Додане словосполучення «тяжко зітхають» у третьому рядку використане як повтор, що ще раз підкреслює трагічний настрій поезії. Окрім того, додавання лексичної одиниці «смутні» використане з тією ж ціллю.

**Компенсація.** Автор перекладу не використовує дослівний переклад вислову *«geben sie sich die Händ’» (укр. досл. дають один одному руки)*, тому що це не відповідає мовним нормам, тому М. Славинський знаходить український відповідник *«за руки беруться вони»*.

**Модуляція.** Сталий вираз «*wir seufzten nicht Weh und Ach»* не має еквівалента в українській мові, тому М. Славинський перекладає його частково *«з тобою ми вдвох не зітхали».*

**Випущення.** У тексті перекладу відсутнє дієслово «fangen an zu weinen» (укр. почали плакати).

**Заміни**. М. Славинський здійснює декілька лексичних замін у перекладі віршу, наприклад *«ohne End’» (укр. без кінця)* він перекладає як *«без ліку»,* що принципово не змінює значення; лескичну одиницю «*Thränen» (укр. слоьзи)* замінює на *«сум»,* такий переклад зумовлений причинно-наслідковими зв’язками: *почуття суму - сльози*.

**Перестановка речень.** Переклад має розбіжність з оригіналом у порядку речень: *«Wir haben nicht geweinet, / Wir seufzten nicht Weh und Ach!» - «З тобою ми вдвох не зітхали, / Ніколи не плакали ми».*

**Конкретизація**. М. Славинський уточнює займенник «wir» (укр. ми) на «з тобою ми вдвох», тим самим акцентуючи увагу на страждання двох ліричних персонажів.

Поетичний твір **«Warum sind denn die Rosen so blaß»** відноситься до збірки «Книга пісень» з циклу «Ліричне інтермецо», №23. Розглянемо та проаналізуємо переклад Максима Рильського [Додаток П].

***Категорії константності***цього віршу виражена такими способами. Максим Рильський вдало передає смислове наповнення поезії у своєму перекладі, яке відтворює переживання від нещасливого і невдалого кохання. Він здійснює це за допомогою багатьох засобів, зокрема збереження ключової анафори твору *«Warum…?» - «Чому…?».*

Окрім того, автор перекладу зберігає розмір віршу та рядкові рими, що наближає його за звучанням до оригіналу.

***Категорії варіативності*** перекладу віршу представлені такими лексичними та граматичними трансформаціями:

**Заміни.** У своєму перекладі М. Рильський використовує ряд різних за типом замін. Наприклад, лексичну одиницю *«blaß» (укр. блідий)* він перекладає як *«неживі»*, ймовірно асоціюючи блідий колір зі смертю; слово *«Luft» (укр. повітря)* Рильський замінює на *«блакить»*; прислівник *«verdrießlich» (укр. сердито)* перекладає *«в задумі».*

Автор перекладу використовуєлексико-граматичну заміну *«mit so kläglichem Laut» (укр. жалібним звуком) - «гірко звенить».* Окрім того, в одному випадку він здійснює заміну частини мови – прислівник *«so kalt»* *(укр. так холодно)* на прикметник *«холодне сонце».*

**Випущення.** М. Рильський не перекладає лексичну одиницю *«blauen» (укр. блакитні)* у рядку *«Die blauen Veilchen so stumm?» (укр. блакитні фіалки такі німі?)*. Ще одніє особливістю перекаду цієї поезії є той факт, що Рильський випускає два рядки із втратою їх смислових значень: *«Warum bin ich selbst so krank und so trüb’/ Mein liebes Liebchen, sprich?».* Натомість **додає** власні *«Чому мене, мов безумця, в пітьму / Моя печаль жене?».*

**Генералізація.** Автор перекладу узагальнює значення лексичної одиниці *«Balsamkraut» (укр. бальзам-трава)* і перекладає її просто як *«трава».*

**Експлікація**. Гейне у своєму вірші використовує слово *«Leichenduft»,* еквівалента якому не існує в українській мові, тому М. Рильський у цьому випадку використовує описовий метод. Він розкриває суть одного слова декількома - *«в своєму диханні трава тління і смерть таїть».*

**Компенсація.** У німецькій мові існує особливе явище як відокремлювані і невідокремлювані префікси дієслова, які і визначають значення слова, тому виникають труднощі при перакладі подібних випадків. Наприклад, у цьому творі у рядках *«scheint denn die Sonn’ auf die Au’ / So kalt und verdrießlich herab»* є дієслово *«herabscheinen» (scheinen - світити)*, яке не має україномовних відповідників, але М. Рильський компенсує це значення іншою лексичною одиницею: *«Чому холодне сонце поля / В задумі похмурій мина».*

Розглянемо відомий вірш Г. Гейне, який фактично став народною піснею, **«Ich weiß nicht, was soll es bedeuten»** (1823–1824). Він належить до збірки «Книга пісень» з циклу «Повернення на Батьківщину», № 2. Для аналізу було обрано переклад Леоніда Первомайського [Додаток Р].

Проаналізувавши переклад віршу, ми визначили в ньому наступні ***константні ознаки***. Л. Первомайському вдається передати тему згубного кохання, зберігши при цьому відтінок фантастичності та майже драматичну напруженість за допомогою тропів «незнана красуня», «нестерпний біль» і т.д.).

Окрім того, автор перекладу зберігає фольклорний стиль балади за допомогою розміру віршу. Як Г. Гейне, так і Л. Первомайський використовують тристопний ямб.

Показником ***варіативності*** перекладу цього поетичного твору є такі перекладацькі трансформації:

**Заміни.** Переклад цього віршу має цілий ряд різних за типом замін. Л. Первомайський у рядку *«Ich weiß nicht, was soll es bedeuten» (укр. я не знаю, що це повинно означати)* використовує лексико-граматичну заміну - *«Не знаю, що стало зі мною»* та **випускає** з перекладу займенник *«Ich» (укр. я)*, але дієслово *«знаю»* передає першу особу однини.

Також письменник здійснює заміну частин мови у декількох випадках: прикметник *«traurig» (укр. сумний)* – дієслово *«сумує», «Ein Mährchen aus alten Zeiten» (укр. казка з старих часів) - «казка стара»*, дієслово *«gold’nes Geschmeide blitzet» (укр. золоті шати блищать)* – *прикметник «шати блискучі».*

Окрім того, Л. Первомайський використовує у своєму перекладі прийом метонімії *«Daß ich so traurig bin» (укр. що я такий сумний) - «сумує серце моє»* та персоніфікації «fließt» *(укр. тече) - «затих».*

Спостерігаємо також заміну складносурядного речення складнопідрядним: *«Ein Mährchen aus alten Zeiten, / Das kommt mir nicht aus dem Sinn» - «Мені ні сну, ні спокою / Казка стара не дає»;*

Ще однією граматичною трансформацією є заміна категорії числа (однини множиною*): «Der Gipfel des Berges» (укр. вершина гір) - «на шпилях гірських»*

**Додавання.** У ході аналізу перекладу віршу спостерігаємо низку лексико-граматичних додавань: *«Мені ні сну, ні покою … не дає», «незнана красуня», «сидить у самоті», «І дикої пісні співає, / Не співаної ніким», «рибалку в цю пору», «Не бачить ні скель, ні хвиль», «Ich glaube».*

**Транскрипція**. При перекладі німецькомовних реалій Л. Первомайський використовує прийом транскрипції: *«der Rhein» - «Рейн», «Lore-Ley» - «Лорелей».*

**Конкретизація**. У рядках *«Die schönste Jungfrau sitzet / Dort oben wunderbar»* автор перекладу уточнює словосполучення *«dort oben» (укр. там вгорі)* і перекладає як *«на кручі».*

**Випущення.** Л. Первомайський не подає переклад рядка *«wundersame, gewaltige Melodei» (укр. дивна, велична мелодія),* прикметника *«im kleinen Schiffe» (укр. у маленькому човні)* та словосполучення *«Am Ende» (укр. у кінці).*

**Генералізація.** У перекладі лексична одиниця *«Felsenriffe» (укр. підводні рифи)* звучить узагальнено *- «скелі».*

**Модуляція**. Л. Первомайський застосовує прийом модуляції у випадку зі словом *«verschlingen» (укр. поглинати)* і перекладає його як *«зникають з очей»*, тим самим зберігаючи смислове наповнення оригіналу.

Проаналізуємо наступний переклад віршу Г. Гейне **«Sie liebten sich beide, doch Keiner»** у виконанні Леоніда Первомайського. Ця поезія належить до збірки «Книга пісень» з циклу «Повернення на батьківщину», №33 [Додаток С].

***Категорія константності*** у перекладі поетичного твору виражена такими способами. Л. Первомайський передає тему любовних страждань юності, які сприймаються автором на відстані часу, де переосмислюються події тієї пори. Такий ефект досягається за допомогою збереження категорій часу, наприклад «Sie liebten sich beide» - «Любили вони» (мин.ч.), «Sie waren langst gestorben» - «Вони давно вже померли» (мин. ч.) і т.д.

Окрім того, Л. Первомайський зберігає розмір віршу-оригіналу – тристопний амфібрахій з римуванням другого та четвертого рядків.

***Варіативність*** перекладу цієї поезії представлена такими перекладацькими трансформаціями:

**Антонімічний переклад.** Л. Первомайський використовує прийом антонімічного перекладу у вірші: *«keiner wollt es dem andern gestehn» (укр. жоден не хотів зізнаватись) - «обоє мовчали»,* який не змінює кардинально зміст, але варіює його відтінок.

**Заміни.** Переклад твору містить заміни різних типів. Прикладом граматичної заміни слугують такі рядки: *«Sie sahen sich an so feindlich» (укр. вони дивилися вороже) - «Дивились, немов вороги»,* у яких ми спостерігаємо заміну частин мови (прислівника на іменник). Лексична заміна відображена в рядках *«vor Liebe vergehn» (укр. від кохання мліли) - «мліли з жаги»,* де помічаємо заміну смислової одиниці.

**Модуляція.**Л. Первомайський у рядках *«sie sahn sich …im Traum» (укр. вони бачили … у снах) - «Їх сни єднали»* використовує модуляцію, адже ліричні герої «у снах бачили» щось спільне, відповідно автор перекдає, що «сни їх єднали».

**Випущення.** Автор перекладу у рядку «Sie trennten sich endlich» (укр. вони нарешті розлучились) випускає лексичну одиницю «endlich», відповідно переклад звучить «Вони розлучились».

Вірш Г. Гейне **«Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen»** (1823–1824) відноситься до збірки «Книга пісень» з циклу «Повернення на батьківщину»,№20 . Для аналізу обрано переклад ліричного твору Лесі Українки [Додаток Т].

***Константність*** тексту перекладу виражена наступним чином. Леся Українка зберігає смисловий аспект віршованого твору та вдало відображає головну ідею твору про нещасливе та нерозділене кохання у своєму перекладі. Окрім того, вона вдало передає сумний настрій ліричного героя за допомогою художніх тропів як «година нещасна», «марище бліде» і т.д.

Більше того, Л. Українка зберігає віршовий розмір оригіналу твору у перекладі – чотиристопний амфібрахій.

***Категорія варіативності*** у тексті перекладу віршу представлена такими трансформаціями:

**Заміни.** У реченні спостерігаємо *«es ruhen die Gassen» - «всі вулиці в сні спочивають»* граматичну заміну (безособове речення замінене на особове), до того ж, у цьому реченні бачимо додавання лексичних одиниць *«в сні»*. Ще одним прикладом граматичної заміни є заміна категорії часу у рядках «starrt in die Höhe*» (укр. дивиться вгору)* - «вгору глянув».

