

ISSN 2411-4758 (Print) 2518-1602 (Online)

Native word in ethnocultural dimension, Drohobych, Posvit, 2022, pp. 254-264.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2411-4758.2022.248114>

УДК 821.112.2 (436).09(092):8 1'255.4

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ПОЕЗІЙ Р. М. РІЛЬКЕ В ПЕРЕКЛАДАХ ЛЕОНІДА ПЕРВОМАЙСЬКОГО

Леся КРАВЧЕНКО,

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та славістики, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) L.Kravchenko@gmx.de

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3148-2474>

Research ID:

**Статтю подано до редакції / The article is submitted to the editorial board:
10.10.2021.**

Статтю опубліковано / The article is published:

У статті розглянуто вклад Л. Первомайського в історію українського перекладу, а також художньо-естетичне багатство перекладів з Р.М. Рільке. Проаналізовано художню вартість перекладів, досліджено поетику ліричних творів Р.М. Рільке та авторську манеру українського поета як потенційного перекладача з німецької, з'ясовано ступінь адекватності перекладів першотвору. Встановлено, що в перекладах Л. Первомайського збережено філософське і психологічне тло оригіналу; його комунікативну та естетичну функцію, образну структуру, а також адекватно передано текст відповідно до норм і літературних традицій. Окреслено нові перспективи бачення феномену художнього перекладу та його ролі в художній літературі ХХ століття.

Ключові слова: творча манера, художня рецепція, поетика перекладу, ритмомелодика першотвору.

ARTISTIC RECEPTION of R.M. RILKE'S POETRY IN TRANSLATIONS by LEONID PERVOMAISKY

Lesya KRAVCHENKO,

Doktor of Philology, Professor; Head of the Department of World's Literature and Slavic studies Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Drohobych, Ukraine) L.Kravchenko@gmx.de

The study of L.Pervomaisky's contribution to the history of Ukrainian translation, features of his translation style, as well as the artistic reception of Rilke's poetry translations is a relevant and important topic of modern Ukrainian literary criticism. The

novelty of this scientific research is that the reception of poetics of literary translation by L.Pervomaisky of lyrical verses by R.M. Rilke becomes as an independent object of interpretation in the context of individual creative artistic consciousness as an all-encompassing artistic phenomenon.

As L.Pervomaisky's translations from R.M. Rilke were and still are little known, the main aim of this research is not only the attempt to analyse the artistic value of translations, but also to compare the poetics of RM Rilke's lyrical verses with the author's style of the Ukrainian poet as a potential translator from German and to find out the degree of adequacy of translations of the original.

Analysed translations of Rilke's literary texts "Loneliness", "Spanish Dancer", "Jeremiah" and "Blind" which were included to the poet's second part of "Book of Paintings", summarize the discourse of research of his work, deepen understanding of the nature of poetics, outline the new perspectives of vision of the phenomenon of literary translation and its role in fiction of the 20th century.

The texts selected by L.Pervomaisky for translation are distinguished by a bright unusualness according to both the mood, plot lines and the character of the lyrical hero (the narrator). The poet managed to preserve all the special details of the original work and convey its complete picture.

A differentiated approach to each translation and the manner of the translator allows us to conclude that L.Pervomaisky tended to the maximum correspondence of the original at the level of meaning. His translations from Rilke adequately convey to the recipient the philosophical and psychological background of the original; its communicative and aesthetic function by means of the mother tongue; the vocabulary of the translations generally conveys the pathos of Rilke's original work. He managed to feel and preserve the essence and purpose, the figurative structure of the original text, as well as to convey the text in accordance with the norms and literary traditions.

Key words: creative style, artistic reception, poetics of translation, rhythmic melody of the original.

Постановка проблеми. Дослідження вкладу Л. Первомайського в історію українського перекладу, особливості його перекладацької манери, а також художня рецепція перекладів поезій Р.М. Рільке є **актуальною** та важливою темою новітнього українського літературознавства.

