

УДК 821.112.2

КАТЕРИНА НІКОЛЕНКО

(Полтава)

РОМАНТИЧНА ІРОНІЯ ТА МІФОПОЕТИКА В «ПОДОРОЖІ НА ГАРЦ» Г. ГЕЙНЕ

Ключові слова: Г. Гейне, романтична іронія, міфопоетика, художній синтез, контраст, ліричний герой.

Творчість Генріха Гейне (Heinrich Heine, 1797–1856) справила величезний вплив на розвиток романтизму в Європі та його національного варіанта в Німеччині. Мистецька спадщина письменника відзначається різноманітністю і викликає значний інтерес серед вітчизняних та зарубіжних літературознавців. Однак твір „Die Harzreise“ («Подорож на Гарц», 1824) нечасто був об'єктом уваги дослідників, яких більше цікавила лірика митця. «Подорож на Гарц» лише побіжно згадували у своїх працях Н. Матузова [6], С. Гіджеу [3], О. Дмитрієв [5], Е. Левенталь [14], Н. Альтенхофер [8], Б. Оган [15], М. К. Фой [10] у контексті спадщини письменника. У зв'язку з тим метою статті є дослідження специфіки романтичної іронії та міфопоетики твору «Подорож на Гарц» Г. Гейне.

Жанр твору «Подорож на Гарц» неможливо визначити однозначно. Загалом його можна віднести до подорожніх нотаток, але таке визначення було б надто вузьким, адже епічний початок тут поєднується з ліричним, реальність – із фантастикою, документальні епізоди – з художніми замальовками, насиченими фольклорними й міфопоетичними елементами. Тобто цей твір, а точніше, «уривок» („das Fragment“), як його назвав сам Г. Гейне, є цікавим художнім синтезом різноманітних компонентів.

У вересні 1824 р. Г. Гейне в пошуках натхнення вирушив у пішохідну мандрівку околицями м. Гарца. Він рухався за маршрутом Геттінген – Веенде – Нертен – Остероде – Лербак – Клаусталь – Целлерфельд – Гослар – Раммельсберг – долини річок Ільза, Бода, Зелька та ін. Шлях митця розпочався з міста, де кілька років тому він вивчав юриспруденцію за порадою дядька Соломона. «Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Würste und Universität <...>, gefällt einem am besten, wenn man sie mit dem Rücken ansieht» [12, S. 2] («Місто Геттінген, відоме своїми ковбасами й університетом <...>, справляє найкраще враження, коли повернутися до нього спиною» – тут і далі дослівний переклад К. Ніколенко). Уже з перших сторінок помітно зневагу оповідача до заскнілого містечка, що колись було духовним осередком німецького Просвітництва, а тепер, на думку романтика, загрузло в поросі міщанства.

Г. Гейне зазначає: «Im allgemeinen werden die Bewohner Göttingens eingeteilt in Studenten, Professoren, Philister und Vieh, welche vier Stände doch nichts weniger als streng geschieden sind. Der Viehstand ist der bedeutendste» [12, S. 2–3] («У цілому населення Геттінгена складається з чотирьох станів: студенти, професори, філістери та бидло, причому вони не дуже й відрізняються одне від одного. Стан бидла найчисельніший»). На думку романтика, навіть молодь,

яка повинна була б горіти жагою нових відкриттів, навіть учені, покликані збагачувати й удосконалювати дійсність, не здатні подолати обмеженість побуту, поступово уподібнюючись до тварин. Джерелом розваг для жителів переважно є посиденьки в кнайпах, гульбища студентських братств і дуелі, котрі можуть траплятися з найменшого приводу. Самого Г. Гейне, до речі, було 1821 р. виключено з Геттінгенського університету на півроку за намір стрілятися з Вільгельмом Вібелем [9, S. 65–68]. Зневажений університетською громадою та колишніми товаришами, він полишив місто з тужливим настроєм, образою в серці та вкрай уїдливими думками, що знайшли відбиток у «Подорожі на Гарц».