Л. Українка використовує ряд лексичних замін у своєму перекладі. Такими є : «Mond zeigt» (укр. місяць вказав) - «місяць освітив», де спостерігаємо втрату метонімії у перекладі; *«bleicher Geselle» (укр. блідий супутник) - «марище біле»*; *«alter Zeit» - «година нещасна».*

**Додавання**. Автор перекладу не вдається до суттєвих змін віршу, але все ж таки використовує лексико-граматичні додавання, які не зустрічаються в оригіналі: *«її тут не знають», «як серцем я рвався».*

**Випущення**. Деякі рядки Л. Українка взагалі не перекладає: *«Sie hat schon längst die Stadt verlassen» (укр. вона вже давно залишила місто), «auf demselben Platz» (на тому ж місці), «manche Nacht» (укр. деяка ніч).*

**Генералізація**. Лексичну одиницю «ein Mensch» (укр. людина) Л. Українка генералізує і перекладає як «хтось». Хоча трансформація виправдана, адже неозначений артикль в німецькій мові вказує на невизначеність, в даному випадку, особи.

**Компенсація**. До фразеологічної одиниці «Und ringt die Hände» (укр. досл. викручує руки) автор перекладу знаходить українськомовний еквівалент «руки ламає».

Лексичну одиницю *«Doppeltgänger»*, якій немає еквіваленту в українській мові вона перекладає як *«тінь моя власна»,* хоча часто слово «Doppeltgänger» трактують як «двійник».

Слово *«Schmerzensgewalt» (укр. досл. сила болю, страждань)* також відсутнє в українській мові, тому Л. Українка адаптує її і перекладає *«в розпачі».*

**Антонімічний переклад.** Лексичній одиниці *«Liebesleid» (укр. страждання від кохання)*, переклавши її лише частково як *«кохання»,* Леся Українка надає протилежного значення.

Наступний поетичний твір Г. Гейне **«Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne»** відноситься до збірки «Книга пісень» з циклу «Ліричне інтермецо» (1827), №3. Для аналізу було обрано україномовний переклад Леоніда Первомайського [Додаток У].

Наявність ***константних ознак*** у перекладі ліричного твору підтверджується таким чином. Леонід Первомайський у своєму перекладі влучно передає смислове наповнення оригіналу. Підтвердженням чому слугує збереження всіх символічних образів жіночого роду віршу-оригіналу: *«die Rose», «die Lilie», «die Taube», - «троянда», «лілія», «голубка», за винятком «die Sonne» - «сонце» (сер.р.).*

У контексті зовнішньої форми оригінал і переклад не співпадають. Г. Гейне використовує чотиристопний ямб, в той час як Л. Первомайський – чотиристопний амфібрахій.

***Варіативність*** в тексті перекладу відтворена такими перекладацькими трансформаціями:

**Перестановки.** Л. Первомайський вносить зміни на рівні синтаксису і використовує перестановку однорідних членів речення**:** *«Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne» - «Троянду і сонце, лілею й голубку»* і **додає** сполучники.

**Компенсація**. Лексична одиниця *«in Liebeswonne» (укр. досл. у насолоді коханням)* не має українськомовного еквіваленту, тому Л. Первомайський перекладає її словосполученням *«мов укохану любку».*

**Додавання**. Спостерігаємо у перекладі поезії лексичні одиниці, що відсутні в оригіналі твору: *«тепер не люблю їх», «віднині й навіки».*

**Заміни**. Лексична заміна *«ich liebe alleine» (укр. я сам кохаю) - «люблю до загину», «Die Kleine, die Feine, die Reine» (укр. маленька, витончена, невинна) - «безвинну дитину, перлину», «Liebe Bronne» (укр. дороге джерельце) - «моя любка».*

Ліричний твір **«Die Lotosblume ängstigt»** (1822-1823) із збірки «Книга пісень» з циклу «Ліричне інтермецо», №10 було перекладено українською мовою Євгеном Дроб’язком [Додаток Ф].

***Категорія константності*** у цьому перекладі віршу представлена такими засобами. У своєму перекладі Євген Дроб'язко передає внутрішню форму віршу-оригіналу, тобто його смислове наповнення за допомогою збереження головної символіки твору та художнього прийому алегорії: «квітка лотос», як жінка, яка щиро та вірно кохає чоловіка, який у творі замаскований під символічним образом «місяця».

Окрім внутрішньої форми, автор зберігає і зовнішню, яка відтворюється в розмірі віршу та римі: як Г. Гейне, так і Євген Дроб'язко використовують катрен, де римується другий та четвертий рядок. Вірш-оригінал та переклад написаний тристопним ямбом.

***Варіативні ознаки тексту:***

**Калькування**. Головний символічний образ твору автор перекладає за допомогою калькування *«Lotosblume» - «квітка лотос»*.

Лексичну одиницю *«vor Liebesweh’»,* еквівалент якої відсутній в українській мові, Євген Дроб'язко передає теж через буквальний переклад - *«з* ***любовних мук****».*

**Додавання**. У рядку *«Sich vor der Sonne Pracht»* автор перекладу додає лексичну одиницю, тим самим **змінюючи** граматичну структуру речення: *«сонячне сяйво йде».*

Окрім того, Євген Дроб'язко додає лексичну одиницю у формі епітета у рядку *«Und mit gesenktem Haupte» - «ясне чоло схилила».*

**Конкретизація**. У перекладі Є. Дроб’язко використовує прийом метонімії: *«Haupte» (укр. голова) - «чоло».*

**Заміни.** У рядку *«mit gesenktem Haupte» (укр. зі схиленою головою)* автор перекладу змінює граматичну конструкцію, замінивши прикметник на дієслово, - *«****чоло схилила****»*.

У перекладі спостерігаємо синтаксичну заміну, де складнопідрядне речення замінюється простим – «*Der Mond, der ist ihr Buhle» (укр. Місяць, який є її коханцем) - «****Коли ж коханок місяць…****».*

Є. Дроб’язко використовує низку лексичних замін: метафоричне слово *«Blumengesicht» (укр. досл. обличчя квітки)* він перекладає як «пелюстки»; слова *«glüht und leuchtet» (укр. горить і сяє)*, які вжиті у переносному значенні, він замінює на слова без образності - *«****росте, і прагне****»; «zittert» (укр. тремтить) - «****тане****».*

**Об‘єднання**. Є. Дроб’язку вдається поєднати два простих речень в одне просте – «*Der Mond, der ist ihr Buhle. / Er weckt sie mit seinem Licht’…» - «****Коли ж коханок місяць / Промінням розбудить її…****».*

**Випущення**. Переклад віршу випускає такі лексичні одиниці – прислівник *«freundlich» (дружньо),* прикметник *«frommes Blumengesicht» (укр. благочестиве обличчя квітки)*.

**Модуляція.**  Рядок «*starret stumm in die Höh’» (укр. німо вдивляється вгору)* Є. Дроб’язко перекладає за допомогою модуляції *«****прагне до ніжних місячних рук****»,* де хоч і змінюється зовнішня форма, але внутрішня залишається.

Наступний переклад поетичного твору Г. Гейне **«Im Traum sah ich die Geliebte»** (1823-1824) з «Книги пісень» з циклу «Повернення на батьківщину», №41 належить Наталії Забілі [Додаток Х].

Ознаки ***категорії константності*** прослідковуються в тексті перекладу віршу таким чином. Переклад Наталії Забіли точно відтворює внутрішнє наповнення оригінальної поезії та передає сумний настрій за допомогою художніх засобів (наприклад *«пригноблена жінка сумна», «"Бліда ти, стомлена й хвора…», «діток твоїх недорослих»* і т.д.). Окрім того, вона зберігає ліричного «Я-героя» чоловічого роду. Про це свідчить дієслово у минулому часі у стрічці *«Коли я її перестрів».*

У своєму перекладі поезії Наталія Забіла зберігає розмір віршу Г. Гейне та зберігає катрен, де римується другий та четвертий рядок.

Наступні перекладацькі лексичні та граматичні трансформації відтворюють ***категорії варіативності*** тексту перекладу:

**Модуляція**. У перекладі Н. Забіла використовує ряд смислових узгоджень: *«Im Traum sah ich» (укр. уві сні бачив я) - «Приснилась мені», «schmerzlich» (укр. болісно) - «сумно».*

**Додавання**. Н. Забіла також додає декілька авторських лексичних одиниць, наприклад присвійний займенник *«моя люба»*, прикметник *«Бліда ти, стомлена й хвора»* та словосполучення *«ридатиму я без слів».*

**Заміни**. При перекладі оригінал твору піддається ряду замін. Лексико-граматична заміна: *«Ein Kind trug sie auf dem Arme» (укр. Дитину несла на руках) - «Дитя до грудей пригортала».*

Заміна частини мови: іменник *«Armuth» (укр. бідність)* – прикметник *«убоге»*; заміна агента в реченні *«begegnet sie mir» (укр. вона перестріла мене) - «я її перестрів», «Ein andres führt sie an der Hand» (укр. інше вела за руку) - «А друге за нею брело».*

Лексичні заміни: *«armes, unglückliches Kind» (укр. бідне, нещасливе дитя) - «Знедолене, бліде дитя», «Sie schwankte» (укр. вона вагалась / похитнулась) - «вона поверталась».*

**Випущення**. Н. Забіла випускає зі свого перекладу рядок *«Verwelkt und abgefallen / Der sonst so blühende Leib» (укр. зів’яле й опале колись квітуче тіло)* із заміною на *«Своєї колишньої вроди / В нужді позбулася вона»,* словосполучення *«sichtbar ist Trübsal» (укр. зовні - печаль),* рядок *«Und sieht mich an» (укр. і дивиться на мене)* та прислівник *«Ich will dir nie erzählen» (укр. я хочу ніколи тобі не розповідати).*

**Цілісне перетворення**. Фразеологічну одиницю *«schaffen Speis’ und Trank» (укр. досл. справлятися з їжею та напоями)* Н. Забіла переосмислює та перекладає як *«на хліб заробляти»*.

Словосполучення *«Die Kinder, die bei dir sind» (укр. діти, які біля тебе)* вона перефразовує та перекладає одним прикметником *«діток твоїх недорослих».*

Вірш Г. Гейне **«Die alten, bösen Lieder»** (1822–1823) відноситься до збірки «Книга пісень» з циклу «Ліричне інтермецо», №66. Для аналізу обрано переклад Дмитра Павличка [Додаток Ц].

***Категорія константності*** у даному перекладі віршу представлена такими засобами. Дмитро Павличко у своєму творі передає головну думку ліричного твору – загибель кохання. Окрім того, використовуючи реалії віршу-оригіналу *(«гейдельберзька діжка», «міст у Майнці», «собор в Кельні», «святий Христофор»),* йому вдається відобразити просторові категорії.

Переклад поезії зберігає розмір віршу-оригіналу – тристопний ямб. Як оригінал, так і переклад написані катреном з римуванням другого та четвертого рядків.

***Категорії варіативності*** віршу «Пісні старі й недобрі» представлені такими лексичними та граматичними трансформаціями:

**Перестановки**. Д. Павличко використовує прийом перестановки лексичних одиниць у реченні: *«Die alten, bösen Lieder» - «Пісні старі й недобрі».*

**Випущення.** Твір-переклад не відображає низко лексико-граматичних одиниць перекладу. Вилучено рядки *«Die laßt uns jetzt begraben» (укр. яку ми поховаємо), «Hinein leg’ ich gar manches, Doch sag’ ich noch nicht was» (укр. всередину покладу я небагато, але вже нічого не скажу), «Auch muß sie sein noch länger» (укр. але вона повинна бути ще довша), «Die müssen noch stärker sein» (укр. вона повинна бути ще міцніша), «Die sollen den Sarg forttragen» (укр. вони повинні виносити труну), «Wißt Ihr» (укр. знаєте)* та прикметник *«dick» (укр. товсті).*

**Додавання**. Д. Павличку використовує наступні авторські лексичні та граматичні доповнення: рядки *«Сьогодні ж нам потрібно», «Зробіть її й дивіться, / Щоб не була тісна», «Скажу вам доладу» та* лексико-граматичну структуру *«що здавна в Кельні прикрашує собор».*

**Заміни**. Автор перекладу змінює деякі лексичні одиниці разом з їх смисловим наповненням: іменник *«Der Sarg» (укр. труна)* - займенник *«вона», «holt» (укр. несуть)* - «*зіб’ють», «starke Christoph» (укр. Христофор сильний) - «Христофор Святий», «in’s Meer» (укр. в море) - «у глибині морській».*

**Цілісне перетворення**. Д. Павличко перефразовує рядки із порівнянням *«solchem großen Sarge / Gebührt ein großes Grab» (укр. такий великій труні належно велика могила)* на *«Яка труна велика, / Така й могила їй».*

Вірш Г. Гейне **«Du hast Diamanten und Perlen»** (1823–1824) відноситься до збірки «Книга пісень» з циклу «Повернення на батьківщину», №62. Переклад ліричного твору виконав Леонід Первомайський [Додаток Ш].