В історії української літератури ім'я Л. Первомайського стало відомим на початку 30-х років ХХ століття, коли була опублікована його перша збірка оповідань «Комса» (1926), а також книжка поезій «Терпкі яблука» (1929). Після цього світ побачили драми «Містечко Ладеню» (1934), «Невідомі солдати» (1931), народна драма «Олекса Довбуш» (1940), віршована трагедія «Ваграмова ніч» (1934), п'єса «Комсомольці» (1929), поетичні збірки «Героїчні балади» (1932), «Моя весела молодість» (1933), «Пролог до гори» (1933), «Барвінковий світ» (1940), «День народження» (1943), «Земля» (1943), «Спомин про блискавку» (1964), «Уроки поезії» (1968), «Древо пізнання» (1971), «Вчора і завтра»

(1974, посмертно), роман-балада «Дикий мед» (1963), книги роздумів «З щоденника поета» (1956), «Творчі будні» (1967) та багато інших.

Аналіз досліджень. Рецепції творчості Л. Первомайського присвячені сотні наукових розвідок та праць, серед останніх – дослідження В. Жадько, І. Ливицької, Л. Наріжної, Г. Синьоок, Є. Соловей та ін., проте мало з них розкривають своєрідність творчої манери Л. Первомайського – майстра перекладу поезій Р. М. Рільке. Більшість дослідників творчості письменника звертаються до перекладів Л. Первомайського з Ф. Війона, Г. Гайне, Ш. Петефі, Ю. Фучика, Нізамі, М. Лермонтова, В. Маяковського та інших поетів. Зокрема, Є. Соловей у статті «Не відрікаюся від снів. Війна і мир Леоніда Первомайського» зазначає: «Внесок Первомайського в українську культуру вагомий: не тільки першорядний поет, а й драматург, новеліст, повістяр, автор одного з найкращих у радянській літературі роману про останню війну «Дикий мед», визнаний перекладач Гайне, Петефі, Війона, Пушкіна, Нізамі» (Соловей, 2008, с. 397), не згадуючи імені Р.М. Рільке.

Новизна цієї наукової розвідки полягає в тому, що рецепція поезики художнього перекладу Л. Первомайським ліричних творів Р.М. Рільке постає самостійним об'єктом інтерпретації в контексті індивідуально-творчої художньої свідомості як всеохопний художній феномен.

Мета роботи. Оскільки переклади Л. Первомайського з Р.М. Рільке були і ще сьогодні залишаються маловідомими в українському літературознавстві, головною метою цієї розвідки є не тільки спроба проаналізувати художню вартість перекладів Л. Первомайського, але й зіставити поезику ліричних творів Р.М. Рільке з авторською манерою українського поета як потенційного перекладача з німецької, з'ясувати ступінь адекватності перекладів оригіналу.

Об'єктом дослідження стали переклади поезій «Самотність», «Іспанська танечниця», «Єремія» та «Сліпа» Р.М.Рільке.

Виклад основного матеріалу. Звертаючись до творчості Р.М. Рільке, Л. Первомайський обирає для перекладу такі поезії, як «Самотність» («Die Einsamkeit»), «Іспанська танечниця» («Spanische Tänzerin»), «Єремія» («Jeremia») та «Сліпа» («Die Blinde»). Вони належать до другої частини «Книги картин» Р.М. Рільке і залишаються маловідомими для українського читача, тому що більшість українських поетів, зокрема, М. Бажан, М. Орест, Ю. Клен, С. Гординський, Ю. Липа, Л. Мосендз, О. Луцький, В. Залозецький, М. Йогансен, М. Лукаш, І. Кочур, Л. Рудницький, Б.І. Антонич, П. Тичина, Д. Павличко, В. Коптілов, Д. Наливайко, Ю. Андрухович до них не зверталися.

Обрані Л. Первомайським для перекладу тексти вирізняються яскравою небуденністю і щодо настрою, і щодо сюжетних ліній, і щодо характеру ліричного героя.

