

УДК 821.112.2.0.*Гей

КАТЕРИНА НІКОЛЕНКО

(Полтава)

**КОНЦЕПТ «ТУГА» В ЗБІРЦІ Г. ГЕЙНЕ
«КНИГА ПІСЕНЬ» (ЦИКЛИ «СТРАЖДАННЯ
ЮНОСТІ» Й «ЛІРИЧНЕ ІНТЕРМЕЦО»)**

Ключові слова: концепт, лірика, цикл, мотив, образ, символ, поетика.

«Книга пісень» («Buch der Lieder», 1817 – 1827) Генріха Гейне є справжньою перлиною світової лірики. У збірці яскраво виявилася не тільки специфіка індивідуального стилю автора, але й національна самобутність романтичного напрямку в Німеччині. Книга Г. Гейне сприяла утвердженню романтизму в Європі, оскільки у збірці сформувалися концептуальні засади романтичного напрямку, що вплинуло на його подальший розвиток.

Спадщина Г. Гейне стала об'єктом вивчення вітчизняних і зарубіжних дослідників (з-поміжних С.П. Гіджеу [5], О.С. Дмитрієв [8], О.Й. Дейч [7], В.В. Коптілов [11], Н.М. Матузова [14], Д.С. Наливайко [15], Г. Кауфманн [21], Т.В. Адорно [18], М. Вагнер [22]). Водночас проблема концептів у його творчості порушувалася вкрай рідко. У зв'язку з цим мета статті – дослідити концепт «туга» у збірці «Книга пісень» Г. Гейне й особливості його художнього втілення; виявити коло тем, мотивів, образів і символів, пов'язаних із концептом «туга»; простежити вплив концепту «туга» на формування національної картини світу митця. Об'єкт дослідження – збірка «Книга пісень» Г. Гейне (цикли «Страждання юності» («Junge Leiden») і «Ліричне інтермецо» («Lyrisches Intermezzo»)). Предмет дослідження

– ідейний зміст і специфіка художнього втілення концепту «туга» в ліриці письменника.

Термін «концепт» увійшов у широкий обіг у другій половині ХХ ст., це обумовлене активним розвитком *міждисциплінарного підходу*, який у сучасний період збагачує різні галузі науки. Концепт є предметом дослідження в лінгвістиці, психології, філософії, культурології, мистецтвознавстві, літературознавстві тощо. Проте щодо визначення концепту і його провідних ознак наразі тривають гострі дискусії серед представників різних наукових напрямів.

Слово «концепт» походить із латині (*conceptus* – «поняття», *concipere* – «зачинати», «починати»). У лінгвістиці термін «концепт» розглядається як «поняття», «сконцентрований смисл знаку» або «предметне значення» [2, 3]. Н.Ю. Шведова вважає, що концепт – це «змістовна сторона словесного знаку (значення або комплекс взаємопов'язаних значень), що концентрує в собі поняття (ідею, яка фіксує найістотніші властивості реалій і явищ, а також відносини між ними)» [17]. Ю.С. Степанов визначає концепт як «вербалізований зміст, що утворює лексико-семантичну парадигму» [16]. Дослідник виокремив три «шари» концепту: 1) основна, актуальна ознака; 2) додаткова або «пасивна» ознака, що стає в певний період неактуальною, «історичною»; 3) «внутрішня форма», зазвичай неусвідомлена, відбита в зовнішній, словесній формі.

У філософії концепт трактується як думка, ідея, міркування, погляд, розуміння. У культурології й мистецтвознавстві поняття «концепт» нерідко пов'язують зі словами «план», «задум», «проект», «початок». Відповідно концепт утілює не тільки загальне, але й національні особливості культури, ментальні риси народу чи нації. У психології «концепт» розглядається як «зміст поняття, констатація певних ознак, закарбованих у людській психіці» [9].

В англійських словниках термін «концепт» трактується як «ідею, покладену в основу цілого класу речей», «загальноприйнятту думку, точку зору» (*general notion*), «узагальнену ідею», «центральне» чи «об'єднувальне» поняття [23 та ін.]. У сучасній французькій мові «концепт» означає «абстрактну, узагальнену репрезентацію об'єкта» [19, с. 120].