Система тогочасної освіти в Геттінгені була застарілою, оскільки не виходила за межі тісної університетської спільноти й була замкнена сама на собі. Це було, так би мовити, «мертве» місто, де можна було здобути класичну освіту, вивчити прописні істини, ознайомитися з досягненнями минулого, але не існувало можливостей для саморозвитку. Тому Г. Гейне безжально висміює обмежених викладачів, котрі повинні були уважно стежити, «daß sich keine Studenten in Bovden duellieren, und daß keine neuen Ideen, die noch immer einige Decennien vor Göttingen Quarantaine halten müssen, von einem spekulierenden Privatdocenten eingeschmuggelt werden» [12, S. 5] («щоб студенти не влаштовували дуелі у Бовдені та щоб ніякий доцент не проніс у Геттінген контрабандою нових ідей, котрі ще мають витримати багато років карантину»).

Пародіюючи бундючність і показну вишуканість тогочасної наукової громади, Г. Гейне вдається до латинізації або переінакшення імен місцевих службовців, відомих професорів і юристів. За ім'ям *Rusticus* (*Русітікус*), наприклад, можна впізнати геттінгенського правознавця А. Бауера (1772–1843), котрий опублікував перший незалежний підручник із кримінально-процесуального права (лат. *rusticus*, нім. *der Bauer* – селянин). *Asinius Geschenus* (*Азініус Гешенус*) – пародійна латинізація імені берлінського професора Й. Ф. Л. Гешена (1778–1837), що досліджував романську цивілізацію та засади римського законодавства (*Азініус* – від лат. *asinus* – віслук).

Образи реальних діячів тієї доби в «Подорожі на Гарц» найчастіше з'являються у снах оповідача, де догматика застарілих правознавчих теорій протиставлена нев'янучому світові античної краси та культури. В одному з таких фантастичних снів, наприклад, згряя старезних юристів шукала покровительства Феміди. «Jeder von den übrigen Herren <...> hatte ein neu ergrübeltes Systemchen oder Hypotheschen oder ähnliches Mißgebürtchen des eigenen Köpfchens» [12, S. 8] («Кожен із цих панів <...> мав напихваті нововигадану системку, гіпотезку чи ще якесь потворне породження власної голівки»). Ліричний герой «Подорожі на Гарц», який є за покликанням поетом, гостро відчуває відчуженість від цього штучного світу, він прагне до «еллінського спокою», шанує Аполлона Бельведерського та Венеру Медіцейську.

Проте у світі, де панують філістери, мистецтво й культура не мають належної ваги. Історичні пам'ятки, констатує Г. Гейне, повсякчас знищуються, як, наприклад, старовинний собор у Госларі. На думку митця, люди забувають славетне минуле своєї держави, фактично викидають його на смітник, надаючи перевагу скороминущим виграшкам. Г. Гейне вдалося до болю точ-

но відобразити матеріальне й духовне спустошення свого часу: «Wir leben in einer bedeutungsschweren Zeit: tausendjährige Dome werden abgebrochen, und Kaiserstühle in die Rumpelkammer geworfen» [12, S. 25] («Ми живемо в зловісний час: тисячолітні собори розгромлюються, а імператорські трони закидаються в комори»). Безумовно, поетові було тяжко знайти своє місце в духовно вбогій атмосфері тогочасної Німеччини, тож викривальна іронія в «Подорожі на Гарц» є одним із провідних художніх прийомів зображення світу.

Навіть діти в цьому заскнілому середовищі міряють життя категоріями навчання: «Mit dem Theodor will ich gar nicht mehr umgehen, er ist ein Lumpenkerl, denn gestern wußte er nicht mal, wie der Genitiv von mensa heißt» [12, S. 4] («Я більше не хочу спілкуватися з Теодором, він мерзотник, бо вчора не знав родового відмінку слова mensa»). Вони беруть приклад із дорослих, змалку прирікаючи себе на пісне, книжне, занадто правильне життя. Так само незнання вважається чимось ганебним, нібито науці вже відомі всі таємниці світу, а той, хто пропустив їх повз вуха, стає негідником. Занадто чемним і старанним геттінгенським хлопчиком Г. Гейне протиставляє безтурботних сільських дітей, котрі живуть у гармонії з природою, собою та оточенням. «Die Kinder <...> können sich noch erinnern, wie sie ebenfalls Bäume oder Vögel waren, und sind also noch imstande, dieselben zu verstehen» [12, S. 14] («Діти <...> ще пам'ятають, як вони колись були деревами чи птахами, тому й можуть їх так добре розуміти»).