Вже сама назва першої перекладеної Л. Первомайським поезії «Самотність» (1902) випромінює печаль і смуток. Усебічне філософське осмислення, проникнення, заглиблення, розуміння самотності людини в цьому світі – характерне для Р.М. Рільке. Він порівнює, трансформує її у явища природи, намагається порівняти їх:

Die Einsamkeit ist wie ein Regen.
Sie steigt vom Meer den Abenden entgegen;
von Ebenen, die fern sind und entlegen,
geht sie zum Himmel, der sie immer hat.
Und erst vom Himmel fällt sie auf die Stadt ...
(Рільке, 1987, с. 397)

Свій переклад з Рільке Л.Первомайський починає з того, що вводить ліричне «я», якого нема в оригіналі:

Самотність я з дощем зрівняю.
Вона надвечір з моря виринає;
в самотнє небо, тихе і безкрає,
підводиться з розлогих дальніх піль
і падає на місто вже відтіль.
(Первомайський, 1980, с. 506)

Авторський текст – відсторонений, на перший план виступають загальні спостереження й думки, а в перекладі ліричне «я» робить текст занадто прозорим і категоричним: «Самотність я з дощем зрівняю» (у Рільке – «самотність наче дощ»). Надалі ліричне «я» зникає, і текст набирає, як і в Рільке, узагальнено-типологічного звучання.

Л. Первомайський намагається зберегти всі просторові деталі першотвору, нічого не втративши, і передати цілісну картину першої строфи, в якій закладений паралельний розвиток сюжету: початок дощу асоціюється з початком самотності. Ці дві лінії нерозривно переплетені у викладі до того моменту, коли двоїстість наштовхується на третю іпо-стась самотності – шлюб без кохання, розчарування, ненависть, печаль...

Концепт твору – найгірша самотність удвох, коли подружжя пара, освячена шлюбом, ненавидить одна одного і вимушена спати в одному ліжку. Для Р.М. Рільке самотність як психологічний стан людини – вічна, всеохопна, вона понад будь-якими людськими бар'єрами. Можливо, саме ця сутність і привернула увагу Л. Первомайського.

В оригіналі можна відчутти різницю між словами «Leiber» (тіла) та «Menschen» (люди). Це різні образи, бо між ними виникає опозиція через почуття: у перших «enttäuscht und traurig» (розчаровані та сумні), а в других –

«einander hassen» (ненавидять одне одного). Рільке посилює цю опозицію, виділяючи курсивом «in einem Bett» (у спільному ліжку), мабуть, вважаючи, що й без цього достатньо можливостей для передачі самотності удвох.

Така опозиція не відчутна в перекладі, Л. Первомайський не виділяє курсивом (у *спільному*), тут лише *тіла*, які не знайшли чого шукали, і тому наявне певне збіднення в розкритті глибин людської трагедії, зведення її до фізіології, тому що діють не люди, а їх тіла:

...й тіла, що не знайшли, чого шукали,
сахаються з відрази і печалі,
а сплять у спільнім ліжку позосталі,
поєднані з ненавистю навіки:
тоді спливають самотою ріки...
(Самотність, с. 506)

Л. Первомайському вдалося передати сумний настрій поезії Рільке, внутрішню самотність як стан душі; відтворити паралельний плин двох сюжетних ліній, характер лексики і композиції.

Поезія Р.М. Рільке «Іспанська танечниця» (1906) є повною протилежністю поезії «Самотність». І в оригіналі, і в перекладі вона розпочинається паралелізмом. Для Рільке загалом не характерні фігури паралелізму. Паралелізм виникає у творчій уяві поета асоціативно, як порівняння, обидві його частини – те, що зіставляється, і те, з чим зіставляють – не мають усталених місць у тексті. В «Іспанській танечниці» паралелізм формується від другої частини порівняння і має загалом психологічно-зображальний характер.

Wie in der Hand ein Schwefelzündholz, weiß,
eh es zur Flamme kommt, nach allen Seiten
zuckende Zungen streckt – : beginnt im Kreis
naher Beschauer hastig, hell und heiß
ihr runder Tanz sich zuckend auszubreiten.

Як той сірник, що іскрами січе
навкруг, покіль не розпочне палати
і полум'ям ясным не обпече, –
так колом починає гаряче
її танець тремтіти і кружляти.