У наукових дослідженнях другої половини ХХ – початку ХХІ ст. слово «концепт» найчастіше зустрічається у представників когнітивістики, галузі науки, об'єктом якої є сутнісні проблеми розвитку духовної культури, системи штучного інтелекту та ін. Так, у «Кратком словаре когнитивных терминов» (1997) слово «концепт» визначається як «одиниця ментальних чи психічних ресурсів нашої свідомості; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови розуму, всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [12].

На жаль, в українських літературознавчих словниках і довідниках немає терміна «концепт». Проте й у зарубіжних виданнях воно майже не вживається. Винятком є «Словарь литературоведческих терминов» К.А. Зацепіна та І.І. Саморукова, де концепт розглядається як «динамічна і неперервна у своєму формуванні сукупність суб'єктивних уявлень про дійсність, яка набуває цілісності в мові у контакті з діючими в культурному контексті смислороджувальними системами утілення, розуміння та інтерпретації цих уявлень» [10].

Російська дослідниця В.О. Маслова виявила специфічні особливості концепту в художній літературі: «По-перше, основою художнього концепту є асоціативність; по-друге, художній концепт уключає в себе не тільки потенцію до розкриття образів, а й різні емоційні смисли; по-третє, художній концепт тяжіє до образів і включає їх у свою структуру»; «художній концепт відрізняється від загального концепту індивідуальністю, авторством, складною будовою; це комплекс понять, уявлень, почуттів, емоцій, що виникають на основі художньої асоціативності» [1, с. 34–35].

Ми виходимо з того, що концепт (у художній літературі) – це загальна ідея або комплекс ідей (понять, уявлень, почуттів), сконцентрований у словесній (знаковій) формі зміст, що відображає розуміння автором дійсності в її національно-культурній самобутності. На нашу думку, поняття «концепт» має такі конститутивні ознаки: 1) концепт відображає найважливіші аспекти існування людини (соціальні, духовні, природні та ін.); 2) концепт закріплює суспільний досвід народу, має історичне коріння й ментальне підґрунтя; 3) концепт поєднує в собі загальне (у тому числі міфи, традиції, усталені уявлення і поняття тощо) та індивідуально-авторське; 4) концепт у сконденсованому вигляді утілює думки, переживання, прагнення, ідеали не стільки окремої особистості, скільки групи людей, народу, нації, країни, цивілізації в цілому; 5) концепт – відкрита динамічна система, яка може породжувати різні смисли і з часом нарощувати нові.

Концепт є основою художньої картини світу письменника, його концептосфери, що відображає сутнісні ознаки дійсності та її сприйняття людиною певної доби. Концепт дозволяє визначити своєрідність окремого твору і творчості письменника загалом, специфіку його світогляду та індивідуального стилю. Концепти належать до категорії змісту, але вони визначають також і поетикальні рішення митця, його здобутки в галузі художньої форми. Комплекс концептів впливає на формування літературного напрямку і течії, розвиток жанрових і стильових тенденцій у літературі. Тому ґрунтовне дослідження концептів в окремих художніх творах сприяє виявленню закономірностей літературного процесу. Творчість Г. Гейне дає цікавий матеріал для дослідження концептів у літературі романтизму, що засвідчує його збірка «Книга пісень».

Як відомо, першим поштовхом до написання збірки стало кохання юного поета до його кузини Амалії Гейне у гамбурзький період життя митця. Кохання без відповіді викликало цілу низку творів про нещасну любов і нездоланну тугу серця. Але з часом почуття і переживання автора поглиблювалися, збагачувалися, що втілилось в ускладненні змісту концепту «туга» і всієї ідейно-художньої структури збірки «Книга пісень».

У передмові до третього видання збірки (1839) Г. Гейне звертається до бога Аполлона, котрий «подарував» авторові негасиме полум'я серця, разом із тим кохання поєднується у свідомості поета зі «смертоносними стрілами»: «O Phöbus Apollo!.. Du verstehst mich, großer schöner Gott, der du ebenfalls die goldene Leier zuweilen vertauschtest mit dem starken Bogen und den tödlichen Pfeilen...» [19, с. 15] («О Фебе-Аполлоне!.. Ти розумієш мене, великий прекрасний боже, ти, який теж

часом заміняв золоті ліри на потужний лук і смертельні стріли...» (*тут і далі до-слівний переклад К. Ніколенко*)).