Мирне співіснування з природою, ретельна праця на землі, дитяча чесність і простодушність – невід'ємні риси німецького національного характеру, який теж знайшов відображення у «Подорожі на Гарц». Комічно-зворушливі пісеньки, так поширені в народі, викликають щире захоплення у митця, Г. Гейне вбачає в них особливу принадність: «Das ist schön bei uns Deutschen: Keiner ist so verrückt, daß er nicht einen noch Verrückteren fände, der ihn versteht» [12, S. 12] («У нас, німців, це чудово: немає такого божевільного, якого не міг би зрозуміти інший божевільний»). На противагу позитивним рисам німців письменник іронічно зауважує про відданість німців своїм правителям: «...dieses Gefühl der Unterthanstreue <...> ist ein so wahrhaft deutsches Gefühl!» [12, S. 19] («...це почуття підданської вірності <...> – таке істинно німецьке почуття!»).

Як бачимо, разом з іронічним зображенням філістерів у творі відчувається захоплення автора щирістю та силою уяви простих людей. Для розкриття народного світобачення Г. Гейне широко використовує елементи фольклору та міфології. У «Подорожі на Гарц» присутні численні алюзії та ремінісценції на казки, зібрані братами Я. і В. Грімм. У вмінні мріяти, так би мовити, «оживлювати» реальність, на думку Г. Гейне, криється одвічна мудрість народу. А той, хто втрачає дитинну щирість і зв'язок із природою, прирікає себе на сумну долю: «...das klare Gold der Anschauung für das Papiergeld der Bücherdefinitionen mühsam einwechseln, und an Lebensbreite gewinnen, was wir an Lebenstiefe verlieren» [12, S. 21] («...обмінювати чисте золото споглядання на паперові гроші книжкових визначень, виграючи в широті життя, але втрачаючи його глибину»).

Чарівність і безпосередність народного романтичного світосприйняття розкривають у «Подорожі на Гарц» відомі образи німецького фольклору: der

Ritter (лицар), die Prinzessin (принцеса), die Hexe (відьма), die böse Zauberin (зла чарівниця), der Hirtenknabe (пастух), Herzog Ernst (герцог Ернст) – герой однойменного середньовічного епосу (бл. 1180 р.). Згадується навіть давній слов'янський міф про Клотара – чоловіка, котрий нібито живе на Місяці. На думку Ю. Петерсена, Г. Гейне запозичив це сказання із драми К. Brentano «Заснування Праги» (1815) [1, с. 451]. Також автор використав традиційні фольклорні символи: die Rose (троянда), die Lilie (лілія), der Mond (місяць), die Sonne (сонце), blaue Sterne (блакитні зірки).

Г. Гейне нерідко вдається до прийому олюднення. Так, описуючи саксонські річки, він порівнює кожну з них із прекрасною дівчиною. Обличчя «похмурої красуні» Боди сяє сонячним блиском, їй властива гідність, велич, ніжність. Весела й привітна Зелька по-доброму насміхається з поета, влаштовуючи перешкоди на його шляху. Та найбільше героєві «Подорожі на Гарц» подобається «мила, солодка» Ільза – принцеса, котра живе в кришталевому замку Ільзенштейн. У цьому яскравому образі втілено романтичні мрії та прагнення митця до природної гармонії:

*Ich bin die Prinzessin Ilse,
Und wohne im Ilsenstein:
Komm mit nach meinem Schlosse,
Wir wollen selig sein* [12, S. 66].

У «Подорожі на Гарц» проза органічно поєднується з лірикою. Віршовані фрагменти сприяють увиразненню контрасту між філістерським і романтичним світами, втіленню романтичної іронії, звеличенню відвертості простих людей, утвердженню ідей свободи, кохання, природи. Провідним мотивом віршів, що вміщені письменником до прозового дискурсу «Подорожі на Гарц», є мотив туги й болю: ліричний герой прагне полишити свої турботи в неідеальному світі й відпочити душею біля коханої:

*Du sollst deine Schmerzen vergessen,
Du sorgenkranker Gesell!*
[12, S. 66].

Безсердечність і лицемірство, що панували в тогочасному світському товаристві, викликають відразу в ліричного героя Г. Гейне. Поет хоче піднятися в гори, тобто досягти духовних вершин, знайти натхнення серед природної краси й вилити свої почуття у віршах.