Und plötzlich ist er Flamme, ganz und gar.
Mit einem Blick entzündet sie ihr Haar
und dreht auf einmal mit gewagter Kunst
ihr ganzes Kleid in diese Feuersbrunnst,
aus welcher sich, wie Schlangen die erschrecken,
die nackten Arme wach und klappernd strecken

І вже він полум'ям палахкотить.
підпалює її волосся вмиг,
поширюється, меж не визнає –
усе її вбрання вогнем стає.
І з нього, мов сполохані гадюки,
її невтомні рвуться голі руки

(Spanische Tänzerin, s. 531) (Іспанська танечниця, с. 506-507)

Перша в тексті частина паралелізму (вогонь, полум'я) не зникає у подальшому розвиткові сюжету, хоч роль свою вона вже виконала, порівняння вогню або, навпаки, танцю з вогнем здійснюється відразу. Проте метафора «танець-вогонь» стає наскрізним образом, який формує і композиційну, і архітектонічну цілісність твору.

Окрім наскрізного зіставлення танцю з полум'ям, у тексті відтворено й характер ліричної героїні, щасливої й гордої своїм мистецтвом. Метонімічний портрет танцівниці досить виразний, динамічний і запальний. Це й руки, що нагадують сполоханих змій, і волосся, що наче палає, і вбрання, і долоні, й ноги: «Тоді, немов тісний їй став вогонь, / вона підхоплює його в долоні / і переможно кидає під ноги, – / уже не підведеться він з підлоги, / хоч не скоривсь, не згас іще до дна. / Дарма, щаслива й горда до нестями / всміхається й затоптує вона / його малими дужими ногами» (с. 507).

І в оригіналі, і в перекладі не можна не відчувати запальної іспанської музики. Л. Первوماйський чудово передав авторське захоплення іспанським танцем, йому вдалося майстерно відтворити і динаміку запального танцю, і портрет героїні, особливо її психологічний портрет:

Л. Первوماйський ніколи не пояснював, чому саме ті, а не інші поетичні твори Р.М. Рільке стали об'єктом його уваги, як, зокрема, поезія «Єремія». Постать праведника і пророка Єремії з Іудеї приваблювала Рільке, і тому він втілює її у своєму творі.

Як відомо, пророцтво Єремії обіймало найтяжчий період Іудейської історії, він пророкував упродовж сорока п'яти років. Своїми пророцтвами Єремія намагався зупинити ті випробування, які чекали людей. Пророка не любили ні у власній сім'ї, ні серед народу, глузували з нього. Пророцтва Єремії зібрані й переписані його учнем Варухом, але після того як цар Іудеї Йоаким спалив твір Єремії, пророк та його учень створили нову книгу пророцтв.

Поезія «Єремія» розпочинається з різкої антитези між ліричним «я» і ліричним суб'єктом – «ти», тобто внаслідок зіставлення ліричного героя з постаттю пророка:

Einmal war ich weich wie früher Weizen,
doch, du Rasender, du hast vermocht,
mir das hingehaltne Herz zu reizen,
daß es jetzt wie eines Löwen kocht

(Jeremia, s. 567)

Був м'який я, мов пшениця рання,
ти ж, несамовитий, вже давно
серце моє збурих без вагання –
лев'ячим зробилося воно

(Єремія, с. 508)

Рільке називає пророка безумцем («du Rasender»), який настільки збурило його серце, що воно палахкотить, як лев'яче. Український поет пропонує в перекладі «ти ж, несамовитий». Перекладач тонко відчуває і відтворює пафосну тональність оригіналу, а подекуди навіть намагається посилити її додатковою емфазою. Це приводить до послаблення мотиву пророцтва, передбачення. Так, в оригіналі звучить «nun blutet / aus ihm Unglücksjahr um Unglücksjahr» (с. 567), тобто, «стікатиме він кров'ю з одного нещасливого року в другий...» (с. 508). У перекладі звучить: «З них лине про страждання й кров щоденний крик». Перекладач допускає неточність, і пророцтво замінюється на умотивований щоденний крик про страждання і кров. Передбачення грізних подій в перекладі не знайшли свого адекватного відтворення.

