

Ковальова Т. П.

Поліський національний університет

«ЗАПОВІТ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У НІМЕЦЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

У статті здійснено порівняльний аналіз німецькомовних інтерпретацій вірша Т. Шевченка «Заповіт»; виявлено перекладацькі засоби збереження своєрідності поетичного твору, його провідної думки. Матеріалом дослідження слугували німецькомовні переклади вірша за авторством Й. Г. Обріста, І. Франка, Ю. Віргінії, А. Боша та Г. Ціннер.

З'ясовано, що для перекладу географічних й етнографічних реалій, які мають національне й історичне забарвлення і виконують у вірші важливу комунікативну функцію, переважно використовуються аналоги. Такі перекладацькі відповідники хоча і не відтворюють весь комплекс значень перекладної одиниці, проте спроможні замінити її в контексті. З іншого боку, вибір деяких авторів на користь описового перекладу дозволяє уникнути непорозуміння й більш достовірно відтворити реальну картину.

Переклад стилістично маркованої лексики, зокрема поетично забарвлених слів здійснюється шляхом використання мовних одиниць, рівнозначних за своїм стилістичним значенням. У разі втрати експресивного компонента перекладачі застосовують прийом компенсації – вживання маркованої лексики та / або стилістичних фігур в іншому фрагменті вірша. Збереження експресивно-емоційних конотацій може реалізуватися і на рівні синтаксису, зокрема через зміну порядку слів, використання стилістичної інверсії, позарамкових конструкцій.

На лексико-семантичному рівні зафіксовані різноманітні трансформації з метою максимально точно передати образні художні засоби оригіналу. Зокрема, при відтворенні метонімічного образу спостерігаємо такі перебудови: авторський художній засіб не зберігається; додаються лексичні одиниці, які компенсують невиражені семантичні компоненти; метонімічний образ замінюється описовим висловом; для компенсації використовуються інші стилістичні засоби, зокрема метафори; для збереження метонімічної назви створюються оказіональні слова.

Відтворення метафоричних образів здійснюється шляхом: використання еквівалентних засобів; додавання лексичних компонентів до структури метафоричного виразу; застосування прийому смислового розвитку метафоричного образу; заміни образу при збереженні значення метафори; створення перекладачем свого варіанту метафори.

При перекладі символів більш сильне звучання образу формується за рахунок додавання лексем, значення яких логічно випливає із попереднього контексту (прийом смислового розвитку). У тексті перекладу експресивний потенціал символу підсилюється також стилістичними засобами синтаксису.

Ключові слова: художній переклад, перекладацькі трансформації, перекладацькі відповідники, еквівалент, аналог, поезія.

Постановка проблеми. Художній переклад є «однією з важливих форм міжлітературних взаємин» [4, с. 90]. Вагомий внесок у становлення й розвиток зв'язків української літератури з німецькою зробили перекладачі творів видатного українського поета Т. Шевченка, які водночас були шанувальниками й популяризаторами його творчості.

Так, відома німецька поетеса й перекладачка Юлія Віргінія висловлювала своє захоплення талантом Т. Шевченка, якого вважала «echten Dichter» (справжнім поетом), що вийшов з низин поневоленого народу, глибоко відчув соціальну знедоленість не тільки свого народу, а й усіх при-

гноблених людей і відобразив це в своїх нетлінних творах [15, с. 11].

У статті «Taras Schewtschenko (1814–1861)», окреслюючи історію знайомства німецького читача з творчістю Т. Шевченка, К. Н. Майер зазначає, що перша спроба перекладу поезій Шевченка на німецьку мову була зроблена в 1870 році австрійським літературознавцем, поетом і перекладачем Й. Г. Обрістом. У 1911 році світ побачила збірка вибраних поезій Т. Шевченка у перекладі німецької поетеси й перекладачки Ю. Віргінії, яка отримала схвальний відгук у німецьких літературних колах. У 1914 році видавець і публіцист В. Кушнір разом з О. Поповичем опублікували

працю, в якій містилися переклади О. Поповича, А. Боша та І. Франка. У 1916 році деякі найбільш вдалі переклади віршів поета включив до свого літературознавчого дослідження «Taras Schewtschenko. Ein Dichterleben» шведський письменник А. Йенсен. Йому також належать слова про те, що жодна з неслав'янських мов не здатна так, як німецька передати ніжну народну поезію Т. Шевченка. Після Першої світової війни в 1921 році вийшли переклади деяких поезій Т. Шевченка за авторством німецької письменниці А. Ш. Вуцькі [19, с. 6–7].