*Schwarze Röcke, seidne Strümpfe,
Weiße höfliche Manschetten,
Sanfte Reden, Embrassieren –
Ach, wenn sie nur Herzen hätten!*
<...>
*Auf die Berge will ich steigen,
Wo die dunklen Tannen ragen,
Bäche rauschen, Vögel singen,
Und die stolzen Wolken jagen* [12, S. 1].

Онiричні мотиви посiдають значне мiсце в художнiй структурi «Подорожi на Гарц». В онiричному просторi виникають античні образи – Фемiда, Аполлон, Венера, iсторичнi алюзiї та ремiнісценцiї – Кант, Данте, Цицерон. Фактично вони з'являються тiльки у снах героя Г. Гейне, створюючи необхiдний культурний фон для зображення (за контрастом) реального свiту. З iншого боку, сни героя є вiдображенням його прихованих думок i почуттiв, якi увиразнюють рiзноманiтнi символи – ein tiefer Brunnen (глибокий колодязь), der Distel (чортополох), die Zwerglein (карлики), die Glocke (дзвiн), das Blut (кров), das Gespenst (примара), der Blitz (блискавка).

В одному зi снiв героя Г. Гейне фiгурує традицiйний для романтизму образ бурхливого моря (ein wildes, wüstes Meer), що втiлює примхливу долю та безсилля особистостi перед нею. Бачення людини як тендiтної скiпки в потоцi життя виявляється в зображеннi хаосу: свiтло перетворюється на темряву, хвилями шугають привиди померлих, з глибин виринають гротескнi морськi чудовиська. Майже завжди оповiдач прокидається вiд жаху, йому лячно залишатися наодинцi з своїми фантазiями, i він шкодує, що навіть найлiпша казка може бути «зiпсована».

Магiчні образи й мотиви поглиблюються, коли письменник здiйснює подорож на Брокен – найвищу вершину Гарца (1142 м). З давнiх-давен у нiмецькому фольклорi це мiсце вважалося притулком Диявола, привидiв, вовкулакiв тощо. Дiйсно, на сторiнках «Подорожi на Гарц» з'являються образи die Hexen (вiдьми), die bösen Geister (злi духи) та символiчнi мiсця – der Hexenaltar («Вiдьомськiй вiвтар»), die Teufelskanzel («Кафедра Диявола»), де, за давнiми легендами, щороку збирається нечиста сила й улаштовує свої оргiї, палить багаття, знущається з Бога, кружляє в моторошному танцi.

Ф. Готшалк, автор путiвника по Гарцу i сучасник Г. Гейне, писав: «Auf dem Scheitel dieses kahlen, unfruchtbaren Berges <...> hat der Teufel jährlіch, in der Nacht vom letzten April auf den ersten Mai, der so genannten Walpurgisnacht, mit seinen Bundesgenossen, den Hexen und Zauberern der ganzen Erde <...> Ist alles beisammen, so wird um ein hoch loderndes Feuer getanzt, gejauchzt, mit Feuerbränden die Luft durchschwenkt und bis zur Ermattung herum geras't. Von Begeisterung ergriffen, tritt alsdann der Teufel auf die „Teufelskanzel“, lästert auf Gott, seine Lehre und die lieben Engelein, und zum Beschluss gibt er, als Wirth, ein Mahl, wo nichts als Würste gegessen werden, die man auf dem „Hexenaltar“ zubereitet» [11, S. 312–313] («На верхiвцi цiєї холодної безплiдної гори <...> Диявол щороку в нiч iз останнього числа квітня на перше травня святкує так звану Вальпургiєву нiч зi своїми побратимами – вiдьмами й чарiвниками всiєї землi <...>. Коли вони зберуться, то всi танцюють навколо палаючого вогню, веселяться, приносять жертви й гасяють довкола, поки не стомляться. Диявол тодi в захватi сходить на «Чортову кафедру», ганить Бога, його вчення та прекрасних янголiв, а насамкiнець як господар готує бенкет, де їдять лише ковбаси, приготованi на «Вiдьомському вiвтарi»).