Кохання й біль, радість любові й туга – ці бінарні опозиції визначають про-відну тему збірки. У зв'язку з тим концепт «туга» набуває різноманітного за-барвлення у віршах митця. У поетичному пролозі до третього видання туга замальовується саме як «любовна туга» («das Liebesweh»), про яку співає соло-вей – традиційний образ романтизму. Туга ліричного героя, котрий згадує про нещасне кохання, посилюється синонімічним рядом: «горе» («das Leid»), «тиха смерть» («der stille Tod»), «біль» («der Schmerz»). Але бінарні опозиції надають і світлого відтінку концептові «туга»: «прекрасне катування» («entzückende Marter»), «блаженне горе» («wonniges Weh»), «біль невимовний, як і задоволен-ня» («der Schmerz wie die Lust unermesslich»). У фіналі вірша йдеться про величез-ну загадку кохання і ширше – таємницю самого життя, над якою людство билось тисячі років. Тому кохання порівнюється зі сфінксом (die Sphinx), міфологічною істотою, що здавна втілювала таїну (у стародавньому Єгипті – фантастична істо-та з тілом лева і головою людини, в давньогрецькій міфології – крилата потвора з тулубом лева і головою жінки).

*O schöne Sphinx! O löse mir
Das Rätsel, das wunderbare!
Ich hab' darüber nachgedacht
Schon manche tausend Jahre [19, с. 14].*

*O дивний сфінксе! Розв'яжи
Оце питання прокляте!
Багато тисяч літ його
Не міг я розгадати! [4, с. 34].*

Поєднані між собою концепти «туга» і «кохання» набувають широкого фі-лософського змісту. Образ ліричного героя в Г. Гейне постає не тільки як окрема особа, а і як представник усього людства, що також надає йому філософічності.

Загалом переживання ліричного героя виходять далеко за межі автобіогра-фії митця. У збірці «Книга пісень» ідеться про напружене життя людини взагалі, про драматизм її життя у світі, сповненому протиріч і випробувань, а також про щастя і велику трагедію, які несе із собою кохання.

«Книга пісень» складається з чотирьох циклів: «Страждання юності» («Junge Leiden»), «Ліричне інтермецо» («Lyrisches Intermezzo»), «Знову на батьківщині» («Die Heimkehr»), «Північне море» («Die Nordsee»). Цикли різні за своєю спря-мованістю, але загалом вони розкривають динаміку концепту «туга» і тісно пов'язаного з ним образу ліричного героя, етапи його внутрішньої біографії.

У «Стражданнях юності» змальовано силу першого почуття, мрію про ко-хання і неможливість досягнення ідеалу в реальній дійсності. Ліричний герой у першій частині молодий, замріяний, перебуває у полоні своїх снів і марень. Неви-падково перший цикл відкривається підциклом «Образи снів» («Traumbilder»). Оніричні образи і мотиви дуже поширені в цьому підциклі й у першій частині

збірки взагалі. Усі вони обумовлені концептом «туга», що пов'язаний із нещасним коханням.

Поєднання дійсного і примарного створює особливий романтичний світ. Образи і мотиви в першій частині збірки можна поділити на такі групи: 1) краса природи як фон до прекрасного почуття або, навпаки, як контраст, коли герой утратив кохану («чудовий сад» («ein Garten, wunderschön»), «червоне сонце» («die Sonne rot»), «яскраві квіти» («die Blumen lustig bunt bemalt») та ін.); 2) сон чи спомини про дівчину, який повторюється в різних варіаціях («мармурова дівчина» («die marmorblasse Maid»), «одружилася з іншим» («mein Liebchen war die Braut»), вона «робить труну» («ich zimmre deinen Totensarg»), «копає могилу» («ich hab geschaufelt dir ein kühles Grab») та ін.); 3) химерні образи, що виникають в уяві ліричного героя, охопленого тугою («чорна ніч могили» («die dunkle Grabesnacht»), «мене цілує холодна смерть» («mich küßt der kalte Tod»), «син ночі» («Sohn der Nacht»), «кладовище» («der Kirchhof»), «мертві піднімаються із могил» («die Toten stehn auf»), «духи кличуть за собою в туманний дім» («nun ziehn die eignen Geister mich selber ins neblichte Haus») та ін.); 4) фольклорні та міфологічні образи, переосмислені Г. Гейне в аспекті романтичної туги («гаряча кров» («heißes Blut»), «змій у раю» («der Schlang im Paradies») та ін.).