Серед знакових подій після Другої світової війни – публікація 59 творів Т. Шевченка в перекладі німецького поета Е. Вайнерта, що увійшли до книжки «Taras Schewtschenko. Die Haidamaken» (Берлін, 1951), видання та перевидання німецькою мовою «Кобзаря» («Der Kobzar» 1951, 1962 pp.), антології української поезії («Die Ukrainische Lyrik», 1955), огляд перекладених праць Т. Шевченка німецькою мовою у роботі українського літературознавця Ю. Бойко «Ševčenkos Werke in Deutschen Übersetzungen» (1961). Завдяки цим працям світ побачили переклади Е. Вайнерта, А. Курелли, Е. Й. Баха, Г. Ціннер, Г. Гупперта, Г. Роденберга, І. Франка, М. Шіка, а у 1961–1962 роках до цього списку додалися переклади з Шевченка відомої німецької перекладачки й письменниці Е. Котмаєр [9, с. 178–180].

Особливу увагу перекладачів різних країн світу завжди привертав вірш Т. Шевченка «Заповіт», в якому художня довершеність поєднується з глибиною змісту. Вірш перекладений 147-ма мовами світу [1, с. 11]. Зокрема, на німецьку мову «Заповіт» у різні часи перекладали Йоганн Георг Обріст (1870), Іван Франко (1882), Вільгельм Горошовський (1904), Осип Турянський (1910), Юлія Віргінія (1911), Артур Бош (1914), Остап Грицай (1915), Густав Шпехт (1937), Франц Дідеріх (1939), Гедда Ціннер (1951), Ганс Кох (1955).

Зважаючи на більш ніж столітній досвід перекладання творів Т. Шевченка німецькою мовою, **актуальність** нашої розвідки зумовлена необхідністю систематизації різноманітних перекладацьких технік й інтерпретацій творчої спадщини поета з метою її подальшої популяризації в українськомовному та німецькомовному культурному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Т. Шевченка, як геній українського народу, увійшов не тільки у художній світ, а й став невід'ємною частиною наукових досліджень у галузі мовознавства.

Аналізу перекладацьких інтерпретацій творів Т. Шевченка присвячено велику кількість наукових робіт сучасних науковців. З-поміж їхнього різноманіття розглянемо деякі праці сучасних вітчизняних дослідників, що демонструють різні підходи до вирішення проблеми.

Дослідник О. Башманівський розглядає переклади творів Т. Шевченка на англійську мову в історичній перспективі. За даними дослідника, англійськомовна шевченкіана представлена близько тридцятьма перекладачами поетового слова англійською мовою й існує понад 110 років. Серед всесвітньо відомих особистостей, чиї переклади сприяли популяризації спадщини Шевченка, знаменита англійська письменниця Етель Ліліан Войнич, англійська поетеса і перекладачка української поезії Віра Річ та багато інших [2].

У вітчизняній лінгвістиці існує чимало розвідок, присвячених аналізу перекладацьких версій вірша «Заповіт» Т. Шевченка. Так, наприклад, І. Ю. Афоніна та М. А. Ворошилова проводять порівняльний аналіз перекладів вірша на англійську мову, здійснених Е. Л. Войнич, Дж. Віром та В. Річ, з метою виявлення «художніх і перекладацьких засобів збереження неповторності Шевченкового слова» [1, с. 12].

Дослідження Л. В. Демірджасової присвячено проблемі відтворення стилістичних особливостей шевченківського твору у перекладацькій інтерпретації кримськотатарського поета Е. Шем'ї-заде. Особлива увага приділяється тому, як у перекладеному тексті виявляються особливості індивідуального національного художнього мислення [4].

Значна частка досліджень перекладів творів Т. Шевченка здійснені на матеріалі німецькомовних інтерпретацій. Приміром, українські вчені Олександр Білоус та Ольга Білоус розглядають етапи еволюції й становлення перекладацької шевченкіани. Науковці виокремлюють певні «фази рецепції поезії Т. Шевченка шляхом перекладу його творів німецькою мовою», які, взаємодіючи між собою, утворюють послідовність перекладацького досвіду. На різних етапах еволюції перекладачами пропонувалися якісно нові перекладацькі рішення, які сприяли популяризації творчості Кобзаря в німецькомовних країнах [3].

Переклади лірики Т. Шевченка німецькою мовою розглядаються в роботі А. Паславської. З погляду критики перекладу дослідниця аналізує різні версії перекладу вірша «І небо невміте, і заспані хвилі...» у виконанні І. Франка. Дослідниця визначає особливості кожного варіанту перекладу, аналізує їх через призму методології пере-

кладу, яку І. Франко вибудовував протягом життя [8, с. 32–34].

Проаналізувавши наукову літературу з проблематики дослідження, ми дійшли висновку, що дотепер у фокусі дослідників німецькомовних інтерпретацій вірша Т. Шевченка «Заповіт» у більшій мірі знаходяться змістові аспекти перекладів, суто лінгвістичні аспекти перекладацьких технік не отримують належної уваги.

Постановка завдання. Мета нашої роботи – здійснити порівняльний аналіз німецькомовних інтерпретацій вірша Т. Шевченка «Заповіт», виявити перекладацькі засоби збереження своєрідності поетичного твору, його провідної думки.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань: 1) визначити семантичні особливості використаних перекладацьких відповідників; 2) визначити й зіставити лексичні трансформації у перекладах; 3) порівняти способи перекладу художніх засобів.

