

Оксана М. Присяжнюк, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет
будівництва і архітектури, Київ

ЛІРИЧНИЙ ОБРАЗ МІСТА В "КРИМСЬКИХ СПОГАДАХ" ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Проаналізовано поезію одного з найбільш яскравих та цікавих етапів творчості найвідомішої української поетеси рубежу XIX–XX ст. – Лесі Українки – поезію кримського періоду. Лірику поетеси розглянуто з нових позицій прочитання поетичного й художнього тексту. Головна увага приділена поняттям "хронотоп", "топос" як основним категоріям кристалізації образного світу літературного твору. Розкрито просторові панорами, здійснено інтерпретацію антистетичних та еквівалентних топосів, наявних у художніх картинах, в естетично-філософських пошуках вказаного періоду творчості поетеси.

Ключові слова: текст, картина світу, символ, топос, хронотоп.

Кожній історичній епосі властиві свої соціокультурні риси, притаманна власна картина світу. Література як зображення дійсного, того, що існує, художніми засобами, як високоуніверсальний вид мистецтва (оскільки підкорює все – і час, і простір) завжди несе на собі відбиток сучасної їй епохи. Творчість кожного талановитого письменника – це також неповторний світ, позначений насамперед індивідуальним світобаченням деміурга. Вона завжди дублює свідомість художника. Отож поетичні рядки великого Й. В. Гете:

Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichters Lange gehen (цит. за [1, с. 3]),

що в дослівному перекладі українською мовою вкладаються у філософський афоризм – "хто поета хоче розуміти, мусить в поетову країну піти", – не втратили повноти свого значення, тож їх за смыслом можна співвіднести з темою пропонованої наукової розвідки про чудовий і самобутній поетичний світ Лесі Українки,

репрезентований у неповторних текстах кримського періоду (1890–1891) її унікальної творчості.

Загальновідомо, що нетлінні високомистецькі художні твори митця прочитуються щоразу по-новому. Тож, застосувавши у статті нові інтерпретаційні підходи до аналізу літературного тексту, спробуємо розкрити локально-просторові панорами, інтерпретувати антитетичні та еквівалентні топоси, наявні в художніх світокартинах поетеси досліджуваного періоду творчості, і саме так зможемо визначити просторові моделі художнього світу Лесі Українки як носіїв ідеологічних первнів її творів.

А отже, вирішивши ці завдання, по-новому розкриємо історичну зумовленість ідейно-естетичних пошуків поетеси, специфіку її художнього мислення, що, власне, є метою статті.

Хронотоп як взаємозв'язок часових та просторових характеристик явищ, зображених у літературному творі, передусім проблему художнього простору, розглядали як вітчизняні, так і зарубіжні дослідники (М. Бахтін, П. Вайль, М. Крепс, В. Кулле, Г. Меєр, О. Ніколаєнко, В. Полухіна, Я. Славінський). Також указана проблема літературознавства частково розкривається в дисертаційних дослідженнях останніх десятиліть (Т. Дашкова, С. Лобода). Творчість Лесі Українки в новому, сформульованому нами аспекті розглядали різні літературознавці, передусім С. Скиба.

Леся Українка – європейка, космополітка, оскільки не раз була в Західній Європі, через особисті обставини (хворобу на туберкульоз кісток) змушена була подорожувати по багатьох містах світу. Маючи феноменальні здібності до опанування мов, вона знала майже всі європейські мови, а також грецьку й латину. Французькою, італійською, німецькою навіть могла складати вірші, рано ґрунтовно вивчила світову літературу. У вісімнадцятилітньому віці Леся Українка склала перелік понад сотні творів світових письменників для перекладу на українську мову.

Безумовно, «... вона була зорієнтована на певні зразки й моделі. Їх можна окреслити одним словом – "Європа"... "Європа" є символом вільнішого й різноманітнішого літературного розвитку» [2, с. 52].