Слово «туга» («das Weh») найчастіше зустрічається в «Стражданнях юності», довкола нього утворилося відповідне синонімічне поле: «любовна туга» («das Liebesweh»), «біль» («der Schmerz», «der Kummer»), «сум», «горе» («das Leid»), «меланхолія» («die Wehmut»), «сльози» («die Tränen»), «кров» («das Blut»), «серце» («das Herz»).

Оскільки туга пов'язана із сердечними переживаннями ліричного героя, то нерідкими є комбінації слів «туга й бажання/пристрасть» («Weh und Lust», «Schmerz und Lust»). Це можна простежити й у «Ліричному інтермецо» («Sehnen und Verlangen», «Qual und Vergnügen»). Поширеними є оксюмори «блаженний біль/туга» («der seligste Schmerz», «wonniges Weh» – «Страждання юності», «wundersüßes Sehnen» – «Ліричне інтермецо»).

У підциклі «Пісні» («Lieder») зі «Страждань юності» простежується акцентований особистісний початок, це увиразнене вживанням займенника «мій» в однині: «мій біль», «моє горе» («mein Kummer», «mein Gram»), а також у формі множини: «мої болі», «мої печалі» («meine Schmerzen», «meine Leiden»). Ліричний герой характеризує себе самого як «сумного» («traurig», «trübe», «betrübet», «trübselig»), «німого» («stumm»), «блідого» («bleich», «blass»), «нездатного спати» («schlaflos»), «слабкого» («wach»). Його серце «хворе і зранене» («krank und wund»), груди розриваються, з очей ллються сльози.

Із концептом «туга» пов'язаний образ могили, яка завжди описується як «холодна», «темна», «тиха» («ein kühles/kaltes Grab», «ein dunkles Grab», «das stille Grab»). Ліричний герой тужить так сильно через втрату коханої, що відчуває дикування смерті, «холодної», «тихої» («der kalte Tod», «der stille Tod»). Забуття від туги ліричний герой знаходить у спокої могили, йому там «добре» («im Grab ist Ruh», «so ist mir im Grabe wohl»).

Концепт «туга» в романтичному світі Г. Гейне нерідко персоналізується, що виявляється в образі диявола (*der Teufel*), якого поет називає «похмурим сином ночі» («*der finstre Sohn der Nacht*»), «злим» або «сердитим» («*der Böse*»). Слід зауважити, що, згадуючи про нечистого, автор удається до вживання епітета «похмурий» («*finster*»; «*finstre Dämonen*» – похмурі демони), яким іноді описує й ліричного героя («*finstrer Mann*»). У колі химерних образів постає і день Страшного суду – «*Jüngste Tag*», «*Tag des Gerichts*».

У створенні збірки «Книга пісень» Г. Гейне спирався на фольклорні традиції. Пісенний жанр (*das Lied*) у різних варіаціях (лірична пісня, романс, балада та ін.) був переосмислений і пристосований письменником для втілення «туги» у широкому екзистенціальному смислі – не тільки як любовної туги, а і як відчуття самотності й відчуження у світі загалом.

Водночас фольклорна основа у багатьох віршах виявляється доволі виразно. Письменник використовує фольклорні образи: бідний Петер з однойменного вірша (*der arme Peter*), Ганс і Грета (*der Hans und die Grete*), бабуся-відьма («*als meine Großmutter die Lise behext...*») та ін. Також використовуються традиційні фольклорні символи: соловей (*die Nachtigall*), який оспівує любовну тугу або звеселяє своїми мелодіями кохану ліричного героя; квіти: троянда (*die Rose*), фіалка (*das Veilchen*), лілія (*die Lilie*), лотос (*die Lotosblume*), за якими закріплені усталені значення кохання, смерті, таємниці тощо.