***Константні ознаки*** перекладу. Леонід Первомайський у своєму перекладі зберігає ідейне ядро поетичного твору – тему згубного кохання. Підтвердженням цьому факту є передача символічних образів без будь-яких змін (напр. *«алмази», «перли»).* Окрім того, Л. Первомайський, як і Г. Гейне, закінчує строфу риторичним запитанням, тобто зберігає прийом епіфори у творі.

Щодо віршованого розміру, то Л. Первомайський використовує катрен з римуванням другого та четвертого рядків, написаний тристопним амфібрахієм, так само як і Гейне.

***Варіативність***тексту перекладу поетичного твору відтворена у застосуванні таких перекладацьких трансформацій:

**Випущення** граматичної одиниці «Du hast Diamanten…» - «У тебе діаманти…», «hast alles…», «Und hast die schönsten Augen»; випущення лексичної одиниці «schönen Augen»; випущення лексико-граматичних одиниць «Hast du mich gequält so sehr».

**Модуляція.** Речення *«alles, was Menschen begehr» (укр. все, що люди бажають)* Л. Первомайський зводить до словосполучення *«людські усі скарби»*, прирівнюючи лексичну одиницю «скарби» до всіх речей, про які мріє людство.

Рядок *«was willst du mehr?» (укр. що ти ще хочеш?)* Л*.*Первомайський перекладає, змінивши граматичну структуру (випустивши присудок з речення), - *«Чого ще тобі?».*

Автор перекладу перефразовує рядок *«hast mich zu Grunde gerichtet» (укр. мене знищила до тла)* і перекладає його як *«В кінець ти занапастила».*

**Додавання.** У перекладі спостерігаємо появу авторських лексичних одиниць та словосполучень: *«очі найкращі у світі», «В нерівній боротьбі».*

**Заміни**. Л. Первомайський вдається до лексичної заміни прикметника *«schönen Augen» (укр. гарні очі) - «очі голубі».*

**Конкретизація**. Автор перекладу уточнює лексичну одиницю *«Heer» (укр. військо)* та перекладає його як *«летюче військо».*

Розглянемо поетичний твір Генріха Гейне **«Jugend, die mir täglich schwindet»** та його українськомовний переклад Зінаїди Піскорської. Вірш входить до збірки збірки «Нові поезії» (Neue Gedichte) (1844р.) з циклу «Іоланта та Марія» (Yolante und Marie), №4 [Додаток Щ].

***Категорії константності*** простежуються у перекладі віршу наступним чином. Переклад поетичного твору Зінаїди Піскорської зберігає внутрішнє наповнення і відтворює ідею ностальгії за юними роками.

Також, збережено розмір поетичного твору-оригінал — катрен із перехресним римуванням, написаний чотиристопним хореєм.

Переклад ліричного твору містить такі ***категорії варіативності*:**

**Випущення**. Текс перекладу випускає наступні лексичні одиниці: прислівник *«täglich» (укр. щодня),* прислівник *«jetzt» (зараз),* прикметники *«süße, blöde Jugendeselei» (укр. солодка, бездумна)* та рядок *«Tat auch manche sehr erschrocken» (укр. щось робив злякано дуже).*

**Додавання**. З. Піскорська додає авторський епітет *«Милу юність».*

**Заміни.** У перекладі здійснено заміну граматичної категорії способу вираження (заміна пасивної конструкції активною) *«Wird durch raschen Muth ersetzt» (укр. змінена швидкою відвагою)- «Мужність змінює»* та *«Wird von Schmeichelen besiegt» (укр. поборена лстивістю)- «Я улесливістю брав».*

Також З. Піскорська замінює питальне речення стверджувальним — **антонімічний переклад**: *«Ist es die verschwundne, süße, / Blöde Jugendeselei?» (Чи це зникла, солодка, бездумна юність?) - «Чи не юних їм бракує / Мрій несмілого осла.».*

У вірші спостерігаємо заміну складно-підрядного речення складносурядним *«wenn ich den Sieg genieße,…» (укр. коли я насолоджуюсь успіхами,…) - «Серце успіхи святкує,…»*.

Автор перекладу замінює частини мови; прикметник *«kühnrer Arm»* на прислівник *«сміливіше»*.

З. Піскорська також здійснює лексичні заміни: «ich den Sieg genieße» - «Серце успіхи святкує», використовуючи при цьому прийом метонімії; дієслово «genieße» (укр. насолоджуюсь) - «святкує»; субстантинований прикметник «das Beste» - іменник «утіха».

**Перестановки**. Спостерігаємо у перекладі передновки слів у словосполученнях: *«schlankre Hüften» (укр. стрункі стегна) - «стан стрункий».*

**Генералізація.** З. Піскорська узагальнює значення слова *«Hüften» (укр.стегна)* і використовує слово *«стан».*

**Модуляція**. Метафоричний *вираз «verschämtes Stocken» (укр. сором’язливий пень)* З. Піскорська адаптує і втілює у слові з прямим значенням *«соромливість».*

**Цілісне перетворення**. Автор перекладу змінює рядок *«Fehlt das Beste mir dabei»(укр. мені не вистачає найкращого)* на лексичному та граматичному рівні, але зберігає його внутрішнє наповнення: *«Та утіха з них мала».*

**Компенсація**. Українська мова не має відповідника лексичній одиниці *«Jugendeselei» (укр. досл. молода дурість)*, тому З. Піскорська використовує зооморфізм, асоціюючи осла із дурістю, - *«Мрій несмілого осла».*

Наступний поетичний твір Г. Гейне називається **«Wenn ich an deinem Hause»** (1823–1824). Він ввійшов до збірки «Книга пісень» та відноситься до циклу «Повернення на батьківщину», №13. Проаналізуємо переклад цього віршу у виконанні Леоніда Первомайського [Додаток Ю].

***Константність*** перекладу віршу виражена у наступних категоріях. У своєму перекладі Леонід Первомайський зберігає внутрішнє наповнення віршу. Він відтворює головну ідею твору, яка відображає важку долю поетів та письменників, не зважаючи на всесвітнє визнання. Окрім того, перекладач точно відображає ключові анафори віршу: *«Nennt man…» - «Згадають…», «So wird auch der meine genannt» - «Назвуть і моє ім'я».*

Що стосується зовнішньої форми вираження, то Леонід Первомайський не витримує метрики віршу-оригіналу і використовує тристопний амфібрахій, в той час як Г. Гейне – тристопний ямб. Хоча катрен з римуванням другого і четвертого рядків відтворено як в оригіналі.

***Категорії варіативності*** перекладу представлені такими перекладацькими трансформаціями:

**Додавання**. Переклад віршу містить ряд авторських лексико-граматичних одиниць: дієслово «Доводиться йти», іменник *«очей погляд»*, прислівник *«зоддалік»,* рядок *«Хочуть того, що й я».*

**Модуляція.** Субстантинований прикметник *«liebe Kleine»* *(укр. люба маленька)* Леонід Первомайський перекладає як *«дитино»*, випускаючи при цьому описовий епітет *«liebe».*

**Генералізація**. У перекладі якісний прикметник *«schwarzbraunen Augen» (укр.темно-карі очі)* дещо узагальнено – *«Очей твоїх карих».*

**Заміни.** Леонід Первомайський піддає заміні деякі лексичні та граматичні категорії. Він змінює прикметник *«kranker Mann» (укр. хворий чоловік)* на *«сумний чоловік»,* іменник *«die besten Namen» (укр. найкращі імена) - «людей найкращих»*, іменник *«Schmerzen» (укр. біль)* на *«лихо»,* неозначений займенник *«man»* на іменник у множині *«Багато німців».*

**Випущення.** Деякі рядки віршу-оригіналу залишилися неперекладеними: «Und was mir fehlt» (укр. чого мені не вистачає), «Fehlt Manchem im deutschen Land» (укр. не вистачає на німецькій землі).

**Цілісне перетворення.** Л. Первомайський трансформує рядок «Siehst du mich forschend an» (укр. шукаючи дивишся на мене) на «погляд запитує», асоціюючи епітет вивчаючий, шукаючий («forschend») із запитаннями. Окрім того, Л. Первомайський в цьому випадку використовує метонімію.

Наступний вірш з назвою **«Der Herbstwind rüttelt die Bäume»** належить до «Книги пісень» з циклу «Ліричне Інтермецо», №59. Для аналізу ми обрали переклад Лесі Українки [Додаток Я].

У перекладі твору спостерігаємо такі ***константні категорії*.** Українськомовний переклад поетичного твору зберігає смислове наповнення та передає загальний настрій ліричного твору за допомогою тропів (напр. *«холодно, вогко вночі», «Там пахощі милі, тонкі», «Як швидко я їду, так швидко / Вперед моя думка летить»* і т.п.).

Аналізуючи розмір віршу-оригіналу та його переклад, спостерігаємо розбіжність: Г. Гейне використовує тристопний ямб, а Леся Українка – тристопний амфібрахій.

***Варіативність*** перекладу даного віршу підтверджується наявністю навступних перекладацьких трансформацій:

**Калькування**. Слово *«Herbstwind»* Леся Українка перекладає буквально *«вітер осінній».*

**Додавання**. Переклад містить низку лексичних і граматичних одиниць, що відсутні в оригіналі: рядки *«Як швидко …, так швидко…», «Туди вона весело лине»;* лексичні одиниці *«В гаю», «в господу»;* епітети *«Там пахощі милі, тонкі», «в обійми палкі».*

**Випущення**. Наступні лексичні одиниці не знаходять свого вираження у перекладі: рядок *«Sie tragen mich leicht und luftig» (укр. вони несуть мене легко і вітряно),* іменник *«Der Herbstwind rüttelt die Bäume» (укр. осінній вітер трясе дерева),* прикметний *«leuchtenden» (укр. той, що світиться),* прикметник *«warm» (теплий).*

**Заміни**. У перекладі спостерігаємо такі зміни: заміна частин мови (заміна прикметника прислівником) *«Die Nacht ist feucht und kalt» (укр. ніч волога і холодна) - «Так холодно, вогко вночі»*, (прислівника іменником) *«duftig» (укр. запашний) - «пахощі»*;

заміна лексичних одиниць *«Reite» (укр. їду верхи)- «їду»*, *«vorausreiten» (укр.їхати вперед верхи) - «летить»*, *«Erscheinen» (укр. з’являються) - «Виходять мене зустрічать»*, *«Reiter» (укр. наїзник) - «Мандрівцю»*;

заміна категорії числа *«die Gedanken» (укр. думки) - «моя думка»,* *«Mit deinem thörichten Traum» (укр. дурною мрією) - «ті мрії дурні»*;

заміна форми слова (на пестливу) *«Haus» (укр. хата, дім) - «хатка».*

**Модуляція**. Спостерігаємо такі перетворення у перекладі: *«im grauen Mantel» (укр. у сірому пальті) - «в темнім плащі», «in ihren Arm» (укр. досл. у її руки) - «в обійми палкі».*

**Цілісне перетворення.** Леся Українказмінює фразу *«Nach meiner Liebsten Haus» на «Де милої хатка стоїть»;* безеквівалентну лексичну одиницю *«mit Sporengeklirr»* вонаперефразовує як *«По сходах остроги бряжчать».*

**Генералізація.** Л. Українка узагальнює слова *«mit Kerzengeflirr» (укр. при світлі свічки) - «зо світлом»*, *«Wendeltreppe» (укр. гвинтові сходи) - «По сходах».*

**Експлікація.** Лексична одиниця *«im Teppichgemache»* не має українськомовного еквіваленту, тому перекладач застосовує описовий метод *«В кімнатці, у килими вбраній».*

**Конкретизація.** У перекладі спостерігаємо уточнення лексичної одиниці *«in den Blättern» (укр. в листі)- «листом дубовим».*

Ліричний твір **«Doch die Kastraten klagten»** (1823-1824) із збірки «Книга пісень» з циклу «Повернення додому», №79 був перекладений на українську мову Леонідом Первомайським [Додаток АА].

