

УДК 821.161.2.091

## ЛІРИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ І ТВОРЧІСТЬ ГЕНРІХА ГЕЙНЕ: АСПЕКТИ ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Галина ЛЕВЧЕНКО

*Житомирський державний університет імені Івана Франка,  
вул. Велика Бердичівська, 40, Житомир, 10008, Україна,  
e-mail: zu@zu.edu.ua*

З'ясовано різні аспекти міжтекстового діалогу, які простежуються в ліриці Лесі Українки щодо творчості Генріха Гейне. Пріоритетними об'єктами зіставлення постають окремі мікробразы, художньо-стилістичні прийоми, елементи картини світу обох авторів. Підкреслено особливу значущість творчості письменника-романтика у формуванні образно-сміслових домінант оригінальної творчості Лесі Українки.

*Ключові слова:* вплив, рецепція, романтизм, символізм, концепція неоромантизму, естетична цінність.

Творчість німецьких письменників романтичної школи Йогана Вольфганга Гете, Генріха Гейне, Фрідріха Шіллера справила незаперечний вплив на формування образно-сміслових домінант лірики Лесі Українки. На різні аспекти цього впливу у різні часи вже вказували дослідники творчості поетеси – Іван Франко, Осип Маковей, Микола Євшан, Микола Рильський, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович, Олег Бабишкін, Дмитро Павличко, Леоніла Міщенко, Олексій Ставицький, Григорій Аврахов та ін. Сучасні дослідники вдавалися до таких порівняльних студій принагідно, у процесі розгляду інших проблем: студіюючи метричні особливості поезій Лесі Українки (Микола Сулима, Тереза Левчук), розглядаючи алюзії як спосіб художнього узагальнення (Луїза Оляндер), описуючи перекладацьку діяльність Лесі Українки (В. Вітренко, Т. Левчук, І. Журавська). Проте окремі системні компаративні студії лірики Лесі Українки та представників німецької романтичної школи нам не відомі. Цим зумовлена мета статті, в якій розглянемо деякі контактологічні й типологічні аспекти міжтекстового діалогу з творчістю Г. Гейне.

Ранні зовнішні контакти з творчістю цього автора легко підтвердити фактологічно. Найраніша згадка у листах Лесі Українки про роботу над перекладом Гейневих віршів належить до вересня 1889 року [11, 34–35]. Відтоді до 1892 року – часу виходу перекладів друком – поетеса в листах до різних кореспондентів систематично згадувала про цю свою перекладацьку працю на різних її етапах. У листі до брата Миші від 8–9 грудня 1889 року Леся Українка подала орієнтовний список творів зарубіжних авторів, які, на її погляд, варто запропонувати учасникам «Плеяди» для перекладу на українську мову. Цей список засвідчує широку лектуру 19-річної поетеси, вагому частку якої склали твори авторів-романтиків, поміж яких і німецькі. Леся Українка пропонувала

перекласти: «Гете – “Фауста” і “Вертера”, кілька дрібних віршів; Гейне – “Lieder”, “Reisebilder” “Atta Troll” (...) Шіллер – “Die Jungfrau von Orlean”, “Die Räuber”, “Maria Stuart“, “Don Carlos”» [11, 41–42]. У тому ж листі згадано ім’я ще одного німецького письменника-романтика – Бертольда Ауербаха: «Мама совітує назначить для одеської кна-кни Ауербаха “Schwarzwaldergeschichte”» [11, 40]. 1892 року у Львові вийшла «Книга пісень» («Buch der Lieder») Г. Гейне в перекладі українською мовою, який зробили Леся Українка і Максим Ставицький (М. А. Славинський). 92 твори цієї збірки – переклади Лесі Українки: це вірші із циклів «Lyrisches Intermezzo», «Heimkehr», «Die Nordsee», «Harzreise». Передмову та епіграфи до цієї збірки підготувала Олена Пчілка. Іван Франко, котрий на той час підготував схожу збірку перекладів поезій Генріха Гейне, у передмові позитивно відгукнувся про працю молодих перекладачів і радив братися після перекладу інтимної лірики за «ті твори, в котрих нинішня критика бачить головний титул Гейне до безсмертної слави його поезій з останньої доби життя» («Zeitgeschichte», «Atta Troll», «Deutschland, ein Wintermärchen» і «Romanzero») [цит. за: 1, 53]. У 1889–1893 роках Леся Українка працювала над перекладом поеми «Атта Троль» і в листі до Осипа Маковея від 24 грудня 1893 року цікавилася враженнями критика щодо якості виконаної роботи [11, 189]. Через 11 років разом із М. Ставицьким письменниця видала ще одну книгу перекладів із Гейне, до якої увійшли поеми «Атта Троль», «Раткліф», «Балади».