Матеріалом дослідження слугували німецькомовні переклади вірша Т. Шевченка «Заповіт», авторами яких є Й. Г. Обріст, І. Франко, Ю. Віргінія, А. Бош та Г. Ціннер.

Виклад основного матеріалу. У першій частині вірша поет змальовує уявне місце свого поховання, насичуючи опис зображальними деталями – Дніпро, кручі, безкраї степи й лани, які передають характерні риси українського пейзажу й уособлюють країну. Імплицитний смисл цих художніх деталей полягає у відображенні «органічного злиття поета з рідним краєм» [6]. Звернемо увагу на способи перекладу деталей, які мають особливе художнє навантаження.

«Як умру, то поховайте мене на могилі». Звернемо увагу на те, що вираз «на могилі» зображує місце майбутнього поховання як простір, що піднімається над землею, звідки, як йдеться у наступних рядках, видно «лани широкополі». З метою збереження закладеного в цій картині особливого смислу й емоційного заряду у перекладацьких інтерпретаціях використовується образ могильного кургану: “*In ein Hügelgrab der Steppe, / wenn ich sterben werde, / senkt mich*” [17, с. 48]; “*Wenn ich sterbe, so begrabt mich / Auf dem Grabeshügel*” [14]; “*Wenn ich sterbe, sollt zum Grab ihr / Den Kurgan mir bereiten*” [13]; “*Sterb ich, so begrabt auf einem / Kurhan mein Gebeine*” [15]; “*Wenn ich sterbe, so bestattet / Mich auf eines Kurhans Zinne*” [20].

Значення лексеми “*Kurgan*” визначається у словнику “*Duden*” як етнографічна реалія східноєвропейської культури: “*Hügelgrab in Ost-*

europa” [16]. Поховальні насипи, зведені стародавніми племенами, і наразі є невід’ємним елементом південноукраїнського степового ландшафту. Оскільки старовинні кургани несуть на собі відбиток часу, вони навіть поза контекстом постають як знак певного смислу й викликають емоційну реакцію. Відомо, що кургани були не тільки культовими об’єктами, а й слугували орієнтиром на місцевості, використовувались козаками як сторожові вежі. Хоча, як стверджують дослідники, серед тисяч науково досліджених курганів практично немає «поховань, які б можна було трактувати як козацькі», «до сьогоднішніх днів у народі існують легенди, згідно з якими козаки ховали покійників під високими могилами, які ніби наносили шапками» [10]. У народі кургани називають «козацькими могилами», однією з найвідоміших є Савур-Могила, яка, за легендою, є місцем поховання відважного козака Савура. Козацькі могили, як пише А. Трембіцький, «склали найважливішу частину символіки» в творчості Т. Шевченка, який оспівував їх у своїх поезіях [12].

«Серед степу широкого». Для перекладу слова-реалії «*stеп*» перекладачі одностайно обирають його німецький еквівалент “*Steppe*”, що забезпечує семантично точний переклад: “*Auf der Steppe, der breiten*” [13]; “*Mitten in der breiten Steppe*” [20]; “*In ein Hügelgrab der Steppe*” [17], “*Mitten in der weiten Steppe*” [15, с. 66]; “*Mitten in der weiten Steppe*” [14].

Наведемо словникові визначення лексем “*stеп*” та “*Steppe*”: “*великий безлісий, вкритий трав’янистою рослинністю, рівнинний простір у зоні сухого клімату*” [11]; “*weite, meist baumlose, mit Gras oder Sträuchern [spärlich] bewachsene Ebene*” [16]; “*ein großes, flaches Gebiet (in trockenem Klima), auf dem nur Gras wächst*” [18, с. 1021].

Як впливає із наведених дефініцій, обсяг значень лексем «*stеп*» та “*Steppe*” збігається повністю – у семантичній структурі обох лексичних одиниць присутні семи «великий», «рівнинний», «вкритий травою», «безлісий», «розташований у зоні сухого клімату». Таким чином, для перекладу використано рівнозначний відповідник, що відтворює всі нюанси значення.

«Щоб лани широкополі». Для перекладу українського іменника «лан» І. Франко, Г. Ціннер, Ю. Віргінія використовують іменник “*Feld*”: “*weite Felder*” [13]; “*grenzenlose Felder*” [20]; “*Felder*” [15, с. 66].

Зауважимо, що семантичне поле цих одиниць є подібним, але не ідентичним в обох мовах.

В українській мові лексема «лан» має такі семантичні ознаки: великий / широкий безлісий культивований / некультивований простір / ділянка землі [11]. Наявність ознаки «великий, широкий» характерна для різних значень українського іменника «лан»: «безліса рівнина, рівний, широкий простір; великий безлісий простір оброблюваної землі» [11]. На відміну від цього німецький іменник «Feld» виявляє цю сему лише в значенні «ділянки необроблюваної землі» (“weite, unbebaute Bodenfläche [16]; “ein weites Gelände” [18]), не має ознаки «розмір», якщо йдеться про оброблювану ділянку (“abgegrenzte Bodenfläche für den Anbau von Nutzpflanzen” [16]), або ця ознака має менший ступінь вияву: “eine relativ große abgegrenzte Fläche Land, auf der z. B. Weizen ... angebaut werden” [18, с. 379].

