

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2520-6346

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 2(61)



MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 2520-6346

LITERARY STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 2(61)



Подано наукові праці викладачів, аспірантів, магістрів, у яких досліджуються актуальні питання сучасного літературознавства та компаративістики.

Для науковців, викладачів, студентів закладів вищої освіти.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	І. Л. Покровська, д-р філол. наук, доц.
НАУКОВИЙ РЕДАКТОР	Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.
ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА	Н. М. Гаєвська, канд. філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	В. В. Берковець, канд. філол. наук, доц.; Т. І. Гундорова, д-р філол. наук, проф., чл.-кор. НАН України; О. В. Деменчук, д-р філол. наук, проф.; Н. В. Мафтин, д-р філол. наук, проф.; Л. В. Мацевко-Бекерська, д-р філол. наук, проф.; Е. М. Свенцицька, д-р філол. наук, проф.; Т. І. Ткаченко, д-р філол. наук, доц.; Іво Поспішил, д-р філол. наук, проф. (Чехія, Брно, Університет Масарика); В. О. Соболев, д-р філол. наук, проф. (Польща, Варшавський університет); С. П. Гриценко, д-р філол. наук, доц.; Г. М. Жуковська, канд. філол. наук, доц.; І. С. Заярна, д-р філол. наук, проф.; Л. Я. Мірошниченко, д-р філол. наук, проф.; Ю. Л. Мосенкіс, д-р філол. наук, проф.; Н. В. Науменко, д-р філол. наук, проф.; І. Л. Приліпко, д-р філол. наук, доц.; О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
Адреса редколегії	Навчально-науковий інститут філології, 6-р Т. Шевченка, 14, Київ, 01030, Україна ☎ (38 044) 239-34-71
Рекомендовано	вченою радою Навчально-наукового інституту філології 23.02.21 (протокол № 8)
Зареєстровано	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію, серія KB № 16157-4629P від 11.12.09 Включено до Переліку наукових фахових видань України (наказ Міністерства освіти і науки України № 1471 від 26.11.20)
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	6-р Тараса Шевченка, 14, Київ, 01030, Україна ☎ (38 044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет", 2021

This collection contains scientific articles written by professors, PhD students, masters. These articles concern current issues of contemporary literary studies and comparativistics.

For scientists, faculty members, students of higher education institutions.

EDITOR-IN-CHIEF	I. L. Pokrovska, Dr Hab., Associate Prof.
SCIENTIFIC EDITOR	H. F. Semenyuk, Dr Hab., Prof.
VICE-EDITOR-IN-CHIEF	N. M. Haievska, PhD, Prof.
EDITORIAL BOARD	V. V. Berkovets, PhD, Associate prof.; T. I. Hundorova, Dr Hab., Prof., Active Corresponding Member of Ac. Of Sciences NAS Ukraine; O. V. Demenchuk, Dr Hab., Prof.; N. V. Maftyn, Dr Hab., Prof.; L. V. Matsevko-Bekerska, Dr Hab., Prof.; E. M. Svetsitskaya, Dr Hab., Prof.; T. I. Tkachenko, Dr Hab., Associate Prof.; Ivo Pospishyl, Dr Hab., Prof. (Czech, Brno, Masaryk University); V. O. Sobol, Dr Hab., Prof. (Poland, Warsaw University); S. P. Hrytsenko, Dr Hab., Associate prof.; H. M. Zhukovska, PhD, Associate Prof.; I. S. Zaiarna, Dr Hab., Prof.; L. Ia. Miroshnychenko, Dr Hab., Prof.; Yu. L. Mosenkis, Dr Hab., Prof.; N. V. Naumenko, Dr Hab., Prof.; I. L. Prylipko, Dr Hab., Associate Prof.; O. M. Slipushko, Dr Hab., Prof.
Editorial board address	Educational and Scientific Institute of Philology, 14, Taras Shevchenka blvd., Kyiv, 01601, Ukraine ☎ (38 044) 239-34-71
Recommended by	Academic Board of Educational and Scientific Institute of Philology February 23, 2021 (protocol № 8)
Registered by	Ministry of Justice of Ukraine Certificate of State registration, serial number KB № 16157-4629P (December 11, 2009) Included into the List of Scientific Professional Editions of Ukraine (Order of Ministry of Education and Science of Ukraine, protocol № 1471, November 26, 2020)
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University". Certificate included in the State Register ДК № 1103 from 31.10.02
Publisher address	14, Taras Shevchenka blvd., Kyiv, 01601, Ukraine ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; fax 239 31 28

Authors of published materials take full responsibility for the content of their papers, including the accuracy of the published facts, quotations, economic and statistical data, proper nouns, and other data. The editorial board reserves the right to edit the submitted materials.

© Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University", 2021

Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

НОВАТОРСТВО ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (До 150-річчя від дня народження Лесі Українки)

Розглянуто новаторські тенденції драм Лесі Українки. Зосереджено увагу на особливості осмислення поеткою нових образів у контексті неоромантизму.

Ключові слова: драма, поетика, неоромантизм, новаторство, ліризм.

Відзначаючи 150-літній ювілей Лесі Українки, згадуємо слова М. Зерова, який акцентував увагу на новаторстві і неповторності творчості письменниці. Він наголошував на тому, що Леся Українка була символом сміливого духовного новаторства – новаторства в темах, ідеях, змісті та формі.

Але разом з новаторськими елементами "зберігається тяглість спадкоємних традицій, які багато в чому визначають особливості такого складного в літературі кінця XIX – початку XX століть явища, як український модернізм", який яскраво представлений у творчості Лесі Українки [9, с. 1].

М. Євшан вважає, що...«"творчий шлях" Лесі Українки являє собою "безнастанне наростання енергії, збагачення духу новими і новими набутками"...[...]. «Інтелект, поетична інтуїція, глибока ніжність жіночої психіки, сильна творча воля, орлиний лет думки" ...[...].оте все сплелося в творчості Лесі Українки в одну гармонійну «цілість"» [1, с. 51].

Широта й оригінальність проблематики, тонкий психологізм, часто найскладніші і найтрагічніші сторінки драматичних творів Лесі Українки ("Одержима", "Кассандра", "Бояриня", "В катакомбах", "У Пущі" та ін.) свідчили про її новаторство, яке виявилось насамперед у концепції особистості, героїчної постаті нової людини, що уособлювала дух часу і в новій художній якості утверджувала його в літературі, адже нове мистецтво завжди починається з нової людини. Завдяки цьому тема твору набувала

нових рис і злободенного звучання. Створюючи образи широкого узагальнення, письменниця майже не розкриває їх, не наводить традиційні портретні характеристики, її цікавлять не зовнішні ефекти, а внутрішня суть характеру. Для неї важливо, ким є герой, які ідеали сповідує, які його морально-етичне обличчя, суспільна роль.

Як свідчать дослідження літературознавців, саме з ім'ям Лесі Українки пов'язаний розквіт драматичної поеми в українській літературі. Цей жанр приваблював письменницю можливістю порушувати гострі суспільно-політичні, морально-етичні проблеми, представлені у формі словесних поєдинків між носіями протилежних поглядів. Драматична поема надавала можливості авторці доносити до читача своє ставлення до зображуваного – бути емоційною, задушевною. Особливу увагу Леся Українка приділяє монологам персонажів, саме вони є ключовими у творі, несуть основне ідейне навантаження. До прикладу наведемо фрагмент з поеми "Одержима":

М е с і я. – Ти прийняла мої слова?
М і р і а м. – Ніколи я не забуду їх.
М е с і я. – І вслід їх підеш?
М і р і а м. – Вони слідом за мною підуть всюди,
Волаючи, "Ти йдеш в неправу путь" і мов
На жар пекучий наступати я буду на
Слова твої огнистії. – Сліди мої від них
Криваві будуть...[5, с. 372].

М е с і я. – Та що тобі спалило душу, жінко?
М і р і а м. – Не знаю, чи ненависть, чи любов.
М е с і я. – Кого ж ненавидиш ти?
М і р і а м. – Ворогів.
М е с і я. – Своїх?
М і р і а м. – Твоїх.
М е с і я. – Я їх казав любити.
М і р і а м. – А я люблю не їх.
М е с і я. – Вони для тебе, як і для мене, ближні.

М і р і а м. – Але я від них далека, наче від схибни.
М е с і я. – Не проклинай, вертається прокляття до того,
хто сказав його [5, с. 373].

М і р і а м. – Нехай! Я знаю се, я проклята навіки,
Бо я любить не вмію ворогів...
В моїх очах я чую зброї полиск,
В моїх очах я чую зброї брязкіт.
Так, я узброєна в свою ненависть.... [5, с. 388].

У IV заключному епізоді Міріам кидає звинувачення і прихильникам Месії, і його ворогам – римським урядовцям. Її закидають камінням.

Отже, в вас надія,
Що є кому і вдруге кров пролить,
Як прийде знову час (гірко сміється).
А я не вірю, щоб він воскрес,
Бо ви того не варті[5, с. 383].

Месіє! Коли ти пролив за мене
Хоч краплю крові і дарма... я тепер
За тебе віддаю життя І кров....
І душу....все даремне! Не за щастя,
Не за небесне царство... Ні, з любові.... [5, с. 388].

Виразність і чіткість мови, психологізм, величезне емоційне напруження... Безкорислива любов Міріам до Месії, що може дорівнятися тільки смерті, й туга від неприйнятої любові до Месії і ненависті до тих, хто ішов за Месією, але не заступився за нього. Міріам, віддаючи йому своє життя, не погоджується з ученням Месії "любити навіть ворогів". У цьому творі Леся Українка протиставляє два розуміння гуманізму: абстрактний, безпредметний гуманізм Месії, що виправдовує зло і насильство, брехню і несправедливість, і гуманізм Міріам – любов до всього, що рухає життя, справедливий гуманізм боротьби за щастя людини.

Письменниця засуджує пасивність, лицемірство, бажання рятувати себе ціною нещастя інших:

Тут завтра придуть ті прихильні друзі,
Що тричі одрікалися од нього
І та родина, що ніколи в ньому не бачила пророка...
Ох, якби я тепер хотіла кинуть
Отруйними словами їм в обличчя,
Немов гарячим приском. Хай би
Очі їм випекло, ті очі безсоромні,
Що сміли тут дивитися на муку
Того, про кого за життя так мало дбали ... [5, с. 381].

І. Франко високо оцінив твір, назвавши "Одержиму" прекрасним драматичним етюдом: "Се річ глибока, сильна, помітна великою артистичною вартістю. Оригінальна, ніде не подібувана тема. Фактично позавидувати можна автору самої теми, а передусім її геніального переведення. Сцени місцями пориваюче сильні, стрясаючі психологічною глибиною" [8, с. 195].

Використовуючи класичні образи і теми світового мистецтва, Леся Українка демонструє високоінтелектуальний рівень своїх драм, показуючи характери героїв, які є носіями певних ідей, здебільшого протилежних ("Три хвилини", "В катакомбах", "На руїнах", "Кассандра" та ін.).

Саме у творчості Лесі Українки чи не вперше в українській драматургії набуває розвитку неоромантична інтелектуальна драма, в якій увага з побутових обставин переноситься на психологію персонажів, змальовуються складні й витончені переживання (подібно до п'єс Генріка Ібсена, Антона Чехова, Гергарта Гауптмана).

Разом з Іваном Франком, Михайлом Коцюбинським, Володимиром Винниченком Леся Українка намагається ознайомити українського читача із філософськими, соціальними і психологічними художніми виявами сутності предметів. Письменниця впевнено виходить на нові ідейні та естетичні рубежі, наближаючи національну літературу до світових сюжетів. Саме завдяки їй у нашій літературі, зокрема драматургії,

вперше з'являються образи Христа, Магомета, Кассандри, Дон Жуана, давніх греків і римлян, пуритан та ін. Глибоке розуміння античної культури і міфології, біблійних легенд зумовило появу у творчості Лесі Українки біблійних і античних персонажів, які піднімали гострі проблеми тогочасної дійсності, а також своєрідні інтерпретації вічних образів Прометея, зрадника Іуди та ін.

Беручи за основу своїх творів теми і сюжети, що неодноразово опрацьовувалися великими письменниками, зокрема Байроном, Гейне, Ібсеном, поетеса зуміла перенести їх на національний ґрунт, якнайтісніше пов'язавши з національно-визвольною боротьбою українського народу проти царату.

Піднявши українську драматургію до світового рівня, Леся Українка разом з тим залишилася національним художником. Творчість поетеси є кращим органічним поєднанням загальнолюдського з національним, де поставлено проблему соціального й національного визволення народів у її загальнофілософському осмисленні (драматичні твори "На руїнах", "Вавилонський полон", "Оргія"). Глибоко національним твором, що ґрунтується на народній міфології, є "Лісова пісня", яка нагадує "Сон літньої ночі" Вільяма Шекспіра, "Затоплений дзвін" Гергарта Гауптамана передусім багатством і розмаїтістю образів, мови, ідей, прекрасною казковою символікою, своєрідною національною екзотикою, за якою відчувається жива реальність українського життя.

У драматичній поемі "Бояриня" особливо яскраво виявився патріотизм Лесі Українки. У національному сюжеті поеми втілено ідею незалежності України, створено образ жінки з високим почуттям національної гідності, яка й на чужині залишається українкою. За словами Ліни Костенко, "це високоідейна і глибоко художня "українська модель ностальгії" [3, с. 4].

Новаторським в українській драматургії було трактування у творах Лесі Українки жіночого питання, що відображало й тодішні прогресивні погляди, і феміністичний рух за зрівняння жінок у правах з чоловіками, який активізувався на межі XIX–XX ст.

З естетичного погляду новаторство драматургії письменниці полягало насамперед у написанні таких творів, що базувалися на боротьбі ідей, думок, пристрастей, світоглядів, коли головний

рушій сюжету – конфлікт – подавався в заключній, завершальній фазі – напередодні катастрофи героя чи героїв, де діалог будувався на гострих і стислих репліках, які наближали фінал.

Драматична творчість письменниці припадає саме на період глибокого розчарування в мистецтві, коли частина прогресивно налаштованої інтелігенції зневірилася в народницьких ідеалах. Як відомо, це був час появи нових, модерністичних течій у європейському мистецтві, що, звичайно, не могло не позначитися й на поетиці творів Лесі Українки. Разом з тим цілком можна погодитися з твердженням Якова Мамонтова про те, що драматургія Лесі Українки "не втискується в рамки жодного з європейських літературних напрямків і з повним правом може бути названа самобутнім українським класицизмом" [7, с. 11], традиції якого незабаром активно розвивали О. Олесь, Я. Мамонтов, М. Куліш.

Талановита письменниця все життя наполегливо боролася за піднесення українського драматичного мистецтва до рівня світових стандартів. Її драматургія, сягаючи своїм корінням у французьку класичну драму Расіна і Корнеля, глибиною моральних конфліктів перегукується з п'єсами Ібсена, пронизана духом бунтарства й незборимості, перейнятого від Тараса Шевченка.

Леся Українка, вважаючи, що український читач уже "виріс" із селянської тематики, намагається по-новому залучити його до освоєння філософських, соціальних і психологічних художніх явищ. "Ми прагнемо бачити на театральному кону твори преславних письменників тих народів, що випередили нас своєю культурою; ми прагнемо бачити нові п'єси українських авторів, такі п'єси, щоб у них малювалися не тільки життя неосвіченої частини нашого народу, а й життя всіх частей, з усіх станів, усіх шарів нашого народу; ми хочемо, щоб театр і у нас, як у інших народів, розширював наш розумовий виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігента наших часів, – писала вона у статті "Про театр". – А замість того наші театральні дружини показують нам п'єси, в яких здебільшого малюється селянське життя, та ще таке, яке воно було давно, а може, й ніколи не було, бо більша частина українських п'єс написана на

старомодний лад, на той манір, щоб скрасити життя й з того життя й те життя показується не всіма сторонами" [4, с. 268]. Вона творить нову драму.

Як уже згадувалося, творчість Лесі Українки багато в чому визначає розвиток новаторських тенденцій у літературі ХХ ст. Її неоромантична драматургія засвідчила на рубежі віків інтерес до нових цінностей, нових філософських, естетичних і психологічних проблем. Ідеться насамперед про зосередження уваги на внутрішньому світі людини, на індивідуальній психології.

На думку Я. Мамонтова, українській драматургії, що прийшла після М. Кропивницького, М. Старицького та І. Карпенка-Карого, властива досить характерна особливість: вона більше орієнтувалася на читача, ніж на глядача, і в цьому вбачався її органічний недолік. Оскільки творці побутового театру були водночас і видатними театральними діячами, акторами і керівниками труп, то у своїй драматургічній діяльності вони безпосередньо керувалися театральними принципами, і тому їхні п'єси, часом не дуже досконалі з літературного погляду, з успіхом ішли на сцені, тоді як Леся Українка, О. Олесь, Г. Хоткевич, В. Винниченко, С. Черкасенко та ін. – непричетні до театру, безпосередньо не були пов'язані зі сценічним процесом. Звідси – недостатня сценічність і театральність їхніх драматичних творів [6, с. 13].

Безперечно, раціональне зерно в судженні відомого театального критика і драматурга Я. Мамонтова є. Справді, і М. Кропивницький, і М. Старицький, і І. Карпенко-Карий завжди усвідомлювали драму передовсім як органічну єдність літературного і сценічного принципів. І все ж безапеляційно погодитися з його позицію не можна: як відомо, окремі драматичні твори Лесі Українки і сьогодні з успіхом ідуть на сценах театрів ("Кассандра", "Осіньна казка", "Камінний господар", "Лісова пісня" тощо).