Проте слід зазначити, що ліричний герой Г. Гейне відрізняється від фольклорних образів. У фольклорі персонажі, як правило, однозначні, вони окреслені лише кількома штрихами і є носіями певної думки чи почуття, втіленням народних уявлень про ідеал. А Г. Гейне розкриває багатозначну природу людини, невичерпність її внутрішнього світу, непізнаність її прихованої сутності. Ліричний герой Г. Гейне (що виявляється вже у перших частинах збірки) – духовно багата особистість, здатна до глибокого психологічного аналізу власних почуттів. При тому, що провідним настроєм ліричного героя є туга, нюанси його почуттів і відчуттів є доволі різноманітними. Перш за все він творча особистість, поет, тому все пережите одухотворяється фантазією. Він несе в собі пісні, хоча вони нерідко «сумні», «осиротілі»: «*Verblichen und verweht sind längst die Träume... / Geblieben ist mir nur, was glutenwild / Ich einst gegossen hab in weiche Reime*» [19, с. 19] («Давно зів'яли мрії... / Зостався тільки той нестримний жар, / Що я колись вливав у ніжні рими» [4, с. 35]). Він відчуває «глибокий біль», «печаль», «душевний щем», «холодний жах», «самотність», «сирітство», його серце «розбилося в коханні, і пісні йдуть додому». Незважаючи на втрату коханої, він знов «хоче відчутти благословенний біль», оскільки він сприймається як поштовх до нових образів, до нових пісень. Ліричний герой сприймає свій «біль» як щось коштовне, яке він нікому не може довірити («*Ihr wollt meinen Kummer mir stehlen, / Ich aber niemanden traue*» [19, с. 40]). Він хоче вилити, «записати» свої болі й печалі «гарячою кров'ю» («*Daß ich mit dem heißen Blute / Meine Schmerzen niederschreib*» [19, с. 42]).

У зображенні рефлексії душевної туги ліричного героя поет удається не тільки до фольклорних, але й міфологічних та історичних алюзій та ремінісценцій. Так, у «Стражданнях юності» та «Ліричному інтермецо» з'являються образи

лицарів або вершників (der Ritter, der Reiter), гренадери (die Grenadiere), згадка про Велику Французьку революцію («begrab mich in Frankreichs Erde»), Валтасар (Belsazar), Іегова (Jehova), турнір міннезінгерів («zu dem Wettgesange schreiten Minnesänger jetzt herbei»), Роланд і негідник Ганелон (Herr Roland und Ganelon, der Schuff) та ін. Серед художніх образів з'являється і постать одного із засновників німецького романтизму Августа Вільгельма Шлегеля, і образ матері Г. Гейне – Бетті, і Генріха Штраубе (підцикл «Сонети») та ін.

У такий спосіб концепти «туга» і «кохання» набувають загальнокультурного значення, вони сприяють усвідомленню місця ліричного героя в широкому світі культури як співця: «Phantasie... / Ist des Minnesängers Pferd, / Und die Kunst dient ihm zum Schilde, / Und das Wort, das ist sein Schwert» [19, с. 60] («Фантазія – кінь, Мистецтво – щит, Слово – меч...»). Хоча у «кожного зі співців є своя рана», зауважує ліричний герой, «пісня – це кров із серця», що дає поетові «найкращу похвалу».

У вірші «Воістину» («Wahrhaftig») зі «Страждань юності» ліричний герой розуміє, що любовна туга, пісні, місяць, очі, весна – це ще не цілий світ, життя набагато ширше за окреме любовне переживання. Так само в «Ліричному інтермецо» концепт «туга» ще більше асоціюється із поняттям «мистецтво»: «Aus meinen Tränen sprießen / Viel blühende Blumen hervor, / Und meine Seufzer werden / Ein Nachtigallenchor» [19, с. 80] («З моїх сліз розпустилися квіти, / А мої зітхання стали хором солов'їв...»).

*Das Lied soll schauern und beben,
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund* [19, с. 82].

(«Пісня має тремтіти, як поцілунок з її губ, / Що вона подарувала мені в чудову солодку годину...»).

У «Ліричному інтермецо» провідною є тема мистецтва, поезії. Із нею пов'язаний мотив поетичного співу, що народився з туги, він дає сили ліричному героєві жити. Момент народження пісні в душі ліричного героя (від любовної туги) змінює весь світ довкола: фіалки сміються і ластяться, дивляться вгору на зірки, троянди розповідають на вухо запашні казки, стрибають газелі, вночі розкривається квітка лотоса (вірші IX, X) [19, с. 83–84]. Через мистецтво, що породило від туги чарівну пісню, поет по-іншому розкриває навколишній світ, можна сказати, бачить його во-новому, у тому числі і в біблійних асоціаціях. Ось, наприклад, у хвилях Рейну йому відкривається великий священний Кельн зі своїм величезним собором, а там – Богоматір, біля якої квіти й ангели з очима, губами, щічками, як у його коханої...