Інший варіант перекладу пропонують А. Бош та Й. Г. Обріст, використовуючи іменник “Au(e)” (луг, пасовисько): “wie er rauschend / strömt durch weite Auen!” [17, с. 48]; “Daß die breitgedehnten Auen” [14]. Цей відповідник виступає аналогом лексеми “лан” – він не зберігає весь комплекс значень перекладної одиниці, зокрема в його значенні відсутня ключова семантична ознака вихідної лексеми “великий / широкий”: “[an einem (fließenden) Gewässer gelegenes] flaches Gelände mit saftigen Wiesen [und verstreuten Büschen oder Bäumen]” [16].

Проте, як і у попередньому випадку, відсутність семи «великий / широкий» компенсується за рахунок вживання епітетів “weit”, “grenzenlos”, “breitgedehnt”. У перекладі Ю. Віргінії епітет “широкополий” не зберігається, проте втрачені смислові елементи у певній мірі компенсуються додавання лексеми “Steppenlande” у наступному рядку (“Daß ich höre, wie der Wilde / Braust durch Steppenlande!” [15]), що дозволяє з більшою повнотою відтворити образ безкрайнього степового ландшафту.

У випадку з лексемою «Au» слід відзначити наявність інших елементів значення, як то «розташування біля водойми», що забезпечує її контекстуальну спроможність замінити лексеми «лан» в описі дніпровських ландшафтів. Вибір на користь іменника «Au» не в останню чергу зумовлений також наявністю стилістичних компонентів значення, а саме поетичного забарвлення.

«І Дніпро, і кручі». У цьому рядку спостерігаємо розбіжності при перекладі іменника «кручі», зокрема цей лексичний компонент випущено у перекладах І. Франка й А. Боша, проте задля компенсації обидва автори змальовують картину

дніпровських порогів, оскільки в цих місцях береги річки бувають високими й прямовисними: “Daß ich grenzenlose Felder / Und den Dnjepr und seine Schnellen / Sehen kann” [20]; “daß ich kann des Dnibr’s Schnellen, / seine Ufer schauen ...” [17, с. 48].

Г. Ціннер використовує іменник “Hänge” (“Wo man weite Felder sieht, / Den Dnepr und seine Hänge” [13]), який в німецькій мові визначається як стрімкий схил гори / пагорба: “schräg abfallende Seite eines Bergs” [16]; “der schräg abfallende Teil eines Berges od. Hügels” [18].

В українській мові іменник «кручі» означає «високий стрімкий берег; урвище» [11]. Як бачимо, наявна певна розбіжність у семантичному складі українського іменника та його відповідника в німецькій мові, тому в уяві читача, який не знайомий з дніпровським ландшафтом, може виникнути дещо видозмінений образ.

Й. Г. Обріст вдається до заміни слова оригіналу його описом – «скелястий берег»: “Und die Felssenufer / Ich des Dnieper schau” [14]. Ю. Віргінія також використовує описову техніку, проте експлікує ознаку “стрімкий”: “Daß ich Felder schau, / des Dnjiper steile Uferrande” (стрімкий берег) [15]. Вибір на користь описового перекладу дозволяє поетам-перекладачам уникнути непорозуміння, більш достовірно відтворити реальну картину.

«Як реве ревучий». Певним викликом для перекладачів стає відтворення метонімічного образу Дніпра – «ревучий», в основі якого лежить перенесення назви окремої характеристики на ціле поняття.

У перекладі А. Боша метонімічна назва «ревучий» не зберігається (“wie er rauschend strömt durch weite Auen!” [17]); І. Франко використовує натомість описовий вислів – «великі хвилі»: “Das Gebraus der großen Wellen” [20]. Як уже зазначалось, в обох зазначених перекладах фігурує лексема “Schnellen” (річковий поріг, стрімнина): “Und den Dnjepr und seine Schnellen” [20]; “daß ich kann des Dnibr’s Schnellen, / seine Ufer schauen” [17], яка також вказує на швидку течію і, в такий спосіб, компенсує невиражені семантичні компоненти.

У перекладах Г. Ціннер та Ю. Віргінії прийом компенсації реалізується завдяки використанню інших стилістичних засобів, зокрема метафоричних образів: “Wo man hören kann sein Tosen, Seine wilden Sänge” [13]; “Daß ich höre, wie der Wilde Braust durch Steppenlande!” [15].

Спробу відтворити метонімію “ревучий” робить Й. Г. Обріст: “Ich des Dnieper schau’ und

höre, / Wie der Rauscher rauschet” [14]. Перекладач використовує іменник “Rauscher”, який походить від дієслова “rauschen” («шуміти», «швидко рухатися й видавати при цьому шум»), проте використовується в німецькій мові лише у значенні «молоде вино, яке ще бродить» (“Federweißer”, “junger, noch gärender milchig-trüber Wein” [16]). Таким чином, на базі нормативного дієслова автор створює оказіональний іменник “Rauscher”, значення якого можна описати як «той, що шумить».