Отже, творчість Лесі Українки новаторська за змістом і формою. Письменниця розвинула жанрові форми поетичної драматургії на засадах неоромантизму, беручи за зразок кращі новітні тенденції європейської драми. Її драматичні твори мають

різні жанрові різновиди (драматичний етюд, драма-феєрія, драма-діалог, фантастична драма, драма ідей та ін.).

Модерністська поетика, сильне емоційне напруження і ліричний струмінь, пристрасні й сильні характери, висока людська собівартість, розлогі філософські думки, могутній духом позитивний герой – усе це притаманне драмам Лесі Українки.

І сьогодні, в ювілейні дні, розглядаючи твори Лесі Українки, її героїв, наголосимо на тому, що творчість письменниці давно стала духовним надбанням нації. Новаторство і неповторний поетичний стиль завжди хвилюватимуть ще не одне покоління читачів і глядачів. Вона жива....

Я буду вічно жити!

Я в серці маю, те, що не вмирає [5, с. 269].

Ці слова Лесі Українки з "Лісової пісні" відповідають її поглядам, її ідеалам, сенсу всього її життя. Як слушно зауважив М. Зеров, Леся Українка "стає в наших очах чільною постаттю всього свого літературного покоління" [2, с. 398].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Євшан М. Леся Українка / М. Євшан // Літературно-наук. вісн. – 1913. – Кн. X. – С. 50–55.
2. Зеров М. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка (Нариси з новітнього українського письменства) / М. Зеров. – Дрогобич : Відродження, 2007. – С. 398.
3. Костенко Л. Поет, що ішов слідами гігантів / Л. Костенко // Леся Українка. Драматичні твори. – К., 1989.
4. Леся Українка. Про театр // Леся Українка. Зібрання творів : у 12 т. – К., 1977. – Т. 8. – С. 268–315.
5. Українка Леся. Твори : в 2 т / Леся Українка. – К., 1986. – Т. 1.
6. Мамонтов Я. Карпенко-Карий і сучасна українська драматургія / Я. Мамонтов // Радян. театр. – 1931. – № 1–2. – С. 13.
7. Мамонтов Я. Основні компоненти драми / Я. Мамонтов // Радян. театр. – 1940. – № 1. – С. 11.
8. Франко І. Молода Україна. Ч. 1. Провідні ідеї й епізоди / І. Франко. – Б.м., 1902. – Т. 5. – С. 195.
9. Шумило Н. Українська проза кінця XIX – початку XX ст.: Проблема національної ідентичності: автореф. дис....д-ра філол. наук / Н.Шумило. – К., 2004.

REFERENCES

1. Yevshan M. Lesya Ukrayinka // LNV. – 1913. – Kn. X. – S. 50–55.
2. Zerov M. Ukrayins'ke py's'menstvo XIX st. Vid Kulisha do Vy'nyy'chenka (Nary'sy' z novitn'ogo ukrayins'kogo py's'menstva). – Drohoby'ch, 2007. – S. 398.
3. Kostenko L. Poet, shho ishov slidamy' gigantiv // Lesya Ukrayinka. Dramaty'chni tvory'. – K., 1989.
4. Lesya Ukrayinka. Pro teatr / Lesya Ukrayinka. Zibr. tvoriv u 12 t. – K., 1977. – T. 8. – S. 268–315.
5. Ukrayinka Lesya. Tvory': v 2 t / Lesya Ukrayinka. – K., 1986. – T. 1.
6. Mamontov Ya. Karpenko-Kary'j i suchasna ukrayins'ka dramaturgiya / Ya. Mamontov // Radyan. teatr. – 1931. – № 1–2. – S. 13.
7. Mamontov Ya. Osnovni komponenty' dramy' // Radyan. teatr. – 1940. – № 1. – S. 11.
8. I. Franko. Moloda Ukrayina / I. Franko. – B.m., 1902. – T. 5. – S. 195.
9. Shumylo N. Ukrayins'ka proza kincyа XIX – pochatku XX st.: Problema nacional'noy identy'chnosti : afvtoref. dy's....d-ra filol. nauk. – K., 2004.

Стаття надійшла до редакції 13.10.21

G. F. Semenyuk, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

INNOVATION OF THE WORKS OF LESIA UKRAINKA WOMAN (TO THE 150TH ANNIVERSARY OF LESYA UKRAINKA'S BIRTH)

The article deals with the innovative tendencies of Lesya Ukrainka's dramas. Attention is focused on the peculiarities of the poet's comprehension of new images in the context of neo-romanticism.

Keywords: *drama, poetics, neo-romanticism, innovation, lyricism.*

В. П. Атаманчук, д-р філол. наук, доц.,
провідний наук. співроб.,
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова, Київ

МОДЕЛЮВАННЯ ФІКЦІЙНОЇ СВІДОМОСТІ ПЕРСОНАЖА У ДРАМАТИЧНІЙ СЦЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ "ІФІГЕНІЯ В ТАВРИДІ"

Здійснено аналіз способів та художніх форм репрезентації фікційної свідомості персонажа в драматичній сцені Лесі Українки "Іфігенія в Тавриді". Основна увага зосереджена на вивченні особливостей відображення внутрішніх станів Іфігенії, що визначають моделювання фікційної свідомості. Проаналізовано характерні риси самоідентифікації та світосприйняття героїні як наслідки прийнятих нею рішень. Визначено сукупність трансформаційних процесів, які відбулися у фікційній свідомості героїні під впливом внутрішніх переживань. Окреслено роль художніх символів у моделюванні фікційної свідомості персонажа у творі.

Ключові слова: героїня, фікційна свідомість героїні, моделювання фікційної свідомості героїні, драматична сцена, конфлікт.

Драматична творчість Лесі Українки як певний етап в історії української літератури визначила нові напрями її розвитку в контексті модернізму, збагатила вітчизняну літературу філософською проблематикою, стала предметом досліджень багатьох літературознавців, з-поміж яких варто назвати праці Л. Дем'янівської [2], М. Жулинського [3], С. Кочерги [4], М. Кудрявцева [5], Н. Малютіної [7], Л. Мороз [8], Л. Танюка [9], С. Хороба [10] та ін. Літературознавці вивчали жанрові та стильові особливості драматургії письменниці, проблематику й художні засоби в її творчості, досліджували драматичні твори з позицій естетики модернізму, аналізували філософські імплікації, співвідношення традицій і новаторства тощо. Інтелектуальна й естетична ускладненість драматургії Лесі Українки формує

багатовимірні художні простори її творів, відповідними засобами інтерпретації яких є методи літературознавчої когнітивістики.

Метою статті є окреслення основних принципів моделювання фікційної свідомості персонажа, зокрема визначення внутрішніх та зовнішніх вимірів конструювання такої свідомості. Наукова проблема аналізується шляхом використання методології когнітивного літературознавства, відповідно до якої художні твори досліджуються шляхом актуалізації когнітивних явищ та встановлення їх співвідношень із формами художніх відображень. Зокрема, у праці Т. Кейва окреслюються принципи когнітивних досліджень художніх творів. Науковець зазначає: «Когнітивний підхід до літератури фокусується насамперед на тих видах мислення, які література може відобразити, де "мислення" означає когнітивну активність, що включає емоції, уяву, невербальні реакції і (не в останню чергу) взаємодію з іншими людьми і зі світом у цілому» [11, р. IX]. У концепції Т. Кейва структуруються головні засади когнітивного підходу до літературознавчого аналізу, що увиразнюють внутрішньотекстові виміри творів художньої літератури виходячи з когнітивної перспективи.

Водночас науковці звертають увагу на актуальність транжанрових досліджень. Праця «У напрямі до "природної" наратології» М. Флудернік присвячена обґрунтуванню доцільності вивчення драми за допомогою наратологічної методології. Дослідниця виокремлює різноманітні форми вияву наративності, проте зосереджує увагу на подібності відображення процесів свідомості у різних видах словесного, театрального, драматичного й кінематографічного мистецтва. Вона визначає універсальні когнітивні механізми, які функціонують у художніх творах, поза їх жанровою та родовою належністю. М. Флудернік стверджує: "Проте, оскільки фільм і драма є наративами, до них застосовується та ж сама система когнітивних параметрів, і вони залежать від тих самих фреймів сприйняття, що і прозові тексти" [12, р. 263].

Дослідження відображеної в назві статті проблеми ґрунтується на визначенні поняття фікційної свідомості: "Фікційна свідомість персонажа постає у вигляді сконструйованої автором твору здатності героя усвідомлювати внутрішні та зовнішні реалії у комплексах і системах їхніх кореляцій, що зумовлює формування

мережі визначених смислів, яка детермінує ідентифікацію та дії персонажа у межах фікційного світу" [1, с. 115].

Леся Українка моделює фікційну свідомість героїні шляхом відображення глибинних суперечностей у сприйнятті дійсності, в якій вона опинилася. У драматичній сцені Іфігенія сприймає дійсність крізь призму ролі жриці Артеміди, яку вона грає із дотриманням необхідних зовнішніх атрибутів, але і з відчуттями внутрішніх дисонансів, спричинених сумом за батьківщиною:

Устами я слова сі промовляю,
А в серці їх нема...
... А в серці тільки ти,
Єдиний мій, коханий рідний краю! [6, с. 212].

Саме через проблему вимушеної відірваності від вітчизни та перебування у незвичних та значною мірою незрозумілих обставинах авторка модифікує світосприйняття античних часів відповідно до проблем кінця ХІХ ст. Письменниця демонструє різні грані існування героїні. Зовнішня привілейованість Іфігенії ("Іде богині жриця наймиліша, – / Віддаймо честь!" [6, с. 210]) поєднується із відчуттям внутрішньої спустошеності героїні:

Родина, слава, молодість, кохання
Зосталися далеко за морями,
А я сама на сій чужій чужині,
Неначе тіль забутої людини... [6, с. 212].

Відтворюючи роздуми Іфігенії про її минуле, Леся Українка проєктує спогади героїні в її сьогодення, чим підсилює зумовлені ними переживання, оскільки Іфігенія починає ще гостріше усвідомлювати розірвані зв'язки. У прогностичних картинах майбутнього героїня ще більше увиразнює різкі контрасти у сприйнятті реальності, своє безрадісне буття у Тавріді вона зіставляє із Арголідською весною:

А я сидітиму перед скупим багаттям,
Недужа тілом і душею хвора;
Тоді ж у нас, в далекій Арголіді,
Цвістиме любо вічная весна,
І підуть в гай аргоської дівчата
Зривати анемони та фіалки [6, с. 213].

Розмірковування Іфігенії про її зв'язок із батьківщиною через імовірні спогади про неї стають імпульсом для вияву різноспрямованих емоцій: її сум через неможливість змінити обставини спочатку досягає апогею у вигляді спротиву та умовної конфронтації, а потім змінюється розумінням необхідності грати призначену героїні роль заради "слави рідної країни" [6, с. 214]. Іскра Прометея, про яку згадує Іфігенія і яку вона асоціює із внутрішньою силою, слугує для неї орієнтиром у прийнятті рішень.

Моделювання фікційної свідомості героїні здійснено за рахунок акцентування уваги на буттєвих дисонансах між прагненнями і неможливістю їх реалізації. Фікційна свідомість Іфігенії показано через сум'яття та максимально загострені переживання: її міркування, емоції та окремі проміжні рішення підпорядковано остаточному рішення героїні, прийнятому під впливом моральних зобов'язань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Атаманчук В. П. Моделювання фікційної свідомості персонажа в українській драматургії 20–50-х років ХХ ст.: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01, 10.01.06. / В. П. Атаманчук; Київ.нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2020. – 467 с.
2. Дем'янівська Л. С. Українська драматична поема (Проблематика, жанрова специфіка) / Л. С. Дем'янівська. – К. : Вища шк., 1984. – 160 с.
3. Жулинський М. Г. Вірю в силу духа: Іван Франко, Леся Українка і Михайло Грушевський у боротьбі за піднесення політичної і національної свідомості української людності / М. Г. Жулинський. – Луцьк : Медіа, 1999. – 102 с.
4. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів / С. Кочерга. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 676 с.
5. Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі ХХ ст. / М. Кудрявцева. – Кам'янець-Подільський : Оіом, 1997. – 272 с.
6. Українка Леся. Іфігенія в Тавриді // Леся Українка. Твори : в 4 т. – К. : Дніпро, 1981. – Т. 1. – С. 209–214.
7. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст. : навч. посіб. / Н. П. Малютіна. – К. : Академвидав, 2010. – 256 с.
8. Мороз Л. Традиції української класики у творчості Лесі Українки: (Стан і напрям дослідження) / Л. Мороз // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 28–34.
9. Танюк Л. До проблеми української "пророчої" п'єси. / Л. Танюк // Березіль. – 1992. – № 2. – С. 173–183.
10. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хвороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 416 с.

11. Cave T. Thinking with Literature. Towards a Cognitive Criticism / T. Cave. – New York : Oxford University Press, 2016. – 224 p.
12. Fludernik M. Towards a 'Natural' Narratology. – London; New York : Taylor & Francis e-Library, 2005. – 349 p.

REFERENCES

1. Atamanchuk V. P. Modeliuvannia fiktsiinoi svidomosti personazha v ukrainskii dramaturhii 20-50-kh rokiv XX st.: dys. ... d-ra philol. nauk.: 10.01.01, 10.01.06. – K. : / V. P. Atamanchuk; Kyiv. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka. – K., 2020. – 467 p.
2. Ukrainska dramatychna poema (Problematyka, zhanrova spetsyfika) / L. S. Demianivska. – K. : Vyshcha shk., 1984. – 160 p.
3. Zhulynskiy M. H. Viriu v sylu dukha: Ivan Franko, Lesia Ukrainka i Mykhailo Hrushevskiy u borotbi za pidnesennia politychnoi i natsionalnoi svidomosti ukrainskoi liudnosti / M. H. Zhulynskiy. – Lutsk : Media, 1999. – 102 p.
4. Kocherha S. Kulturosofiia Lesi Ukrainky. Semiotychnyi analiz tekstiv / S. Kocherha. – Lutsk : Tverdnyia, 2010. – 676 p.
5. Kudryavtsev M. Drama of ideas in the latest Ukrainian literature of the twentieth century / M. Kudryavtsev. – Kamyanets-Podilsky : Oium, 1997. – 272 p.
6. Ukrainka Lesia. Ifiheniia v Tavri // Lesia Ukrainka. Tvory: v 4 t. – K. : Dnipro, 1981. – T. 1. – P. 209–214.
7. Maliutina N. P. Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX st.: navchalnyi posibnyk / N. P. Maliutina. – K. : Akademydav, 2010. – 256 p.
8. Moroz L. Tradytzii ukrainskoi klasyky u tvorchosti Lesi Ukrainky: (Stan i napriam doslidzhennia) / L. Moroz // Slovo i chas. – 2001. – № 2. – P. 28–34.
9. Taniuk L. Do problemy ukrainskoi "prorochoi" piesy / L. Taniuk // Berezil. – 1992. – № 2. – P. 173–183.
10. Khorob S. Ukrainska moderna drama kintsia XIX – pochatku XX stolittia (Neoromantyzm, symvolizm, ekspresionizm) / S. Khorob. – Ivano-Frankivsk : Plai, 2002. – 416 p.
11. Cave T. Thinking with Literature. Towards a Cognitive Criticism / T. Cave. – New York : Oxford University Press, 2016. – 224 p.
12. Fludernik M. Towards a 'Natural' Narratology / M. Fludernik. – London ; New York: Taylor & Francis e-Library, 2005. – 349 p.

Стаття надійшла до редакції 28.05.21

V. P. Atamanchuk, Dr Hab., Associate Prof., Leading Researcher,
National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv

MODELLING OF FICTIONAL CONSCIOUSNESS OF THE CHARACTER IN THE DRAMATIC SCENE OF LESYA UKRAINKA "IPHIGENIA IN TAVRIDA"

The intellectual and aesthetic complexity of Lesya Ukrainka's dramas forms multidimensional artistic spaces of her works, the appropriate means of interpretation of which are the methods of literary cognitive studies. The aim of the article is to outline the basic principles of modeling the fictional consciousness of the character

in the dramatic scene "Iphigenia and Tavrida", in particular to determine the internal and external dimensions of the construction of fictional consciousness of the heroine. The analysis of the scientific problem is carried out by using the methodology of cognitive literary criticism, according to which the study of works of art is carried out by updating cognitive phenomena and establishing their relationships with forms of artistic reflection.

For example, T. Cave's concept structures the main principles of the cognitive approach to literary analysis, which express the intratextual dimensions of works of fiction from a cognitive perspective. At the same time, scientists pay attention to the relevance of transgenre researches. M. Fludernik's work "Towards "Natural" Narratology" is devoted to substantiating the expediency of studying drama with the help of narratological methodology. The researcher outlines various forms of narrative, but emphasizes the similarity of the reflection of the processes of consciousness in different types of verbal, theatrical, dramatic and cinematic art.

The study of the problem mentioned in the title of the article is based on the definition of fictional consciousness: "The fictional consciousness of the personage appears in the form of the character's constructed ability to realize internal and external realities in complexes and systems of their correlations, which determines the formation of a network of certain meanings that determines the character's identification and actions within the fictional world".