***Категорія константності*** у поетичному творі виражена наступним способом. Леонід Первомайський зберігає у своєму перекладі внутрішнє наповнення, тобто головну ідею віршу. Підтвердженням чому є відтворення всіх головних символічних образів («кастрати», «тоненьким голоском», «кристали» і т.д.).

Окрім внутрішньої форми перекладач зберігає і зовнішню на рівні розміру віршу та римування. Леонід Первомайський, як і Г. Гейне, катрен з римуванням другого і четвертого рядків, який написаний тристопним ямбом.

Наступні перекладацькі трансформації слугують ознаками ***варіативності*** перекладу цього поетичного твору:

**Модуляція.** Дієслово *«klagten» (укр. жалілися, ридали)* автор перекладу замінює на синонім *«завищали»*; фразеологізм *«Stimm’ erhob» (укр. голос підняв)* він адаптує до українського відповідника *«голос подав»*; лексичній одиниці *«sagten» (укр. говорили)* Л. Первомайський надає емоційного забарвлення і перекладає її як *«кричали»*; словосполучення *«kleinen Stimmelein» (укр. досл. маленький голосок)* також адаптує відповідно до мовних норм української мови – *«тоненьким голоском».*

**Додавання**. Відзначаємо лексичні і граматичні одиниці, які відсутні в оригіналі: *«для них», «до нестями», «ах!».*

**Заміни.** Лексичні заміни: *«von Liebessehnen, von Lieb’ und Liebeserguß» (про тугу закоханням, любов і течію кохання) - «про ночі і очі»;* заміна форми слова (з пестливої) *«Trillerchen» - «трелі».*

**Випущення**. Автор перекладу не включає в свій твір такі лексичні одиниці: прислівник *«lieblich» (укр. милий)*, займенник *«sie alle» (укр. вони всі)*.

**Генералізація.** Лексична одиниця *«Kunstgenuß» (укр. насолода від мистецтва)* відсутня в українській мові, тому Л. Первомайський перекладає її частково - *«мистецтва»,* тим самим узагальнює її значення.

**Цілісне перетворення.** Фразу *«klangen so fein und rein» (укр. звучали так добре і чисто)*  Л. Первомайський перекладає як *«розносилися дзвінком»*. Він переосмислює цей рядок і порівнює чисте звучання із звучанням дзвоників.

Вірш Г. Гейне **«Das ist ein schlechtes Wetter»** (1823–1824) входить до збірки «Книга пісень» з циклу «Повернення на батьківщину», №29. Для аналізу обрано переклад ліричного твору Наума Тихого [Додаток АБ].

Наявність ***константних ознак*** у перекладі ліричного твору підтверджується такими факторами. Переклад твору зберігає головну думку та мотив ліричного твору.

Наум Тихий відтворює у своєму перекладі не тільки внутрішнє наповнення, але й зовнішню форму. Він виконує переклад відповідно до розміру віршу-оригіналу: катрен з римуванням другого і четвертого рядків, написаний чотиристопним ямбом.

***Категорії варіативності*** перекладу представлені такими перекладацькими трансформаціями:

**Додавання**. Аналізуючи вірш, спостерігаємо ряд авторських лексичних одиниць: прислівники *«надворі», «в задумі», «в сльоту»*; словосполучення *«Ген здалеку», «крізь тьму густу»,* прикметники *«добра матуся», «коржа смачного», «Локони … рясні»* та дієслово *«іде купити».*

**Модуляція**. Словосполучення *«ein schlechtes Wetter» (укр. погана погода)* Н. Тихий перефразовує, використовуючи метафору, - *«лиха негода»*.

Вираз *«es…schnei’t» (укр. сніжить)* він перекладає як *«січе сніжком»*, використовуючи при цьому дієслово *«січе»* у переносному значенні.

Словосполучення *«das süße Gesicht» (укр. солодке обличчя)*, де прикметник *«süß»* вжитий у переносному значення, автор перекладу подає як *«милого личка»,* використовуючи прикметник у прямому значенні *«милий»,* та вживає іменник *«личко»* у пестливій формі.

Метафоричне словосполучення *«Locken wallen» (укр. локони киплять)* Н. Тихий перекладає у прямому значенні *«локони сяють»*, змінюючи при цьому внутрішнє наповнення, адже вираз «Locken wallen» означає «волосся в’ється, крутиться».

**Заміни.** Наум Тихий заміняє безособову конструкцію *«Es regnet» (укр. дощить*) на іменник *«дощ»,* вказівний займенник *«die» - на іменник «дочка»;* лексична заміна *«schläfrig» (укр. сонно) - «в напівсні»;* заміна форми слова (з пестливої на звичайну) *«Töchterlein» (укр. донечка) - «дочки».*

**Випущення**. Переклад випускає наступні значення: словосполучення *«es stürmt» (укр. штормить)*, рядок *«Das wandelt langsam fort» (укр. що повільно бриде),* прикметник *«große Töchterlein» (укр. велика донечка)*, дієслово *«Die liegt» (укр. яка лежить).*

**Цілісне перетворення**. Конструкцію *«ich glaube» (укр. я думаю)*, в якій вказана позиція автора, Наум Тихий переосмислює і позбавляє авторської позиції, використовуючи прислівник *«можливо».*

**Конкретизація**. У рядку *«Und blinzelt schläfrig in’s Licht» (укр. поглядає сонно на світло)* автор перекладу уточнює, на яке саме світло дивиться ліричний герой: *«на свічку мружиться»*.

**Генералізація**. *Речення «Wankt über die Straße» (укр. прямує вздовж вулиці)* Н. Тихий дещо узагальнює *«прямує кудись»*, не вказуючи куди рухається ліричний герой, а використовує прислівник «кудись» (тобто у невідомому напрямі).

Наступний вірш Г. Гейне під назвою **«Verheißung»** належить до збірки «Нові поезії». Для аналізу було вибрано переклад Марка Зісмана [Додаток АВ].

Спостерігаємо такі ***категорії константності*** у перекладі поетичного твору. Марк Зісман передає головну ідею твору, пов’язану з переживанням за долю Німеччини та її народу. Це вдається зробити за допомогою збережених у перекладі реалій: *«Bürgermeister» - «бургомістра», «Deutsche Freiheit» - «німецька воле».*

Марк Зісман також відтворює розмір віршу оригіналу. Він використовує катрен з круговою римою, написаний чотиристопним хореєм.

***Варіативність*** перекладу віршу підтверджується наявністю наступних лексичних трансформацій:

**Калькування**. Марк Зісман перекладає буквально ряд слів: *«baarfuß» - «босоніж», «Wintertagen» - «дні зимові», «Bürgermeister» - «бургомістра».*

**Генералізація**. Значення слова *«traben» (укр. бігти як рись)* у перекладі вжито узагальнено - *«вибігать».*

**Додавання**. Відзначаємо авторські лексичні одиниці: *«в поле вибігать», «зажди ще трохи», «Ти ходитимеш в обнові».*

**Заміни.** Лексична заміна *«kommst du auf…» (укр. прийдеш ти до…) - «будуть в тебе…»*, *«die Ohren schütze» (укр. захистить вуха) - «врятує вуха»*.

**Випущення**. Марк Зісман не перекладає наступні лексичні одиниці: *«durch die Sümpfe» (укр. через болото), «Auf dem Haupte sollst du tragen» (укр. на голові мусиш ти нести).*

**Компенсація.** Лексичну одиницю *«Pudelmütze» (укр. досл. шерстяна шапка)*, яка не має еквівалента в українській мові, М. Зісман перекладає як *«шапочці зі смуха»*;

вираз *«Setz’ nicht …bei Seiten» (укр. досл. не сідай осторонь)* перефразовує *«повстримуйсь від…»*, як наслідок, він набуває антонімічного відтінку.

**Цілісне перетворення**. Перекладач змінює форму вираженнянаступних рядків:

*«Eine große Zukunft naht dir» (укр. велике майбутнє близиться до тебе) - «Майбуття твоє – з чудесних»;*

*«welschen Satyr» (укр. французька сатира) - «Слів сатира із Парижа»;*

*«Werde nur nicht dreist und dreister» - «Не загострюй гніву вістря»;*

*«Nicht verlocken zu Excessen» (укр. не вір великим обіцянкам) - «не слухай».*

**Антонімічний переклад.** Змінивши засоби вираження в реченні, перекладач вимушений застосувати прийом антонімічного перекладу, де слово *«Respect» (укр. повага)* він заміняє *«зухвальства»*.

Під час виконання перекладацького аналізу україномовних перекладів поезії Г. Гейне з акцентуванням на категорії константності та варіативності спостерігаємо наступні закономірності. Всі без винятку проаналізовані переклади творів репрезентують *константну категорію* на смисловому рівні, тобто зберігають головну ідею твору-оригіналу. Важливо зазначити, що на композиційно-структурному рівні константність представлена лише у 75%, решта перекладів поетичних творів не дотримуються розміру віршу як в оригіналі.

Ми дослідили, що варіативність україномовних перекладів Г. Гейне представлена різноманітними перекладацькими трансформаціями: лексичними, граматичними та лексико-граматичними. На основі виконаного аналізу, спостерігаємо, що найуживанішими трансформаціями у цих перекладах є заміни, опущення та додавання. Найрідше перекладачі використовують прийоми антонімічного перекладу, транскрибування та експлікації. Кількісно уживаність перекладацьких трансформацій можна представити у “діаграмі 1“.

*Діаграма 1*

**Висновки до Розділу 2**

У ході аналізу практичного матеріалу робимо наступні висновки. Постійна робота Г. Гейне над фольклором у великій мірі визначила характер оригінальної творчості поета. У композиції і стилі його творів переважають елементи народної пісні та балади .

Для перекладачів творчість Генріха Гейне викликає ряд труднощів. Серед них використання складних тропів (гостра іронія, гротеск, антитеза настроїв), поетичної символіки, переклад словесної гри, реалій, стилістичних засобів, наближення до німецької дійсності та часу написання творів, передача духу німецького народу.

Переклади поезії різних епох свідчить про їх часову віддаленість, яка відображена у розбіжних тлумаченнях смислу віршу, лексики та граматичних конструкціях. Це явище зумовлено історичним розвитком мови, науково-технічним розвитком, переглядом людських цінностей і т.д. Зіставний аналіз перекладів віршів Г. Гейне у контексті діахронії на українську мову демонструє факт наявності варіантів перекладу, які відрізняються один від одного на орфографічному, семантичному, стилістичному, нормативному та структурно-композиційних рівнях.

Детальний перекладацький аналіз демонструє той факт, що україномовні переклади поезії Генріха Гейне містять категорії константності, які зберігають інформацію оригіналу твору та представлені на смисловому та метрико-ритмічному рівнях, та категорії варіативності, які представлені лексичними, граматичними, синтаксичними та компресними перекладацькими трансформаціями, що змінюють інформацію вихідних елементів першоджерела на семантичному чи структурному рівнях.

ВИСНОВКИ

Ця дипломна робота присвячена актуальній проблемі сучасної лінгвістичної теорії перекладу: категоріям варіативності та константності при перекладі поезії з німецької мови на українську. У результаті виконаного магістерського дослідження ми дійшли таких висновків.

У процесі огляду теоретичного матеріалу було, що переклад віршованих творів залишається відкритим питанням по сьогоднішній день, адже специфіка написання таких творів, що зумовлена семантичними та композиційними особливостями, створює ряд складнощів для перекладачів. Для поетичного твору характерна інтегрованість, яка представлена на інтонаційному, метричному, змістовному, синтаксичному та фонологічному рівнях, що розкриває цілісний семантичний зміст віршу, а також надає додаткових значень за допомогою композиційних структур, які у повсякденному мовленні не несуть жодного семантичного значення.