Зауважимо, що в тексті оригіналу образ ревучого Дніпра передається також завдяки звуковій організації тексту, а саме звуковому повтору («*реве ревучий*»), який викликає асоціації зі звуком бурхливого потоку води. Збереження цього звукового прийому спостерігаємо у перекладі Й. Г. Обріста: “*Wie der Rauscher rauschet*” [14]. В інших авторів акустичний образ відтворюється завдяки вживанню звуконаслідувальної лексики, що імітує гуркіт води (“*rauschend*” [17, с. 48], “*Gebraus*” [20], “*brausen*” [15]), а також слів, які не наслідують природні звуки, а називають їх, як, наприклад, вжите Г. Ціннер дієслово “*tosen*”, що позначає бурхливий рух, який створює сильний гуркіт.

«Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу». Художній образ Дніпра, води якого очищають Україну від ворожої крові, стає символічним відображенням грізної сили народного гніву. В оригіналі вірша ця фраза побудована так, що смисловим центром, який виокремлюється інтонаційно, стають слова «*кров ворожу*». Перекладачі відтворюють аналогічне розташування компонентів висловлювання, свідомо порушуючи нормативний порядок слів у німецькому підрядному реченні. Ключові елементи виносяться за формальні рамки синтаксичної структури речення, що підкреслює їхню смислову значущість та надає мовленню експресії: “*Wie er stolz aus der Ukraine / Fern ins Meer; ins blaue, / Wälzen wird das Blut der Feinde*” [15]; “*Wenn aus unsrer Ukraine / Zum Meer dann, zum blauen, / Treibt der Feinde Blut*” [13]. І. Франко зберігає сильне звучання образу, додаючи лексему “*Feindesleichen*”, значення якої логічно впливає із попереднього (прийом смислового розвитку): “*Wenn sie von der Ukraine / Schwimmen fort ins Meer und schleppen / Feindesblut und Feindesleichen*” [20]. У версії Г. Ціннер експресивний ефект твориться завдяки заміні атрибутивного сполучення “*кров ворожа*” архаїчною поетично забарвленою конструкцією з іменником у генітиві у препозиції – “*der Feinde Blut*” [13].

«Все покину і долину / До самого бога». Особливістю цих рядків, сповнених туги за Богом,

є використання лексики «високого» стилю, а саме поетично забарвленого дієслова «*полинати*» («легко, плавно полетіти» [11]). Для перекладу І. Франко та Г. Ціннер використовують дієслова “*emporfiegen*” та “*emporschwingen*”: “*Alles laß ich dann und fliege / Empor selbst zum Herrgott*” [Ціннер]; “*Dann verlaß’ ich Berg und Steppen, / Schwinge bis zum Gott empor mich / Von dem Sturme hingerissen*” [Franko]. Хоча ці дієслова не є повністю ідентичними за значенням з українським дієсловом «полинати» (в структурі їхнього значення немає семи «плавний» – “*nach oben, in die Höhe fliegen / schwingen*” [16]), вони є рівнозначними за своїм стилістичним значенням, адже також належать до лексики піднесеного плану.

А. Бош вживає стилістично нейтральне дієслово “*sich schwingen*”, проте компенсує втрату експресивного компоненту використанням піднесеної лексики (“*Fluren*”, “*Höhen*”) та метафори “*auf Flügeln des Gebetes*”, що надають мовленню урочистого звучання: “*will ich den Fluren / und den Höhn entsagen; / will auf Flügeln des Gebetes / auf zu Gott mich schwingen*” [17, с. 48]. У перекладі Й. Г. Обріста вжито поетично забарвлену лексему “*Au*”, крім того, експресивність мовлення твориться і на рівні синтаксису, зокрема за рахунок стилістично забарвленого порядку слів: “*Ja, dann will Berg und Auen, / Will ich lassen Alles, / Fliegen will ich selbst zu Gott und / Beten*” [14]. Аналогічний прийом використовує Ю. Віргінія: “*Alles will ich froh dann lassen, / Nur zu Gott, dem Einen, / Betend fliegen*” [15].

«Молитися ... а до того – / Я не знаю бога». Найбільша психологічна напруга відчувається в останніх рядках четвертої строфи, які передають глибокий внутрішній драматизм переживань героя.

Багато знавців і дослідників творчості Т. Шевченка зазначають, що для поета «пошук Божої правди був сенсом життя і творчості» [7]. На думку Л. Демірджасевої, слова «*Я не знаю бога*» не означають, що Шевченко «заперечував основну релігійну ідею. «Не знаю» – це не означає, що Бога немає» [4, с. 89–90].

Усвідомлюючи те, що невдала інтерпретація може перетворити Т. Шевченка на безкомпромісного атеїста, перекладачі дуже зважено підходять до перекладу цих рядків. Проаналізуємо особливості перекладацьких технік.