Певних помилок Л. Первомайський припускається і в перекладі рядка «die du, Unersättlicher, ersanns» (с. 567), який він відтворює як «те, що змислив, ненажерний, ти...». Не зовсім вдало він перекладає звернення до пророка – «ненажерний ти», тим паче, що в оригіналі йдеться про «ненаситність» («du Unersättlicher»). Перекладач не передає також нові мотиви, теми і звуки, як, зокрема, «täglich tönte ich von neuen Nöten», тобто, «щоденно я сповіщав про нові біди», у перекладі звучить: «Мушу я про лихо говорити...». Це слова з третього катрена, який синтаксично не завершується, а у перекладі завершується знаком питання, і має продовження в останній строфі, де думка про «нові біди» реалізується у концепті тексту: усе, що буде знищено, оновиться, віднайде себе.

В останній четвертій строфі (секстині) з'являється єднальний займенник «я», в якому з'єднуються «я» і «ти»: «Wenn, die wir zerstoßen und zerstören, / erst verloren sind und fernverlaufen / und vergangen sind in der Gefahr:/denn dann will ich in den Trümmerhaufen / endlich meine Stimme wiederhören, / die von Anfang an ein Heulen war» (с. 567–568).

У перекладі «ми» загублено: «У біді страхотно непоправний, / як усе під попелом загине, / жалюгідним зробиться сміттям: / в безвість, ідучи, серед руїни / я почую знов свій голос давній, / той, що від початку був виттям» (с. 508).

Перекладаючи поезію «Єремія», Л. Первомайський дещо українізує лексику філософського спрямування, уживаючи слова негативного, пониженого звучання, наприклад, «зажерливий», «жалюгідний», «виття» та інші, хоча цей твір вимагає слів більш пафосного звучання.

Українському поету вдалося відчути й відтворити образну структуру поезії «Єремія», хоч рільківська ускладненість і поліфонічність образної системи об'єктивно не піддається адекватному відтворенню в пере-

кладі, а також передати зовнішні формальні ознаки вірша: його розмір, риму і кількість строф, не применшуючи його поетичних вартостей.

Останній текст Р.М. Рільке з перекладацького доробку Л. Первомайського – поема «Die Blinde» («Сліпа»), 1900, створена білим віршем. Наскрізнний мотив поеми, який формує сюжет, – роздвоєння героїні на колишню зрячу і сьогоднішню сліпу. Головними героями твору стають двоє – Сліпа і Чужий. Чужий не відіграє суттєвої ролі у творі, його декілька запитань спонукають лише монологічні відповіді сповідального характеру.

Текст цієї поеми Рільке перекладати легше, ніж інші ліричні твори поета, ритм твору наближається до верлібру. Водночас перекладач змінює тональність і характер лексики: «Der Fremde: «Du bist nicht bang, davon zu sprechen?»» (с. 465).

Як бачимо, в оригіналі вагомо звучить питання: «Тобі не страшно про це говорити?». Так, саме «говорити», тому що передбачається діалог, розмова.

«Die Blinde: «Nein. Es ist so ferne. / Das war eine andre. / Die damals sah, die laut und schauend lebte, / die starb» (с. 465). У перекладі: «Сліпа: «Ні. / Це так давно було і не зі мною. / Та, зряча, що колись жила й буяла, / вона померла» (с. 509).

Співрозмовник Сліпої Чужий приймає її тезу про те, що це було давно, що це була зовсім інша особа, що та, Зряча, яка була такою голосною, померла. Він запитує Сліпу: «Und hatte einen schweren Tod?» (Вона померла тяжкою смертю?) (с. 465). Перекладач пропонує неточний варіант: «Важко їй було?» (с. 509).

Концепт «Сліпої» формується вже від самого початку поеми. Це психічне роздвоєння особистості, яка віднайшла в собі сили позбутися згадки про своє минуле життя. Цей концепт твору викристалізовується в процесі комунікації, діалогу Сліпої з Чужим. Відповіді Сліпої мають сповідальний характер і звучать як паремії, народжені в діалозі внаслідок пережитих страждань.