Було досліджено, що переклад поезії відрізняється значним чином від будь-яких інших перекладів і вважається найскладнішим видом перекладацької діяльності. Причиною цьому стає особливий підхід до передачі категорії художності, образності мовлення, багатозначності розуміння, римування, композиційно-структурних та ритміко-мелодичних елементів. Створення адекватного перекладу віршу вимагає детального аналізу першотвору для визначення вищезазначених особливостей твору та втілення їх у мові перекладу згідно з мовними нормами. Вищевказані жанрові рамки поетичного твору обмежують можливості перекладача у підборі рівнозначних одиниць та унеможливлюють написання повністю еквівалентного оригіналу перекладу.

У ході дослідження було з’ясовано, що різні інтерпретації перекладачами одного і того ж тексту оригіналу зумовлені використанням різних перекладацьких трансформацій, які стосуються всіх мовленнєвих рівнів: лексичного, граматичного, синтаксичного. Лексичні трансформації, які представлені прийомами транскрипції, транслітерації, конкретизації, генералізації, калькування, модуляції, ампліфікації, допомагають уникнути різницю смислового об’єму слів та нівелювати семантичні розбіжності. У свою чергу, граматичні перетворення, які представлені на рівні перестановок, замін, випущень та додавань, адаптують невідповідності граматичних структур мови оригіналу до мови перекладу. Лексико-граматичні трансформації вважаються міжрівневими та стосуються одночасно як лексичних, так і граматичних перетворень, до яких відносять прийоми компенсації, цілісного перетворення, експлікації та антонімічного перекладу.

У процесі виконання наукової роботи було виявлено, що теорія перекладу не надає досить об'єктивних пояснень категоріям варіативності та константності стосовно перекладу. Переклад у рамках варіативності розглядається як заміна одного тексту іншим, а шлях до цього лежить через заміну фрагментів тексту однієї мови відповідними фрагментами тексту іншою мовою. Варіативність перекладу може бути зумовлена двома основними причинами: різницею в інтерпретації і розумінні змісту оригіналу перекладачем; у підборі перекладацьких трансформацій на лексичному, граматичному, лексико-граматичному та синтаксичному рівнях або усвідомленою перекладацькою позицією. Однак саме перекладацькі трансформації стають головною причиною варіативності перекладу поезії.

Категорія константності представлена сталими елементами, які при перекладі залишаються незмінними. Для константності перекладу характерна наявність семантичних та прагматичних зв’язків, тобто передача функціонального внутрішнього змісту тексту, та збереження композиційно-структурних особливостей віршу.

У рамках наукового дослідження було вивчено особливості художнього стилю Генріха Гейне. Постійна робота поета над фольклором у великій мірі визначила характер оригінальної творчості поета. У композиції і стилі його творів переважають елементи народної пісні та балади . Творчість Генріха Гейне створює ряд труднощів у сфері перекладу через особливості написання віршів. Серед них використання складних тропів (гостра іронія, гротеск, антитеза настроїв), поетичної символіки, словесної гри, реалій, стилістичних засобів, леймотивів, наближення до німецької дійсності та часу написання творів, передача духу німецького народу. Такі фактори спричиняють виникнення категорій варіативності у перекладі поезії Г. Гейне. Однак вдало підібрані перекладацькі засоби українськими перекладачами, збереження внутрішньої та зовнішньої форми оригіналу, у свою чергу, стають основою для категорій константності.

Також, було проаналізовано україномовні переклади поезії Г. Гейне у діахронії. Дані здійсненого дослідження дозволяють зробити висновки, що зіставний аналіз перекладів у діахронії демонструє вплив часового фактору на україномовні переклади віршів Г. Гейне. Таким чином, україномовні переклади розглянутих поетичних творів різних епох написання містять варіативні категорії, спричинені часовою віддаленістю, яка виражена на лексичному, граматичному, синтаксичному, орфографічному та композиційному рівнях. Було виявлено, що переклади, які віддалені між собою у часі, по-різному тлумачать семантичне значення слів, їх узуальність, нормативність та стилістичне забарвлення.

У науковій роботі було проаналізовано 22 оригінальних поетичних творів автора та 28 україномовних їх перекладів з огляду на категорії константності та варіативності. Отже, проведений детальний аналіз першотвору та перекладу поезії Г. Гейне засвідчує, що кожен без винятку україномовний переклад віршу містить категорії як константності, так і варіативності. Саме сталі та змінні елементи перекладу твору забезпечують його адекватність та наближають до оригіналу.

Практичне дослідження дало можливість сформулювати наступний висновок. Категорія варіативності в україномовних перекладах віршів Г. Гейне представлена перекладацькими трансформаціями: лексичними, граматичними, лексико-граматичними та синтаксичними, домінантними серед яких є прийоми лексичних і граматичних замін, випущення, додавання та модуляції. У свою чергу, категорія константності у цих творах реалізується у збереженні внутрішнього смислового наповнення та збереженні зовнішньої композиційної форми, тобто розміру віршу.

З метою виявлення тенденції хронологічної адаптації україномовних перекладів та їх варіативних елементів у перспективі постає подальше дослідження німецькомовної поезії епохи романтизму таких поетів, як Фрідріг Шиллер, Йоганн Вольфган фон Гете, Фрідріг Шлегель, Фрідріг Гельдерлін та ін.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Magisterarbeit untersucht die Kategorien der Konstanz und Variabilität in der poetischen Übersetzung (anhand der Dichtungen von Heinrich Heine und ihrer ukrainischsprachigen Übersetzungen). In dieser Schrift wird folgendes Ziel gesetzt: Durchführung der komplexen Analyse der lexikalischen und grammatischen Transformationen in ukrainischsprachigen Übersetzungen der Dichtungen von Heinrich Heine und Herausfinden der Gesetzmäßigkeiten der Kategorien der Konstanz und Variabilität in poetischen Übersetzungen.

Die theoretische Grundlage der Magisterarbeit bilden die Schriften von W. Koptilow, W. Komissarow, A. Fedorow, Ya. Rezker, O. Hontscharenko, U. Solodub.

Die Struktur der Magisterarbeit wurde vom Ziel und Aufgaben des Forschungsvorhabens bedingt. Die Arbeit besteht aus der Einleitung, zwei Kapiteln, Schlussfolgerungen, Literaturverzeichnis und Anhängen.

Im ersten Kapitel wird es ausführlich auf spezifische Merkmale der poetischen Texte, Besonderheiten der Übersetzungen von literarischen Texten im Zusammenhang mit Poesie, Gründe und Besonderheiten der Verwendung von lexikalischen, grammatischen, lexikalisch-grammatischen Übersetzungsumwandeln und Kategorien der Konstanz und Variabilität in der Übersetzung eingegangen.

Im zweiten Kapitel werden Dichtungen von Heinrich Heine und ihre ukrainischsprachigen Übersetzungen aus der Sicht von Diachronie und den Kategorien der Konstanz und Variabilität analysiert. Außerdem wird in diesem Kapitel das Problem der literarischen Besonderheiten des Stils von Heinrich Heine dargestellt.

In den Schlussfolgerungen werden die wichtigsten theoretischen Thesen der Magisterarbeit verallgemeinert, die Verwendungstendenzen der Kategorien der Konstanz und Variabilität in poetischen ukrainischsprachigen Übersetzungen von H. Heine formuliert.

Die theoretischen Grundlagen der Magisterarbeit bildeten die Basis für die Entwicklung der Theorie der poetischen Übersetzung und theoretischen Entwicklungsarbeiten der Übersetzungssprachvergleichung. Die Benutzung dieser Datenbank erleichtert das Verstehen des Transformationsaspektes in poetischen Übersetzungen.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв фак. высш. учеб. заведений. Москва: Академия, 2004. 352 c.
2. Альбеков Н. Н. Превращенная форма как модификация инварианта (на материале текста). *Вестник Ставропольского государственного университета*. 2007. № 53, С. 110.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Москва: ФЛИНТА, 2016. 384 с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. Москва: ЛКИ, 2008. 240 c.
5. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста. Москва: МГУ, 2003. 120 с.
6. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: учеб. Пособие. Москва: УРАО, 2002. 207 с.
7. Вагана Ж. и др. Теоретические основания изучения проблемы языковой вариативности. *Научные ведомости. Серия «Гуманитарные науки»*. 2012. № 13. С.43.
8. Виноградов В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы. Москва: КДУ, 2004. 224 с.
9. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. Москва: Валент, 2009. 360 с.
10. Гильченок Н.Л. Практикум по переводу с немецкого на русский. Санкт Петербург: Каро, 2006. 368 с.
11. Гончаренко О. П. Доля українського художнього перекладу. *Журфак.* Дніпропетровськ: ДНУ, 2007. №11. URL: https://dnu-zhurfak.livejournal.com/3789.html
12. Гумилев Н. Антология английской поэзии. Москва: АРТ-ФЛЕКС, 2000. 286 c.
13. Демесинова Г. Х. Переводоведение в Болгарии. *Вестник ПГУ. Филологическая серия.* 2013. №2. С. 50.
14. Дворник І.В. Значення сталих та змінних елементів у поетичних перекладах. Studia Philologica : зб. студент. наук. праць / редколегія: О.В. Деменчук, О.В. Константінова, О.І. Павлова [та ін.]. Рівне: РДГУ, 2019. Вип. 3. 239 с.
15. Егер, Г. Коммуникативная и функциональная эквивалентность. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике* / ред. В. Н. Комиссарова. Москва: Международные отношения, 1978. С. 127–156.
16. Жилин И.М. Использование синонимии и вариативности языковых единиц при переводе. *Тетради переводчика*. 1974. № 11. С. 46-49
17. Гайне Гайнріх. Вибрані твори: у 4 т. / ред. Д. Загули. Київ: Державне видавництво України, 1930. Т. 1. 232 с.
18. Гейне Генріх. Вибрані твори в чотирьох томах / ред. Л. Первомайського. Київ: Дніпро, 1972. Т. 1. 432 с.
19. Ившин В.Д. О проблеме художественного перевода во времени. *Теория и практика перевода:* научно-практический журнал. 2005. №1, С. 3
20. Казакова Т. А. Практические основы перевода. Санкт Петербург: «Издательство Союз», 2001. 320 с.
21. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2002. 564 с.
22. Кияк Т .Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Теорія і практика перекладу. Вінниця: Нова Книга, 2006. 592 с.
23. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учебное пособие. Москва: ЭТС, 2004. 424 с.
24. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: Высшая школа, 2003. 347c.
25. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
26. Кружков Г. Луна и дискобол: О поэзии и поэтическом переводе. Москва: РГГУ, 2012. 516 с.
27. Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: учеб. пособие для студ. перевод, фак. высш. учеб. заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2003. 192 с.
28. Лихачев Д.С. Цитата по: Поэтическая жизнь «Слова о полку Игореве» в русской литературе. Москва: Худож. лит., 1987. С.107
29. Лотман. Ю. М. Труды по знаковым системам. Лекции по структурной поэтике. Москва: Высшая школа, 2004. 560 с.
30. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. Москва: Московский лицей, 1996. 298 с.
31. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. Москва: Искусство, 2004. С.606.
32. Найда Ю. Я. К науке переводить. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Сборник статей* / ред. В.Н Комиссарова. Москва: «Международные отношения», 2008. С.73.
33. Олейник, А.Ю. Статус переводческих приёмов в переводоведении. *Вестник МГОУ. Сер. Лингвистика*. 2012. № 1. С. 120–125.
34. Паршин А.Н. Теория и практика перевода. СПБ.: СГУ, 1999. 202 с.
35. Пахомова О. М., Чернышева А. Н. Проблемы вариативности как универсального средства языковой системы. *Научные труды КубГТУ*. 2016. № 6. С. 305.
36. Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. Москва: Высшая школа, 1964. 244 с.
37. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Ленинград: Просвещение (Ленинградское отделение), 1982. 159 с.
38. Рецкер Я.И. Что же такое лексические трансформации*? "Тетради переводчика"*. Москва: Международные отношения, 1980, №17. С. 38.
39. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. Москва: Валент, 2016. 248 с.
40. Роганова З.Е. Пособие по переводу с немецкого на русский язык. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1961. 304 с.
41. Сапогова Л. И. Читатель и переводчик. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2007. 276 с.
42. Солнцев М. В. Язык как системно-структурное образование. Москва: "Наука", 1977. 294 с.
43. Словник української мови: в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970-1980. Т. 4. 840 с.
44. Словник української мови: в 11 томах / за ред. А. В. Лагутіна, К. В. Ленець. Київ: Наукова думка, 1975. Т.6. 832 с.
45. Словник української мови: в 11 томах / за ред. І. С. Назарова. Київ: Наукова думка, 1978. Т. 9. 916 с.
46. Соловьевa Н. А. История зарубежной литературы ХIХ века. Москва: Высшая школа, 1991. 637 с.
47. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода. Москва: Академия, 2005. 304 с.
48. Соссюр Фердинанд де. Курс общей лингвистики / Пер. с французского А. М. Сухотина, под редакцией и с примечаниями Р. И. Шор. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
49. Стрелковский Г. М. Теория и практика военного перевода: немецкий язык. Москва: Воениздат, 1979. 332 c.
50. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. Москва: Аграф, 2002. 496 с.
51. Толстой С. С. Основы перевода с английского на русский. Москва, 1957. 80 с.
52. Третьякова Е. А. Фольклорно-мифологический импликационал художественного текста как проблема перевода (на материале произведений Дж. Р. Р. Толкина): автореф. дисс. … канд. филол. наук. Санкт-Петербургский Государственный университет. Санкт-Петербург, 2006. C.27 URL: <http://qps.ru/JArZg>
53. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учебное пособие. Москва: Высшая школа, 1983. 416 с.
54. Хомский Н. Синтаксические [Текст]. *Новое в лингвистике.* 1962. № 2. С. 412–527.
55. Цупикова Е. В. Рассмотрение явления вариативности языкового знака как способа адекватного выражения семантики и прагматики в тексте в курсе семасиологии русского языка. *Омский научный вестник*. 2009. №4. С. 186.
56. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. Москва: Воениздат, 1973. 280 с.
57. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 215 с.
58. Яковлева Н. А., Семенова М. А. К вопросу выбора правильного инварианта перевода. Международный студенческий наукчный вестник. 2013. URL: https://scienceforum.ru/2013/article/2013009237
59. Birquenet J and Shulte R. The Craft of Translation. Chicago: Chicago Guides to Writing, Editing, and Publishing, 1989. 170 p.
60. Catford J. A Linguistic Theory of Translation. Oxford: Oxford University Press, 1978. 103 p.
61. Farahzad F. Plurality in Translation. *ERIC*, 1999. С. 3-4. URL: <http://qps.ru/AubT8>
62. Gorlée D. Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce. Amsterdam: University of Amsterdam, 1994. 254 p.
63. Heine H. Buch der Lieder. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1827. 208 S.
64. Heine H. Neue Gedichte. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1844. 343 S.
65. Schäffner C. Skopos theory. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / ed. By Baker M. London: Routledge, 2001. P. 355.