Lesya Ukrainka models the fictional consciousness of the heroine by reflecting the deep contradictions in her perception of the reality in which she found herself. In the dramatic scene, Iphigenia perceives reality through the prism of the role of Artemis' priestess, which she performs with the necessary external attributes, but with feelings of internal dissonance caused by sadness for the homeland.

Keywords: *heroine, fictional consciousness of the heroine, modelling of fictional consciousness of the heroine, dramatic scene, conflict.*

Н. М. Гасвська, канд. філол. наук, проф.,

О. В. Наумовська, д.-р філол. наук, доц.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

РОМАНТИЗМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ОЦІНЦІ Д. ЧИЖЕВСЬКОГО

Акцентовано увагу на оцінці Д. Чижевським романтизму Лесі Українки, окреслено новітні тенденції в літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., які сповідувала Леся Українка як неоромантик. Досліджено естетику романтизму та його трансформацію в неоромантизм, зокрема виявлено і проаналізовано символіку творів Лесі Українки. Розглянуто тематику творів поетки, осмислено вплив романтичних ідей (німецького, польського романтизму) у кінці ХІХ ст.; поєднання теоретичних поглядів письменниці з художніми творами, що є характерним для письменників-романтиків.

Ключові слова: романтизм, літературний процес, символічність, театр, тенденції, умовність.

Романтизму у творчості Лесі Українки присвячено чимало літературознавчих праць (А. Агеєва, О. Бабишкін, О. Білецький, Л. Дем'янівська, О. Забужко, М. Зеров, Л. Кулінська, Р. Кухар, Д. Чижевський, І. Франко та ін.).

У самої ж письменниці теж є праці, в яких вона висловлює свої погляди на романтизм, намагання оновити спадкоємні традиції: "... ми прагнемо бачити нові п'єси українських авторів, такі п'єси, щоб у них малювалося не тільки життя неосвіченої частини нашого народу; ми хочемо, щоб театр і у нас, як у інших народів, розширював наш розумовий виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігента наших часів" [3, 268].

Леся Українка радіє з того, що в українській літературі з'являються нові твори, які кардинально відрізняються від творів попередніх епох темами, нові герої зі своїми проблемами... Так, у статті "Новейшая общественная драма" вона пише: "Общественная драма в новейшем смысле этого термина, – т. е. драма массы, драма

борьбы разных общественных групп между собою, – есть создание последних десятилетий XIX века" [3, с. 229].

Ці новітні тенденції безпосередньо виявляються і в творчості Лесі Українки. Як слушно зауважує Л. Дем'янівська, "в ліриці її визначає естетика романтизму, яка згодом, особливо у поезії драматичній, трансформується в неоромантизм (в Лесиному визначенні – "новоромантизм"), першим теоретиком якого в українській літературі і стала поетеса" [2, с. 190].

Варто зазначити, що в кінці XIX ст. вплив романтичних ідей (німецького, польського, українського романтизму) був надзвичайно потужним, і на цьому наголошує Леся Українка у своїх працях. Поєднання теоретичних поглядів з художньою творчістю характерне для багатьох митців художнього слова цього періоду, для письменників-романтиків, які, на думку І. Франка, своїм співом не будять зневіри і розпуки а в душах яких "... ясніє сильна віра в кращу будучину" [8, с. 264].

Стосовно романтизму самої поетки та оцінки романтизму Лесі Українки істориком літератури Д. Чижевським зауважимо, що в нього є окремий розділ про Лесю Українку та про її романтизм.

Про це пише М. Наєнко в коментарях до книги Д. Чижевського "Реалізм в українській літературі" [6], яка вперше побачила світ 1956 р. в Нью-Йорку і перевидана в Україні 1994 р. Хоча назва книги (текст і передмову до якої підготував М. Наєнко, а також здійснив її фахове редагування) і стосується реалізму в українській літературі", але в ній ідеться і про романтизм.

Указана праця складається з дев'яти частин. Літературний матеріал автор обмежив початковим періодом творчості поетеси і періодом романтизму.

Д. Чижевський у хронології розглядає літературний процес включно до епохи романтизму. Він зазначає: "Леся Українка закінчує історію українського реалізму в надзвичайно цінній формі, яка фактично виводить літературу далеко за межі реалізму, а українську літературу робить – вперше – літературою світовою" [6, с. 58].

Оцінюючи літературний процес загалом, Д. Чижевський, звертає увагу на український реалістичний театр і зазначає, що

він був нездатним виставляти новітні п'єси, п'єси нового часу, і зокрема, п'єси Лесі Українки. "... Леся Українка підносила українську літературу на рівень світової, тобто такої, яка говорить про теми, спільні та важливі для людства загалом. Важливо, що драматичні поеми висуюють проблеми в концентрованій, інтенсивній формі. Виходячи за межі певного народу та певного часу, Леся Українка, можливо, вперше в історії української літератури, запропонувала твори, що належать не лише українській, ай світовій літературі.... [...]... Леся Українка зробила найбільший крок поза межі вузького реалізму і поза межі української літератури, чого й досі майже ніхто не розумів. А якщо поетка справді йшла до своїх творів, виходячи з позицій реалізму (що більш, ніж сумнівно), то це – найбільша заслуга реалізму перед українською літературою..." [6, с. 60–61].

Д. Чижевський розглядає тематику, проблематику, стиль поетки, водночас акцентуючи увагу на абсолютно новаторській манері письма.

Він наголошує на "символічності" творів Лесі Українки і на тому, що літературознавці витратили вже чимало енергії, аби розгадати символіку творів Лесі Українки. Було чимало думок і щодо того, що Леся Українка часто відходила від українських символів і "літала в інших світах".

Історик літератури пояснює це тим, що письменниця намагалася долучити українську літературу до світової [6, с. 13]. Це, зрозуміло, було новаторським. Але, як зауважив Н. Шумило, «паралельно з новаторськими тенденціями зберігається тяглість спадкоємних традицій, які багато в чому визначають особливості такого складного в літературі кінця XIX – початку XX століть явища, як український модернізм... [...] ... В літературі відповідно до вимог часу постають незнані досі теми, мотиви, образи, система жанрів, відбувається "дифузія" стильових напрямів і течій, а попри те – даються взнаки, по-своєму проявляються тривалі внутрішні закономірності національного літературного розвитку...» [9, с. 1].

У кінці XIX ст. спостерігається дуже сильний вплив романтичних ідей (німецького, польського, українського

романтизму). Наскрізним мотивом для романтиків був мотив свободи, тема творчого натхнення.

Як слушно зазначає Л. Масенко, аналізуючи образ Міріам ("Одержима"), саме цей образ Лесі Українки "відкриває той ряд героїв драматичних творів Лесі Українки, які стануть носіями й виразниками її світогляду, пройнятого духом вільнолюбства" [4, с. 8]. Для Міріам неприйнятною є ідея всепрощення, однакової любові до друзів і до ворогів, непротивлення злу і покорі. Герої драм Лесі Українки – сильні і мужні виразники дум народу. І тому так боляче реагують люди, коли поет переходить на чужу мову, "співає для ворогів". У цій поемі ("Вавілонський полон") поетка чітко визначає роль і місію митця в суспільстві, разом з тим осмислює ключову і актуальну проблему свого часу (не менш актуальну й сьогодні), як зазначає Л. Масенко "проблему втрати своєї мови" [4, с. 8–9].

Герої драм Лесі Українки – горді, незалежні, незламні і незнищенні особистості, почуття й думки яких дають уявлення про їх життєву позицію ("Кассандра", "Одержима", "У катакомбах", "На руїнах", "Бояриня", "Руфін і Прісцилла", "Адвокат Мартіан", "Лісова пісня" та ін.). Герої мають, як зауважив М. Зеров, "романтичне світовідчуття" [1, с. 396] і відповідне світосприйняття.

У згаданих творах здебільшого переважає психологічний конфлікт, конфлікт ідей, поглядів, тяжіння до філософських узагальнень, певної поетичної умовності, символіки, міфологічності. Разом з тим для драм характерна певна ліричність, емоційність:

Я честь віддам титану Прометею,
Що не творив своїх людей рабами,
Що просвітив не словом, а вогнем,
Боровся не в покорі, а завзято.... [3, с. 261–262].

Це були оригінальні драми, написані "по-новому". На думку Б. М. Мельничук, Леся Українка "силою свого генія ... витворила надзвичайно своєрідну, не знану до того драматичну поему, піднесла її на небувалу в історії світової літератури височінь. Тому не видається перебільшенням таке твердження О. Білецького:

«Зовсім новим в європейській драматургії початку ХХ віку був жанр "драматичної поеми" Лесі Українки» [5, с. 88–89].

Починаючи працювати в жанрі драми, Леся Українка цікавилася питанням становлення нової драматургії і як теоретик. Так, 1901 р. вона написала для журналу "Жизнь" статтю "Новітня суспільна драма", у якій розглядалася суспільна драма ХІХ ст. з погляду відображення в ній народу.

Здобутки нової суспільної європейської драми Леся Українка прагнула зробити надбанням українського театру, розповідаючи про них у своїх працях, перекладаючи окремі твори європейських драматургів на українську мову ("Ткачі" Гергардта Гауптмана та ін.). Вона як драматург брала на озброєння розроблені нею ж самою естетичні принципи в драматургії.

О. Білецький наголошував на тому, що Леся Українка володіла багатьма іноземними мовами, була знайома з історією і культурою різних народів, багато перекладала і "...рано починала знайомитися з світовою літературою ... [...] ...читала німецьких, французьких, англійських та польських поетів, беручи собі вчителі Шіллера, Байрона, Гюго, Мюссе, Міцкевича, надто ж Гайне ... вона вчиться у Гайне ремесла поета, запозичаючи в нього основну поетичну зброю – яскравий, міцний бойовий вірш і ненависть та іронію... Леся Українка перенесла в українську літературу найвищі досягнення світової літератури" [7, с. 160].

Стосовно творів Лесі Українки, їх тематики Д. Чижевський зазначає, що ці твори не є «... романтичними, як у Т. Шевченка, не є реалістичними, як у більшості творів І. Франка, а є неоромантичними, як "домовилась" називати її значна частина літературознавців. І, до речі, за підказкою самої ж Лесі Українки, яка цим словом означала літературні явища таких своїх сучасників, як О. Кобилянська чи й зовсім молодий ще тоді В. Винниченко. В останні роки наше літературознавство сходиться на думці, що творчість і цих авторів, і самої Лесі Українки – це початок українського модернізму, який, без сумніву, є органічною складовою модернізму світового...» [6, с. 15].

У романтиків, у тому числі й Лесі Українки, і на цьому наголошує Д. Чижевський, "мистецтво завжди відіграло першорядну роль, – саме тому тема художника, митця, ролі і значення їх, тема творчого натхнення є однією з найчастіше розроблювальних, провідних. Такою ж вона є і в Лесі Українки. Сутність і процес творчості, неосяжні можливості й завдання митця, творчий екстаз, коли поет проникає думкою і почуттями в душу людини й душу світу і робить їх кращими, – ці й безліч інших мотивів творчості завжди в центрі уваги поетеси" [2, с. 191].

Отже, Д. Чижевський абсолютно точно визначив манеру письма Лесі Українки, наголосивши на тому, що поетка "закінчує історію українського романтизму... [...] і виводить її (літературу) на світовий рівень в новій стильовій течії – неоромантичній". Її неоромантичні герої сильні, мужні, не зраджують своїх переконань, сміливо дивляться в майбутнє і вірять у нього. В драматичній поемі "У катакомбах" вона висловлює надію, що

ганебне слово "раб", із світу зникне;
жадаю віри в ту святую силу,
що розум просвітить у найтемніших
і всіх людей збере в громаду вільну
без пастиря-дозорця і без пана,
а не в отару з пастухом свавільним
та з лютими собаками, тремтячу
від голосу вовків, левів, шакалів,
гієн, лисиць і всякого хижацтва.
Не я один духовну спрагу маю,
не я один так серцем голодую...

.....
Утомлені своїм довічним рабством,
вони гадають розірвати пута
і скинути ярмо з своєї шиї [3, с. 261–262].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зеров М. Леся Українка / М. Зеров // Твори : у 2 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 396.
2. Історія української літератури кін. XIX – поч. XX ст. : у 2 кн. / за ред. О. Д. Гнідан. – К., 2005. – Кн. 1 – С. 190.
3. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К., 1979. – Т. 3. – 379 с.
4. Масенко Л. У Вавилонському полоні: тема національної та соціальної неволі в драматургії Лесі Українки / Л. Масенко // Українська мова та література. – К., 2000. – С. 8.
5. Мельничук Б. М. Драматична поема як жанр / Б. Мельничук. – К., 1981. – С. 88–89.
6. Насенко М. Передмова / М. Насенко // Д. Чижевський. Реалізм в українській літературі. – К., 1999.
7. Одарченко П. "Дві генерації творчості Лесі Українки" (Леся Українка) / П. Одарченко. – К., 1994. – С. 160.
8. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1981. – Т. 31. – С. 264.
9. Шумило Н. Українська проза кінця XIX – початку XX ст.: Проблема національної іманентності / Н. Шумило / автореф. дис...д-ра філол. наук. / Н. Шумило. – К., 2004. – С. 1.

RERERENCES

1. Zerov M. Lesja Ukrajinka / M. Zerov // Tvory : u 2 t. – K., 1990. – T. 2. – S. 396.
2. Istorija ukrajinskoji literatury kin. XIX – poč. XX st. : u 2 kn. / za red. O. D. Hnidan. – K., 2005. – Kn. 1 – S. 190.
3. Ukrajinka Lesja. Zibrannja tvoriv: u 12 t. / Lesja Ukrajinka. – K., 1979. – T. 3. – S. 261–262).
4. Masenko L. U Vavilonskomu poloni: tema nacionalnoji ta socialnoji nevoli v dramaturhiji Lesi Ukrajinky / L. Masenko // Ukrajinska mova ta literatura. – K., 2000. – S. 8.
5. Melnyčuk B. M. Dramatyčna poema jak žanr / B. Melnyčuk. – K., 1981. – S. 88–89.
6. Najenko M. Peredmov a / M. Najenko // D. Čyževskyj. Realizm v ukrajinskij literaturi. – K., 1999.
7. Odarčenko P. "Dvi heneraciji tvorčosti Lesi Ukrajinky" (Lesja Ukrajinka) / P. Odarčenko. – K., 1994. – S. 160.
8. Franko I. . Zibrannja tvoriv: u 50 t. / I. Franko. – K., 1981. – T. 31. – S. 264.
9. Šumylo N. Ukrajinska proza kincja XIX – počatku XX st.: Problema nacionalnoji imanentnosti / N. Šumylo : avtoref. dys...d-r filol. nauk. – K., 2004. – S. 1.

Стаття надійшла до редакції 21.08.21

N. M. Gaevska, PhD, Prof.,
O. V. Naumovska, Dr Hab, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

**ROMANTICISM OF THE FOREST UKRAINE
IN THE ASSESSMENT OF D. CHYZHEVSKY**

The article focuses on D. Chyzhevsky's assessment of Lesya Ukrainka's romanticism, outlines the latest trends in the literature of the late XIX – early XX centuries, which professed Lesya Ukrainka as a neo-romantic. The aesthetics of romanticism and its transformation into neo-romanticism are traced. It is about identifying and analyzing the symbolism of Lesya Ukrainka's works. The subject matter of the poet's works is considered, the influence of romantic ideas (German, Polish romanticism) at the end of the XIX century is comprehended; combination of theoretical views of the writer with works of art, which is characteristic of romantic writers.

Keywords: *romanticism, literary process, symbolism, theater, tendencies, conventionality.*

Я. І. Гарасим, д-р філол. наук, проф.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

"РЕЛІГІЯ БАТЬКІВ МОЇХ": ЕТНОМЕНТАЛЬНА АУРА "ЛІСОВОЇ ПІСНІ" ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Проаналізовано етико-естетичні джерела та художню специфіку "Лісової пісні" крізь призму національної самотності української ментальності. Простежено, як у результаті мистецького поєднання "жіночого" (Р. Кирчів) жанру поліської "лісової" пісні з народними переказами про персонажів поетичного міфологічного світу витворилася синкретична модель драматичного твору Лесі Українки, що має натурфілософські риси календарно-обрядової поезії, метаморфічні прикмети української казки та напружений динамізм народної драми. Зазначено, що хаотизмові засвоєних ще з дитинства міфологічних уламків авторка надала композиційної стрункості та ідейно-етичної виїсненості, зберігши водночас етностетичні основи художнього моделювання дійсності. Зосереджено увагу на етностетичній несприйнятливості потворного в українців, що стало однією з причин творення наскрізного образу драмифесрії, її своєрідної ідеологемі – краси. Естетизовано саме під художнім впливом цієї світоглядної абстракції демонологічні образи-персонажі Перелесника, Куця, потерчат, злиднів, Марица. Наголошено на тому, що важливою мистецькою рисою етностетичної генези досліджуваного літературного шедевра поетеси є його всепроникна циклічність, округлість, вінкоподібність, антиконечність, що проявляється на рівнях жанру, композиції, структури образу.

Ключові слова: етностетика, натуроцентризм, національна експресія, драма-фесрія, циклічність, часопростір, міфологізм, художнє моделювання дійсності.

"Я звикла вірити в весну та літо," – писала Леся Українка з Києва 1894 р. в листі до свого дядька Михайла Драгоманова. Крім прихованого жалю через страждання від тяжкої хвороби, що особливо були нестерпними взимку, ці рядки доносять до нас дух своєрідного світоглядного імперативу молодій письменниці – щирої прихильниці "релігії батьків своїх", що "відбилася такими

прекрасними лініями і барвами у веснянках, колядках, обрядах та легендах" [7, с. 659].