Тісний контакт із Гейневим метатекстом у процесі перекладацької роботи яскраво відбився на образному мисленні перекладачки. Свідомо чи не свідомо, але переймалися окремі мікрообрази, художні прийоми, елементи картини світу німецького поета. Близьке знайомство з поезією Г. Гейне сприяло урізноманітненню ритмічної організації віршів поетеси, засвоєнню строфіки і віршових розмірів німецького поета. Переклади з Г. Гейне, як вважає декілька дослідників, були засобом шліфування власного хисту Лесі Українки. Так, М. Сулима навів приклад уважного перекладу Лесі Українки Гейневого верлібру «Sturm» із циклу «Die Nordsee» [8, 11]. У своїй творчості поетеса згодом також послуговуватиметься цим новим для тогочасної української лірики розміром (як у віршах – «Весна зимова», «Уривки з листа»). На рівні типологічного збігу окремих мотивів лірики, то їх чимало знаходимо вже у першій поетичній збірці Лесі Українки «На крилах пісень», частина яких написані паралельно із роботою над перекладами, оскільки авторська збірка поезій вийшла через рік після виходу перекладів із Г. Гейне.

У вірші VII «Ой високо сонце в яснім небі стало» із циклу «Кримські спогади» лірична героїня, оповідаючи про відвідини Акерманської фортеці, ностальгує за давньою козацькою славою, їй навіюються спогади й асоціації із давниною: «Все мина!.. Від слави давньої давнини / Лиш zostались вежі та німі стіни! / Де ходили люті турки-яничари, / Там пасуться мирні овечок отари... / Де полягла козацька голова думлива, / Виріс там будяк колючий та глуха кропива. / Виросла там квітка у темниці, в ямі, / Ми її зірвали, – нехай буде з нами! / Квітка тая, може, виросла з якого / Козацького серця, щирого, палкого?..» [13, 76–77]. Квітка, що виростає з серця чи крові Христа – середньовічний символ, страстоцвіт. Із цією квіткою Г. Гейне порівнював виникнення романтичної школи як продовження традицій середньовічного ідеалізму: «Чим була

романтична школа в Німеччині? Не чим іншим, як воскресінням середньовічної поезії, як вона з'явилася у піснях, творах живопису та архітектури, в мистецтві і в житті. Але поезія ця вийшла із християнства, вона була страстоцвітом, який виріс із крові Христа. [...] Квітка ця могла б бути найбільш відповідним символом християнства, моторошна приваба якого полягає саме в пристрасній насолоді стражданням» [3, 321]. Образ вівчаря у високій вежі видається ліричній героїні овіяним давніми спогадами, бо вона називає його «лицарським нащадком»: «Що то він тепер гадає, лицарський нащадок?..» [13, 77]. У Гейневій «Подорожі до Гарцу» є поезія «Пастух» («Der Hirtenknabe»), котрий також потрачений як вельможа, він снить поверненням до свого замку і своєї королеви: «Так! Пастух у полі владар, / Трон йому – гора крута, / Сонечко над головою – / То корона золота» [9]. Трагічне й славне минуле України Леся Українка пов'язувала у своїй уяві з середньовічною лицарською культурою.