Пiднявшись на вершину Брокена, Г. Гейне щонайперше згадав «die große mystische deutsche Nationaltragödie vom Doktor Faust» [12, S. 44] («велику мiстичну нiмецьку нацiональну трагедiю доктора Фауста»), оскiльки тут тричi бував Й. В. Гете (у 1777, 1783, 1784 рр.), який запозичив образ гори для свого вiдомого твору. Примiтною є оцiнка «Фауста» саме як «нiмецької на-

ціональної трагедії». Захоплений величчю Брокена, молодий поет Г. Гейне розмірковує, чим же насправді є ця гора і чому її краєвид справляє неабияке враження на спостерігача.

Незабаром Г. Гейне дійшов висновку, що «характер» чи «дух» Брокена відповідає рисам справжнього німця, котрий здатен тверезо мислити, холоднокровно ставитися до будь-якої ситуації, бачити світ в усій його широті й досконалості: «Der Brocken ist ein Deutscher. Mit deutscher Gründlichkeit zeigt er uns klar und deutlich, wie ein Riesenpanorama, die vielen hundert Städte <...>. Der Berg hat auch so etwas Deutschruhiges, Verständiges, Tolerantes; eben weil er die Dinge so weit und klar überschauen kann» [12, S. 47] («Брокен – німець. З німецькою старанністю він показує нам чітко і ясно тисячі міст, немов гігантську панораму <...>. Цій горі також властивий певний німецький спокій, розуміння, толерантність, адже вона може бачити все так далеко й чітко»). Хоча іноді Брокен здається авторові «філістером» через свою незворушність, міцність і постійний туманний ореол, схожий на капелюх, насправді це іронічно-оманливий образ. Він так само здатен «мріяти й веселитися», як прості люди, і стає тоді «recht echtdeutsch romantisch verrückt» [12, S. 47] («справжнім німецьким божевільним романтиком»).

Водночас Г. Гейне висміює переважну більшість мандрівників-обивателів, котрі, замилувавшись красою гірської природи, намагаються викласти свої враження, думки й почуття в поетичних строфах. Із цією метою була створена Брокенська книга для відвідувачів, і поет, мимохідь гортаючи її, дивується з прочитаних нісенітниць: «Das Buch, das neben mir lag, war aber nicht der Koran. Unsinn enthielt es freilich genug. Es war das sogenannte Brockenbuch <...> In diesem Buche sieht man, welche Greuel entstehen, wenn der große Philisterstroß <...> sich vorgenommen hat, poetisch zu werden» [12, S. 61] («Книга, що лежала біля мене, не була Кораном. Однак у ній і без того чимало дурниць. Це була так звана Брокенська книга <...> Тут можна побачити, як це жахливо, коли стадо філістерів <...> вирішило зайнятися поезією»). Автор «Подорожі на Гарц» зневажає невміло створені вірші й самопроголошених «митців», що надміру хизуються власним талантом, не помічаючи явних недоліків у творах. У наведених рядках можна помітити й скептицизм Г. Гейне стосовно релігії. Хоча письменник був вихований у суворих єврейських традиціях, він розумів формальність усіх тих ритуалів, яких дотримувалася його родина. До того ж, приналежність до юдаїзму обмежувала юнака у виборі професії, оскільки в ХІХ ст. євреї могли безперешкодно ставати лише лікарями. Улітку 1825 р. Г. Гейне прийняв лютеранське віросповідання і, за свідченням П. Вейнберга, «крестився виключительно с этою практическою целью, потому что видел невозможность добиться чего-нибудь «служебного», то есть более или менее прочно обеспечивающего существование, без перехода в христианство» [2, с. 52]. Проте згодом письменник шкодував про цей крок, оскільки його зневажали представники обох конфесій, а блискучу кар'єру в юриспруденції йому зробити так і не вдалося.

Поліцейська держава із суворою цензурою та дискримінаційними законами не влаштувала Г. Гейне. Усі його публікації на батьківщині були прискіпливо відкориговані, тож поет мав особисті причини протестувати. Як представник романтизму, він прагнув свободи думки й слова (невипад-

ково в «Подорожі на Гарц» з'являється видозмінений мотив народної пісні «Die Gedanken sind frei»). «Die Luft wird in Deutschland zu dick und auch zu heiß, und oft fürchte ich zu ersticken» [12, S. 30] («*Повітря в Німеччині стає надто густим і спекотним, і я часто боюся задихнутись*»). Можливо, це одна з причин, що згодом спонукала митця подорожувати Італією, Англією, Францією.