Згодом рідна поліська міфологічна минувшина вирине у поезії "Як я люблю оці години праці ...," і знову у супроводі пригніченого настрою від споглядання власної блідої хворобливої зовнішності у свічаді. Щоб остаточно не занепасти духом, Леся зрівноважує жакливу реальність болю і страждання далеким відгомонам поліських уявлень про Перелесника, що "летючою зорею" падав з бабусиних уст,

А в хаті гарним парубком ставав,
Облесливим – речами і очами [7, с. 34].

Романтична нічна зустріч з привабливим красенем, який

Речами любими затроював їй серце
І поцілунками виймав із неї душу [7, с. 35],

була своєрідною бурхливою компенсацією за нестерпні тривалі денні муки. Так поступово письменниця наносить художню образність літературних поетичних творів на етностетичний та етнофілософський фон релігії предків. Окремі заповіді цієї народної релігії звучать уже у вищезгаданій поезії, коли заборонено все лихе –

Та не при хаті й не при малих дітях,
Не при святому хлібові казати... [7, с. 35].

І все ж справжньою мистецькою вершиною щодо наповнення художнього тексту животворною етностетичною енергією стала драма-феєрія "Лісова пісня". Адже саме тут, на думку Ярослава Поліщука, найдовершеніше зреалізовано головний задум письменниці – творення «парарелігійного інтелектуально-духовного простору, в якому б органічно поєднувалися одвічні архетипи та ритуальні форми, міфологічні моделі, елементи культурного досвіду пізнішого, тобто структурованого людського суспільства і, нарешті, ідеальне уявлення про високу духовність як "річ у собі", що водночас піддається осягненню як елітний плід культури, але не піддається раціональному пізнанню чи "запрограмуванню"» [2, с. 364].

Штрихи до визначення поняття етноестетики знаходимо в рекомендаціях Лесі Українки стосовно вибору пісень для сценічного втілення драми. Щоб не втратити художню специфіку "Лісової пісні" під час постановки, авторка вважає, що "слід доховати сільського стилю, без зайвих хитрощів" [6, с. 259], а значить, "доховати", додержатися принципів етноестетики не тільки у виконанні мелодій на сопілці – простому сільському інструменті, а й у задушевному "оявленні" тексту. Якось Т. Шевченко зауважив, що співачка, виконуючи пісню, не передала "національної експресії" цієї пісні. Яке точне і яке сучасне поняття – "національна експресія" – феномен, що мистецьки збагачує художню вісь твору, синтезуючись із провідним етноестетичним ядром – уникненням усього "жаского", огидного, що являє собою суцільну естетизацію навіть демонічних негативно заряджених персонажів та образів.

Про це свого часу заявив П. Куліш, аналізуючи українську казку, яка, на його думку, не кохається у потворності, а "налягає більше на щоденщину" [1, с. 429–430]. Рецепцію Кулішевих міркувань знаходимо в листі Лесі Українки до матері (від 31 березня 1912 р.): «... в наших казках навіть ворожа сила – "змій" – уявляється часто в подобі знадливого красуня. А "перелесник"? а русалки? а "золотокудрі сини" тої богині-царівни, що має на чолі зорю, а під косою місяць?» [7, с. 660]

І, нарешті, чи не найприкметнішою рисою етноестетичної генези літературного шедевр є його всепроникна циклічність, округлість, вінкоподібність, антиконечність, що проявляється на рівнях жанру, композиції, структури образу. Саме крізь художньо досконалу призму сільського стилю – прийом естетизації потворного та натуроцентризму поліських вірувань і спробуємо розглянути "Лісову пісню" – вишуканий міфологічний спомин про лісову царівну Мавку, в образі якої неписьменний люд втілює уявлення про ідеал краси. Ідеал, який у Лесиному творі відзначається калейдоскопічним динамізмом і набуває іпостасі Весни-красни, царівни Хвилі, ясена-князя, озера "у рутвянім вінку", суцільно заквітчаного простору, тобто образів з незаперечною етноестетичною тональністю. Ще й сьогодні на

території Полісся, досліджуючи жанрову свідомість носіїв фольклору, можна натрапити на низку пісень, що в сільському середовищі побутують як "лісові" чи "ягідні", а в основу сюжету покладено здебільшого мотив про кохання. Записуючи поліський пісенний фольклор, Леся Українка, без сумніву, була добре обізнана з його жанровою структурою та сюжетною палітрою. До того ж час, проведений у Колодяжному і Скулині на березі озера Нечимного, оживав у пам'яті письменниці колоритними міфологічними постатями Мавки, Русалки, Куця, злиднів, Перелесника – постійних сусідів волинських селян.

Саме в результаті мистецького поєднання "жіночого" (Р. Кирчів) жанру поліської "лісової" пісні з народними переказами про персонажів поетичного міфологічного світу витворилася синкретична модель драматичного твору Лесі Українки, що має натурфілософські риси календарно-обрядової пісні, метаморфічні прикмети української казки та напружений динамізм народної драми. Одне слово, хаотизмові засвоєних ще з дитинства міфологічних уламків поетеса надала композиційної стрункості та ідейно-етичної викінченості, зберігши водночас етноестетичні основи художнього моделювання дійсності. На ці особливості твору звертає увагу авторитетний лесезнавець Лукаш Скупейко, стверджуючи, що "...часопросторова й художньо-семантична структури "Лісової пісні" співвідносні з міфосемантикою та символікою календарно-обрядового циклу, особливо його початку та завершення як екстремальних, а тому й найвиразніших і найбагатших за змістом періодів" [4, с. 67].

Називаючи "Лісову пісню" у підзаголовку до неї драмою-казкою, авторка відчувала певну штучність власної дефініції (про що дізнаємося з її листів), адже для обізнаних з поліською народною духовною культурою людей це скоріше бувальщина, аніж вигадка. Микола Костомаров у фольклористичній розвідці про слов'янську міфологію стверджував, що в основу всіх релігій світу покладено міф про завмирання і воскресання як дві найголовніші стадіальні характеристики буття, які утворюють циклічну модель картини світу у свідомості первісної людини. Композиційно "Лісова пісня" побудована саме на такому

етноестетичному ефекті "гойдалки", крайніми відхиленнями якої є якраз означені психофізичні стани відмирання і народження. Ланцюгова реакція весняного пробудження розпочинається енергетичною динамікою "Того, що греблі рве", його потужною ходою, що стає причиною порушення стану сонного спокою потерчат, русалки, водяника. Стартував закономірний процес провесняного відродження природи. Первісна розчиненість людини у природному часопросторі, що є характерною для багатьох календарно-обрядових фольклорних жанрів, усвідомлення себе частинкою затишної гамірної оселі, у якій так само мешкають одухотворені рослини, тварини, природні явища, астральні світила, проявляється в подальшому розвитку сюжетної лінії. На зміну могутньому потокові фізичної енергії "Того, що греблі рве" приходить "ніжний, кучерявий" голос Лукашевої сопілки, результат впливу на природне довкілля якого – органічне продовження післязимового оживання: "Спочатку на вербі та вільхах замайорили сережки, потім береза листом залепетала. На озері розкрились лілеї білі і зазолотили квітки на лататті. Дика рожка проявляє ніжні пуп'янки" [6, с. 221].

Отже, Леся Українка застосовує тут етноестетичний ефект панорамної персоніфікації природи, адже все, що прокидається від чарівних звуків очеретяної сопілки, закономірно наділене "змислами" слуху (за термінологією І. Франка). Остаточна церемонія воскресіння завершується пробудженням Мавки та етноестетичною часоозначальною реплікою Лісовика: "Вже з вирію поприлітали гості" [6, с. 221], яка своїм значенням конденсує глибинний пласт вірувань у культ предків. Проте сама ідея розвитку не щезає, а трансформується з об'єктивної сфери природи в суб'єктивну площину внутрішніх почуттів, психологізується: оновлення зовнішнього світу переростає у зародження справжнього щирого почуття між Мавкою та Лукашем.

Етноестетичний натуроцентризм полягає в тому, що вони не єдина закохана пара, адже під своєрідний еротичний гіпноз природи потрапляє все навколо – ясень киває компліменти дикій рожі, "вітер нетерпляче зітхає, оббігаючи узлісся та розвіваючи гілля плакучій березі", "очерет перешіптується з осокою"

[6, с. 229], "в найкращої зорі знайшовся син" [6, с. 228]. Демонічна темінь образу Мавки поступово освітлюється художніми засобами "релігії предків" Лесі. Добре усвідомлюючи, що найавторитетнішими носіями світла в українському фольклорі виступають представники астрального світу, Леся Українка в момент апогею любовного блаженства Мавки гаптує її образ зоряними самоцвітами. Своєю пишною красою і піднесеним станом душі в цей момент Мавка дорівнюється до "богині-царівни, яка має на чолі зорю, а під косою місяць", і навіть перевершує її, адже, крім зоряного вінку, що світить у неї в косах, закоханий лісовій дівчині ще й "зірка в серце впала" [6, с. 231].

Про первинну матеріальність та бездуховність образу Мавки дізнаємося зі слів дядька Лева:

Ну, дівонько, хоч ти душі не маєш,
Та серце добре в тебе... [6, с. 239].

Однак, поєднавшись з Лукашем, вона отримує від нього душу. Цей момент художньо фіксується надзвичайно містким образом: "зірка в серце впала", бо ж в українців існують міфологічні уявлення, за якими зорі – то нібито людські душі.

Етноестетизація мистецького втілення душі триває і сягає вершини в пластичному узгодженні з лісовим літнім ландшафтом. Серед всепоглинаючого рослинного буйноцвіття зацвітає і душа. Цвіте ж вона піснями:

Той цвіт від папороті чарівніший –
він скарби творить, а не відкриває [6, с. 248].

Надзвичайно чутливий до "всього живого" певною мірою дуалістичний дядько Лев відчуває зміну психофізичного статусу Мавки і, захищаючи її від нападків своєї сестри, згодом промовляє: "*душа така саміська, як і наша*" [6, с. 245].

Матеріалістична нищість Лукаша та його матері наближають настання осені, а в ній і завмирання Мавки, перші симптоми якого проявляються в момент, "*коли всі зорі погасли і в вінку, і в серці*" [6, с. 263]. Останній шанс врятуватися від Мари вона втрачає зі сватанням Лукаша і смиренно одягає чорну кирею

"Того, що в скалі сидить" та подається в "твердиню тьми й спокою". Аура смерті моментально наповнює часопростір. Вмирає Мавка, вмирає дядько Лев, вмирає дуб, "русалонька, що в житі, вже заснула". Нове відхилення в бік воскресіння, як і на початку твору, зав'язується на образі Лукаша. Леся Українка майстерно завуальовує цей композиційний вузол вчинком Лісовика, який, перетворивши Лукаша у вовкулаку, помстився за страждання Мавки. Але ж відомо, що "перетворення у тварину – є крайнім випадком розпаду самовідчуття" [3, с. 72], який настав у головного персонажа очевидно після усвідомлення своєї зради.

Отже, саме голос Лукашевої душі перетворює його на упиря і вдруге пробуджує Мавку до життя. Життя, що набуває нових форм – форм вічності і мінливості водночас, якими передусім відзначається природа як в українському календарно-обрядовому фольклорі, так і в "Лісовій пісні" Лесі Українки.

Етноестетична несприйнятливість потворного в українців стала однією з причин того, що наскрізним образом драми-феєрії, своєрідною ідеологемою є краса. Саме під егідою цієї світоглядної абстракції естетизуються демонологічні образи-персонажі Перелесника, Куця, потерчат, злиднів, Марища. Краса – це найвище божество, яке варте крові (діалог Мавки і Польової Русалки). Із репліки Лісовика дізнаємося, *"що ніяка туга краси перемагати не повинна"* [6, с. 263]. І, нарешті, абсолютизацію краси втілено у фінальній музичній симфонії, яка є синтезом духовного багатства Лукаша і Мавки й озивається до людей *"шеlestом тихим вербової гілки, голосом ніжним тонкої сопілки"* [6, с. 289].

Художньо рокриваючи феномен краси, у "Лісовій пісні" Леся Українка виявила до того ж глибоке розуміння етнофілософської специфіки свідомості. Упродовж усього твору ми відчуваємо, що його герої перебувають на тому щаблі, коли "свідомість ще не думала, але сприймала. Думка була об'єктом внутрішнього сприйняття, її не мислили, а виявляли в самій сутності, тобто бачили і чули" [8, с. 122].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Куліш П. Погляд на усну словесність українську // П. Куліш. Твори : у 6 т. – Львів, 1910. – Т. 6.
2. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Я. Поліщук. – Вид. друге, доп., перероб. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 353–377.
3. Сапронов П. Культурологія. Курс лекцій по теорії и історії культури / П. Сапронов. – СПб, 1998.
4. Скупейко Л. Міфопоетика "Лісової пісні" Лесі Українки / Л. Скупейко. – К. : Фенікс, 2006. – 416 с.
5. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори / Леся Українка. – К., 1999.
6. Українка Леся. Твори : в 10 т. / Леся Українка. – К., 1964. – Т. 5.
7. Українка Леся. Твори : в 5 т. / Леся Українка. – К., 1956. – Т. 5.
8. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М., 1991.

REFERENCES

1. Kuliš P. Pohľad na usnu slovesnist ukrajinsku // P. Kuliš. Tvory : u 6 t. – Lviv, 1910. – T. 6.
2. Poliščuk Ja. Mifolohičnyj horyzont ukrajinskoho modernizmu / Ja. Poliščuk. – Vyd. druhe, dop., pererobl. – Ivano-Frankivsk, 2002. – S. 353–377.
3. Saproнов P. Kul'turolohyja. Kurs lekcyj po teoryu y ystoryu kul'tury / P. Saproнов. – SPb, 1998.
4. Skupejko L. Mifopoetyka "Lisovoji pisni" Lesi Ukrajinky / L Skupejko. – K. : Feniks, 2006. – 416 s.
5. Ukrajinka Lesja. Poezija. Dramatyčni tvory / Lesja Ukrajinka. – K., 1999.
6. Ukrajinka Lesja. Tvory : v 10 t. / Lesja Ukrajinka. – K., 1964. – T. 5.
7. Ukrajinka Lesja. Tvory : v 5 t. / Lesja Ukrajinka. – K., 1956. – T. 5.
8. Junh K. H. Arxetyp y symbol / K. H. Junh. – M., 1991.

Стаття надійшла до редакції 11.12.21

Y. I. Garasim, Dr Hab., Prof.,
Lviv National University named after Ivan Franko, Lviv

"RELIGION OF MY PARENTS": ETHNOMENTAL AURA "FOREST SONG" FOREST UKRAINIAN

The article analyzes the ethical and aesthetic sources and artistic specifics of the "Forest Song" through the prism of the national identity of the Ukrainian mentality. It is traced how as a result of artistic combination of "female" (R. Kirchiv) genre of Polissya "forest" song with folk tales about characters of poetic mythological world a syncretic model of Lesya Ukrainka's dramatic work was created. and the intense dynamism of folk drama.

It is noted that the author gave compositional harmony and ideological and ethical perfection to the chaos of mythological fragments assimilated since childhood, while

preserving the ethno-aesthetic foundations of artistic modeling of reality. Emphasis is placed on the ethno-aesthetic intolerance of the ugly in Ukrainians, which thus became one of the reasons for the creation of a pervasive image of the drama extravaganza, its peculiar ideology – beauty. It is under the artistic influence of this ideological abstraction that the demonological images-characters of Perelesnyk, Kuts, Poterchat, Poverty, and Marishcha are aestheticized.

An important artistic feature of the ethno-aesthetic genesis of the researched literary masterpiece of the poet is its pervasive cyclicality, roundness, crown-likeness, anti-extremity, which is manifested at the levels of genre, composition, image structure.

Keywords: *ethnoaesthetics, naturocentrism, national expression, drama-extravaganza, cyclicality, space-time, mythologism, artistic modeling of reality.*

Г. М. Жуковська, канд. філол. наук, доц.,
Київський університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПОЕТИКА МІФУ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ "КАССАНДРА"

Розглянуто оригінальну авторську інтерпретацію міфу про троянську пророчицю Кассандру в однойменній драмі Лесі Українки. Зазначено, що відтворення античного міфу базується на естетиці неоромантизму, художньому трагізмі й психологізмі. Доведено, що драматична поема Лесі Українки "Кассандра" є драмою ідей, у якій порушуються важливі питання людського буття, а художнє втілення міфу про Кассандру відбувається через осмислення проблем людської долі, вибору, віри/зневіри, правди/неправди, волі/рабства, вірності/зради, життя/смерті тощо. Наголошено на тому, що "Кассандра" Лесі Українки – інтелектуальна філософська драматична поема, якій властиві глибокий психологізм, напружені зовнішні і внутрішні конфлікти.

Ключові слова: античний міф, Кассандра, трагізм, психологізм, неоромантизм.

Як відомо, античні міфи були предметом постійного інтересу Лесі Українки. Міф став важливим сюжетотворчим чинником багатьох її драматичних поем. Згадаймо хоча б "Іфігенію в Тавриді" (1898), "Одержиму" (1901), "Вавилонський полон" (1903), "На руїнах" (1904), "У пущі" (1909) та інші твори, в основу яких покладено міфологічні сюжети.