ДОДАТКИ

Додаток А

|  |  |
| --- | --- |
| **König Harald Harfagar** Der König Harald Harfagar Sitzt unten in Meeresgründen, Bei seiner schönen Wasserfee; Die Jahre kommen und schwinden.  Von Nixenzauber gebannt und gefeit,  Er kann nicht leben, nicht sterben; Zweihundert Jahre dauert schon Sein seliges Verderben.  Des Königs Haupt liegt auf dem Schooß  Der holden Frau, und mit Schmachten  Schaut er nach ihren Augen empor; Kann nicht genug sie betrachten.  Sein goldnes Haar ward silbergrau,  Es treten die Backenknochen  Gespenstisch hervor aus dem gelben Gesicht,  Der Leib ist welk und gebrochen. | Manchmal aus seinem Liebestraum Wird er plötzlich aufgeschüttert,  Denn droben stürmt so wild die Fluth  Und das gläserne Schloß erzittert.  Manchmal ist ihm, als hört’ er im Wind Normannenruf erschallen; Er hebt die Arme mit freudiger Hast, Läßt traurig sie wieder fallen.  Manchmal ist ihm, als hört’ er gar,  Wie die Schiffer singen hier oben, Und den König Harald Harfagar Im Heldenliede loben.  Der König stöhnt und schluchzt und weint  Alsdann aus Herzensgrunde.  Schnell beugt sich hinab die Wasserfee Und küßt ihn mit lachendem Munde.  *H.Heine* |

Додаток Б

|  |  |
| --- | --- |
| **Король Гаральд Гарфаґар**  Король Гаральд Гарфаґар в морі живе –  в підводній країні глибокій;  при нім його краля, русалка морська.  Століття триває їх спокій.  Від чарів русалки той Гаральд-король не може ні жити, ні вмерти;  і двісті вже років тривав той стан щасливої мнимої смерти.  На грудях красуні його голова,  дивується він її вроді,  а очі так дивляться в личко її,  а серце не знав годі".  Посивів і волос його золотий,  обличчя його побіліло,  на щоках його показались кістки,  нарешті змарніло все тіло.  Та часом буває, що з любого сну  Король на хвилину проснеться,  бо води так дико вгорі зашумлять,  що замок скляний здригнеться.  І часом здається йому, що в вітрах  почув він голос: Нормани!  І радісно здійметься вгору рука,  і знову безсило зівяне.  А часом здається, що десь моряки  вгорі над водою співають,  вони короля Гаральд-Гарфаґара  в геройських піснях величають.  І плаче, і хлипа, і стогне король,  як в серці тугу почує;  та схилиться хутко русалка над ним  і з сміхом в уста поцілує.  *Переклад Дмитра Загули* | **Король Гаральд Гарфагар**  Король Нормандії Гаральд  На дні морським глибокім  У феї гарної сидить;  Минає рік за роком.  Зачарувала, закляла  Його русалка люба,  І двісті літ уже іде  Ота солодка згуба.  Схилив він голову свою  До неї на коліна,  І в очі дивиться знадні;  Сто літ – йому хвилина.  Вже кучеряве й золоте  Волосся посивіло,  Змарнів і зблід він, і міцне  Його ослабло тіло.  Але од сну і любих чар  Він іноді зірветься,  Коли тремтить скляний палац,  І хвиля в нього б’ється.  Йому здається: угорі  Норманські співи чутно, -  Він руки радісно здійма,  Та опускає смутно.  Він часом чує, як пловці  Гучних пісень співають  І в них Гаральда-короля  Шанують-вихваляють.  Тоді з журби король Гаральд  І стогне, і ридає, -  А фея в очі загляда.  Цілує, обіємає.  *Переклад Максима Ставинського* |

Додаток В

|  |  |
| --- | --- |
| **Король Гаральд Гарфагар**  Король славетний Гарфагар  Сидить на дні морськім,  Його русалка колисає,  Спинився час для них зовсім.  У сні принаднім Гарфагар,  Він не живе і не вмирає,  Вже два століття сила чар  У нього душу забирає.  Лежить в русалки на колінах  Його бентежна голова,  Прекрасні очі мружить діва, -  Він поринає в них до дна…  Його волосся золотаве  Наразі стало зовсім сиве,  Змарніло тіло моложаве,  Лице – худе і невродливе.  Бува, що враз Гаральд здригнеться,  Ще мить – і з любощів проснеться:  То буйні хвилі налітають,  Й палацу стіни потрясають.  А то бува: він раптом чує  Норманський клич скрізь вітер вічний, -  Рука колишню міць відчує,  Та вже за мить слабка і немічна.  Буває, що він чує наче  На лодіях десь вдалині,  Серед гучних пісень юначих  Геройську сагу по собі.  Король зітхне – і враз заплаче,  За серце бідне беручись,  Русалка ж схилиться одначе  І поцілує, сміючись.  *Переклав Анатолій Ролік* | **Гаральд Гарфагар**  Король Гаральд – на дні морськім,  І дах над ним прозорий.  Сидить він з феєю своєй,  Роки минають скоро.  Не в силах чар він розірвать, -  Він і живий і мертвий.  Минуло двісті вже років  Від дня Гаральда смерті.  На лоно феї він схиливсь,  Глядить красуні в очі,  Охоплює дрімотна млість  Від пестощів дівочих.  Волосся золоте його  Зріділо, посивіло,  Як привид, він, у зморшках весь,  Знеможене все тіло.  Бува, примариться йому  Гул водоспаду дальній:  То буря наверху шумить, -  Дрижить палац криштальний.  А часом чує Гарфагар  Норманський клич знайомий,  Підхопиться – никне знов,  Безсилий, нерухомий…  А ще буває: долетить  Матросів спів над морем:  Про нього склали ті пісні, -  І серце рветься з горя.  Король застогне знов, схлипне,  Заллється враз сльозами…  До нього фея припаде  Веселими вустами.  *Переклав Іван Харитонов* |

Додаток Г

|  |  |
| --- | --- |
| Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, Daß ich so traurig bin; Ein Mährchen aus alten Zeiten, Das kommt mir nicht aus dem Sinn.  Die Luft ist kühl und es dunkelt, Und ruhig fließt der Rhein; Der Gipfel des Berges funkelt Im Abendsonnenschein.  Die schönste Jungfrau sitzet  Dort oben wunderbar Ihr gold’nes Geschmeide blitzet, Sie kämmt ihr gold’nes Haar.  Sie kämmt es mit gold’nem Kamme, Und singt ein Lied dabei;  Das hat eine wundersame,  Gewaltige Melodei.  Den Schiffer im kleinen Schiffe Ergreift es mit wildem Weh; Er schaut nicht die Felsenriffe,  Er schaut nur hinauf in die Höh’. | Ich glaube, die Wellen verschlingen Am Ende Schiffer und Kahn; Und das hat mit ihrem Singen Die Lore-Ley gethan.  *H. Heine* |

Додаток Д

|  |  |
| --- | --- |
| Не знаю, що стало зо мною,  Сумує серце моє, -  Мені ні сну, ні спокою Казка стара не дає.  Повітря свіже — смеркає,  Привільний Рейн затих;  Вечірній промінь грає Ген на шпилях гірських.  Незнана красуня на кручі Сидить у самоті,  Упали на шати блискучі Коси її золоті.  Із золота гребінь має,  І косу розчісує ним,  І дикої пісні співає,  Не співаної ніким.  В човні рибалку в цю пору Проймає нестерпний біль,  Він дивиться тільки вгору —  Не бачить ні скель, ні хвиль.  Зникають в потоці бурхливім І човен, і хлопець з очей,  І все це своїм співом  Зробила Лорелей.  *Переклад Леоніда Первомайського* | Не знаю, що стало зі мною  Чому в мене сум на душі:  Мені не дає спокою  Легенда старих часів:  Вже вечір і сонце сідає,  І скалю круту золотить,  Зоря на півнеба палає,  Рейн тихо за обрій біжить.  І діва краси неземної  Одна на тій скелі сидить,  Волосся коси золотої  І золотом одяг блищить.  Сидить і косу розплітаю,  І гребінь в руці золотий,  І дивную пісню співає,  Та щось є тривожне в ній…  Весляр поспішає до неї,  Не бачить ні рифів, ні хвиль,  Не зводить очей з Лорелеї,  Нестерпний в душі його біль.  Там скелі й каміння усюди. –  Загине юнак між стихій.  І цьому причиною буде  Той спів Лорелеї лихий.  *Переклад Івана Харитонова* |