Й. Г. Обріст пропонує точний переклад фрази, що співпадає як за формою, так і за значенням з оригіналом: “*Doch bis dahin / Kenn’ ich keinen Gott*” [14]. Г. Ціннер вводить у фразу додатко-

вий експресивний елемент – розмовну лексему “Herrgott”, використання надає мовленню невимуженості, характерної для ситуації повсякденного спілкування: “Doch bis dahin / Kenn’ich keinen Herrgott!” [13]. Ю. Вірґінія досягає подібного ефекту шляхом додавання звертання “Freunde”: “Nur zu Gott, dem Einen, / Bettend fliegen. Doch bis dahin – / Freunde, kenn ich keinen!” [15]. У такий спосіб перекладач створює «ефект присутності» співрозмовника-друга, спілкування з яким є емоційно забарвленим. Категоричність слів пом’якшує також додавання лексеми “Nur zu Gott, dem Einen”, що в німецькому варіанті звучить як «до Бога єдиного».

В інших варіантах перекладу спостерігаємо додавання модальних дієслів: “doch bis dahin / Will von keinem Gott ich wissen” [20]; “ehe dies geschieht, – mag nimmer / ich den Herrn lob-singen!” [17, с. 48]. Ці елементи вербалізують суб’єктивну позицію героя і, таким чином, його слова інтерпретуються як небажання / неможливість молитися, спостерігаючи страждання народу.

«**Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров’ю / Волю окропите**». У завершальній частині вірша рішучі заклики до боротьби за волю народу набувають експліцитного вираження завдяки вживанню наказових речень. Водночас архаїчні форми наказового способу з флексією *-ite* («порвіте», «окропите») та метафоричні образи («кайдани порвіте», «кров’ю волю окропите») надають мовленню емоційності й піднесеності.

Спостерігаємо, що всі перекладачі відтворюють метафоричний образ розірвання кайданів, використовуючи еквівалентні засоби: “sprengt eure Ketten” [14]; “Ketten sprengt” [15]; “Die Ketten zerfetzt” [13]; “Und zersprengt eure Ketten” [20]; “werft die Ketten nieder” [17, с. 48].

Метафоричний образ волі, политої кров’ю, відтворюється у більшості перекладів семантично і формально точно: “tränkt mit schlechtem Feindesblut die Freiheit!” [14]; “tränkt mit bösem Feindesblute / eure Freiheit wieder!” [17, с. 48]; “Mit dem Blut der bösen Feinde / Die Freiheit benetzt!” [13].

І. Франко вдається до прийому смислового розвитку метафоричного образу: “Und mit schlimmem Feindesblute / Möge sich die Freiheit röten!” [20]. Ю. Вірґінія розширює метафору компонентом “знамена перемоги”: “Feindesblut, es röte eurer / Freiheit Siegsstandarte!” [15].

«**І мене в сем’ї великій, / В сем’ї вольній, новій**». У перекладі цього рядка спостерігаємо

деякі семантичні розбіжності між текстом оригіналу та перекладами. Зокрема, лексема «сім’я» перекладена еквівалентною лексемою лише в одному випадку: “sollt in der Familie, / In der großen, ihr gedenken, / Und sollt in der freien, neuen” [13]. Більшість перекладачів відмовляються від семантично точного перекладу та обирають варіанти “Kreis”, “Bruderkreise”, “Bund”: “Und im großen Kreis, im freien, / Neuen” [14]; “Dann im freien Bruderkreise” [17, с. 48]; “Und im neuen freien Bunde, / In der Brüder Kreise” [15]. Таке рішення є цілком виправданим, адже Т. Шевченко говорить про сім’ю в значенні єдиного згуртованого народу.

І. Франко замінює метафоричний образ сім’ї на образ дня, що принесе братерство: “Und am Tag, der euch die Freiheit / Und Verbrüderung wird schenken” [20]. Хоча образна складова змінена, смисл висловлювання залишається незмінним.

«**Не забудьте пом’янути / Незлим тихим словом**». У перекладах цих рядків спостерігається використання такої лексико-граматичної трансформації, як антонімічний переклад – заміни ствердної форми в оригіналі на заперечну в перекладі чи навпаки. Оскільки в основному зміст залишається подібним, в багатьох випадках йдеться про формальну негативацію:

“Und sollt ... / Still ein gutes Wort mir schenken” [13]; “Möget ihr mit einem stillen, / Guten Worte mein gedenken” [20]; “mögt ihr meiner denken, / mögt ein liebes, stilles Wörtlein / mir, oh Freunde, schenken!” [17, с. 48]; “Denkt auch meiner dann mit einem / Wörtchen lieb und leise!” [15]; “sollt ihr meiner / Auch gedenken, nicht mit bösem, / Doch mit stillem Worte” [14].

Як видно, вжитий в оригіналі прикметник «незлий», що має негативний префікс, перекладено у більшості варіантів подібними за значенням німецькими прикметниками “gut” та “lieb”, які не містять формально вираженого негативного компонента. Крім того, заперечна дієслівна форми «не забудьте пом’янути» замінюється на ствердні форми “schenken”, “gedenken” та “denken”, в яких негативний семантичний компонент «не» анулюється. Звернемо також увагу на використання модальних дієслів “sollen” та “mögen”, які експлікують бажання поета залишитися у пам’яті нащадків.