Звернення до міфу загалом характерне епосі модернізму, в якій, за спостереженнями Я. Поліщука, "античний міф" переважно осмислювався "у ракурсі конфлікту сильної особистості і загалу, особистості й причетності долі та обставин до її життя [9, с. 19].

Античні міфи про загибель Трої у світовій культурі були особливо популярними. У літературі свідченням цього стали художні версії міфологічних сюжетів, представлені в "Іліаді" Гомера, "Енеїді" Вергілія, у відомих трагедіях Есхіла, Софокла, Евріпіда та ін. Можемо припустити, що Леся Українка, крім

грецьких і римських міфів, була знайома з художніми версіями цих давніх трагічних подій.

Ідейно-естетичні пошуки спонукали авторку зробити головною героїнею своєї драми античну "трагічну пророчицю". Як зауважила поетеса в листі до Ольги Кобилянської від 27 березня 1903 р., її приваблювали теми, у яких "багато неспокійного, пристрасного елемента", а Кассандру обрала "за героїню" своєї поеми тому, що вона, "з своєю ніким не признаною правдою, з своїм даремним пророчим таланом, власне, такий неспокійний і пристрасний тип" [13, с. 247].

Ґрунтовне прочитання "Кассандри" здійснили ще на початку ХХ ст. М. Зеров у праці [5], М. Драй-Хмара, В. Петров, О. Білецький та ін. Так, В. Петров, вивчаючи художні глибини твору, виявив поєднання в драмі Лесі Українки "фаустівської теми знання" з "прометеївською темою бунту й кари за бунт" [8, с. 64] і зауважив, що до цих двох важливих тем авторка додала "ще третю, специфічно Кассандрину, тему провидіння, відчуття загибелі, свідомість несталості всього, що є ... " [8, с. 64].

О. Білецький назвав "Кассандру" "трагедією правди" [3, с. 358], адже міфічний сюжет твору наснажений трагізмом. Також дослідник зазначив, що в основі поеми – не тільки пророцтва про "погибель марну", а й естетизація та переживання різних смертей.

Художні глибини твору привертають увагу і багатьох сучасних дослідників, серед яких виділяються наукові студії С. Павличко, Т. Гундорової, В. Агеєвої, О. Забужко, Я. Поліщука, М. Зубрицької та ін., у яких автори демонструють нові матриці інтерпретацій прихованих сенсів твору.

Так, вивчаючи початки феміністичного дискурсу в українській літературі, С. Павличко спостерегла, що творчість Лесі Українки, яка переймалася тяжким становищем жінки в суспільстві, наповнена "феміністичними мотивами й образами". Авторку, зауважує дослідниця, "хвилює і приваблює постать сильної жінки", вона "у свій спосіб протиставляє сильних жінок і слабких чоловіків у драматургії" [7, с. 74]. С. Павличко стверджує, що «всі образи драматургії Лесі Українки – від Любові з "Блакитної троянди" до Одержимої, Боярині, Кассандри, Мавки – є варіаціями

на теми жіночої трагедії: зради щодо жінок, жіночої самотності, жіночого, часто глибшого за чоловічий, патріотизму, жіночої драматичної відданості істині» [7, с. 74].

В. Агеева, досліджуючи "Кассандру", наголошує на відчутному відгомоні у творі сизифівських алюзій [1, с. 134]. Вона, зокрема, зауважує, що філософія головної героїні твору – "це філософія стоїчного сизифівського бунту, це настанова на боротьбу без надії на перемогу. І лише цей бунт без ілюзорних сподівань надає сенсу людському життю" [1, с. 152].

У драматичній поемі Лесі Українки міф про завоювання Трої і долю її трагічної пророчиці знаходить оригінальне авторське втілення. Художню реалізацію задуму поетеса здійснювала в 1901–1903 рр., однак остаточно завершила драму 1907 р. За свідченням К. Квітки, письменниця вважала "Кассандру" одним із кращих своїх творів, працюючи над пізнішими речами, вона побоювалась, чи не стоять вони нижче за цю драматичну поему.

Леся Українка моделює напружений драматичний сюжет твору, в якому власну версію міфу про Кассандру подає на передньому плані еллінсько-троянської війни. У цей міф авторка майстерно вплітає цілу низку інших міфів троянського циклу, про які у п'єсі часто згадується алюзійно, але вони є важливими позасценічними вихідними точками сюжету твору. Письменниця генерує й зосереджує трагічні події минулого, сучасного й прийдешнього Трої у внутрішньому світі своєї головної героїні, устами якої "реконструює" їх, починаючи з першої сцени, в якій акцентує увагу на безглуздому вчинку Паріса – викраденні Гелени, що спричинив подальші трагічні події. Трагізм зображеного поступово ущільнюється інформацією про смерті, які вже відбулися або очевидцями яких тут і тепер стають герої твору. Зокрема, йдеться про вбивство Ахіллесом Пріамового сина Троїла, вбивство Гектором Патрокла, яке стало причиною помсти Ахіллеса, вбивство Гектора, загибель у ворожому таборі коханого царівни Долона, загибель союзника Трої царя Ономая і його війська, ввезення в місто Троянського коня і, як наслідок,

багато пролитої крові і смертей, падіння Трої, полон троянських жінок і, очевидно, загибель Кассандри в полоні.

За свідченням самої авторки, у центрі її художнього осмислення – трагічна доля дочки останнього троянського царя Пріама, покараної Апполлоном зловіщим пророчим даром бачити невідворотні майбутні трагічні події. Леся Українка осмислює цей образ у контексті багатьох важливих і в усі часи актуальних екзистенційних проблем людського буття, серед яких виразно виділяються проблеми людської долі, вибору, віри/зневіри, правди/неправди, волі/рабства, вірності/зради, життя/смерті тощо. Сама авторка у цитованому вище листі акцентує увагу на тому, що в цій непересічній героїні її найбільше приваблює боротьба сумнівів і вагань, її внутрішні суперечності, адже, за Лесею Українкою, "вона знає, що слів її ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не дається під ярмо; вона сама боїться свого пророцтва і, що найтрагічніше, сама в ньому часто сумнівається, бо не знає, чи завжди слова її залежать від подій, чи навпаки, події залежать від її слів, і тому часто мовчить там, де треба говорити; вона знає, що її рідна Троя загине, і родина, і все, що їй миле, і мусить сказати те вголос, бо то правда, і, знаючи ту правду, не робить нічого для боротьби, а коли й намагається робити, то діла її гинуть марне, бо – діла без віри мертві суть, а віри в ратунок у неї нема і не може бути..." [13, с. 247].

Отже, в інтерпретації образу своєї героїні поетеса йде за міфом і моделює образ царівни, яка страждає від того, що "бачить горе, чує горе", але не вміє йому протидіяти: "Я тільки знаю, що воно вже є / і що його ніхто вже не одверне, / ніхто, ніхто. Ох, якби тільки можна, / то я б сама те горе відвернула!" [11, с. 22–23].

Таке художнє втілення міфу про Кассандру наповнює сюжет твору ідеями фатуму. Кассандра добре знала, що пророкування оракулів щодо її брата Паріса, вчинок якого призведе до загибелі рідної країни, збудуться, але не змогла зарадити нещастю. Невідворотність наперед визначеної долі, за Лесею Українкою, не під силу змінити не тільки смертним людям, а й безсмертним богам, які перетворилися на рабів невблаганної

Мойри, богині долі: "Що зможуть проти долі всі боги? / Вони законам вічним підлягають / так, як і смертні... / боги й богині тільки слуги в храмі, / всі владарки жорстокої раби. / Благати владарку – даремна праця, / вона не знає ні жалю, ні ласки, / вона глуха, сліпа, немов Хаос. / Рабів її благати – і даремне, / і низько, я рабиною рабів / не хочу бути!" [11, с. 37]. Кидаючи виклик Мойрі та богам, які стали її рабами, Кассандра засвідчує свою неабияку сміливість та незалежність, проте таке протистояння в підсумку не впливає на перебіг подій, не сприяє знищенню зла.

Трагедія Кассандри в інтерпретації Лесі Українки полягає не тільки в тому, що їй не вірять, її бояться і сприймають як хвору навіть найрідніші, а й у тому, що якби й повірили, то це додало б усім тільки болю й муки через неминучий трагічний характер прийдешнього.

Лесина Кассандра є не тільки уважним і вразливим спостерігачем того, що відбувається, не тільки транслятором трагічного майбутнього, а й літописцем подій, пов'язаних з домом останнього троянського царя Пріама, напередодні та під час падіння Трої, оскільки веде Сівілінську книгу.

У своїй драматичній поемі Леся Українка послідовно розгортає сюжет, починаючи розповідь діалогом Кассандри з Геленою, в якому царівна відкрито і гостро засуджує легковажне братове захоплення дружиною спартанського царя Менелая, демонструє ненависть до Гелени, яка принесла в Трою "кров і смерть", оголює її псевдочесноти – зрадливість, хитрість, пристосуванство: "Ти поцілуеш – і погасне погляд / у наймолодшого з синів Пріама / кров хвилею потужною прибіє / до серця, і німіє серце й слово, / і блідне пам'ять, і обличчя блідне, / і весь він твій, і вже нема для нього / ні матері, ні батька, ні родини, / ні краю рідного..." [11, с. 12–13]. Кассандра висловлює зневагу до легковажного вчинку Паріса, який став рабом кохання, внаслідок чого "мчить Арес неситий / на повіді Кіпридинім, як огир в палу жаги" [11, с. 16].

У цьому діалозі виразно акцентується увага на антитезах життя/смерть, життя благочестиве, віддане служінням людям, і життя-пристосуванство, в якому на першому місці стоїть власна

вигода. Це протиставлення вивершується символічними образами Прометея й Епітемея, життєві імперативи яких цілком накладаються на світобачення героїнь твору. Кассандра відповідно уособлюється з Прометеем, а Гелена, за Кассандрою, "сестра смерті", "дочка Епітемея" [11, с. 16], чії сліди забарвлені кров'ю. Вже в першій дії драматичної поеми Леся Українка устами троянської пророчиці показує розв'язку цього фатального викрадення: "Огні погасли на руїнах Трої, / і дим від Іліона в небі зник... / А ти сидиш на троні, ти цариця, / прядеш собі на золотій кужільці... / пурпурну вовну, і червона нитка / все точиться, все точиться..." [11, с. 16–17]. У цьому контексті образи "пурпурної вовни" і "червоної нитки" символізують забарвлене кров'ю життя Гелени.

Отже, авторка вже на початку твору устами Кассандри означає минуле, сучасне і майбутнє Пріамового дому та Трої. Далі оповідь зосереджується на внутрішньому світі Кассандри, у якому любов, турботи, тривоги, боротьба сумнівів і вагань розкриваються через діалоги з іншими міфологічними героями, зокрема з Поліксеною, Андромахою, Долоном, Деїфобом, Ономаєм, Геленом, греком Сіноном, Парісом, Агамемноном, Клітемнестрою.

У всіх восьми драматичних сценах, з яких складається п'єса, діалоги побудовані на конфлікті героїні з оточенням. Словесні сутички Кассандри з іншими персонажами базуються не стільки на бажанні, щоб її зрозуміли і прийняли такою, якою вона є, скільки на прагненні показати неправду, несправедливість, розвінчати людські й суспільні вади. Найгостріший конфлікт у творі, найбільш увиразнений у п'ятій-шостій сценах, – це конфлікт розуміння учасниками драматичного дійства правди й неправди. У розмові зі своїм старшим братом Деїфобом, який повідомляє Кассандрі, що її заручили за лідійського царя Ономая "в нагороду за спілку й поміч проти ворогів" [11, с. 43], царівна відповідає, що її згода стане "потрійною зрадою – себе самої, правди і лідійців" [11, с. 45] і нагадує, що "над всіх старших найстарша Правда, брате" [11, с. 45].

Головна героїня драми Лесі Українки відстоює правду як одну з найважливіших загальнолюдських цінностей, на це вказує й сама авторка, графічно виділивши слово "Правда" у наведеній фразі великою літерою. Для Кассандри не існує іншого вибору, як бути чесною із собою і з оточенням. Саме ця аксіологічна домінанта вивищує її над іншими, що мають про правду протилежні думки. Переконання більшості троянців у непотрібності Кассандриної правди в поемі висловлюється устами дружини вбитого Гектора Андромахи, яка долучається до суперечки про правду / неправду і вважає солодку брехню кращою за гірку правду: "Та що, Кассандро, / доволі з нас уже твоєї правди, / зловісної, згубливої, так дай же / нам хоч неправдою пожить в надії. / Ох, я вже втомлена від тої правди! / Ой, дай мені хоч сон, хоч мрію, сестро!" [11, с. 55].

На боці солодкої брехні і брат Кассандри – лжепророк Гелен та інші дійові особи драми. Гірка правда стає настільки ненависною натовпу, що він ладен вбити пророчицю. Проте можна стверджувати, що згідно з художньою концепцією Лесі Українки тільки чесність робить людину цілісною та вільною.

Тема правди в драматичній поемі тісно пов'язана і з темою слова, актуалізуючи яку, Леся Українка нагадує про незбагненність і велику силу слова, наголошуючи не тільки на творчій, благородній, будівничій його енергії, а й на руйнівній. Андромаха звинувачує Кассандру в тому, що вона здатна "отруїти" словом, "зламати дух зловісними речами, / убити віру й певність" [11, с. 27]. Боляче сприймаючи напроороковані втрати, Кассандра й сама починає думати про руйнівний потенціал своїх проркувань: "Не страх, не сором і не меч, а я / своєю правдою згубила брата..." [11, с. 28]. У цій суперечці поетеса акцентує увагу на важливих і складних запитаннях: що первинніше: слово чи подія? слово чи правда? І подає устами лжепророка Гелена несподівану альтернативну думку: "Ти думаєш, що правда родить мову? / Я думаю, що мова родить правду. / А чим же нам таку назвати правду, / що родиться з брехні? Чи ти ніколи / не

бачила такого народження? / Я бачив безліч разів. Слово плідне / і більше родить ніж земля-прамати" [11, с. 61].

У своїх сумнівах і пошуках відповідей на непрості запитання Кассандра кілька разів переживає драму вибору між словом і мовчанням, проте її внутрішня боротьба завершується однозначним імперативом: у будь-яких життєвих обставинах залишатися собою.

Як бачимо, Лесина героїня багатогранна, сильна і слабка водночас: вона велична у своїй щирості, відвертості й правді, у вмінні любити й ненавидіти, сильна у своїх стражданнях, самотності, у готовності прийняти свою долю, але не зрадити ні Трої, ні себе, разом з тим вона слабка у своїх сумнівах, зневірі, невмінні відвернути лихо і допомогти.

Драматична поема Лесі Українки є своєрідною стенограмою внутрішніх станів Кассандри, її страждань через свої зловісні бачення. У творі переживання царівни поступово наростають, згущуються, що в ремарках авторка означає її різними психологічними і фізичними станами. То вона перебуває "в пророчому нестямі" [11, с. 22], "то хапається за голову і з жахом дивиться у простор" [11, с. 24], то "тремтить і, не маючи сили встояти, сідає..." [11, с. 27], то "несамовита від туги, промовляє, мов непритомна" [11, с. 28] тощо. У цих внутрішніх станах виразно виділяються два кульмінаційних моменти: перший – пов'язаний зі смертю коханого Долона у ворожому таборі. У тексті ця смерть пропущена через сприйняття царівни, яка "гірко ридає", "тремтить всім тілом", "поривається кинути з муру на поле", "щосили кричить", і, врешті-решт, стихається "знесилена боротьбою і розбита жахом" [10, с. 40]. Другий кульмінаційний момент вияскравлюється у відтворенні захоплення Трої еллінами, коли Кассандра "волає, зібравши всю силу" [11, с. 89], і, перебуваючи в нестямі, страшно сміється [11, с. 91]. Яскраві звукові та зорові образи божевільного страшного сміху Кассандри, так само страшного, немов виття, ридання її матері, заграви пожеж, хряскота палаючих будівель символізують остаточне падіння Трої, яким закінчується основна дія п'єси. Всі

проклинають Кассандру, перекладаючи на неї свої провини, вбачаючи в пророчиці джерело всіх бід. Плачі, прокляття, звуки руйнування підсилюють трагізм зображеного. Ця апокаліптична картина увиразнена Кассандриним іронічним означенням кінця існування Трої як "весільного часу", а матиного голосного гіркогo ридання – як "весільної пісні" [11, с. 92]. Важливим у художньо-естетичній концепції драми Лесі Українки є образ матері, традиційно в літературі наділений значущою семантикою джерела й оберегу життя, який епізодично з'являється спочатку в пророчих видіннях Кассандри в кінці другої сцени, де вона чує крики, ридання, плач, скиглення і виття матері [11, с. 24], а потім цей голосний материний плач-ридання завершує головну дію п'єси, символізуючи крах останньої духовної опори, посилюючи відчуття безвиході та кінця.

У прикінцевій сцені авторка акцентує увагу на легковажності, довірливості й безвідповідальності всіх троянців, які згубили пильність, поснули, втішені грецьким подарунком, спокушені їжею й вином, обдурені елліном Сіноном.