Ми звичайно сприймаємо Лесю Українку, городянку за походженням (народилася у Новгород-Волинському), як прекраснодушну особистість, виплекану в кращих традиціях української "літературної" родини. Вона – донька письменниці Олени Пчілки та юриста, громадського діяча, свободолюбного мирового посередника Петра Косача – зростала й виховувалася у передовому для свого часу інтелігентному середовищі [1].

Від матері, друзів-митців, родинного оточення осягла й активно втілювала в життя провідну ідею тематичного, філософсько-естетичного розширення вузькорамкової української літератури кінця XIX ст. Лесині естетичні первні сягали європейських класичних зразків. Поетеса захоплювалася, зокрема, перекладами з Г. Гейне, Г. Гауптмана. Її увагу привертали Шекспір, Данте, Байрон. З італійської вона перекладала поезії Ади Негрі, з польської – М. Копосніцької.

Саме Леся Українка перманентно й свідомо формувала в українській культурі (сільській за своєю суттю) європейські риси. Досить упевнено вона вживала поняття "модернізм" ("moderne") на означення нового художнього напрямку в літературі. Зокрема, цьому питанню присвячена наукова стаття поетеси "Малорусские писатели на Буковине", надрукована російською мовою в журналі "Жизнь" (1900, № 9), яку вона оприлюднила в доповіді наприкінці 1899 р. в Київському науковому товаристві. Характеризуючи цю наукову працю, С. Павличко вважала, що "у статті виявилася не лише рішучість Лесі Українки захищати нові явища, але й спроба прикривати цей захист розпрацьованою на цей час риторикою, а саме – мотивувати його у відповідності до того, наскільки ці новації потрібні народові. Іншими словами, вона вважала, що народові (який вона розуміла в сенсі нації) народництво не потрібне. Стаття має чіткий відбиток двох дискурсів. Народницького домінуючого й нового, антинародницького, який тільки народжувався й містив у собі потенціал модерністського дискурсу" [2, с. 51].

У період кінця XIX – початку XX ст. у багатьох містах (Київ, Одеса, Львів, а також інші міста України) була зосереджена діяльність представників української культури, літератури. Леся Українка намагалася брати постійну участь у сучасному

суспільно-політичному, мистецькому житті. Протягом 1888–1889 рр. у Києві склався літературний гурток української молоді "Плеяда". Активну участь у його діяльності брала Леся Українка.

Але особливого значення набув у творчості поетеси інший регіон України – Крим з його неповторними, дещо екзотичними, містами й селами, із самобутнім культурно-історичним "пластом". Будучи тяжко хворою, шукаючи дійових засобів лікування, вона кілька разів відвідає цей південний край,

Де виноград в долині зеленіє,
Де грає сонця проміння кохане [3, с. 19],

де "В гаю далекім, в гущавині пишній, / Квіти гранати палкі розцвітають" [3, с. 69].

Зазвичай дослідники виділяють три етапи кримського періоду життя письменниці: 1) 1890–1891 рр.; 2) 1897–1898 рр.; 3) 1907–1908 рр.

Відомі також три ліричних цикли, створені на цих непростих життєвих етапах "тридцятилітньої війни": "Кримські спогади" (1890–1891), "Кримські відгуки" (1897–1898), "Хвиля" (1907–1908).

Перша кримська подорож об'єднує дві короточасні поїздки поетеси на лікування до Євпаторії. Побувала вона у цей рік і в Саках. На завершення перебування у Криму мати влаштувала Лесі поїздку по цікавих місцях краю за маршрутом: Севастополь – Бахчисарай – Севастополь – Ялта.

Перший вірш, написаний у цей час, – "Коли втомлюся я життям щоденним" (10 липня 1890 р.). Він відбиває загальний настрій поетеси на початку перебування в Саках. Із втоми, спричиненої хворобою – "життям щоденним, щоденним лихом", – визріває "країна мрій". Та лірична героїня боїться нових вражень, нових сподівань:

Що бачу я в далекому просторі?
Прийдешність бачу я, віки потомні [3, с. 17].