Додаток Е

|  |  |
| --- | --- |
| **Tragödie**  I.  Entflieh mit mir und sey mein Weib,  Und ruh an meinem Herzen aus;  Fern in der Fremde sey mein Herz  Dein Vaterland und Vaterhaus.  Gehst du nicht mit, so sterb’ ich hier  Und du bist einsam und allein;  Und bleibst du auch im Vaterhaus,  Wirst doch wie in der Fremde seyn.  II.  *(Dieses ist ein wirkliches Volkslied, welches ich am Rheine gehört.)*  Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,  Er fiel auf die zarten Blaublümelein,  Sie sind verwelket, verdorret.  Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,  Sie flohen heimlich von Hause fort,  Es wußt’ weder Vater noch Mutter.  Sie sind gewandert hin und her,  Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,  Sie sind verdorben, gestorben.  III.  Auf ihrem Grab da steht eine Linde,  Drin pfeifen die Vögel und Abendwinde,  Und drunter sitzt, auf dem grünen Platz,  Der Müllersknecht mit seinem Schatz.  Die Winde die wehen so lind und so schaurig,  Die Vögel die singen so süß und so traurig,  Die schwatzenden Buhlen, die werden stumm,  Sie weinen und wissen selbst nicht warum.  *H.Heine* | **Трагедія**  І.  Тікай зо мною, будь моя,  На серці одпочинь моїм,  Воно для тебе в чужині  І рідний край і рідний дім.  А якщо ні – то я помру  І ти зостанешся одна,  Без мене й в рідній стороні  Для тебе буде чужина.  ІІ.  *(Це справжня народна пісня, я чув її на Рейні)*  Іней упав у весняну ніч,  Він упав на ніжний блакитний цвіт,  Той цвіт зів’янув, загинув.  А хлопець дівчину покохав  І з дому з нею подався геть,  Не знали ні батько, ні мати.  Вони блукали по світах,  Та щастя зазнати їм не пришлось.  Вони пропали, померли.  ІІІ.  Липа стоїть на їхній могилі,  Щебечуть над нею пташки легкокрилі.  Вкриває рясту тінь запашна  З любкою парубка з млина.  Вітри у листях знялись шелестливі,  Солодка печаль у пташиному співі,  Коханці пірнають в задуму німу,  І плачуть, самі не знають чому.  *Переклад Л. Первомайського* |

Додаток Ж

|  |  |
| --- | --- |
| **Трагедія**  І.  Ходи зі мною, стань жоною,  Спочинь у серці ти моїм,  Для тебе стане чужиною  Земля батьківська й дім.  Як ти не підеш, - тут помру,  Самотня будеш, одинока  Ти навіть в отчому дому,  Все більш чужим із кожним кроком.  ІІ.  Сріблястий іней весняної ночі  Пелюсткам квіток помережив очі,  Тепер їм вже не розквітати…  Юнак в дівчину закохався,  В чужі краї з нею подався,  Про це не знали батько й мати.  Вони блукали ген по світу  Та й згубили свого цвіту,  Їм більше рясту не топтати.  ІІІ.  На їх могилі липа мріє,  Пташки співають, вітер віє,  Під нею ж там, на моріжку,  Дівча щебече щось дружку.  А вітер віє, тихо, тужно,  Солодкий спів дзвенить натужно.  Та ось ця парочка змовкає  І сльози ллє, - чому, - не знає.  *Переклад А. Роліка* | **Трагедія**  І.  Біжім, і будь мені жоною,  Спочинь у серці ти моїм:  Для тебе буде там зі мною  І рідний край, і рідний дім.  Або ж засну в землі сирій,  І будеш в світі ти одна,  І, може, стане край чужий  Тобі як рідна сторона!  ІІ.  На поляну іней впав  Весняної ночі, -  Приморозив і згубив  Квіточки дівочі.  Ніччю, в темінь, з юнаком  Дівчина втікала  І батькам своїм про це  Й слова не сказала.  Там, в далекій стороні,  Лихо та незгода,  І зав’янули вони,  Як цвіт в непогоду.  ІІІ.  І над їх могилою липа нависає,  Між дерев гіллястих пташечка співає,  На зеленій травці сіли край могили  Молодий хлопчина зі своєю милою.  Тихо і печально вітер повіває,  Солодко й журливо зозуля співає…  Щось замовк той хлопець і його дівчина…  Плачуть та не знають, в чому сліз причина.  *Переклад І. Харитонова* |

Додаток И

|  |  |
| --- | --- |
| Ein Fichtenbaum steht einsam Im Norden auf kahler Höh' Ihn schläfert; mit weißer Decke Umhüllen ihn Eis und Schnee. Er träumt von einer Palme, Die fern im Morgenland Einsam und schweigend trauert Auf  brennender  Felsenwand.  *H. Heine* | Самотній кедр на стромині  В північній стоїть стороні,  I кригою, й снігом укритий,  Дрімає і мріє вві сні.  I бачить він сон про пальму,  Що десь у південній землі  Сумує в німій самотині  На спаленій сонцем скалі.  *Переклад Л. Первомайського* |

Додаток К

|  |  |
| --- | --- |
| Es stehen unbeweglich  Die Sterne in der Höh,  Viel tausend Jahr, und schauen  Sich an mit Liebesweh.  Sie sprechen eine Sprache,  Die ist so reich, so schön;  Doch keiner der Philologen  Kann diese Sprache verstehn.  Ich aber hab sie gelernet,  Und ich vergesse sie nicht;  Mir diente als Grammatik  Der Herzallerliebsten Gesicht.  *H. Heine* | На небі нерухомо  Зірки ясні стоять  Літ тисячі і любо  Зглядаються, зорять.  Хороша в зірок мова,  Багата і ясна,  Та тільки невідома  Філологам вона!  Я ж тую мову знаю,  Мені вона своя,  Коханої обличчя –  Граматика моя!  *Переклад Лесі Українки* |

Додаток Л

|  |  |
| --- | --- |
| In dem Mondenschein im Walde  Sah ich jüngst die Elfen reiten,  Ihre Hörner hört’ ich klingen,  Ihre Glöcklein hört’ ich läuten.  Ihre weißen Rößlein trugen  Gold’nes Hirschgeweih’ und flogen  Rasch dahin; wie wilde Schwäne  Kam es durch die Luft gezogen.  Lächelnd nickte mir die Kön’gin,  Lächelnd, im Vorüberreiten.  Galt das meiner neuen Liebe?  Oder soll es Tod bedeuten?  *H.Heine* | **Neue Liebe**  В світлі місяця я бачив,  Гаєм ельфи проїздили,  Чув, як сурми їх бриніли,  Чув, як дзвоники дзвеніли.  Коні мали злоті ріжки,  Коники маленькі білі,  Прудко так, неначе зграя  Диких лебедів, летіли.  Усміхнулась їх цариця,  Як повз мене проїжджала.  Чи вона мені кохання,  Чи погибель віщувала?..  *Переклад Лесі Українки* |

Додаток М

|  |  |
| --- | --- |
| Die Jahre kommen und gehen, Geschlechter steigen in’s Grab, Doch nimmer vergeht die Liebe, Die ich im Herzen hab’.  Nur einmal noch möcht’ ich dich sehen, Und sinken vor dir auf’s Knie, Und sterbend zu dir sprechen: Madame, ich liebe Sie!  *H.Heine* | Вмирають люди, і роки  Минають один за одним,  Але не вмирає кохання,  Що в серці живе моїм.  Ще раз подивитись на тебе  І мовити в смертний час,  Обнявши твої коліна:  «Маdame, я кохаю вас!»  *Переклад Л.Первомайського* |

Додаток Н

|  |  |
| --- | --- |
| Wenn zwei von einander scheiden, So geben sie sich die Händ’, Und fangen an zu weinen, Und seufzen ohne End’.  Wir haben nicht geweinet, Wir seufzten nicht Weh und Ach! Die Thränen und die Seufzer, Die kamen hintennach.  *H.Heine* | Коли розлучаються двоє,  За руки беруться вони,  І плачуть, і тяжко зітхають,  Без ліку зітхають, смутні.  З тобою ми вдвох не зітхали,  Ніколи не плакали ми;  Той сум, оті тяжкі зітхання  Прийшли до нас згодом самі.  *Переклад М. Славинського* |

Додаток П

|  |  |
| --- | --- |
| 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?  *H.Heine* | Чому троянди немов неживі,  Кохана, скажи мені?  Чому, скажи, в зеленій траві  Фіалки такі мовчазні?  Чому так гірко дзвенить і співа Жайворонком блакить?  Чому в своєму диханні трава  Тління і смерть таїть?  Чому холодне сонце поля  В задумі похмурій мина?  Чому така пустельна земля  I сіра, мов труна?  Чому мене, мов безумця, в пітьму  Моя печаль жене?  Скажи, кохана моя, чому  Покинула ти мене?  *Переклад М. Рильського* |

Додаток Р

|  |  |
| --- | --- |
| Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, Daß ich so traurig bin; Ein Mährchen aus alten Zeiten, Das kommt mir nicht aus dem Sinn.  Die Luft ist kühl und es dunkelt, Und ruhig fließt der Rhein; Der Gipfel des Berges funkelt Im Abendsonnenschein.  Die schönste Jungfrau sitzet  Dort oben wunderbar Ihr gold’nes Geschmeide blitzet, Sie kämmt ihr gold’nes Haar.  Sie kämmt es mit gold’nem Kamme, Und singt ein Lied dabei;  Das hat eine wundersame,  Gewaltige Melodei.  Den Schiffer im kleinen Schiffe Ergreift es mit wildem Weh; Er schaut nicht die Felsenriffe,  Er schaut nur hinauf in die Höh’.  Ich glaube, die Wellen verschlingen Am Ende Schiffer und Kahn; Und das hat mit ihrem Singen Die Lore-Ley gethan.  *H. Heine* | Не знаю, що стало зо мною,  Сумує серце моє, -  Мені ні сну, ні спокою Казка стара не дає.  Повітря свіже — смеркає,  Привільний Рейн затих;  Вечірній промінь грає Ген на шпилях гірських.  Незнана красуня на кручі Сидить у самоті,  Упали на шати блискучі Коси її золоті.  Із золота гребінь має,  І косу розчісує ним,  І дикої пісні співає,  Не співаної ніким.  В човні рибалку в цю пору Проймає нестерпний біль,  Він дивиться тільки вгору —  Не бачить ні скель, ні хвиль.  Зникають в потоці бурхливім І човен, і хлопець з очей,  І все це своїм співом  Зробила Лорелей.  *Переклад Л. Первомайського* |

Додаток С

|  |  |
| --- | --- |
| Sie liebten sich beide, doch Keiner Wollt es dem andern gestehn; Sie sahen sich an so feindlich, Und wollten vor Liebe vergehn.  Sie trennten sich endlich und sahn sich Nur noch zuweilen im Traum; Sie waren langst gestorben, Und wussten es selber kaum.  *H. Heine* | Любили вони — та обоє  Дивились, немов вороги,  I вперто обоє мовчали,  Хоч мліли обоє з жаги.  Вони розлучились — лиш зрідка Їх сни єднали німі. Вони давно вже померли Й не знали про те самі.  *Переклад Л. Первомайського* |

Додаток Т

|  |  |
| --- | --- |
| Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen, In diesem Hause wohnte mein Schatz; Sie hat schon längst die Stadt verlassen, Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.  Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,  Und ringt die Hände, vor Schmerzensgewalt; Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe, – Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.  Du Doppeltgänger! du bleicher Geselle!  Was äffst du nach mein Liebesleid, Das mich gequält auf dieser Stelle, So manche Nacht, in alter Zeit?  *H. Heine* | Ніч тиха, всі вулиці в сні спочивають.  Колись моя люба в сій хаті жила;  Її вже немає, її тут не знають,  Оселя ж лишилася та, що й була.  І там хтось стоїть, вгору глянув, здригнувся  І в розпачі руки ламає свої;  Ось місяць його освітив, – я жахнувся:  Обличчя і постать у нього – мої!  Ти, марище бліде! ти, тінь моя власна!  Нащо мене дражниш коханням моїм?  І так не забута година нещасна,  Як серцем я рвався на місці отсім!  *Переклад Лесі Українки* |

Додаток У

|  |  |
| --- | --- |
| Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne, Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne, Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine; Sie selber, aller Liebe Bronne, Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.  *H. Heine* | Троянду і сонце, лілею й голубку Любив я колись, мов укохану любку. Тепер не люблю їх — люблю до загину Єдину, безвинну дитину, перлину; Віднині й навіки мені моя любка — Троянда і сонце, лілея й голубка.  *Переклад Л. Первомайського* |