Отже, художній код Лесиногo тексту викриває буття троянців, спрямоване на розваги і задоволення своїх нагальних щоденних потреб, вказує на те, що ігнорування важливих духовних цінностей – головна причина трагічного кінця земного існування Пріамового царства. Троя в драмі Лесі Українки постає топосом, у якому гріховні діяння її мешканців призвели до згубних наслідків, усі трагічні суперечності тут спонукані боротьбою розсудливості й пристрасті, правди й брехні, вірності високим моральним імперативам і конформізму. Зображення Трої в "Кассандрі" Лесі Українки наділене символічною семантикою незрілості, гріховності й недалекоглядності людства.

Із падінням Трої в інтерпретації Лесі Українки внутрішні страждання головної героїні не закінчуються, оскільки вона бачить ганебне, на її переконання, майбутнє, в якому "троянки у неволі – живі" [11, с. 90], а це означає їхню зрадливість і конформізм, які є непринятними для Кассандри.

В епілозі до поеми авторка переносить дію в Елладу "через довгий час після руїни Трої" [11, с. 93]. Перебуваючи бранкою в Мікенах у домі аргоського царя Агамемнона, Кассандра і тут бачить і пророкує зраду й смерть. Агамемнон намагається розшифрувати, зрозуміти віщування троянської царівни, але даремно, адже відвернути те, що судилося, за Лесею Українкою, не під силу нікому. Авторка ще раз утверджує думку про панування в античному суспільстві віри у фатум, який неможливо здолати.

Протягом усього твору Кассандра відчуває себе самотньою і чужою серед троянців і навіть серед своїх рідних. Леся Українка протиставляє її іншим, наголошуючи на світоглядних та моральних імперативах провидиці, на її метафоричній "всевидющості", на протигагу цьому в тексті, за спостереженнями В. Агесвої, зображується «глухота й "незрячість" троянського поспільства» [1, с. 146].

У зовнішності своєї героїні Леся Українка багаторазово акцентує увагу на її особливих очах, які стають важливим маркером її непересічного внутрішнього світу й дару. Очі Кассандри «немов пронизують» співрозмовників "і немов бачать крізь них ще щось далі» [11, с. 11], лякають тих, хто поруч з дівчиною, як сестру Поліксену або коханого Долона, який "казав,/ що вбили щастя наше тії очі, /холодними і твердими мечами" [11, с. 19]. Протягом усього твору Кассандра шле прокляття своїм "зловіщим", "зловорожим" очам, що може прочитуватись як прокляття своєму дарові, який став для царівни важким життєвим випробуванням.

Якщо звернути увагу на колористику драми, що відіграє важливу роль в авторській художньо-естетичній концепції, то можемо спостерегти, що, на відміну від призвідців Троянської трагедії: Гелени, яка, за задумом Лесі Українки, найчастіше "пишно вбрана" [11, с. 11], або Паріса, який теж з'являється на сцені "в святочній барвистій і вишиваній одежі" [11, с. 78], Кассандра завжди постає перед читачем чи глядачем "в чорних жалобних шатах", "загорнена в довге чорне покривало" [11, с. 28].

Чорний колір в контексті описуваних подій наділений традиційною семантикою кольору смутку, туги, смерті. З. Геленою, як антагоністкою головної героїні, у драмі співвідноситься колір червоний, колір пристрасті та крові.

Отже, у фокусі авторського зображення в однойменній драмі Кассандра – непересічна героїня, яка асоціюється з "віком лицарства", у любові до якого не раз зізнавалася Леся Українка. А лицарство, як стверджує Є. Сверстюк, "має до діла не з масовістю, а з особистістю, готовою йти проти течії і змагатися за віру та правду, готовою йти на хрест" [10, с. 29]. Аксиологічні орієнтири й чесноти троянської пророчиці близькі авторці драми. Серед них виділяється правдивість ("неправди я не можу говорити" [11, с. 17]), альтруїзм ("я не про себе думаю тепер" [11, с. 29]), прагнення до дії ("змагання, хоч і без надії" [11, с. 32]), стурбованість долею рідної країни, "любов, офірність, вірність, вузька дорога, власний вибір, безстрашність" [10, с. 29], а найголовніше – неприйняття будь-якої форми пристосуванства, обману, лицемірства. Героїня драми Лесі Українки є яскравим прикладом стоїцизму у відстоюванні загальнолюдських гуманістичних цінностей. Як зауважує Є. Сверстюк, у поемах і драмах письменниці "співці й пророки є героями національними – українськими, грецькими, ізраїльськими. Не заснути, не піддатися, не скоритися, не продатися, не зневіритися – то їхні мотиви, їхні тривоги" [10, с. 28]. "Кассандра" як один із вершинних творів Лесі Українки є яскравим підтвердженням спостережень багатьох дослідників творчості поетеси, які зауважують, що її драми – це драми ідей.

Героїня Лесі Українки стражденна, але її стійкі життєві переконання свідчать, що це "вільна людина з іншого світу" [10, с. 17], вона є уособленням "типового героя міту, що понад усі вартості ставить свободу" [10, с. 27].

З викладеного вище випливає, що поетика античного міфу в драмі Лесі Українки "Кассандра" базується на концепції неоромантизму, в основі якого – культ сильної особистості, що протистоїть натовпу, протест проти рабського духу, утвердження

ідеалів волі, правди, любові, жіночої самобутності. "Неоромантизм, – на думку самої авторки, – прагне звільнити особистість у самому натовпі, розширити її права, дати їй можливість знаходити подібних до себе, або, якщо вона виключна й при тому активна, дати їй нагороду вивищувати до свого рівня інших, а не знижуватися до їхнього рівня" [12, с. 205].

Міф про завоювання Трої і легендарні образи десятирічної війни в драмі Лесі Українки знайшли оригінальне втілення. Авторка відтворює ці події, а також порушує цілий комплекс світоглядних проблем через бачення і сприйняття їх жінками, переважно Кассандрою. Художнє відображення в текстовій тканині драматичної поеми глибоких внутрішніх жіночих переживань дає підстави дослідникам трактувати драму як "своєрідну книгу одкровення жіночого буття" [6, с. 402], а її головну героїню – як "стійкий міфологічний патерн приреченої жіночності" [6, с. 402].

Оригінальність Лесиної драми полягає ще й у тому, що, порушуючи важливі онтологічні питання, авторка не дає на них відповіді, не показує однозначного розв'язання проблем, а разом з читачем шукає виходу, намагаючись пізнати істину, водночас сумніваючись в її абсолюті. У цьому контексті всі дійові особи творів Лесі Українки можуть прочитуватись як "голоси свідомості автора, які переконують один одного, намагаючись знайти відповіді на поставлені питання" [4, с. 169].

Відчитування глибинних смислів Лесиної "Кассандри" свідчить, що це не «побутова п'єса "з троянського життя"» [14, с. 96], а інтелектуальна філософська драма з глибоким психологізмом, напруженими зовнішніми і внутрішніми конфліктами.

Відважно вступаючи в русло всесвітніх тем, загалом чужих і далеких українській літературі кінця XIX – початку XX ст., Леся Українка збагачує вітчизняний літературний простір "духом високої книжної культури, вводить і реінтерпретує у згоді з духом часу світові сюжети й образи, долучається до великих філософських і релігійних дискусій європейських інтелектуалів рубежу століть" [2, с. 3].

Творчий досвід Лесі Українки в осмисленні міфологічного образу Кассандри і в освоєнні теми Троянської війни, яка в історії людства й досі залишається однією з найзагадковіших, став яскравим свідченням поступової інтеграції української літератури у світову культурну традицію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія / В. Агеєва . – К. : Либідь, 2001. – 264 с.
2. Агеєва В. Передмова / В. Агеєва // Українка Леся. Драми та інтерпретації / передмова, упоряд. В. Агеєвої. – К. : Книга, 2011. – С. 3.
3. Білецький О. Антична драма Лесі Українки ("Кассандра") // Білецький О. Вибрані праці : в 2 т. – К., 1996. – Т. 2. – С. 356–389.
4. Гірняк М. У пошуках правди / М. Гірняк // Леся Українка. Драми та інтерпретації; передмова, упоряд. В. Агеєвої. – К. : Книга, 2011. – С. 401–414.
5. Зеров М. Леся Українка. Критично-біографічний нарис // Зеров М. Українське письменство. – К. : Основи, 2002. – С. 383–416.
6. Зубрицька М. Новочасна версія міфу про Кассандру: трагедія, що народжує надію / М. Зубрицька // Українка Леся Драми та інтерпретації / передмова, упоряд. В. Агеєвої. – К. : Книга, 2011. – С. 401–414.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / С. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
8. Петров В. Драматична поема Лесі Українки "Кассандра" / В. Петров // Вісник АН УРРС. – 1991 – № 2. – С. 61–67.
9. Поліщук Я. Відлуння античного міфу загибелі ("Кассандра" Лесі Українки) / Я. Поліщук // Слово і час. – 1999. – № 8. – С. 18–27.
10. Сверстюк Є. Міг Лесі Українки / Є. Сверстюк . – Львів : Вежа, 2008. – 33 с.
11. Українка Леся. Кассандра // Леся Українка. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Т. 2. Драматичні твори (1907–1908) / ред. М. Моклиця; упоряд. С. Кочерга, О. Вісич; комент. В. Агеєва, О. Вісич, С. Кочерга. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2021. – С. 9–98.
12. Українка Леся. Новейшая общественная драма // Леся Українка. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Т. 7. Літературно-критичні та публіцистичні статті / ред. В. Агеєва; передм. М. Моклиця; упоряд., комент. М. Моклиця, Н. Колошук, Т. Левчук. – Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2021. – С. 197–223.
13. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 13. Листи. 1902–1906 / ред. Ю. Громик; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2021. – 616 с.
14. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Т. 14. Листи (1907–1913) / ред. С. Романов; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2021. – 616 с.

REFERENCES

1. Ahejeva V. Poetesa zlamu stolit. Tvorčist Lesi Ukrajinky v postmodernij interpretacij : monohrafija / V. Ahejeva. – K. : Lybid, 2001. – 264 s.
2. Ahejeva V. Peredmovna // Ukrajinka Lesja. Dramy ta interpretaciji / peredmovna, uporjadkuv. V. Ahejevoji. – K. : Knyha, 2011. – S. 3.
3. Bileckyj O. Antyčna drama Lesi Ukrajinky ("Kassandra") // Bileckyj O. Vybrani praci: V 2 t. – K., 1996. – T. 2. – S. 356–389.
4. Hirnjak M. U pošukax pravdy / M. Hirnjak // Lesja Ukrajinka. Dramy ta interpretaciji / peredmovna, uporjadkuv. V. Ahejevoji. – K. : Knyha, 2011. – S. 401–414.
5. Zerov M. Lesja Ukrajinka. Krytyčno-biohrafičnyj narys // Zerov M. Ukrajinske pysmenstvo. – K. : Osnovy, 2002. – S. 383–416.
6. Zubrycka M. Novočasna versija mifu pro Kassandra: trahedija, ščo narodžuje nadiju / M. Zubrycka // Ukrajinka Lesja Dramy ta interpretaciji / peredmovna, uporjadkuv. V. Ahejevoji. – K. : Knyha, 2011. – S. 401–414.
7. Pavlyčko S. Dyskurs modernizmu v ukrajinskij literaturi: monohrafija / S. Pavlyčko. – 2-he vyd., pererob. i dop. – K. : Lybid, 1999. – 447 s.
8. Petrov V. Dramatyčna poema Lesi Ukrajinky "Kassandra" / V. Petrov. – K. : Visnyk AN URRS, 1991 – #2. – S. 61–67.
9. Poliščuk Ja. Vidlunnja antyčnogo mifu zahybeli ("Kassandra" Lesi Ukrajinky) / Ja. Poliščuk // Slovo i čas. – 1999. – # 8. – S. 18–27.
10. Sverstjuk Je. Mit Lesi Ukrajinky / Je. Sverstjuk. – Lviv : Veža, 2008. – 33 s.
11. Ukrajinka Lesja. Kassandra // Lesja Ukrajinka. Povne akademične zibrannja tvoriv: u 14 t. T. 2. Dramatyčni tvory (1907–1908) / red. M. Moklycja; uporjad. S. Kočerha, O. Visyč; koment. V. Ahejeva, O. Visyč, S. Kočerha. – Lutsk : VNU imeni Lesi Ukrajinky, 2021. – S. 9–98.
12. Ukrajinka Lesja. Novejšaja obščestvennaja drama // Lesja Ukrajinka. Povne akademične zibrannja tvoriv: u 14 t. T. 7. Literaturno-krytyčni ta publicystyčni statti / red. V. Ahejeva; peredm. M. Moklycja; uporjad., koment. M. Moklycja, N. Kološuk, T. Levčuk. – Lutsk : VNU imeni Lesi Ukrajinky, 2021. – S. 197–223
13. Ukrajinka Lesja. Povne akademične zibrannja tvoriv: u 14 t. T. 13. Lysty. 1902–1906 / red. Ju. Hromyk; uporjad. V. Prokip (Savčuk); koment. V. Prokip (Savčuk), V. Ahejeva. – Lutsk : VNU imeni Lesi Ukrajinky, 2021. – 616 s.
14. Ukrajinka Lesja. Povne akademične zibrannja tvoriv: u 14 t. T. 14. Lysty (1907–1913) / red. S. Romanov; uporjad. V. Prokip (Savčuk); koment. V. Prokip (Savčuk), V. Ahejeva. – Lutsk : VNU im. Lesi Ukrajinky, 2021. – 616 s.

Стаття надійшла до редакції 12.10.21

H. M. Zhukovska, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

**POETICS OF MYTH IN LESYA UKRAINKA'S
DRAMATIC POEM "CASSANDRA"**

The article deals with the original author's interpretation of the myth of the Trojan prophetess Cassandra in Lesya Ukrainka's drama of the same name. It is observed that the reproduction of the ancient myth is based on the aesthetics of neo-romanticism, artistic tragedy and psychologism. It has been proved that Lesya Ukrainka's dramatic poem "Cassandra" is a "drama of ideas" in which important issues of human existence are raised. The artistic embodiment of the myth of Cassandra occurs through the understanding of the problems of human destiny, choice, faith / despair, truth / falsehood, freedom / slavery, fidelity / betrayal, life / death, and so on. It is noted that Lesya Ukrainka's Cassandra is an intellectual philosophical drama with deep psychologism, intense external and internal conflicts.

Keywords: *ancient myth, Cassandra, tragedy, psychologism, neo-romanticism.*

О. О. Злотник-Шагіна, канд. філол. наук, асист.,
О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Київ

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ПРОМЕТЕЇЗМ МИСЛЕННЯ

Досліджено прометеїзм мислення Тараса Шевченка і Лесі Українки, визначено його характер та особливості. Проведено порівняльний аналіз прометеїзму Тараса Шевченка і Лесі Українки, наголошено на його спільних і відмінних рисах у поетів. Представлено прометеїзм як античну і ренесансну ідею, сутність якої визначалася самопожертвою та служінням особистості її народові. Охарактеризовано специфіку сприйняття обома митцями християнської традиції, акцентовано увагу на суто авторських підходах Тараса Шевченка і Лесі Українки до постаті Ісуса Христа, який співвідноситься з постаттю Прометея як певною мірою протилежною з огляду на реалізацію особистості в суспільстві та поклонання борця в ньому. Наведено художнє тлумачення ідеї імперіалізму Тарасом Шевченком і Лесею Українкою.

Наголошено на тому, що обидва образи Прометеїв є глибоко автобіографічними, які митці, не будучи прихильниками традиційного християнства, втворювали згідно з традиціями античності, доби Ренесансу та національними світоглядними чинниками і засвідчили становлення й утвердження в українській суспільній і світоглядній традиціях ідеї боротьби за національне та протистояння з російським імперіалізмом.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Леся Українка, образ Прометея, християнство, античність, Ренесанс, імперіалізм, ідея самопожертви, антропоцентризм.

Ідея прометеїзму, самопопосвяти і самопожертви надихала митців від найдавніших часів. Ідея служіння вищим цілям і людям реалізувалася в ренесансній філософії буття та світогляді епохи Відродження. Ідея антропоцентризму доби Ренесансу прийшла на зміну середньовічному теоцентризму і визначила подальше захоплення образом людини, особистості, індивіда і його піднесення. З образом Прометея мистецтво тісно і нерозривно

пов'язало ідею служіння людям, людинолюбство, а також ідею волі – особистої та національної, яка в епоху формування європейських націй визначала напрями мислення і розвитку суспільної думки.

Найбільш глибоко розкрили ідею та образ Прометейя два видатних світових митці: Есхіл і Гете. В українській літературі своєрідним апостолом Прометейівської ідеї став Тарас Шевченко, а його традицію підхопила Леся Українка. Прометей – це той, хто був замучений у горах Кавказу на його неприступних скелях. Він помер як титан за людей та за їхню волю. Прометей є найбільшим Людинолюбцем у світовій історії духовності та мислення. І в цьому його головна сила і покликання, цим він надихає митців оспівувати та осмислювати його образ. Звернення до образу Прометейя – це не просто трактування традиційного сюжету про героїчну постать, символ мужності. Це – сповідання й репрезентація певної системи відчуття світу і його сприйняття. Це позиція, яка несумісна із традиційною християнською покірністю. Прометей та Ісус Христос дуже різні. Але єднає їх любов до людей. І в кожного з них свій жертвний шлях, кожен присвятив своє життя служінню Богові. Для Прометейя гуманізм, тобто любов до людини, є визначальним чинником сприйняття життя і визначення своєї позиції в суспільстві. Фактично це дві філософські та світоглядні системи, контрастні та водночас споріднені за сутністю тлумачення ідеї антропоцентризму. Насамперед це несприйняття рабства, що протиставляється духові, який закликає змінити світ в ім'я людини та її щастя.