Такий по-філософськи обрамлений ліричний зачин плавно переходить у розповідь старого дідуся про давні лихоліття. Це поезія без певної локальної конкретики. Її можна ідентифікувати як підсвідомий програмний вірш до загальної культурологічно-

інтелектуальної тематики майбутнього поетичного циклу "Кримські спогади", що тоді лише визрівав у задумі художниці. Разом з тим вона стала пророчою і для загальної творчої настроєності Лесі Українки під час перебування в Криму на початку 1890-х рр.

Загальна думка, яка випливає з вірша, щоб "... іскра тиха тліла, не вгасала, / І розгорілася багаттям ясним, / І освітила темную темноту..." [3, с. 18], сфокусована і на особистих сподіваннях та враженнях від початку подорожі по Криму. Як не дивно, наскрізна мінорність поезії ще більш виразне, закумуляує в собі оптимізм письменниці.

І все-таки кримські настрої Лесі Українки здебільшого невеселі. Давалися взнаки тяжка хвороба, постійна спека, щоденна одноманітність курортного життя, не завжди підхожа курортна публіка. В одному із своїх кримських листів (12–15 липня 1891 р.) вона повідомляла матері: "Живемо, купаємось, печемось, щодня однаково. Два сих остатніх дні так було душно, що аж уночі приходилось умиватись та віялом обмахуватись; тепер все хмарить, і парить, і вітром пекучим несе, але дощу нема і, певне, не буде, бо все вітер хмари розносить" [3, с. 57].

Тож іноді її лірична героїня навіть кориться фатуму ночі як невідворотній мойрі ("Нічко дивна! Тобі я корюся... / Не змагаюся вже, не борюся..." [3, с. 22]). Здається навіть, що вона не приймає кримських полісів, їхніх топосів ("Плиньмо геть за теє корабельне місто..." [3, с. 23], "Затопи сю нещасну країну!" [3, с. 25]).

Але її вабить "Stella maris ясна" (з лат. – зоря морська), кримська природа, "ясне небо", "ясні хмарки, ясне сонце". І тоді жовто-зеленаві гірсько-скелясті ландшафти Криму, його переважно безбарвно-пусті простори мисляться їй "країною світла та злотистої блакиті", а серед сірих міських образків, "серед мороку, бурі-негоди", раз у раз з'являється "ясна країна", де "потопаєш в сріблястому сні", де "Люди сплять, спить і людськеє лихо..." [3, с. 22].

Згодом цей замкнений в одному поетичному рядку, лише злегка означений у загальній філософсько-поетичній візії "нічки дивної", що враз підкорила всіх своїм сном, соціальний момент (людське лихо) поширюється в композиції циклу на образний

простір всього міста, апатичного, індиферентного, чужого. Він розщеплюється на інші значеннєві моменти загальної концепції поетичного циклу. І Євпаторія мислиться зовсім іншою. Це – вже не "чудовий... край богоданний". Віднині сумне місто "у неволі в чужих пропадає". Тож соціальний мотив поезії "Негода" (Євпаторія, 1891) щільно межує з мотивом смерті:

Наче кінь степовий, вільний, дикий,
Що в пісках у пустині вмирає,
Захопив його вихор великий,
Кінь упав і в знесиллі конає [3, с. 24].

У поетично-художньому "просторі" "Кримських спогадів" відтворені топоси також інших південних міст, де побувала Леся Українка під час першої подорожі по Криму. Зокрема, місту Бахчисарай було присвячено три із 12 поезій циклу. За строфічну основу в них править сонет, який дає змогу більше увиразнити, синтезувати їх головну ідею: історія народу, його культура – безсмертні, і нині треба виховувати справжніх шанувальників, щоб культурологічно освічені поціновувачі розуміли їхнє аксіологічне значення, щоб можна було зберегти / відродити духовно-матеріальні здобутки етносу, щоб винести суцї уроки з руїн колишньої слави міста, краю.

У цих (дев'ятій, десятій, одинадцятій) поезіях зоровий принцип приводить до кристалізації суцільної панорами з окремих поетичних картин. Предмет зображення – місто Бахчисарай – подається у віршах через різні аспекти.