Додаток Ф

|  |  |
| --- | --- |
| Die Lotosblume ängstigt Sich vor der Sonne Pracht, Und mit gesenktem Haupte Erwartet sie träumend die Nacht.  Der Mond, der ist ihr Buhle. Er weckt sie mit seinem Licht’, Und ihm entschleiert sie freundlich Ihr frommes Blumengesicht.  Sie blüht und glüht und leuchtet,  Und starret stumm in die Höh’; Sie duftet und weinet und zittert Vor Liebe und Liebesweh’.  *H. Heine* | **Боїться квітка лотос,**  **Як сонячне сяйво йде,**  **Ясне чоло схилила**  **І ночі замріяно жде.**  **Коли ж коханок місяць**  **Промінням розбудить її, —**  **Навстріч йому розтуляє**  **Вона пелюстки свої.**  **Цвіте, й росте, і прагне**  **До ніжних місячних рук,**  **І тане, і пахне, і плаче**  **З любові й любовних мук.**  ***Переклад Євгена Дроб'язко.*** |

Додаток Х

|  |  |
| --- | --- |
| Im Traum sah ich die Geliebte, Ein banges, bekümmertes Weib, Verwelkt und abgefallen Der sonst so blühende Leib.  Ein Kind trug sie auf dem Arme, Ein andres führt sie an der Hand, Und sichtbar ist Armuth und Trübsal Am Gang und Blick und Gewand.  Sie schwankte über den Marktplatz,  Und da begegnet sie mir, Und sieht mich an, und ruhig Und schmerzlich sag’ ich zu ihr:  Komm mit nach meinem Hause, Denn du bist blaß und krank;  Ich will durch Fleiß und Arbeit  Dir schaffen Speis’ und Trank.  Ich will auch pflegen und warten Die Kinder, die bei dir sind, Vor Allem aber dich selber,  Du armes, unglückliches Kind.  Ich will dir nie erzählen, Daß ich dich geliebet hab’, Und wenn du stirbst, so will ich Weinen auf deinem Grab.    *H.Heine* | Приснилась мені моя люба —  Пригноблена жінка сумна.  Своєї колишньої вроди  В нужді позбулася вона.  Дитя до грудей пригортала,  А друге за нею брело,  І зір, і хода, і одежа —  Все в неї убоге було.  З базару вона поверталась,  Коли я її перестрів —  Спинивсь я і сумно й спокійно  До неї заговорив:  "Бліда ти, стомлена й хвора,—  У дім мій зо мною ходім,  Я буду на хліб заробляти  Трудом і старанням своїм.  Для діток твоїх недорослих  Віддав би я радо життя,  Найбільше ж для тебе самої,  Знедолене, бліде дитя.  Не буду тобі говорити  Про те, що тебе я любив,  Коли ти помреш — на могилі  Ридатиму я без слів".  *Переклад Н. Забіли* |

Додаток Ц

|  |  |
| --- | --- |
| Die alten, bösen Lieder, Die Träume schlimm und arg, Die laßt uns jetzt begraben, Holt einen großen Sarg.  Hinein leg’ ich gar manches,  Doch sag’ ich noch nicht was; Der Sarg muß sein noch größer Wie’s Heidelberger Faß.  Und holt eine Todtenbahre,  Von Brettern fest und dick; Auch muß sie sein noch länger Als wie zu Mainz die Brück’.  Und holt mir auch zwölf Riesen, Die müssen noch stärker sein  Als wie der starke Christoph  Im Dom zu Köln am Rhein.  Die sollen den Sarg forttragen, Und senken in’s 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.  *H. Heine* | Пісні старі й недобрі, Гидкі й тривожні сни, Сьогодні ж нам потрібно Великої труни.  Зробіть її й дивіться, Щоб не була тісна; Як гейдельберзька діжка, Повинна буть вона.  Хай довжелезні мари З дощок міцних зіб'ють; Такі, як міст у Майнці, Вони повинні буть.  Пришліть мужів дванадцять,  Таких, як Христофор, Святий, що здавна в Кельні Прикрашує собор.  Хай домовину втоплять У глибині морській. Яка труна велика, Така й могила їй.  Чому труна велика? Скажу вам доладу: Я в ній своє кохання І біль свій покладу.  *Переклад Дмитра Павличка* |

Додаток Ш

|  |  |
| --- | --- |
| Du hast Diamanten und Perlen, Hast alles, was Menschen begehr, Und hast die schönsten Augen – Mein Liebchen, was willst du mehr?  Auf deine schönen Augen Hab’ ich ein ganzes Heer Von ewigen Liedern gedichtet – Mein Liebchen, was willst du mehr?  Mit deinen schönen Augen  Hast du mich gequält so sehr,  Und hast mich zu Grunde gerichtet – Mein Liebchen, was willst du mehr?  *H.Heine* | У тебе алмази, і перли, І людські усі скарби. І очі найкращі у світі,— Чого ще, люба, тобі?  Я ціле летюче військо Про очі твої голубі Пісень написав безсмертних, — Чого ще, люба, тобі?  Мене своїми очима В нерівній боротьбі В кінець ти занапастила, —  Чого ще, люба тобі?  *Переклад Леоніда Первомайського* |

Додаток Щ

|  |  |
| --- | --- |
| Jugend, die mir täglich schwindet, Wird durch raschen Muth ersetzt, Und mein kühnrer Arm umwindet Noch viel schlankre Hüften jetzt.  Tat auch manche sehr erschrocken, Hat sie doch sich bald gefügt; Holder Zorn, verschämtes Stocken Wird von Schmeichelen besiegt.  Doch, wenn ich den Sieg genieße,  Fehlt das Beste mir dabei.  Ist es die verschwundne, süße, Blöde Jugendeselei?  *H. Heine* | Милу юність, що минає,  Мужність змінює палка.  Сміливіше обіймає  Стан стрункий моя рука.  Часто вдавану лякливість  Я уміло підкоряв,  Милий гнів і соромливість  Я улесливістю брав.  Серце успіхи святкує,  Та утіха з них мала.  Чи не юних їм бракує  Мрій несмілого осла.  *Переклала Зінаїда Піскорська* |

Додаток Ю

|  |  |
| --- | --- |
| Wenn ich an deinem Hause Des Morgens vorüber geh’, So freut’s mich, du liebe Kleine, Wenn ich dich am Fenster seh’.  Mit deinen schwarzbraunen Augen  Siehst du mich forschend an: Wer bist du, und was fehlt dir, Du fremder, kranker Mann?  „Ich bin ein deutscher Dichter,  Bekannt im deutschen Land;  Nennt man die besten Namen, So wird auch der meine genannt.  Und was mir fehlt, du Kleine, Fehlt Manchem im deutschen Land;  Nennt man die schlimmsten Schmerzen,  So wird auch der meine genannt.“  *H.Heine* | Як вранці повз твій будинок Доводиться йти мені, Я дуже радий, дитино, Що бачу тебе в вікні.  Очей твоїх карих погляд Запитує зоддалік: "Хто ти й чого тобі треба, Чужий, сумний чоловік?"  Відомий в землі німецькій, Поет німецький я. Згадають людей найкращих — Назвуть і моє ім'я.  Багато німців, дитино, Хочуть того, що й я Згадають найгірше лихо -  Назвуть і моє ім'я.  *Переклад Леоніда Первомайського* |

Додаток Я

|  |  |
| --- | --- |
| Der Herbstwind rüttelt die Bäume Die Nacht ist feucht und kalt; Gehüllt im grauen Mantel, Reite ich einsam im Wald!  Und wie ich reite, so reiten  Mir die Gedanken voraus; Sie tragen mich leicht und luftig Nach meiner Liebsten Haus.  Die Hunde bellen, die Diener  Erscheinen mit Kerzengeflirr; Die Wendeltreppe stürm’ ich Hinauf mit Sporengeklirr.  Im leuchtenden Teppichgemache, Da ist es so duftig und warm,  Da harret meiner die Holde –  Ich fliege in ihren Arm.  Es säuselt der Wind in den Blättern, Es spricht der Eichenbaum: Was willst du, thörichter Reiter,  Mit deinem thörichten Traum?  *H.Heine* | В гаю шумить вітер осінній,  Так холодно, вогко вночі…  Я їду самотній по лісі,  Закутаний, в темнім плащі.  Як швидко я їду, так швидко  Вперед моя думка летить,  Туди вона весело лине,  Де милої хатка стоїть.  Ось брешуть собаки… от слуги  Виходять мене зустрічать  Зо світлом. Біжу я в господу,  По сходах остроги бряжчать.  В кімнатці, у килими вбраній,  Там пахощі милі, тонкі,  Там люба мене дожидає, –  Лечу я в обійми палкі.  Шумить вітер листом дубовим,  І дуб промовляє мені:  «Мандрівцю дурний! чого хочеш?  До чого ті мрії дурні?»  *Переклад Лесі Українки* |

Додаток АА

|  |  |
| --- | --- |
| Doch die Kastraten klagten Als ich meine Stimm’ erhob; Sie klagten und sie sagten: Ich sänge viel zu grob.  Und lieblich erhoben sie alle  Die kleinen Stimmelein, Die Trillerchen, wie Kristalle, Sie klangen so fein und rein.  Sie sangen von Liebessehnen,  Von Lieb’ und Liebeserguß;  Die Damen schwammen in Thränen, Bei solchem Kunstgenuß.  *H.Heine* | Кастрати аж завищали,  Коли я голос подав,  Кричали і верещали:  Для них я грубо співав.  І так вони пискотали  Тоненьким голоском,  Що трелі, немов кристали,  Розносилися дзвінком.  Співали вони до нестями  Про ночі і очі – ах!  Від того мистецтва дами  Аж плавали в сльозах.  *Переклад Леоніда Первомайського* |

Додаток АБ

|  |  |
| --- | --- |
| Das ist ein schlechtes Wetter, Es regnet und stürmt und schnei’t; Ich sitze am Fenster und schaue Hinaus in die Dunkelheit.  Da schimmert ein einsames Lichtchen,  Das wandelt langsam fort; Ein Mütterchen mit dem Laternchen Wankt über die Straße dort.  Ich glaube, Mehl und Eier  Und Butter kaufte sie ein;  Sie will einen Kuchen backen Für’s große Töchterlein.  Die liegt zu Haus im Lehnstuhl, Und blinzelt schläfrig in’s Licht;  Die goldnen Locken wallen  Über das süße Gesicht.  *H.Heine* | Надворі лиха негода,  То дощ, то січе сніжком.  Сиджу в задумі й дивлюся  У темряву за вікном.  Ген здалеку вогник самотній  Мигтить крізь тьму густу;  З ліхтариком добра матуся  Прямує кудись в сльоту.  Можливо, іде купити  Масла, яєць і муки,  Бо хоче коржа смачного  Вона спекти для дочки.  Дочка у кріслі на свічку  Мружиться в напівсні;  Круг милого личка злотом  Локони сяють рясні.  *Переклад Наума Тихого* |

Додаток АВ

|  |  |
| --- | --- |
| **Verheißung** Nicht mehr baarfuß sollst du traben, Deutsche Freiheit, durch die Sümpfe, Endlich kommst du auf die Strümpfe, Und auch Stiefeln sollst du haben!  Auf dem Haupte sollst du tragen  Eine warme Pudelmütze, Daß sie dir die Ohren schütze In den kalten Wintertagen.  Du bekommst sogar zu essen -  Eine große Zukunft naht dir! -  Laß dich nur vom welschen Satyr Nicht verlocken zu Excessen!  Werde nur nicht dreist und dreister!  Setz’ nicht den Respect bei Seiten,  Vor den hohen Obrigkeiten  Und dem Herren Bürgermeister!  *H.Heine* | **Обітниця**  Годі вже босоніж в поле  Вибігать, - зажди ще трохи:  Будуть в тебе і панчохи,  Й чоботи, німецька воле!  Ти ходитимеш в обнові –  Теплій шапочці зі смуха,  Що врятує твої вуха  У холодні дні зимові.  Буде в тебе навіть їжа,  Майбуття твоє – з чудесних!  Лиш не слухай ти облеслих  Слів сатира із Парижа.  Не загострюй гніву вістря  І повстримуйсь від зухвальства  Шодо вищого начальства  І до пана бургомістра!  *Переклад Марка Зісмана* |