Поему "Кавказ", присвячену графу Якову де Бальмену, який був другом Тараса Шевченка, поет написав з приводу його загибелі. Шевченко нікого не звинувачує, зокрема, він жодним чинить не звинувачує кавказькі народи, які були в неволі у Москві, оскільки не вони є винуватцями загибелі Якова де Бальмена. А справжнім убивцею друга Шевченко вважає не кавказців, а царизм. Як наголошує П. Іванишин, "одним із основних смислових концептів (поряд із викриттям лжехристиянства) стає витлумачення сутності імперського спустошувального мислення. Це розмикання має універсальне значення, бо стосується не лише московського, хоч передусім його, але будь-якого імперіалізму будь-якого народу" [1, с. 263].

Шевченко на глибокому філософському рівні тлумачить сутність і сенс імперіалізму, вважаючи його причиною поневолення як окремих особистостей, так і народів. Поет і мислитель розмірковує над двома головними причинами неволі як особистої, так і національної. Отже, він розрізняє імперіалізм зовнішній, який нищить народи, та внутрішній, що стає великим злом для окремої людини. Другий є більш небезпечним, ніж перший, адже особиста неволя призводить до неволі народу і нації. На думку Шевченка, небезпечними результатами цього є повне спустошення нації та людини. За своєю сутністю вони рівнозначні, але виявляються по-різному.

Епіграфом до "Кавказу" Тарас Шевченко взяв слова пророка Ієремії, суть яких визначається пошуком того, хто дасть воду голові й очам сльози, щоб оплакати тих, хто гине. Ці слова біблійного пророка, що спрямовані на захист знедолених, поет тлумачить у глибокому ренесансному ключі. Своєрідним маніфестом твору є слова поета, які стали класикою:

За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію політі.
Споконвіку Прометей
Там орел карає... [6, с. 246].

В образі Прометей Тарас Шевченко втілює так багато: ідею служіння людям, антропоцентризм, рідний український народ і себе самого. Цей образ значною мірою автобіографічний. Це сам Кобзар, який, будучи частиною свого народу і представляючи його, страждає від імперського зла. Водночас він вірить у відродження, воскресіння – ідеї, які однаково близькі постаті міфічного Прометей, світогляду доби Відродження і незмінно оптимістичному характерові українського народу:

Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.
І неситий не виоре
На дні моря поле.
Не скує душі живої
І слова живого.
Не понесе слави Бога,
Великого Бога [6, с. 246].

І Шевченко усвідомлює бездіяльність своєї нації, що спричиняє глибокі страждання:

Кати знущаються над нами,
А правда наша п'яна спить [6, с. 246].

Митця цікавлять запитання: коли проснеться воля? І коли настане справжнє життя для його народу? Життя, в якому нація реалізує і виявить свій колосальний потенціал. А його найвищим виявом Шевченко завжди вважав державність, українську культуру, літературу і мову. І поетова віра в Бога тримається на тому, що

Встане правда! Встане воля!
В тобі одному
Помоляться всі язики [6, с. 246].

Тарас Шевченко протестує проти ідеї імперіалізму, вважаючи його злом та причиною страждань і недолі народу:

Тільки тому він вірить. І криком кричить, що
Сердешну волю цькують.
Лягло костьми
Людей муштрованих чимало.
А сльоз, а крові? Напоїть
Всіх імператорів би стало [6, с. 247].

Митець співає славу борцям за волю, які страждають у далеких горах

І вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
І вам, лицарі великі,
Богом не забуті.
Борітеся – поборете,
Вам бог помагає!
За вас правда, за вас сила
І воля святая! [6, с. 247].

Тарас Шевченко постає великим гуманістом і антропоцентристом своєї доби. Він обурений злом, яке несуть народів імперіалізм і царизм. І вболіває митець не тільки за український народ, а й за всі інші нації, які страждають від російського поневолення. І втіленням цього зла Кобзар вважає численні тюрми, переповнені невинними людьми:

А тюрм, а люду!.. Що й лічить!
Од молдаванина до фінна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує! [6, с. 247–248].

І Шевченко апелює до Бога, запитуючи:

За кого ж ти розіп'явся,
Христе, сине божий?
За нас, добрих, чи за слово
Істини ... чи, може,
Щоб ми з тебе насміялись? [6, с. 248].

Загалом віра Тараса Шевченка за характером глибоко ренесансна й антропоцентрична. Він вірить у Бога, якщо вища сила дає волю народів, нищить рабство. За інших обставин поета мучать сумніви, що знайшло відображення у його творчості. Поема завершується глибокими вболіваннями митця за свого друга Якова де Бальмена, якому

Не за Україну,
А за її ката довелось пролить
Кров добру, не чорну [6, с. 249].

Душею і думками Тарас Шевченко солідарний зі своїм другом. Їхні світоглядні системи подібні прагненнями до волі, особистої та національної.

Ідея прометеїзму, що живила поета, була підхоплена і розвинена Лесею Українкою [5]. Поетеса померла на сорок першому році життя. Її коротке, як спалах, життя стало втіленням самопосвяти і самопожертви в ім'я української нації та народної волі загалом. Вихована на традиціях українських і європейських,

вона осмислює волю рідного народу в контексті світовому. Створений Лесею Українкою образ Прометей є глибоко емоційним. Він навіяний романтичними ідеями, звичаями тогочасної Європи, осмисленням античного міфу і власним авторським баченням місії Прометей в тогочасному українському світі.

Як наголошує Д. Павличко, "Прометейський дух Лесі Українки – це непроминальне надбання світової культури" [3, с. 234]. І цей дух передав їй Тарас Шевченко. Здобувши блискучу європейську освіту та маючи демократичні погляди, сформовані під впливом світових і національних визвольних рухів, Леся Українка інтегрувала європейський контекст у тогочасну українську літературу, надавши їй нового звучання. Свобода і воля особистості є для неї тими категоріями, які зумовлюють рух і розвиток. Ідеал сильної людини і навіть надлюдини, характерний для поглядів німецького філософа Фрідріха Ніцше, живить і образ Прометей, створений поетесою. Дух нової західноєвропейської літератури притаманний її творчості, зокрема Лесиному Прометейєві. Водночас він трансформується згідно із національними і суто авторськими індивідуальними тлумаченнями та інтерпретаціями. Цей Прометей ідейно сумісний із реальністю українського життя. Д. Павличко зазначає, що "ми відчуваємо дух Лесиного новаторського за суттю й формою мистецтва як чисте повітря, необхідне для самого нашого існування" [3, с. 227]. Свого часу творчість Лесі Українки Д. Донцов назвав "поезією індивідуалізму", індивідуалізму творчого і конструктивного. Адже дух прометейізму для Лесі Українки – це дух сильної особистості. Інтегруючи міф про Прометей у власну творчість, Леся Українка, з одного боку, залишає незмінним головний сюжет міфу, а з другого – втілює в ньому український національний дух і характер. Як зазначає П. Филипович, «спрограмовий» характер Прометейєвого образу найпомітніший у драматичній поемі "У катакомбах"» [4, с. 112]. Саме Неофіт-раб постає його носієм.

У поемі Лесі Українки "В катакомбах" життя Неофіта-раба представлено як таке, що спрямоване на пошуки волі. Це

особистість, яка не визнає пана і раба. Він виступає за рівність. Це ідеал, до якого прагне і сама авторка. Неофіт-раб висловлює протест супроти покори і терпеливості:

...Про мене ж, хай воно й ніколи,
Те царство Боже, не приходять!" [6, с. 193].

Головний герой твору розчарувався в тому, що не знайшов серед християн спокій і любов. А тому вважає, що душа його вмирає, будучи розчарованою в ідеях і смислах християнського вчення. Він заявляє:

Учили ви мене любити ближніх,
Так научіть мене їх боронити [6, с. 195].

Тепер ця позиція стає для нього визначальним стимулом і мотивом життя. Він не погоджується на жертву:

Свої крові я не дам ні краплі
за кров Христову. Якщо тільки правда,
Що він є Бог, нехай хоч раз проллється
Даремна Божа кров і за людей...
Мені дарма, чи Бог один на небі,
Чи три, чи триста, хоч і міради.
За жодного не хочу помирати:
Ні за царя в незнаному едемі,
Ні за тиранів на горі Олімпі,
Нікому з них не буду я рабом,
Доволі з мене рабства на сім світі! [6, с. 198].

Неофіт-раб готовий служити людям і принести їм себе в жертву. Його самопожертва не традиційна християнська, а витримана в традиціях античного міфу про титана Прометея. У цьому Леся Українка подібна своїм мисленням до Тараса Шевченка. Неофіт-раб заявляє:

Я честь віддам титану Прометею,
Що не творив своїх людей рабами,

Що просвітив не словом, а вогнем,
Боровся не в покорі, а завзято [6, с. 198].

І він готовий піти
... за волю проти рабства,
Я виступлю за правду проти вас! [6, с. 199].

Загалом образи Прометеїв у творчості Тараса Шевченка і Лесі Українки є глибоким втіленням визвольної ідеї. Саме ця ідея стала визначальною для світогляду українського демократичного і національно налаштованого суспільства в часи Тараса Шевченка і Лесі Українки. П. Филипович наголошує на тому, що «образ Прометей в Шевченковій поезії "Кавказ" – найсильніше втілення цього образу в українській поезії». Але і Леся Українка внесла в його трактування свою лепту, наситивши «цей образ емоцією та глибиною переконання, й цілком підпорядкувала його соціально-політичному напрямку своєї поезії, що змагалася з християнським духом "терпеливості й покористі"» [5]. Вона хотіла, щоб слова

...луну гірську будили, а не стогін,
Щоб краяли, та не труїли серце,
Щоб піснею були, а не квилінням [2, с. 115–116].

Два великих митці України присвятили своє життя служінню Україні, розвитку її культури та мови. Створені ними образи Прометеїв є глибоко автобіографічними. Адже і Тарас Шевченко, і Леся Українка – визнані борці за українську національну ідею. Не будучи прихильниками традиційного християнства, вони витворили свої образи згідно з традиціями античності, доби Ренесансу та національними світоглядними чинниками. Їхні образи Прометеїв також є глибоко індивідуальними й авторськими. Вони засвідчили становлення й утвердження в українській суспільній і світоглядній традиціях ідеї боротьби за національне та протистояння з російським імперіалізмом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, С. Маланюка, Л. Костенко : монографія / П. Іванишин. – К. : Академвидав, 2008. – 390 с.
2. Українка Леся. Твори / Леся Українка. – К. : Дніпро, 2000. – 630 с.

3. Павличко Д. Літературознавство. Критика. Українська література / Д. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2007. – С. 227–236.
4. Филипович П. П. Лєся Українка // Филипович П. П. Літературно-критичні статті. – К. : Дніпро, 1991. – С. 105–108.
5. Филипович П. П. Образ Прометєя в творах Лєси Українки // Филипович П. П. Літературно-критичні статті. – К. : Дніпро, 1991. – С. 109–116.
6. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. Т.1. Поезія 1837–1847. – К. : Наук. думка, 1989. – 526 с.

REFERENCES

1. Ivanyshyn P. Natsionalnii sposib rozuminnia v poezii T. Shevchenka, Ye. Malanyuka, L. Kostenko : monohrafiia / P. Ivanyshyn. – K. : Akademvydav, 2008. – 390 s.
2. Ukrainka Lesia. Tvory / Lesia Ukrainka. – K. : Dnipro, 2000. – 630 s.
3. Pavlychko D. Literaturoznavstvo. Krytyka. Ukrayinska literature / Pavlychko D. – K. : Vyd-vo Solomiyi Pavlychko "Osnovy", 2007. – S. 227–236.
4. Fylypovych P. P. Lesya Ukrainka // Fylypovych P. P. Literaturno-krytychni statii. – K. : Dnipro, 1991. – S. 105–108.
5. Fylypovych P. P. Obraz Prometeya v tvorakh Lesi Ukrayinky // Fylypovych P. P. Literaturno-krytychni statii. – K. : Dnipro, 1991. – S. 109–116.
6. Shevchenko T. Povne zibrannya tvoriv : u 12 t. 1. Poeziia 1837–1847. – K. : Naukova dumka, 1989. – 526 s.

Стаття надійшла до редакції 09.09.21

O. O. Zlotnyk-Shagina, PhD, Assist.,

O. M. Slipushko, Dr Hab., Prof.,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

LESIA UKRAINKA AND TARAS SHEVCHENKO: PROMETHEISM OF THINKING

The article deals with the Prometheus thinking of both Taras Shevchenko and Lesya Ukrainka, as well as defines its character and features. The comparative analysis of Prometheus of Taras Shevchenko and Lesya Ukrainka is carried out, their common and distinctive features are emphasized.

In the image of Prometheus, Taras Shevchenko embodies the idea of serving people, anthropocentrism, the native Ukrainian people and himself. Created by Lesya Ukrainka, the image of Prometheus is inspired by the romantic ideas and trends of contemporary Europe, the understanding of ancient myth and his own author's vision of Prometheus' mission in Ukraine.

Prometheism is presented as an ancient and renaissance idea, the essence of which was determined by self-sacrifice and service to the individual and the people. Specifics of the perception of the Christian tradition by both artists are characterized, the emphasis is on the purely authorial approaches of Taras Shevchenko and Lesya

Ukrainka to the figure of Jesus, which correlates with the figure of Prometheus as somewhat opposite given the realization of personality in society and vocation. An artistic interpretation of the idea of imperialism by Taras Shevchenko and Lesya Ukrainka is given.

It is emphasized that both artists have dedicated their lives to serving Ukraine, its culture and language, and the images of Prometheus created by them are deeply autobiographical. Not being followers of traditional Christianity, they created their images in accordance with the traditions of antiquity, the Renaissance and national worldviews. They testified to the formation and establishment in the Ukrainian social and ideological traditions of the idea of the struggle for nationalism and confrontation with Russian imperialism.

Keywords: *Taras Shevchenko, Lesia Ukrainka, image of Prometheus, Christianity, antiquity, Renaissance, imperialism, idea of self-sacrifice, anthropocentrism.*

О. А. Касьянова, канд. філол. наук, фахівець,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СОНОРНІ ГУБНІ ПРИГОЛОСНІ В ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*Досліджено функціонування сонорних губних приголосних у поезії Лесі Українки, зокрема звукові ряди із сонорними лабіальними консонантами, які завдяки своїм артикуляційно-акустичним умовам творення є вираженням милозвучності мовлення, що формує у слухача певний звуковий образ мови. Показано, як за допомогою фонетичних засобів, прийомів, фігур досягається милозвучність Лесиного слова. Проаналізовано один із різновидів фонетичних фігур – алітерацію сонорних консонантів **в, м**, яка наскрізно пронизує поетичні тексти Лесі Українки.*

Ключові слова: фонема, сонорний, губний, приголосний, мелодійність / милозвучність, фонетичні фігури, алітерація.

Мова не доступна лінгвістові для прямого дослідження, науковець безпосередньо вивчає лише факти мовлення, або мовні явища, тобто мовленнєві акти носіїв живої мови разом з їхніми результатами (текстами). Таке розуміння впливає з онтологічної природи мови / мовлення, відповідно до якої виникнення, розвиток, функціонування та породження мовлення закодовані в мові як в узагальненій системі. За Л. Щербою, "мовна система, – це те, що об'єктивно закладено в мовному матеріалі, і те, що проявляється в індивідуальних мовних системах, що виникають під впливом цього матеріалу, тому в мовному матеріалі слід шукати джерело єдності мови всередині соціальної групи" [10, с. 28]. Індивідуальні системи є конкретним виявом мовної системи, а тому дослідження першої для пізнання другої закономірне [10, с. 3]. З погляду такого розуміння пропонуємо дослідити сонорні губні приголосні в поезії Лесі Українки.

Леся Українка та її творчість – найвизначніше явище української культури пошевченківської доби. Тарас Шевченко, Іван Франко і Леся Українка становлять стрижень української поезії. Леся Українка, як Шевченко і Франко, невпинно працювала над утвердженням, витворенням і розвитком української літературної мови, інваріантною ознакою якої є милозвучність – результат системної взаємодії наявних у мові

фонетичних, лексико-граматичних та стилістичних засобів, які забезпечують гармонійну (а отже, й приємну для слухового сприйняття) звукову організацію мовлення [1, с. 103–104]. Мовотворчість Лесі Українки вивчали такі лінгвісти: І. Білодід, С. Богдан, Н. Давиденко, І. Дацюк, М. Дружинець, В. Заханевич, І. Олійник, П. Орест, К. Ленець, Л. Мацько, М. Плющ, В. Покальчук, О. Сидоренко, І. Фаріон, Л. Шулінова, С. Ярмоленко та ін. Творчому доробку Лесі Українки присвячені численні дослідження, зокрема явищ художнього мовлення письменниці: синоніміки, діалектизмів, словотвору, синтаксичних особливостей, стилістичних засобів та екстралінгвістичних чинників тощо. Фонетичний рівень Лесі Українки недостатньо поцінований мовознавцями. Звукову гармонійність і виразність поетичної мови Лесі Українки вивчали поодинокі українські дослідники (Г. Сюта [8], І. Качуровський [5]). З огляду на це виникає потреба розглянути поетичні рядки Лесі Українки із сонорними губними, які сприяють мелодійності/милосвучності Лесиного слова, служить засобом створення звукових образів.