Упродовж мандрів герой уразливо реагує на обмеженість бюргерського середовища, його обурюють зарозумілість, святенництво, надмірний раціоналізм. Описуючи свого друга Саула Ашера, Г. Гейне зазначає: «In seinem Streben nach dem Positiven hatte der arme Mann sich alles Herzliche aus dem Leben heraus philosophiert, alle Sonnenstrahlen, allen Glauben und alle Blumen, und es blieb ihm nichts übrig, als das kalte positive Grab» [12, S. 31] («*У своєму прагненні до позитивного бідний чоловік витравив із життя все щире: всі сонячні промені, всю віру й усі квіти, і йому більш нічого не залишилось, окрім холодної позитивної могили*»). Постійне обмеження тіла й духу, вимушене перебування у вузьких рамках логіки та «здорового глузду» не завжди йдуть людині на користь, на думку Г. Гейне, адже вона зникає до сірого одноманіття й незабаром утрачає віру в диво. Автор стверджує, що необхідно пізнавати життя з різних боків, насолоджуватися природою, багато подорожувати, кохати до нестями й дихати на повні груди. У цьому аспекті важливим у творі є мотив лицарства, який потужно звучить на противагу іронічному зображенню тогочасного бюргерства. Сам Г. Гейне, як і його герой, уважає себе «лицарем духу», покликаним остаточно побороти злі казкові сили та встановити царство добра на землі:

*Denn ich selber bin ein solcher
Ritter von dem heil'gen Geist* [12, S. 38].

Кульмінацією подорожі письменника став його візит до м. Веймара з метою побачити Й. В. Гете. Прибувши до міста, Г. Гейне надіслав генію, перед яким схилявся, такий лист: «Ваша вельможносте! Прошу надати мені щастя постояти перед Вами кілька хвилин. Я зовсім не збираюся Вас обтяжувати, а лише поцілую Вашу руку й піду. Мене звати Г. Гейне, я з Рейнланда, останнім часом перебував у Геттінгені, а до того жив кілька років у Берліні, де спілкувався з багатьма Вашими знайомими та прихильниками (Вольфом, Варнхагенами та ін.) і щодня все більше захоплювався Вами. Я теж поет і мав нахабність три роки тому надіслати Вам свої «Вірші», а півтора роки тому – свої «Трагедії» разом із «Ліричним інтермецо» («Раткліфф» і «Альманзор»). Окрім того, я хворію, тож три тижні тому здійснив оздоровчу поїздку на Гарц, і на Брокені мене охопило бажання здійснити паломництво до Веймара на поклоніння Гете. Я прибув сюди як найщиріший пілігрим – пішки й у вивіреному одязі – й чекаю здійснення мого прохання. Залишаюсь із захопленням та відданістю Г. Гейне. Веймар, 1 жовтня 1824» [9, S. 80–81]. Зустріч двох митців незабаром відбулася, але тривала недовго. Як згадував пізніше сам Г. Гейне, у його уяві утворився такий потужний ореол Й. В. Гете, що він навіть винощував задум написати продовження «Фауста» (але цей задум не був реалізований).

Незважаючи на те, що зустріч Г. Гейне із Й. В. Гете була короткою, вплив особистості й творчості автора «Фауста» позначився на міфопоетичній картині «Подорожі на Гарц», центром якої стала гора Брокен. Контраст романтичного й філістерського бачення віддзеркалюється у міфопоетичній площині як боротьба диявольського і поетичного.

Отже, твір «Подорож на Гарц» Г. Гейне є цікавим зразком художнього синтезу доби романтизму. У творі органічно поєднуються два плани – реальний і міфопоетичний.

Реальний план забезпечується конкретними фактами із життя німецьких міст того часу, описами бюргерського середовища та картин природи, достовірними деталями, автобіографічними враженнями, спогадами, спостереженнями. Г. Гейне намагається відтворити не тільки зовнішній бік доволишньої дійсності, а передовсім духовну атмосферу суспільства, чому сприяє введення образу ліричного героя, котрий стає другим «я» автора, проте не тотожний йому. Реальний план здебільшого розкриває романтична іронія, яка виконує викривальну функцію (критика світу філістерів) і функцію виявлення авторської позиції (доволі скептичної щодо тогочасного суспільства).