*Im Rhein, im schönen Strome,
Da spiegelt sich in den Welln,
Mit seinem großen Dome,
Das große, heilige Köln.*

...
*Es schweben Blumen und Englein
 Um unsre liebe Frau;
 Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
 Die gleichen der Liebsten genau* [19, с. 84–85].

І саме тут ліричний герой уперше відчуває подолання туги: «Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht, / Das kümmert mich gar wenig; / Schau dir nur ins Angesicht, / So bin ich froh wie 'n König» [19, с. 85] («Ти не любиш мене, ти не любиш мене, / Я не дуже за тебе журюся; / Як погляну на личенько тебе, ясно, / То веселий, мов цар, я роблюся...» [4, с. 58]). Тобто він усвідомлює нарешті, що цінність кохання полягає не в тому, щоб заволодіти чийсь серцем, а в тому, щоби самому володіти великим скарбом – почуттями. Це справді було нове романтичне відкриття кохання в літературі німецького романтизму.

У «Ліричному інтермецо» ще йдеться про «гострий біль», про «зранене серце», тому «янголи ридають і стогнуть». І все ж таки ліричний герой прагне «зцілення». І це зцілення пов'язане в його поетичній свідомості із природою і мистецтвом: «Und wüßtest, die Blumen, die kleinen, / Wie tief verwundet mein Herz, / Sie würden mit mir weinen, / Zu heilen meinen Schmerz» [19, с. 89] («Щоб квіти довідались пишні, / Як серце болить мені, / Заплакали б, невтішні, / З болю мого, смутні...» [4, с. 61]); «Und wüßten sie mein Wehe, / Die goldnen Sternelein, / Sie kämen aus ihrer Höhe, / Und sprächen Trost mir ein» [19, с. 89] («А знали б у високості / Зірки, що біль мене гне, / Вони б завітали в гості, / Розважили б мене...» [4, с. 61]). Прийом психологічного паралелізму особливо яскраво виявляється в «Ліричному інтермецо». Троянди «бліді», зелена трава і фіалки «німі», «нещасно співає» жайворонок, сонце світить «похмуро і холодно», бо туга огортає серце ліричного героя, і сам він теж «хворий і похмурий» (вірш XXIII) [19, с. 90] [4, с. 61–62]. Як бачимо, в «Ліричному інтермецо» концепт «туга» вже набуває іншого смислового значення, аніж у «Стражданнях юності», – це хвороба серця.

У «Ліричному інтермецо» співець усвідомлює свою відмінність, можна сказати, відчуженість від прагматичного світу. Він протиставлений філістерам, які в недільному вбранні гуляють вулицями міста, сміються, насолоджуються краєвидами (вірш XXXVII). «Ich aber verhänge die Fenster / Des Zimmers mit schwarzem Tuch... / Die alte Liebe erscheint... / Sie setzt sich zu mir und weinet...» [19, с. 96] («Я ж чорним серпанком з кімнати / Завісив своє вікно... / Кохання давнє встає, / Сидить і плаче зі мною...» [4, с. 65]). «Темна туга» кличе його у ліс, де у сльозах виливається величезна печаль (вірш XL) [19, с. 98].

У «Ліричному інтермецо» ще виникають образи, що з'явилися в «Стражданнях юності»: розрита могила, кладовище, труна, мерці, образ блідої коханої та ін. В оніричному просторі ліричному героєві приходять на згадку зустріч і розставання з дівчиною, палац із чарівним ароматом і мерехтінням світла тощо.

Разом із тим слід відзначити появу в «Ліричному інтермецо» нових і дуже динамічних образів: темний ліс, відкрите море, «осінній вітер трясє дерева» та ін. Також у другій частині збільшується кількість образів світла й музики (пісні): «зірка падає зі своєї сяючої висоти – це зірка кохання» («es fällt ein Stern herunter

aus seiner funkelnden Höh! Das ist der Stern der Liebe...»), «зірка із шелестінням розсипалася» («der Stern ist knisternd zerstoben»), «урочисто співає лебідь» («es singt der Schwan im Weiher»), «лебедина пісня завмерла» («verklungen [ist] das Schwanenlied»). Отже, концепт «туга» в другій частині збірки «Книга пісень» набуває нового значення, засвідчуючи вихід ліричного героя зі стану виключно «любовної туги» до мистецтва, до світу творчої фантазії, яка відкриває йому повному весь навколишній світ.