Відтворені картини – зримі, статичні, змальовані реалістичними фарбами. У сонетах циклу поетеса виявляє себе істинним локальним пейзажистом, хоча, зазвичай вона користується образним наповненням лірики, теж навдивовижу розмаїтим.

"Мов зачарований, стоїть Бахчисарай...", – так розпочинається ліричний опис міста в першому з трьох сонетів ("Бахчисарай", поезія дев'ята). Поетично оформлена філософема тут виходить за рамки одноразового спалаху почуття, думки, настрою, що репрезентують і увиразнюють її, та сприймається як частина цілого. У двох наступних поезіях ("Бахчисарайський дворець", поезія десята; "Бахчисарайська

гробниця", поезія одинадцята) вона доповнює і розширює внутрішній підтекст, що об'єднує ці сонети.

Кольори, барви-відтінки для живописання нічної пори, сну міста – красиві ("красні"), а саме: теплі, манливо-таємні, срібні, сріблісті й золотисті. Тож така легка, зрозуміла поезія зачаровує, сприймається як світла, ясна (а не темна, нічна) картина.

У всіх трьох сонетах циклу картини щоразу змінюються, що тісно пов'язано з настроєм ліричної героїні.

Так, якщо у першому сонеті – "Скрізь мінарети й дерева сріблісті / Мов стережуть сей тихий сонний рай..." [3, с. 28], то в наступному ("Бахчисарайський дворець"):

... З усіх кутків тут пуста вигляда.

Здається, тільки що промчалась тут біда,

Мов хуртовина грізна, раптова [3, с. 28].

Нова мініатюра повниться новим філософським змістом, що, власне, й вимагає нових барв, кристалізує нову образність поетичного тексту. Теза, подана у першому чотиривірші, відтворює інше – сумне – місто, інший бік людського життя – його біду. Тут уже – тартар, а не рай і щастя. Особливого історіософського змісту сповнений перший рядок сонета: "Хоч не зруйнована – руїна ся будова..." [3, с. 28].

Другий чотиривірш сонета є своєрідною антитезою не лише до попередньої строфи, він також протилежний аналогічному чотиривіршу першого сонета. "Тихий водограй" вже не "таємно плеще". Натомість подано іншу картину-образок:

Тут водограїв ледве чутна мова, –

Журливо, тихо гомонить вода, –

Немов сльозами, краплями спада... [3, с. 28].

Історично-суспільне тло топосу – бахчисарайського палацу – найяскравіше подане в наступних рядках:

...Тут в колишні дні

Вродливі бранки вроду марнували.

Колись тут сила і неволя панували... [3, с. 28].

Це – соціально забарвлений шкiц, що, врештi-решт, спрацьовує на так зване "резюме" сонета, синтезуюче все викладене вище в умоглядну, iсторiософську сентенцiю апокаліпсичного змісту:

...Та сила зникла, все лежить в руїні, –
Неволя й досі править в сій країні! [3, с. 28].

Третій сонет – "Бахчисарайська гробниця" – найбільш філософiчний. Мотиви-образи вірша iдентичні з філософсько-образними символами Т. Шевченка, а саме його вірша "Розрита могила" і містерії "Великий льох".

Філософські ж роздуми Лесі Українки про минуле й майбутнє також насичені багатою символікою, яка має iсторiософську й трансцендентальну глибину. Образи кладовища, могил, "де правовірні сплять, піддані божі", "каміння, що вкрива могили", пустки, тіні бранки, "іншої тіні, кривавої", чужого краю – своєрідні. Вони формують загальний ідеологічний план сонета.

Центральний образ поетичної візії – гробниця, що "серед пустки, наче на сторожі". Вона співвідносна з "бахчисарайською славою". Тож останній тривірш сонета, хоч і має характер ствердження через емоційно-риторичний оклик, є песимістичним. Він оформлений через заперечення, тому вибудовується у своєрідну антитезу:

Ні, тут не лежить краса гарема,
Марія смутна чи палка Зарема, –
Тут спочива бахчисарайська слава!

[3, с. 28].