Із реальним планом твору «Подорож на Гарц» тісно пов'язаний міфопоетичний план. Засоби міфопоетики розкривають світ почуттів і мрій ліричного героя, котрий несе в собі культурні цінності, поетизує природу, любить і зберігає народну творчість на противагу філістерському баченню. Постійна апеляція до фольклорних (народні пісні, легенди, казки), міфологічних (німецькі міфи про нечисту силу, античні міфологічні образи та ін.) і культурних джерел (до творчості Й. В. Гете, Данте та ін.) допомагають Г. Гейне посилити контраст між романтичним героєм та ницою дійсністю.

Художній епічний початок у «Подорожі на Гарц» поєднується з документальним, автобіографічним, а також із потужним ліричним. Конструкція «текст у тексті» (уведення віршів у розвиток сюжету) посилює ліричний струмінь твору та увиразнює характер ліричного героя, котрий є органічною частиною навколишнього середовища і водночас несе в собі неповторний романтичний світ, у якому відбуваються не менш значущі події, аніж у світі реальному.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гейне Г. Путевые картины / Г. Гейне // Собрание починений : в 10 т. / Г. Гейне ; под общ. ред. Н. Я. Берковского, В. М. Жирмунского, Н. М. Металлова. – Л. : Худож. лит-ра, 1957. – Т. 4. – 524 с.
2. Гейне Г. Полное собрание сочинений : в 6 т. / Г. Гейне ; под ред. и с биограф. очерком П. Вейнберга. – СПб. : Издание А. Ф. Маркса, 1904. – Т. 1.
3. Гиджеу С. П. Лирика Генриха Гейне / С. П. Гиджеу. – М. : Худож. лит-ра, 1983. – 158 с.
4. Дейч А. И. Судьбы поэтов: Гельдерлин, Клейст, Гейне / А. И. Дейч. – М. : Сов. писатель, 1974. – 356 с.
5. Дмитриев А. С. Эстетические взгляды Генриха Гейне / А. С. Дмитриев // Вестник Московского университета. – 1988. – № 5. – С. 17–27. – (Сер. 9. Филология).
6. Матузова Н. М. Генріх Гейне / Н. М. Матузова. – К. : Дніпро, 1984. – 239 с.

7. Наливайко Д. С. Німецький романтизм / Д. С. Наливайко // Вікно в світ. – 1999. – № 1. – С. 90–112.
8. Altenhofer N. Harzreise in die Zeit: zum Funktionszusammenhang von Traum, Witz und Zensur in Heines früher Prosa / N. Altenhofer. – Heinrich Heine-Gesellschaft, 1972. – Т. 5.
9. Decker K. Heinrich Heine: Biographie / K. Decker. – Berlin : List Taschenbuch, 2007. – 448 S.
10. Foi M.C. „Die Harzreise“: Heine und die Rechtskultur seiner Zeit / M. C. Foi // Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. – 1997. – №. 41. – С. 236–255.
11. Gottschalck F. Die Sagen und Volksmärchen der Deutschen / F. Gottschalck. – Halle : Hemmerde und Schwetschke, 1814. – 356 S.
12. Heine H. Die Harzreise / H. Heine. – Boston : D.C. Heath & Co, 1895. – 107 S.
13. Komar K. L. The Structure of Heine's "Harzreise": Should We Take the Narrator at His Word? / K. L. Komar // Germanic Review. – 1981. – Т. 56. – №. 4. – С. 128.
14. Loewenthal E. Studien zu Heines „Reisebildern“ / E. Loewenthal. – Mayer & Müller, 1922. – Т. 138.
15. Schafarschik W. Franz Kafka, Die Verwandlung. Heinrich Heine, Die Harzreise / W. Schafarschik, B. Ogan // Lehrpraktische Analysen, Folge 54. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1981. – 218 S.