Запросини Ільзи-принцеси із одного з віршів «Подорожі до Гарцу» Г. Гейне («Die Pse») нагадують запросини дівчини-русалки до її підводного палацу у поемі Лесі Українки «Русалка». «Ходи лиш до мене до замку, / З кришталю мій замок ясний, / Там лицарі, й панни, і джури / Заводять таночок дивний» [9], – це Лесин переклад вірша Г. Гейне. А ось власний текст: «Як не забув ти, – ходи до мене! [...] В мене палати кращі од царських, / І з дорогого кришталю, / В мене віночок з чистого золота, / З перлів дрібних і коралю» [13, 116]. Фантастичні істоти в обох авторів здобуваються на голос і вплив на персонажів реальних. Романтичне протиставлення ідилічних картин природи суєтності міського життя прочитується як у Гейневому «Пролозі» («Prolog») до «Подорожі до Гарцу», так і в Лесиних віршах із циклу «Подорож до моря» – «Велике місто. Будинки високі», «Далі, далі від душного міста».

Особливу симпатію виявляла Леся Українка вже в найраніших творах («Сон», «Завітання», «Місячна легенда», «Русалка», «На давній мотив») до романтичного символізму – образного езотеризму, пластичності зображень та багатозначності. У вже згаданій праці про романтичну школу в німецькій літературі Г. Гейне зауважив: «У романтичному мистецтві [...] подорожі лицаря мають ще й езотеричне значення; вони, можливо, втілюють життєві поневіряння взагалі; переможений дракон – це гріх; мигдалеве дерево, що здалека розповсюджує назустріч героєві живильні пахощі, це трійця: бог-отець, бог-син і бог – святий дух, які зливаються у цей час в єдність, так само, як оболонка, волоконце і ядро являють собою єдиний мигдаль» [4, 326]. Завданням романтичного мистецтва було зобразити чи хоч би виразити натяками безконечне, а також велику кількість власне спіритуалістичних відношень, і воно вдавалося до системи традиційних символів, або до іносказань, за прикладом самого Христа, який старався з'ясувати свої спіритуалістичні ідеї через посередництво притч. Звідси містичне, загадкове, чудесне, надмірне у творіннях середньовічного мистецтва, що згодом перейняли романтики.

Цим прийомом містичного очуднення світу часто послуговувався сам Г. Гейне, як і прийомом сну та видіння (у поемі «Гірська ідилія» («Bergidyllie»); у віршах «В розкішній красі таємничій» («Es leuchtet meine Liebe»), «Крізь сон колись тяжко я плавав» («Ich hab im Traum geweinet»), «Щоночі у сні бачу, мила, тебе» («Allnächtlich im

Traume seh ich dich»), «Бог сну поніс мене у замок десь залятий» («Der Traumgott bracht mich in ein Riesenschloß»), «Всі давні та прикрії співи» («Die alten, bösen Lieder») – із циклу «Lyrisches Intermezzo»; у віршах «Над морем зійшов місяченько» («Der Mond ist aufgegangen»), «Вже вечір. На морі так темно» («Der Abend kommt gezogen»), «Ніч тиха, всі вулиці в сні спочивають» («Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen»), «Дівчина спить тихо в кімнаті» («Die Jungfrau schläft in der Kammer»), «Тихо в полі, гай темніє» («Dämmernd liegt der Sommerabend») – із циклу «Heimkehr». У снах, видіннях, звичайних пейзажах несподівано з'являються фантастичні постаті – русалки, ельфи, являється померлий коханець-упир до сплячої дівчини, оживають картини середньовічного лицарського життя. Крізь речі реальні поет проглядає інший світ, і той світ часами видається йому важливішим і навіть реальнішим від самої реальності, як у вірші «Philister in Sonntagsröcklein»: «Філістери гарно вбрані / По полях, лісах гуляють, / Раді, скачуть, мов телята, / Літо краснее вітають. / Погляд їх блищить, – дивують: / Як цвіте все романтично!» / Довгі вуха наставляють: / «Як співає шпак велично!» / Але чорную запону / Почепив я на віконці. / Бо до мене завітали / Марища при яснім сонці» [9]. Наче коментуючи таку поетичну настанову німецького поета щодо «марищ при яснім сонці», Леся Українка написала у вірші «Часто кажуть: “ясні зорі...”»: «Але єсть на світі люди / Необачні, беспорадні, / Що й при світлі сонця бачать / І хаос, і ясні зорі, / Кращі зорі, ніж небесні, / І хаос, темніший пекла» [13, 329]. Протиставлення внутрішніх візій реальності наявне у багатьох ранніх віршах Лесі Українки – «Коли втомлюся я життям щоденним», «Мій шлях», «До мого фортепіано», «Сон літньої ночі». У пізній період творчості візії превалюють у ліриці Лесі Українки, надаючи їй переважно символістського звучання – починаючи від циклу «Відгуки» зі збірки «Думи і мрії» («Відгуки», «Єврейська мелодія», «Ave Regina», «To be or not to be?», «Східна мелодія», «Мрії», «Іфігенія в Тавриді», «У пустині», «Забута тінь») до поезій з останньої збірки «Відгуки» (цикли «Єврейські мелодії», «Легенди», вірш «Віче») та віршів, що не були внесені до збірок «Як я люблю оці години праці», триптих «Королівна», «Ніобея» та ін.