Як бачимо, ідеологічному первню поетичного тексту ліричного циклу підпорядковані всі елементи образної, композиційної, стилістичної площин разом з часово-просторовою моделлю (хронотопом) як однією з основних категорій художнього світу літературного твору.

Ліричне "я" у віршах Лесі Українки зазвичай пов'язане з топосом, в основному міським, розгортає події локально – тут і зараз. Лірична героїня аналізованого циклу поезій мислить себе лише городянкою. Вона – інтелігентна, освічена, духовно багата, вишукана, звичайно, уособлює постать письменниці.

В основному простір у поетичних творах Лесі Українки побудовано за реалістичним принципом. Іноді художниця слова

відмовляється від характерної для реалізму описовості. Тоді символічне впорядкування простору напрочуд багате, різноманітне, і, як правило, філігранно викристалізоване, талановите.

В ідейно-естетичному, культурологічно-інтелектуальному планах художня модель світу, запропонована поетесою, не обмежена, хоч географічно й детермінована через локальну означеність тематичних рамок ліричного циклу. Тож у наявних просторових моделях аналізованих творів проглядається зв'язок поетичного світу деміурга з європейською культурною традицією.

Перспективи подальших літературознавчих досліджень вбачаємо в науковій інтерпретації, новому прочитанні художньої творчості Лесі Українки (зокрема, її ліричних циклів "Кримські відгуки", "Хвиля"), передусім у зазначених у статті аспектах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Костенко А. І. Леся Українка: Художньо-документальна біографія / А. І. Костенко. – К. : Дніпро, 1985. – 393 с.
2. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – 679 с.
3. Українка Леся. Кримські спогади: Вірші поеми, проза, листи / Леся Українка. – Сімферополь : Таврія, 1986. – 304 с.

REFERENCES

1. Kostenko A. I. Lesia Ukrainka: Khudozhno-dokumentalna biografiia / A. I. Kostenko. – K. : Dnipro, 1985. – 393 s.
2. Pavlychko S. Teoriia literatury / S. Pavlychko. – K. : Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2002. – 679 s.
3. Ukrainka Lesia. Krymski spohady: Virshi poemy, proza, lysty / Lesia Ukrainka. – Simferopol : Tavriia, 1986. – 304 s.

Стаття надійшла до редакції 07.08.21

Oksana M. Prysiashniuk, PhD, Associate Prof.,
Kyiv National University of Construction and Architecture, Kyiv

THE LYRICAL IMAGE OF THE CITY IN THE "CRIMEA MEMORIES" BY LESYA UKRAINKA

The article is dedicated to the prominent Ukrainian poetess of the XIX–XX time fence – Lesya Ukrainka, namely to the most interesting and fascinating period of her oeuvre – the Crimean. The poetess's lyric poetry is analyzed from the position of a new poetic text reading. The main attention is paid to the terms "chronotopos", "topos" as the main categories of imaginative world crystallization, to the revelation

of the spatial panorama, the interpretation of the antithetic and equivalent toposes, which are used in the poetess's lyric poetry of that period.

In the poetic and artistic plan of the lyrical cycle, the topos of those southern cities where Lesya Ukrainka visited during her first trip to the Crimea are reproduced. Three of the twelve poems of the cycle are dedicated to the city of Bakhchisarai. The lyrical "I" in Lesya Ukrainka's poems is usually associated with a topos, mostly urban, unfolds locally – here and now. The lyrical heroine of the analyzed cycle of poems thinks of herself only as a city dweller. She is intelligent, educated, spiritually rich, refined, of course, duplicates the figure of the writer.

Basically, the space in Lesya Ukrainka's poetic works is built on a realistic principle. Sometimes the writer refuses the characteristic of realism descriptiveness. Then the symbolic arrangement of space is very rich and varied. In ideological and aesthetic, culturological and intellectual terms, the artistic model of the world proposed by the poetess is not limited, although geographically determined by the local definition of the thematic framework of the lyrical cycle.

Key words: *text, worldview, symbol, topos, chrinotopos.*