ЕКАТЕРИНА НИКОЛЕНКО

**РОМАНТИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ И МИФОПОЭТИКА
В «ПУТЕШЕСТВИИ НА ГАРЦ» Г. ГЕЙНЕ**

Статья посвящена исследованию романтической иронии и мифопоэтики в «Путешествии на Гарц» Г. Гейне. «Путешествие на Гарц» рассматривается как образец художественного синтеза эпохи романтизма. В произведении выделено два взаимосвязанных плана – реальный и мифопоэтический. Реальный план обеспечивается конкретными фактами из жизни немецких городов того времени, описаниями бюргерской среды и картин природы, достоверными деталями, автобиографическими впечатлениями, воспоминаниями, наблюдениями. Г. Гейне пытается отобразить не только внешнюю сторону окружающей действительности, а прежде всего духовную атмосферу общества, чему способствует введение образа лирического героя, который становится вторым «я» автора, однако не отождествляется с ним. Реальный план преимущественно раскрывает романтическая ирония, которая выполняет обличительную функцию (критика мира филистеров) и функцию изъяснения авторской позиции (довольно скептической насчет общества того времени).

С реальным планом произведения «Путешествие на Гарц» тесно связан мифопоэтический план. Средства мифопоэтики раскрывают мир чувств и мечтаний лирического героя, который несет в себе культурные ценности, поэтизирует природу, любит и хранит народное творчество в противовес филистерскому видению. Постоянная апелляция к фольклорным (народные песни, легенды, сказки), мифологическим (немецкие мифы о нечистой силе, античные мифологические образы и др.) и культурным источникам (к творчеству И. В. Гёте, Данте и др.) помогает Г. Гейне усилить контраст между романтическим героем и низменной действительностью.

Художественное эпическое начало в «Путешествии на Гарц» соединяется с документальным, автобиографическим, а также с мощным лирическим началом. Конструкция «текст в тексте» (введение стихов в развитие сюжета) усиливает лирический поток произведения и подчеркивает характер лирического героя, который является органической частью окружающей среды и одновременно несет в себе неповторимый романтический мир, где происходят не менее значительные события, чем в мире реальном.

На основании оригинала произведения Г. Гейне определены главные художественные приемы изображения мира: ирония, антитеза, пародийная латинизация имен, очеловечивание, аллюзии и реминисценции и др. Установлена связь произведения с немецким фольклором, античной и немецкой мифологией, историко-культурным контекстом.

Ключевые слова: Г. Гейне, романтическая ирония, мифопоэтика, художественный синтез, контраст, лирический герой.

KATERYNA NIKOLENKO

**ROMANTIC IRONY AND MYTHOPOETICS IN «JOURNEY TO THE HARZ»
BY H. HEINE**

The article is dedicated to the study of romantic irony and mythopoetics in H. Heine's «Harzreise». «Die Harzreise» is viewed as an example of romantic art synthesis. Two interrelated outlines are distinct in the book – the real and the mythopoetic ones. Reality is ensured by definite facts from the life of Germany, descriptions of the burgher society and nature, authentic details, personal impressions, flashbacks, observations. Not only is H. Heine trying to show the external aspect of reality, but also the society's spiritual atmosphere. To this end, a lyrical hero becomes the author's second ego, but still they aren't one. The reality is commonly depicted through a prism of romantic irony which fulfills the accusatory function (criticizing the philistine world) and the function of expressing the author's opinion (quite skeptical about the society of that time).

The mythopoetic outline of «Harzreise» is interconnected with reality. The lyrical hero's world of feelings and dreams is illustrated by numerous mythopoetic tools; he preserves cultural values, adores nature, loves and cherishes folklore as opposed to the philistine worldview. Constant appellation to folklore (folk songs, legends, fairytales), mythological (German myths about the devilry, Antique myth characters etc) and cultural sources (J. W. Goethe's, Dante's works etc) assist H. Heine's aim of underlining the contrast between his romantic hero and vile reality.

In «Harzreise», the epic element is combined with the documental, autobiographic and lyrical ones. By incorporating poems into the text, the lyrical origin is emphasized and the lyrical hero's character is made clear. The latter is a harmonic part of environment and simultaneously preserves a unique romantic world in his soul, where all the events are just as significant as the real ones.

Based on the original work by H. Heine, chief art tools of world depiction have been defined: irony, antithesis, mock name Latinization, humanization, allusion and reminiscences. The book's connection with German folklore, Antique and German mythology, historical and cultural context has been determined.

Key words: H. Heine, romantic irony, mythopoetics, art synthesis, contrast, lyrical hero.

Одержано 27.10.2015 р.