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи все вищесказане, зазначимо, що в різні часи творчість Т. Шевченка надихала поетів на створення власних перекладів його творів на різні мови світу. Проаналізовані в роботі переклади вірша «Заповіт» створювались у період 1870–1951 рр. носі-

ями німецької, австрійської й української культур, яких об'єднало зацікавлення українською літературою, зокрема творчістю Т. Шевченка.

Перед поетами-перекладачами постало складне завдання – передати концептуальний і емоційно-естетичний зміст вірша, який став своєрідним народним гімном, відтворити стилістичну своєрідність і максимально зберегти його форму – структуру, ритм, риму тощо.

Щоб як найточніше передати смислові відтінки оригіналу, перекладачі прагнуть знайти точні відповідники українського слова в німецькій лексико-семантичній системі. Переклад етнографічних реалій східноєвропейської культури вимагає від них не тільки майстерного володіння словом, а й широкої лінгвокраїнознавчої компетенції.

Аналіз продемонстрував, що в окремих випадках переклад слів-реалій здійснюється за допомогою рівнозначного відповідника (*Kurgan, Steppe*), що відтворює всі нюанси значення й забезпечує семантично точний переклад. Проте частіше використовуються аналоги (*лан – Feld, Au*), які хоча і не відтворюють весь комплекс значень перекладної одиниці, проте спроможні замінити її в контексті. Вибір перекладачів на користь описового перекладу (*кручі – steile Uferrande*) дозволяє уникнути непорозуміння, більш достовірно відтворити реальну картину. Відмова від використання еквівалента на користь іншого слова має на меті розкрити імпліцитний смисл одиниці (*сім'я – Bund, Bruderkreis, Kreis*).

Переклад стилістично маркованої лексики, зокрема поетично забарвлених слів відтворюється шляхом використання німецьких слів, рівнозначних за своїм стилістичним значенням (*полинутти – emporfliegen, empor schwingen*). У разі втрати експресивного компонента перекладачі вдаються до прийому компенсації – використання піднесеної лексики та / або стилістичних фігур в іншому фрагменті перекладу вірша. Для збере-

ження експресивно-емоційних конотацій на рівні синтаксису використовуються зміна порядку слів, поетична інверсія, позарамкові конструкції.

На лексико-семантичному рівні зафіксовані різноманітні перебудови вихідного тексту з метою максимально точно перекласти образні художні засоби. Зокрема, при відтворенні метонімічного образу («ревучий») спостерігаємо такі перебудови: авторський художній засіб не зберігається; додаються лексичні одиниці, які компенсують невиражені семантичні компоненти; метонімічний образ замінюється описовим висловом; використовуються інші стилістичні засоби, зокрема метафори (прийом компенсації); для збереження метонімічної назви створюються оказіональні слова.

Відтворення метафоричних образів (*розірвати кайдани, окропити волю кров'ю*) здійснюється шляхом: використання еквівалентних засобів; додавання компонентів до структури метафоричного виразу; застосування прийому смислового розвитку метафоричного образу; заміни образної складової метафори при збереженні її значення; створення перекладачем власних варіантів метафори.

При перекладі образів-символів в окремих випадках більш сильне звучання образу формується за рахунок додавання лексем, значення яких логічно впливає із попереднього контексту (прийом смислового розвитку). Експресивна напруга символу підсилюється стилістичними засобами на рівні синтаксису – порушенням нормативного порядку слів, винесенням ключових елементів за формальні рамки синтаксичної структури речення тощо.

Проведене дослідження не торкається всіх аспектів проблеми перекладацьких інтерпретацій творчості Т. Шевченка. Перспективи розвитку даної теми ми вбачаємо у проведенні порівняльного аналізу перекладів поезій Т. Шевченка німецькою й англійською мовами.

Список літератури:

1. Афоніна І. Ю., Ворошилова М. А. Інтерпретація художніх засобів під час перекладу вірша Т. Г. Шевченка «Заповіт» англійською мовою. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70), № 4. Ч. 3. С. 11–17.
2. Башманівський О. Англомовні інтерпретації творів Т. Г. Шевченка. *Волинь-Житомирщина*. 2010. № 21. С. 199–205. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2010_21_28. (дата звернення: 20.05.2023).
3. Білоус О., Білоус О. Вільгельм Горошовський та Францішка Штайніц як перекладачі творів українських письменників німецькою мовою: критичний штрих з історії перекладу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Вип. 136. С. 38–43.
4. Демірджасєва Л. «Заповіт» Шевченка у перекладацькій інтерпретації Ешрефа Шем'ї-заде. *Науковий вісник Ужгородського університету. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Вип. 1(31). С. 88–90.
5. Захарчук О. Релігійність Шевченка. URL: https://stavropigia.lviv.ua/index.php?id=15&tx_ttnews%5Btt_news%5D=482&cHash=6d2a9ed8ff9e5796730e387119471dc0 (дата звернення: 27.05.2023).