На підставі проведеного дослідження циклів «Страждання юності» й «Ліричне інтермецо» зі збірки «Книга пісень» Г. Гейне ми дійшли таких висновків. Концепт «туга» є провідним у перших двох циклах книги митця. Він виконує структуротворчу, мотивну, образотворчу і сюжетно-композиційну функцію, визначаючи динаміку сюжету й образу ліричного героя, формуючи коло романтичних тем і мотивів, а також впливаючи на створення картини світу письменника. Із концептом «туга» в циклі «Страждання юності» тісно пов'язані концепти «кохання» і «природа», а в циклі «Ліричне інтермецо», крім них, ще й концепти «мистецтво» і «культура». Ліричний герой поступово виходить за межі «любовної туги» в широкий простір світу і мистецтва, відкриваючи в собі поетичне покликання. Концепт «туга» в перших циклах збірки «Книга пісень» Г. Гейне знаходить художнє втілення у відповідних романтичних темах (ідеалізація кохання, розлука з коханою дівчиною, рефлексія минулого, пошук ідеалу, бажання гармонії із природою і світом та ін.), мотивах (печаль, душевний біль, смерть, любовне томління, пробудження серця, народження пісні та ін.), образах (фольклорних, міфологічних, культурологічних, оніричних, природних та ін.), символах (сад, троянда, сонце, вітер, море та ін.). Серед поетикальних засобів утілення концепту «туга» в ліриці митця переважають бінарні опозиції, синонімічні ряди, психологічний паралелізм, оксюмори, метафоричність та ін. У концепті «туга», що розробляється в ліриці Г. Гейне, виявилися особливості індивідуального стилю митця, національна самобутність німецького романтизму (філософічність, прагнення одухотворення навколишньої реальності, відсутність чіткої межі між дійсним і уявним, опора на німецький фольклор і міфологію), а також загальнолюдський смисл.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асмус В. Ф. Чтение как труд и творчество / В. Ф. Асмус // Вопросы теории и истории эстетики. – М., 1968. – С. 55–70.
2. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация : истоки и цели / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2005. – № 4. – С. 76–83.
3. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии / С. Г. Воркачев // Теоретическая и прикладная лингвистика. – Воронеж, 2002. – Вып. 3 : Аспекты метакоммуникативной деятельности. – С. 79–95.
4. Гейне Г. Вибрані поезії / Г. Гейне ; за ред. Л. Первомайського. – К. : Худож. літ-ра, 1955. – 380 с.
5. Гиджеу С. П. Лирика Генриха Гейне / С. П. Гиджеу. – М. : Худож. лит-ра, 1983. – 158 с.
6. Головин С. Ю. Словарь практического психолога / С. Ю. Головин. – Минск : Альфа, 1998. – 468 с.
7. Дейч А. И. Судьбы поэтов : Гельдерлин, Клейст, Гейне / А. И. Дейч. – М. : Сов. писатель, 1974. – 356 с.