Перекладаючи перший великий монолог – сповідь Сліпої, Л. Первомайський опускає деякі домінуючі слова оригіналу, наприклад, слово «Ding» («рiч») – концептуальну для Рільке лексему. Так, в оригіналі Сліпа говорить про те, що вона «чула речі, які не можна почути» («Ich hörte Dinge, die nicht hörbar sind») (с. 465).

Переклад цього рядка звучить відсторонено, хоча форму паремії збережено: «Я вчула те, чого не можна чути» (с. 509).

Психічне й аналітичне зосередження на власних відчуттях у Сліпої передається неточно. Вона говорить про втрату почуттів: «Am ganzen

Leibe war ich wund. Die Welt, / die in den Dingen blüht und reift, / war mit den Wurzeln aus mir ausgerissen, / mit meinem Herzen (schien mir), und ich lag / wie aufgewühlte Erde offen da und trank / den kalten Regen meiner Tränen» (с. 465), у перекладі ж звучить страх.

Перший монолог завершується думкою про те, що сліпота поступово забере усе – квіти, книжки, птахи тощо. Усі шляхи для Сліпої відрізані, вона стає «островом самотності»: «Meine Blumen werden die Farbe verlieren. / Meine Spiegel werden zufrieden. / In meinen Büchern werden die Zeilen verwachsen. / Meine Vögel werden in den Gassen / herumflattern und sich an fremden Fenstern verwunden. / Nichts ist mehr mit mir verbunden. / Ich bin von allem verlassen. – / Ich bin eine Insel» (с. 467).

У перекладі Л. Первомайський притримується відтворення головної думки монологу, хоч і дещо змінює лексику оригіналу. Якщо в Рільке йдеться про квіти, які втратять свої кольори, в перекладі – «облетять і знебарвляться мої квіти»; у Рільке «мої дзеркала залишаться задоволеними», а в перекладі – «мої люстра стали сивіти». Незрозуміло, чому майбутній час перекладач заміняє минулим «стали сивіти». У наступних рядках Л. Первомайський додає від себе означення до птахів «мої золоті», якого немає в оригіналі.

У монолозі Чужого, який прямує на острів у своєму човні, є промовистий маркер надії: «Ich bin noch im Kahn. / Ich habe ihn leise angelegt – / an dich. Er ist bewegt: / seine Fahne weht landein» (с. 467).

Л. Первомайський в перекладі губить концептуальний образ-символ «Fahne» (стяг), який дає підстави сподіватися на щастя для Сліпої.

Доля Сліпої досить трагічна, але разом з коханням до неї повертається щастя: «Meine Stirne sieht, meine Hand las / Gedichte in anderen Händen. / Mein Fuß spricht mit den Steinen, die er betritt, / meine Stimme nimmt jeder Vogel mit / aus den täglichen Wänden» (с. 469).

Ця думка про чужі долоні не загубилася в перекладі: «Чоло моє бачить, рука знайшла / вірші в долонях чужої людини. / З камінням дороги говорить мій крок, / мій голос з пташками / тріпоче і лине» (с. 509). Перекладач посилює мотив віднайденого й поверненого щастя: «Я маю все, що мала колись...» Такий розвиток подій органічно приводить до думки про безсмертя людини, до розуміння таких вічних понять, як любов – щастя – безсмертя.

Перекладаючи цей поетичний твір Р.М. Рільке, український поет дещо відхилився від конкретики першотвору, але незважаючи на це, він переймається настроєм вірша, тонко передає переживання ліричних героїв.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Диференційований підхід до кожного перекладу й манери перекладача дає під-

стави виснувати, що Л. Первомайський тяжів до максимальної відповідності оригіналу на рівні сенсу; його переклади з Рільке адекватно доносять до реципієнта філософське і психологічне тло оригіналу; його комунікативну та естетичну функцію засобами рідної мови; лексика перекладів загалом передає пафос оригінального твору Рільке. Йому вдалося відчутти й зберегти суть і цілеспрямованість, образну структуру художнього першотвору, а також передати текст відповідно до норм і літературних традицій.