Композиція збірки «Думи і мрії» (1899) віддалено нагадує Гейневу «Книгу пісень». Як і книга Г. Гейне, збірка поділена на чотири великі цикли: 1) поеми «Давня казка» і «Роберт Брюс, король шотландський»; 2) «Мелодії»; 3) «Невільничі пісні»; 4) «Відгуки». Якщо у Г. Гейне окремим розділом до збірки подано подорожні враження «Harzreise», то у Лесі Українки самостійний окремий цикл у збірці становлять «Кримські спогади». Нарешті, назва й зміст передостаннього вірша збірки Лесі Українки «Поворіт» перегукується із циклом «Heimkehr» Г. Гейне. Поетичні цикли «Мелодії» та «Невільничі пісні» являють два лики романтизму. Перший об'єднав рівно, майстерно виписану настроєву поезію, із романтичним спектром мікрообразів: ніч, вітер, буря, серце, пройняте іскрою жалю, прикликання натхнення, весна. Як і в творчості романтиків, прочитується абсолютизація творчого начала («Хотіла б я піснею стати», «До музи»). Ціла композиція розділу побудована на контрасті весняних радощів та буяння природи й екзистенційної туги, яка проймає ліричну героїню. Цей контраст перегукується із перекладеним поетесою віршем Г. Гейне «Світова тьма» («Götterdämmerung»). У віршах «Перемога», «Давня весна» діалог весни з ліричною героїнею («Довго я не

хотіла коритись весні, / Не хотіла її вислухати, / Тії речі лагідні, знадні, чарівні / Я боялась до серця приймати. / «Ні, не клич мене, весно, – казала я їй, – / Не чаруй і не ваб надаремне. / Що мені по красі тій веселій, ясній? / В мене серце і смутне, і темне» [13, 162]) нагадує рядки Г. Гейне: «Прийшов до мене Май. Він стукнув тричі / До мене в двері і гукнув: “Я Май, / Ходи, блідий співець, я поцілую!” / Дверей не відімкнув я і гукнув: / “Даремне вабиш, мій лукавий гостю! / Я придививсь до тебе, придививсь, / Я вгледівся у світову будову / Занадто близько й глибоко, – пропали / Всі радощі, на серці вічна туга”» [9]. У своїх віршах поетеса неначе дискутує із Г. Гейне, бо такі улягає звабам весни, і якщо в Г. Гейне все завершується поглинанням світу світовою тьмою, то в Лесі Українки два різні настрої проливаються врешті радістю щедрого натхнення й оптимізму («У чорну хмару зібралася туга моя»).