8. Дмитриев А. С. Эстетические взгляды Генриха Гейне / А. С. Дмитриев // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 1988. – № 5. – С. 17–27.
9. Жмуров В. А. Большая энциклопедия по психиатрии / В. А. Жмуров. – М. : Наука, 2012. – 568 с.
10. Зацепин К. А. Словарь литературоведческих терминов / К. А. Зацепин, И. И. Саморуков. – М. : Наука, 2002. – 684 с.
11. Коптілов В. В. Гейне на Україні / В. В. Коптілов // Всесвіт. – 1973. – С. 183–190.
12. Краткий словарь когнитивных терминов / под общей ред. Е. С. Кубряковой. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
13. Маслова В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 183 с.
14. Матузова Н. М. Генріх Гейне / Н. М. Матузова. – К. : Дніпро, 1984. – 239 с.
15. Наливайко Д. С. Німецький романтизм / Д. С. Наливайко // Вікно в світ. – 1999. – № 1. – С. 90–112.
16. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Академический проект, 2001. – 990 с.
17. Шведова Н. Ю. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры / Н. Ю. Шведова // Язык как материя смысла : сб. статей в честь академика Н. Ю. Шведовой / [отв. ред. М. В. Ляпон]. – М., 2007. – С. 606–622. – (РАН: Институт русского языка им. В. В. Виноградова).
18. Adorno T. W. Die Wunde Heine / T. W. Adorno // Th.W.A. : Noten zur Literatur. – Frankfurt, M., 1971. – S. 146–154.
19. Chira D. French loanwords in the English lexicon / D. Chira // Studia Univ. Babeş-Bolyai. Philologia. – Cluj-Napoca, 2000. – A. 45, N 1. – P. 113–120.
20. Heine H. Buch der Lieder / H. Heine. – Philipp Reclam jun. GmbH & Co, Stuttgart, Deutschland, 2003. – 417 s.
21. Kaufmann H. Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk / H. Kaufmann. – 2. überarb. Aufl. – Berlin ; Weimar : Aufbau-Verl., 1970. – 290 s.
22. Wagner M. «Ein Traum, gar seltsam schauerlich...». Heines Traumbilder als Medium poetischer Selbstreflexion / M. Wagner // Heine-Jahrbuch (22 Jg.). – Heinrich-Heine-Institut, 1983. – S. 179–187.
23. Webster's New World College Dictionary, Fourth Edition. – Wiley Publishing, Inc., Cleveland, Ohio, 2010. – 1728 p.

КАТЕРИНА НИКОЛЕНКО

КОНЦЕПТ «ТОСКА» В СБОРНИКЕ «КНИГА ПЕСЕН» Г. ГЕЙНЕ (ЦИКЛЫ «СТРАДАНИЯ ЮНОСТИ» И «ЛИРИЧЕСКОЕ ИНТЕРМЕЦЦО»)

В статье рассматривается идейное содержание и особенности художественного воплощения концепта «тоска» в сборнике «Книга песен» Г. Гейне. Определены функции концепта «тоска» в циклах «Страдания юности» и «Лирическое интермеццо»: структурообразующая, мотивная, образная, сюжетно-композиционная. В аспекте исследования данного концепта особое внимание уделяется связанным с ним романтическим темам (идеализация любви, разлука, рефлексия прошлого, поиски идеала, стремление к гармонии с природой и миром и др.), мотивам (печаль, душевная боль, смерть, любовное томление, пробуждение сердца, рождение песни и др.), образам (фольклорным, мифологическим, культурологическим, онирическим, природным и др.), символам (сад, роза, солнце, ветер, море и др.). Прослеживается динамика образа лирического героя, его внутренних состояний от «любвонной тоски» до осознания предназначения поэта и одухотворения мира. Среди художественных средств воплощения концепта «тоска» в лирике Г. Гейне преобладают бинарные оппозиции, синонимические ряды, психологический параллелизм, оксюмороны, метафоричность и др.

Ключевые слова: концепт, лирика, цикл, мотив, образ, символ, поэтика.

KATERYNA NIKOLENKO

THE CONCEPT OF ANGUISH IN H. HEINE'S COLLECTION OF POEMS «BOOK OF SONGS»
(IN THE SECTIONS: «YOUTHFUL SORROWS» AND «LYRICAL INTERMEZZO»)

The article studies the ideological content and the peculiarities of artistic representation of the «anguish» concept in H. Heine's collection of poems «Book of Songs». In the sections «Youthful Sorrows» and «Lyrical Intermezzo», the following functions of the «anguish» concept are defined: structure-forming, motivic, figurative, thematically compositional ones. In the process of scientific research special attention is paid to the romantic topics closely connected to this concept (idealization of love, parting, reflection of the past, looking for perfection, aspiration towards harmony with nature and the world etc), motives (sorrow, emotional pain, death, love languor, awakening of the heart, the birth of a song etc), figures (mythological, cultural, folklore, natural, oniric ones etc), symbols (the garden, the rose, the sun, the wind, the sea etc).

The development of the lyrical hero, the scope of his inner states ranking from «love languor» to realizing the mission of a poet and spiritualization of the world can be observed. The artistic means used by H. Heine to represent the «anguish» concept include binary oppositions, synonymic rows, psychological parallelism, oxymorons, metaphors etc.

Key words: *concept, lyrics, section, motive, figure, symbol, poetics.*

Одержано 12.05.2014 р.