6. Ковальчук А. «... -Вставайте, кайдани порвіте!..» URL: <https://borinfo.com.ua/boryspil-products-news-2014-1-408-10/> (дата звернення: 20.05.2023).
7. Осипчук Н. Шевченкове слово живе промовляє. URL: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=14948> (дата звернення: 27.05.2023).
8. Паславська А. Поезія Тараса Шевченка в перекладах Івана Франка. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Вип. 136. С. 32–38.
9. Повне видання творів Тараса Шевченка. В 16 т. Т. 12. Поезія Шевченка чужими мовами / за ред. Б. Кравцева. Чикаго : Вид-во Миколи Денисюка, 1963. 456 с.
10. Скруха С. Традиції поховання козаків та цвинтарі козацької доби на місці Берестецької битви 1651 р. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/76497/32-Skruha.pdf?sequence=1> (дата звернення: 23.05.2023).
11. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970-1980) URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 28.05.2023).
12. Трембіцький А. Козацькі могили у творчості Тараса Шевченка. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/40525/40-Trembitsky.pdf?sequence=1> (дата звернення: 23.05.2023).
13. Шевченко Т. Заповіт. Перекл. Г. Ціннер. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Shevchenko/Der_Kobsar_nim.pdf? (дата звернення: 15.05.2023).
14. Шевченко Т. Заповіт. Перекл. Й. Г. Обріст. URL: https://nibu.kyiv.ua/elfond/lotots%27kyj_taras_shevchenko/lotots%27kyj_taras_shevchenko.pdf (дата звернення: 15.05.2023).
15. *Ausgewählte Gedichte von Taras Schewtschenko. Aus dem Ukrainischen von Julia Virginia*. Leipzig : Xenien-Verlag, 1911. 112 S. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Shevchenko/Ausgewahlte_Gedichte_nim2.pdf? (дата звернення: 15.05.2023).
16. *Das Onlinewörterbuch von Duden*. URL: <https://www.duden.de/woerterbuch> (дата звернення: 20.05.2023).
17. Jensen A. *Taras Schewtschenko. Ein Ukrainisches Dichterleben*. Wien : Verlag Adolf Holzhausen. 1916. 157 S.
18. *Langenscheidt. Großwörterbuch. Deutsch als Fremdsprache*. Berlin, 2006. 1307 S.
19. Meyer K. H. *Taras Schewtschenko (1814-1861). Ukrainische Kulturberichte des Ukrainischen Wissenschaftlichen Institutes*. 1936. № 25. S. 1–8.
20. *Schewtschenko T. Vermächtnis. Übersetzt von Iwan Franko. Taras Schewtschenko. Ausgewählte Gedichte*. Kiew, 1939. S. 96–99.

Kovalyova T. P. TARAS SHEVCHENKO'S "ZAPOVIT" ("TESTAMENT") IN GERMAN TRANSLATIONS

The article provides a comparative analysis of the German-language interpretations of T. Shevchenko's poem "Testament", and identifies translation means to preserve the originality of the poetic work, its basic idea. The study was carried out on the basis of German translations by J. G. Obrist, I. Franko, J. Virginia, A. Bosch and G. Zinner.

It has been established that for the translation of geographical and ethnographic realities, which have a national and historical coloring and perform an important communicative function in the poem, analogues are mainly used. Although such translation correspondences do not reproduce the entire complex of meanings of the original unit, they are nevertheless able to replace it in the context. On the other hand, the choice of some authors in favor of a descriptive translation allows to avoid misunderstanding and provide a more faithful representation of the real picture.

Stylistically marked vocabulary, in particular poetic words, are translated with the help of lexical units that are equal in their stylistic meaning. When semantic or expressive elements of the source text are lost, translators use a compensation technique, that is they use these elements (stylistically marked vocabulary and / or figures of speech) in another fragment of the target text. Compensation of expressive-emotional connotations can be also realized at the syntactical level, in particular by means of word order violation, stylistic inversion and violation of sentence framing.

At the lexical-semantic level, different transformations of the source text are applied in order to translate figurative language as accurately as possible. Thus, when rendering metonymy into German, the translators choose the following strategies: adding lexical units to the target text to compensate the loss of metonymy; replacing the metonymic image by a descriptive sentence; using other figures of speech, in particular metaphors to compensate the loss of metonymy; creating occasional words to preserve the metonymic expression in the target text.

To render metaphors the translators use their German equivalents; add lexical components to metaphorical expressions; apply the technique of semantic development (contextual substitution of metaphors); create their own metaphors.

Semantic development strategy is also used for rendering symbols – new lexical components, the meaning of which logically follows from the previous context, are added to the structure of the symbol. In the target text the expressive effect of the symbol can be also emphasized by syntactical expressive means.

Key words: *literary translation, translation transformations, translation correspondences, equivalent, analogue, poetry.*