Поетичний цикл «Невільничі пісні» продовжує діалог з романтизмом, з особливою інтенсивністю розробляючи перейняту романтиками з лицарської поезії ідеологему «слова-зброї», утверджуючи його магічну силу та дієвість («Ворогам», «Поет під час облоги», «Ангел помсти», «Fiat pox!», «Слово, чому ти не твердая криця»), підносячи тему духовного лицарства і служіння ідеї волі, виводячи низку романтичних типів ліричних героїв та персонажів: поет («Поет під час облоги»), дівчина-бунтарка («Грішниця»), лірична героїня, екстатично перейнята проблемою неволі свого народу («Товарищі на спомин»), духовно просвітлена лірична героїня, котра демонструє стійкість і відвагу в служінні своїм ідеалам («О знаю я, багато ще промчить», «Ангел помсти»), борці – нащадки Прометея («Fiat pox!»). Віра в магічну силу поетичного слова прочитується в поемі «Давня казка», бо саме чудодійні пісні поета допомагають лицареві Бертольдо здобути і серце панни Ізидори, і перемогу над «бусурменським государством», а згодом здійняли «повстання в краї» проти самого Бертольдо. Ідея духовного лицарства і мотив чудодійної сили слова виразно постає в поемі Г. Гейне «Гірська ідилія»: «Та казали так бабуса: / Як на певнім місці стать, / В певний час вночі на скелі / Певне слово проказать, – / Знову ясным замком стануть / всі руїни ті сумні, / Пані, лицарі та джури / Поведуть танки дивні» [9]. Такої магічної сили слово здатне набувати в устах лицаря Святого Духу, бо саме ним і представляє себе ліричний персонаж Гейневої поеми: «Дух святий із давніх-давен / Та й тепер вчиня дива, / Він ярмо неволі й замки / Злих тиранів розбива; / Давні смертні рани гоїть, / Відновля людські права. / Поміж людом чесним, добрим, – / Рівність, воля настава. / Дух святий жене темноту / І химери чорні пріч, / Що описують кохання й втіху, / Дращуть нас і день, і ніч. / Збройних лицарів багато / Дух святий собі обрав, / Щоб його чинили волю, / Душу їм одважну дав; / Дорогі мечі в них сяють, / Корогви святі у них! / Ти б хотіла, любко, бачить, Гордих лицарів таких? / Ну, поглянь на мене, любко, / Сміло глянь і поцілуй, / Бо святого духа лицар, / Сам такий я, – не здивуй!» [9]. Та водночас у циклі «Невільничі пісні» відбувається трагічне осягнення ліричною героїнею нетотожності слова і діла («Ангел помсти», «На вічну пам'ять листочкові», «Слово, чому ти не твердая криця»), усвідомлення утопізму власної боротьби «словом». Цей трагізм нагадує міркування Г. Гейне у праці «До історії релігії і філософії у Німеччині»: «Це страшна історія. Це жажливо, коли створені нами тіла вимагають від нас душі. Проте набагато

страшніше, жакливіше й лиховісніше, коли ми створимо душу, яка вимагатиме від нас тіла і переслідуватиме нас своїми вимогами. Думка, яка з'явилась у нас, це і є така душа, і вона не дає нам спокою, поки ми не посприємо її втіленню. Думка прагне стати дією, слово – тілом» [2, 542]. Художнє осмислення ідеологеми слова-зброї та його впливу на свого творця Леся Українка продовжить у циклі «Ритми» наступної збірки «Відгуки» (1902). Про «втілення» слова напише Леся Українка в 1905 році в поезії «Мріє, не зрадь!»: «Тільки життя за життя! Мріє, станься живою! / Слово, коли ти живе, статися тілом пора» [2, 398].