У перспективі бачимо повне видання ліричних творів Р.М. Рільке в перекладах М. Бажана, М. Ореста, Ю. Клена, С. Гординського, Ю. Липи, П. Тичини, Л. Мосендза, О. Луцького, В. Залозецького, М. Йогансена, М. Лукаша, І. Кочура, Л. Рудницького, Б.І. Антонича, В. Стуса, Д. Павличка, В. Коптілова, Д. Наливайка, Ю. Андруховича та ін., яке б допомогло відчутти неповторність та художньо-естетичне багатство поезії Р.М. Рільке.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Первомайський, 1980	Первомайський, Л. (1980). Твори в семи томах. (Т. 6). Переклади. Київ : Дніпро.
Rilke, 1987	Rilke, R. M. (1987). <i>Sämtliche Werke</i> : In 6 Bänden. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. Frankfurt am Main: Insel Verlag, Bd. I : Gedichte. Erster Teil. 878.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Лівицька, І. (2007). *Психологізм прози Л. Первомайського: теоретичний аспект*. Кіровоград : ПП «Поліграф – Терція».

Лівицька, І. (2006). Психологізм прози Л. Первомайського як відображення естетичної позиції автора (на матеріалі збірки «Оповідання не для розваги»). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*, 64, 2, 35 – 45. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка.

Наріжна, Л. Г. (2005). Проза Л. Первомайського в оцінках критиків і літературознавців. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*, 707, 46, 174–179.

Наріжна, Л. Г. (2006) Простір і час у художньому світові роману «Дикий мед» Л. Первомайського. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*, 745, 49, 104–108.

Синькоок, Г. (2008). *Леонід Первомайський – Арсеній Тарковський: Діалог долі і творчості*. Черкаси.

Соловей, Е. «Не відрікаюсь від снів». Війна і мир Леоніда Первомайського. *Дзеркало тижня*, 20 (31 травня – 6 червня).

REFERENCES

Livytska, I. (2007). *Psykholohizm prozy L. Pervomaiskoho: teoretychnyi aspekt*. [Psychologism of L. Pervomaisky's prose : theoretical aspect]. Kirovohrad : PP «Polihraf – Tertsiiia». [in Ukrainian]

Livytska, I. (2006). *Psykholohizm prozy L. Pervomaiskoho yak vidobrazhennia estetychnoi pozytsii avtora (na materialy zbirky «Opovidannia ne dlia rozvahy»)* [Psychologism of L. Pervomaisky's prose as a reflection of the author's aesthetic position (on the material of the collection "Stories not for fun")]. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)*, 64, 2, 35 – 45. Kirovohrad : RVV KDPU im. V. Vynnychenka [in Ukrainian]

Narizhna, L. H. (2005). *Proza L. Pervomaiskoho v otsinkakh krytykiv i literaturoznavtsiv* [Pervomaisky's prose in the assessments of critics and literary critics]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. Serii : Filolohiia*, 707, 46, 174 – 179. [in Ukrainian]

Narizhna, L. H. (2006) *Prostrir i chas u khudozhnomu svitovi romanu «Dykyi med» L. Pervomaiskoho* [Space and time in the artistic world of L. Pervomaisky's novel "Wild Honey"]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. Serii : Filolohiia*, 745, 46, 104 – 108. [in Ukrainian]

Synook, H. (2008). *Leonid Pervomaiskyi – Arsenii Tarkovskiyi : Dialoh dol i tvorchosti* [Leonid Pervomaisky – Arseniy Tarkovsky: Dialogue of Fates and Creativity]. Cherkasy. [in Ukrainian]

Solovei, E. (2008). «Ne vidrikaius vid sniv». *Viina i myr Leonida Pervomaiskoho* ["I do not renounce dreams." War and Peace of Leonid Pervomaisky]. *Dzerkalo tyzhnia*, 20 (31 travnya – 6 chervnya). [in Ukrainian]