Прийом введення у текст видінь фрагментів лицарського життя, надавання їм певного символічного значення в цьому контексті – яким досить часто послуговувався Г. Гейне – упізнається в поезіях Лесі Українки на тему лицарства. Так само, як і в Гейне, інколи ці картини вливаються у твір як сни, спогади чи видіння («Сон», «Мрії», «Віче», «Легенди», «Ні, ти не вмреш, ти щастя поховаєш»), а інколи подані як самодостатні сюжетні вірші («Бранець чи поетичні цикли») («Королівна»). Образи середньовічного храму чи замку, котрі зринають у кількох віршах Лесі Українки («Сон», «Мрії», триптих «Королівна», «Віче») та відповідний середньовічний антураж, що деталізує ці образи, також є елементом романтичної образності, яка відносить до середньовічної колізії духу й тіла, земного й небесного, профанного й ідеального, – на чому наголошував також Г. Гейне: «Зайшовши тепер до будь-якого старовинного собору, ми навряд чи сприймаємо езотеричний смисл його камінної символіки. Безпосередньо наше почуття перейняте лише загальним враженням. Ми відчуваємо тут піднесення духу і приниження плоті. Внутрішня частина собору являє собою порожнинний хрест, і ми перебуваємо в самому знярядді катувань; кольорове скло вкриває нас червоними і зеленими плямами, наче плямами крові й гною; погребальні співи ридують навколо нас; під ногами у нас могильні плити й тлін; разом із гігантськими колонами дух підноситься вгору, в муках відриваючись від тіла, котре падала на землю, як безсила оболонка» [4, 328]. У триптиху «Королівна» Леся Українка майстерно передала цю атмосферу: «У старій убогій церкві / грають Requiem органи, / хор голосить Miserere, / люд зітхає De profundis. / В домовині труп лицарський, / біля нього королівна / стала тихо та поважно, / мов до шлюбу наречена. / Не тремтить серпанок чорний, / що вкрива її обличчя, / і горить спокійним світлом / у руці воскова свічка» [4, 340]. Вже сама присутність ліричного персонажа в храмі – символізує страждання, покуту й духовне вивищення. «Твори середньовічного мистецтва являють нам загнудання матерії духом, – в цьому часто полягає все їх призначення» [4, 323], – переконував Г. Гейне. «І от із християнськи спіритуалізованої сили виникає своєрідне явище християнства – лицарство, врешті-решт возвеличене до лицарства духовного. З прославленням того світського лицарства ми зустрічаємося в циклі сказань про короля Артура, де панує найсолідша галантність, витончена куртуазність і щонайживіша жага боїв та пригод» [4, 324]. Цією спіритуалізованою силою наділені романтичні герої – поети, співці, лицарі, бунтівники, яких уже не знала література кінця XIX століття, але образи яких змодельовала Леся Українка у своїх поемах і віршах. Образ духовно просвітленої дівчини, котра спілкується із певною спіритуалістичною силою (геніями, богинею фантазії, музою, перелесни-

ком), жриці, котра вступає в діалог із об'єктом культу, поета чи ватажка, котрий своїм полум'яним словом чи подвигами одушевляє до боротьби інших, дівчини-грішниці, котра важиться на злочин заради звільнення міста, лицаря в обладунках чи прекрасної королівни – це все романтичний спектр образів-персонажів.

Періоди «Буря і натиск», Класицизм і Романтизм, тобто епоха 1776–1830 років – це доба німецького ідеалізму, яка корінням своїм сягає у ранні Середні віки. Діяльне особистісне буття і монадичність ліричних героїв, настанова їх на особисте дерзання – цей романтичний концепт, безперечно, знайшов чи не найглибший відгук у творчій душі Лесі Українки, ставши підставою для власної концепції новоромантизму. У кожному ліричному творі поетеси чуємо голос самодостатньої «монадичної» особистості, свідомої своїх цілей, котра ділиться своїми болями й змаганнями та настановами на боротьбу. Причому боротьбу не дрібну, а як у штурмерів – на рівні світових проблем. Цей голос може здійматися проти світової несправедливості, захищати упосліджених, вступає в діалог із божеством і незрідка озвучує йому свої претензії та звинувачення. Часто прочитується романтичний фаталізм у здійсненні своєї місії, приреченість героя йти у своєму призначенні безоглядно до кінця, навіть якщо це смерть. Саме такі особистісні риси культивувалися «бурхливими геніями». Тому не дивно, скажімо, що в статті «Заметки о новейшей польской литературе» авторка дивується непослідовності сучасних їй авторів у раз заявлених духовних позиціях та їхньому песимізму: «Гениям ли духа и мысли жаловаться на то, что их не умеет поддержать “бессмысленное, темное и бездушное” человечество? Гораздо последовательнее уже обращение к мистицизму» [10]. Лесі Українці чужий був також ідеал бездушного естетизму, так званого «мистецтва для мистецтва». Німецький романтизм обстоював визволення індивідуальної особистості в кожній людині. Це був рух, гуманістично спрямований на демократизацію мови і мистецтва. Г. Гейне, як його представник, не був далеким від особистої самоідентифікації з лицарем святого духу, та усвідомлення особистого служіння гуманістичним ідеалам, свідченням чому може бути поетова фраза із його «Подорожі з Мюнхена до Генуї»: «Я ніколи не надавав великого значення славі поета, і мене мало турбує те, хвалять мої пісні чи лають. Але на мій гріб ви повинні покласти меч, бо я був відважним солдатом на війні за звільнення людства» [2, 577].

Не менше працює задля втілення ідеалів духовного лицарства, відваги та героїзму Леся Українка. Тому в підсумку статті про польську літературу поетеса зауважила: «Польская критика вслед за беллетристами взывает: “Синтеза, синтеза, во что бы то ни стало!” Но не лучше ли было бы заменить эти слова другими: “Свободы духа, отваги, во что бы то ни стало!” – быть может, это требование даже легче выполнить. Во всяком случае этих элементов наиболее недостает богатой, разнообразной и крайне интересной польской литературе нашего времени, а это элементы, необходимые, между прочим, и для синтеза» [10]. Цю вимогу Лесі Українки можна прочитувати як: пам'ятайте про цінності романтизму! – ті цінності, котрі осягнула юна поетеса у процесі ознайомлення з літературою європейського романтизму, і зокрема в ході досить тривалої та різномірної взаємодії із художнім метатекстом Г. Гейне.

У листі до Ольги Кобилянської від 26 лютого 1902 року Леся Українка згадала про

Г. Гейне, з'ясовуючи своє ставлення до містицизму та релігійності: «Я взагалі давно вже втратила віру в “духів” і спіритичних і всяких інших, добрих і злих, небесних і підземних (та, власне, свідомо і не мала ніколи тії віри), – часом, в хвилини подражнення нервового, щось одзивається, як наприклад, страх дзеркала вночі, прикре почуття від темряви і т. і., певне, се якісь спогади фантастичного настрою мого дитинства, але я знаю, що то “пережитки”, – вірю ж я тільки в одного духа, того, що про нього співав Heine в своїй “Bergidylle”, і що йому служили всі, найсвітліші духи людські. І з мене тієї віри досить. Той дух може замінити всіх духів, що грають на столиках, бо той дух грає просто на серцях людських, і що може, те творить просто без містифікацій, і створив він найкращі діла людської штуки через своїх обранців» [12, 324]. І цим зізнанням, на наш погляд, поетеса досить чітко виразила ширю й послідовну прихильність до дум, страждань і мрій німецького поета, котрі витримали випробування часом та її власним життєвим і творчим досвідом.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Вітренко В. В.* До питання перекладів Лесею Українкою поезій класика німецької і світової літератури Генріха Гейне / В. В. Вітренко // Твоєму йменню вічно пломеніти : матеріали наукової конференції до 125-річчя від дня народження Лесі Українки (м. Новоград-Волинський, 24 лютого 1996 р.). – С. 53–56.
2. *Гайне Г.* Із праці «До історії релігії і філософії у Німеччині» / Г. Гайне ; переклала Галина Кімак // Мислителі німецького романтизму / [упорядкування Олега Фешовця]. – Івано-Франківськ : Видавництво «Лілея-НВ», 2003. – С. 541–576.
3. *Гейне Г.* Собрание починений : в 6-ти т. Т. 1. Стихотворения ; Из статей 20-х годов / Г. Гейне ; пер. с нем. ; вступит. стаття Курта Бетхера [ГДР] и А. Дмитриева ; коммент. А. Дмитриева. – М. : Художественная литература, 1980. – 518 с.
4. *Гейне Г.* Собрание починений : в 6-ти т. Т. 4. Проза 30-х годов / Г. Гейне ; пер. с нем., коммент. А. Дмитриева. – М. : Художественная литература, 1981. – 590 с.
5. *Левчук Т. П.* Перекладацька діяльність Лесі Українки в національному контексті / Т. П. Левчук // Волинь філологічна : текст і контекст. Леся Українка та зарубіжні письменники : зб. наук. праць ; упоряд. Т. П. Левчук. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – Вип. 8. – С. 231–242.
6. *Левчук Т. П.* Лірика Генріха Гейне в перекладах Лесі Українки / Т. П. Левчук, К. О. Чижик // Волинь філологічна : текст і контекст. Леся Українка та зарубіжні письменники : зб. наук. праць ; упоряд. Т. П. Левчук. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – Вип. 8. – С. 263–276.
7. *Оляндер Л. К.* Алюзії як спосіб художнього узагальнення в художній системі Лесі Українки / Л. К. Оляндер // Леся українка і сучасність (До 130-річчя від дні народження Лесі Українки) : збірник наукових праць. – Луцьк : Вид-во «Волинська обласна друкарня», 2003. – Т. 1 – С. 86–93.
8. *Сулима М.* Вільний вірш у висловлюваннях і творчій практиці Лесі Українки / М. Сулима // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 246–253.
9. *Українка Леся.* Зібрання творів : у 12 т. Т. 2 / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975. – 368 с.
10. *Українка Леся.* Зібрання творів : у 12 т. Т. 8 / Леся Українка. – К. : Наукова думка,



1977. – С. 100–127.

11. *Українка Леся*. Зібрання творів : у 12 т. Т. 10. Листи (1876–1897) / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1978. – 544 с.
12. *Українка Леся*. Зібрання творів : у 12 т. Т. 11. Листи (1898–1902) / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1978. – 450 с.
13. *Українка Леся*. Твори : в 4 т. Т 1. Поетичні твори / Леся Українка ; упоряд. Н. Вишнеvsька ; передм. Л. Міщенко. – К. : Дніпро, 1981. – 541 с.
14. *Heine H.* Buch der Lieder [Elektronische Ressource]. – Zugriffsmodus : <http://www.textlog.de/23211.html>.

*Стаття надійшла до друку 13.09.2012*

*Прийнята до друку 30.01.2013*

## **LESYA UKRAINKA'S LYRIC POETRY AND WORKS BY HEINRICH HEINE: ASPECTS OF CREATIVE INTERPLAY**

**Halyna LEVCHENKO**

*Ivan Franko State University of Zhytomyr,  
40, Velyka Berdychivska Str., Zhytomyr, 10008, Ukraine,  
e-mail: zu@zu.edu.ua*

The article deals with different aspects of intertextual interaction, characterizing lyric poetry by Lesya Ukrainka in relation to creative works by Heinrich Heine. Some artistic concepts, devices, motives, images and elements of these authors' world-view pictures are compared first of all. The great importance of the writer-romanticist's creative works for the image-sense dominants forming of the original works by Lesya Ukrainka is underlined.

*Key words:* influence, reception, romanticism, symbolism, conception of neoromanticism, aesthetic value.

## **ЛИРИКА ЛЕСИ УКРАИНКИ И ТВОРЧЕСТВО ГЕНРИХА ГЕЙНЕ: АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

**Галина ЛЕВЧЕНКО**

*Житомирский государственный университет имени Ивана Франко,  
ул. Б. Бердичевская, 40, Житомир, 10008, Украина,  
e-mail: zu@zu.edu.ua*

Раскрыто разные аспекты межтекстового диалога, которые прослеживаются в лирике Леси Украинки по отношению к творчеству Генриха Гейне. Приоритетными объектами сопоставления являются отдельные микрообразы, художественно-стилистические приемы, элементы картины мира обоих авторов. Подчеркивается особая значимость творчества писателя-романтика в формировании образно-смысловых доминант оригинального творчества Леси Украинки.

*Ключевые слова:* влияние, рецепция, романтизм, символизм, концепция неоромантизма, эстетическая ценность.