В українській мові існує п'ять губних (лабіальних) приголосних фонем – /б/, /п/, /в/, /м/, /ф/¹, об'єднаних у групу за артикуляційною ознакою місця творення, а саме за локалізацією

¹Усі губні фонемі, крім /в/, позначатимемо у статті латинськими літерами – /b/, /p/, /f/, /m/ (фонематична транскрипція – у скісних дужках). Для фонемі /в/ використовуємо кириличну літеру зважаючи на те, що в міжнародній класифікації звукотипів (МФА) поки не визначено місця для неї. Вимову губних звуків із усіма її особливостями запишуватимемо точною фонетичною транскрипцією (у квадратних дужках), інші звуки – спрощеною транскрипцією. Фонетичну транскрипцію губних позначатимемо таким чином: тверді алофони, крім алофонів фонемі /в/, – такими самими символами, як у фонематичній транскрипції, губно-губний алофон фонемі /в/ – латинською літерою [w], а губно-зубний – [v], нескладовий вокалізований алофон /в/ – [ʋ] – за загальними правилами МФА [11]. Напівпом'якшені варіанти губних позначатимемо [ʃ], наприклад [bʃ], [pʃ]. Такий надрядковий знак слугує для позначення як палатальності, так і різних ступенів палаталізації для алофонів і фонем (м'якість, напівпом'якшення). Лабіалізованість лабіального приголосного позначатимемо відповідно до ступеня огублення – більш огублену вимову (наприклад, [wɔ]) та менш огублену вимову ([ʋɔ]), назалізованість голосних – хвилястою лінією над голосним – [mā].

фокуса в губній зоні мовного апарата [3]. За акустичною ознакою участі голосу та шуму лабіальні поділяються на сонорні (або сонанти) – /**в**/, /**м**/ та шумні – дзвінкий /**б**/ і глухі /**п**/, /**ф**/ [9, с. 73–74, 83–85]. Це переважно акустична характеристика звуків, такий поділ здійснюється з урахуванням роботи голосових зв'язок і наявності шумів, породжуваних у надгортанних порожнинах. У процесі артикулювання сонорних, як і шумних, активні мовні органи наближаються до пасивних, але при цьому щілина в сонорних утворюється досить широкою і повітряний струмінь виходить назовні, не даючи такого сильного шуму, який є при вимові шумних [9, с. 68]. За акустичною характеристикою губні сонорні /**в**/, /**м**/ відрізняються від язикових більш низьким рівнем шуму [2, с. 82]. Акустично /**в**/ та /**м**/ характеризуються: періодичною плавною і рівномірною амплітудою, наявністю чіткої F-картини (від першої до четвертої), що свідчить про переважання голосового джерела походження сегментів [4, с. 146, 170] і, відповідно, наближає їх до голосних. Також для сонорних губних характерне "гармонійне поєднання у складі з голосними" [4, с. 179]. Завдяки таким артикуляційно-акустичним умовам творення сонорні лабіальні консонанти є вираженням милозвучності мовлення, яка формує у слухача певний звуковий образ мови. Милозвучність мови досягається за допомогою фонетичних засобів, прийомів, фігур.

У Лесі Українки помічаємо "яскраві приклади досягнення звукових ефектів через фонетичне балансування тексту на одному звукові (голосному чи приголосному)" [8, с. 19]. Поетка чутлива до найтонших фонетичних обертонів. Вона може зосереджуватися на кількох, а то й одному приголосному звукові, естетизуючи звукові ряди поезії [8, с. 19–23]. Сонорні губні приголосні наскрізно пронизують її поетичні тексти, забезпечуючи мелодійність мовлення, яка досягається за допомогою фонетичних фігур, зокрема алітерації.

Так, алітерацію **м** та **в** спостерігаємо у вірші Лесі Українки "Як дитиною, бувало..." [6, с. 154]:

Як дитиною, бувало,
Упаду собі на лихо,
То хоч **в** серце біль доходив,
Я собі **в**ставала тихо.

"Що, болить?" – мене питали,
Але я не признавалась –
Я була **м**алою горда, –
Щоб не плакати, я **с**міялась.

А тепер, коли для мене
Жартом злим кінчиться драма
І от-от зірватись має
Гостра, зловна епіграма, –
Безпощадній зброї **с**міху
Я боюся піддаватись,
І, забувши давню гордість,
Плачу я, щоб не **с**міятись.

Хвороба, на яку страждала Леся Українка ще з дитинства, робила її слабкою. Розуміючи марність сліз у боротьбі зі своєю хворобою, Леся намагалася не зосереджуватися на ній. Стилістичне призначення алітерації сонорних губних приголосних у наведеній поезії Лесі Українки – підкреслити, передати на рівні фоніки дитячу вразливість, позитивне сприйняття світу. Сонорні лабіальні консонанти є звуковим стрижнем вірша "Як дитиною, бувало", створюють позитивну соноферу Лесиного слова.

Умотивований зв'язок між звуковою формою і змістом ліричних творів Лесі Українки проявляється і на рівні функціонування фонем. В аналізованій поезії трапляються слова, де фонема /**в**/ стоїть поряд із приголосними. У таких позиціях вона реалізується як [ɥ] – вокалізований алофон, який є позиційно обмеженим і виникає на початку складу перед приголосним та в кінці складу після голосного [9, с. 68]. За таких умов приголосний стає коротшим і набуває більше ознак голосних [9, с. 85; 4, с. 152], що сприяє музичності поезії: забувши [zabúɥshi], давню [dáɥn'ɥ], доходив [dohódiɥ]. Зауважимо, що сонорність фонем /**в**/, яка не утворює

корелятивної шумної пари з глухою /f/ (на противагу російській мові) і має найбільшу кількість алофонів у межах норми – [w], [v], [w, w], [v], [u] (не кажучи вже й про діапазон варіативності в живому мовленні – на рівні фонів з різноманітними виявами артикуляційних рухів і, відповідно, іншою акустичною картиною, що проявляється в індивідуальному породженні мовлення) [4, с.157–158], досягається саме завдяки її білабіальному алофону. Фонема /в/, потрапляючи в позицію перед іншим приголосним або в абсолютний кінець слова, не втрачає свого голосового компонента, а навпаки, вокалізується, тобто позбувається й тієї невеликої частки шуму, яка була притаманна їй в основному алофоні [1, с. 104]. Відповідно вокалізований алофон виступає формальним вираженням милозвучності української мови, і Лесиного слова зокрема. Реалізація фонему /в/ як вокалізованого алофона [u] усуває збіг приголосних або голосних, що підсилює ліричність і мелодійність поезії Лесі Українки.

Зокрема, у вірші "Мрії" алітерація сонорних є очевидною, так само, як і її призначення – передати дитяче сприйняття світу, відкритість і вразливість душі поетки. Майже в кожному рядку вірша трапляється вокалізований алофон фонему /в/: дивного [dívnoɣo], не вродливі королівни [nevrɔdlívɔj], [çoɣolívɔni], зваливши [zvalívɔshi], промовляли [pɣomɔv'laɣ], спускався [spuskáɣs'a] та ін. Алітерацію в у названому вірші посилює і м: Надзвичайного, дивного, / Я любила вік лицарства.../ Я дивилась на малюнках/ Не на гордих переможців,.. / Промовляли люто: "Здайся!" / Погляд мій спускався нижче,... [6, с. 159–161].

Милозвучність завдяки сонорним приголосним досягається і в поезіях із негативною посилком:

Своїм всеподданішим голим...

Шевченко: (так?)

Що нам робить? Наш мудрий цар...

Шевченко:

Умер давно той цар з лицем тирана...[7].

Тут сонорні губні приголосні згладжують негативну конотацію поетичних рядків, завдяки чому поезія Лесі Українки

стає музичною, легкою для сприйняття. Для прикладу можна навести й інші рядки із вірша "Напис в руїні", де алітерація **м, в** поєднується із сонорним носовим **н**:

Я цар царів, я сонця син могутній,
Собі оцю гробницю збудував,
Щоб славили народи незчисленні,
Щоб тямили на всі віки потомні
Імення..." Далі круг і збитий напис...

[6, с. 311–312].

Отже, незважаючи на аналіз окремих віршів Лесі Українки у цій статті, можемо зробити висновок, що письмове мовлення Лесі Українки багате на алітерацію сонорних приголосних губних. Їх використання в поетичних рядках є свідченням не лише милозвучності української, а й власне мови Лесі Українки. У своїх поезіях письменниця дотримується єдності звукової форми і змісту ліричних творів, створюючи музичність та мелодійність, незважаючи при цьому на конотацію текстів – позитивну чи негативну. Мовотворчість Лесі Українки демонструє найвищий рівень володіння українською мовою, свідченням чого є звукове багатство сонорних губних, покладене на папір, які увиразнюють особливу соносферу Лесиного слова. В майбутньому вивчення мовотворчості Лесі Українки, зокрема милозвучності, її досягнення за допомогою фонетичних засобів та фігур слід продовжити із залученням для аналізу інших віршів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бас-Кононенко В. Вимовні норми як мірило милозвучності української мови (на матеріалі орфоепічних словників) [Електронний ресурс] / В. Бас-Кононенко // Українська мова. – 2019. – № 1. – С. 103–114. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrn_2019_1_10
2. Бондарко Л. В. Звуковой строй русского языка / Л. В. Бондарко. – М., 1977. – 175 с.
3. Касьянова О. А. Артикуляційна та акустична характеристика звукових реалізацій української фонемі /m/ (за матеріалами експериментально-фонетичного дослідження / О. А. Касьянова // Science and Education a New Dimension. Philology. – 2018. – Nov. – VI (53). – Issue: 182.– P. 18–24.
4. Касьянова О. А. Діапазон варіативності губних приголосних у сучасному українському мовленні (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. на

здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. 10.02.02 "Українська мова" / О. А. Касьянова; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2021. – 423 с.

5. Качуровський І. Українські поетеси / І. К. Качуровський // Українські вісті. – 1967. – Ч. 39–40 – (24 верес.– 1 жовт.). – С. 5–7.

6. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – Т. 1.

7. Українка Леся. Напис на руїні [Електронний ресурс] / Леся Українка. – Режим доступу: <https://ukr-lit.com/lesya-ukrayinka-napis-v-ruyni/>

8. Сюта Г. М. Літературна норма vs норма поетична / Г. М. Сюта // Культура слова. – 2011. – Вип. 74. – С. 51–59.

9. Тоцька Н. І. Сучасна українська літературна мова. Фонетика, орфоєпія, графіка, орфографія / Н. І. Тоцька. – К. : Вища шк., 1981. – 260 с.

10. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность [Электронный ресурс] / Л. В. Щерба. – 1974. – Режим доступа: http://elib.gnpbu.ru/text/scherba_yazykovaya-sistema-deyatelnost_1974/go,28;fs,0/

11. Pompino-Marschall B. Ukrainian. Illustrations of the IPA. / B. Pompino-Marschall, E. Steriopolu, M. Żygis // Journal of the International Phonetic Association. – 2017. – Vol. 47. – Issue 3. – P. 349–357.

REFERENCES

1. Bondarko L.V. Vymovni normy yak mirylo mylozvuchnosti ukraïnskoi movy (na materialy orfoepichnykh slovnykiv) [Elektronnyi resurs] / L.V. Bondarko // Ukrainska mova. – 2019. – № 1. – S. 103–114. – Rezhym dostupu: –http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2019_1_10

2. Bondarko L.V. Zvukovoi stroi russkoho yazyk / L.V. Bondarko. – M., 1977. – 175 s.

3. Kasianova O. A. Artykuliatsiina ta akustychna kharakterystyka zvukovykh realizatsii ukraïnskoi fonemy /m/ (za materialamy eksperymentalno- fonetychnoho doslidzhennia) /O. A. Kasianova //Science and Education a New Dimension. Philology. –2018.– Nov. – VI (53). – Issue: 182. – S. 18–24.

4. Kasianova O. A. Diapazon variatyvnosti hubnykh pryholosnykh u suchasnomu ukraïnskomu movlenni (eksperymentalno-fonetychne doslidzhennia). – Kvalifikatsiina naukova pratsia na pravakh rukopysu / O. A. Kasianova : dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. Filol. nauk za spets. 10.02.02 "Ukrainska mova" – Kyiv. nats.i un-t im. Tarasa Shevchenka. – K., 2021. – 423 s.

5. Kachurovskiy I. Ukrainki poetesy / I. Kachurovskiy // Ukrainki visti. – 1967. – Ch. 39–40. – (24 veres.–1 zhovt.). – S. 5–7.

6. Ukrainka Lesia. Zibrannia tvoriv: u 12 t. / Lesia Ukrainka. – K. : Nauk. dumka, 1975. – T. 1.

7. Ukrainka Lesia. Napsy na ruini [Elektronnyi resurs] / Lesia Ukrainka. – Rezhym dostupu: <https://ukr-lit.com/lesya-ukrayinka-napis-v-ruyni/>

8. Siuta H. M. Literaturna norma vs norma poetychna // Kultura slova. – 2011. – Vyp. 59. – S. 19–23.

9. Totska N. I. Suchasna ukraïnska literaturna mova. Fonetyka, orfoepiia, hrafika, orfohrafiiia / N. I. Totska. – K. : Vyscha shk., 1981. – 260 s.

10. Shcherba L. V. Yazykovaia sistema y rechevaia deiatelnost[Elektronnyi resurs / L. Shcherba, 1974. – Rezhym dostupu: http://elib.gnpbu.ru/text/scherba_yazykovaya-sistema-deyatelnost_1974/go,28;fs,0/

11. Pompino-Marschall B. Ukrainian. Illustrations of the IPA / B. Pompino-Marschall, E. Steriopo, M. Žygis // Journal of the International Phonetic Association. – 2017. – Vol. 47. – Issue 3. – P. 349–357.

Стаття надійшла до редакції 25.04.21

O. A. Kasianova, PhD, Specialist,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SONORANTS LABIAL CONSONANTS IN THE POETRY OF THE LESIA UKRAINKA

Language is not available to the linguist for direct observation, the researcher directly studies only the facts of speech, or linguistic phenomena – the speech acts of native speakers together with their results (texts). This understanding follows from the ontological nature of language / speech, according to which the origin, development, functioning and generation of speech are encoded in language as a generalized system. The language system is what is objectively embedded in the language material, and what is manifested in individual language systems that arise under the influence of this material, so the language material should look for a source of language unity within the social groups. Individual systems are a concrete manifestation of the language system, and therefore the study of the first to know the second is quite natural. From the point of view of such understanding we suggest to consider sonorous lips of consonants in Lesya Ukrainka's poetry. Lesya Ukrainka is the most significant phenomenon of Ukrainian culture of the Shevchenko era. Taras Shevchenko, Ivan Franko and Lesya Ukrainka are the core of Ukrainian poetry. Lesya Ukrainka, like Shevchenko and Franko, worked tirelessly to establish, create and develop the Ukrainian literary language. Lesya Ukrainka's linguistics was studied by the following linguists: I. Bilodid, S. Bohdan, N. Davydenko, I. Datsyuk, M. Druzhynets, V. Zakhanevych, I. Oliynyk, P. Orest, K. Lenets, L. Matsko, M. Plyushch, V. Pokalchuk, O. Sydorenko, I. Farion, L. Shulinova, S. Yarmolenko and others. Written about the language of Lesya Ukrainka – the linguistic research of the phenomena of artistic speech of the writer, in particular synonymy, word formation, syntactic features, stylistic means and extralinguistic factors, etc. Lesya Ukrainka's phonetic level is insufficiently appreciated by linguists. The sound harmony and expressiveness of Lesya Ukrainka's poetic language were studied by single Ukrainian researchers (G. Syuta, I. Kachurovsky). In this regard, there is a need to consider the poetic series of Lesya Ukrainka with sonorous lips, which contribute to the melody / melodiousness of Lesya's word, serves as a means of creating sound images.

Keywords: *phoneme, sonorant, labial consonant, melod, melodiousness, phonetic figures, alliteration.*

Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

НЕ ДЕКОДОВАНА ТРАГЕДІЯ НАЦІЇ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ "КАССАНДРА" ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*Розглянуто авторську інтерпретацію Лесею Українкою давньогрецької фабули Троянської війни крізь світосприймання віщунки Кассандри, яка передбачила трагедію рідного міста, приреченого загинути від ахейських нападників. Акцентовано увагу на батальних сценах, а на психологічних колізіях, пов'язаних з проблемою адекватного бачення й декодування дійсності такою, якою вона є, а не такою, як про неї думають чи як її уявляють. Обґрунтовано причину неминучого конфлікту головної героїні з іншими персонажами, які, живучи в ілюзорному світі, схильні бути маніпульованими, не здатними верифікувати інформацію, пропоновану їм демагогом і прагматиком Геленом, що паратизує на довірі недалекоглядних троянців. Проведено цілком очевидні паралелі з українською дійсністю, в якій жила Леся Українка, й початком ХХІ ст., що свідчить про несприйняття уроків історії. Зазначено, що, на противагу думці сучасників, драматургу були властиві не дидактика й моралізація, не ілюстрування минушини, а намагання пояснювати суть драматичної поеми, показати сценарій-метафору не так можливою, як неминучою національною трагедією, якщо українці довірятимуть принагідним симуляграм, а не суворій реальності. Лесею Українкою запропоновано "драму ідей", притаманну "новій драмі", напружений інтелектуальний агон Пріамового дому, розгорнуто сюжетну динаміку на екзистенційній межі, що властиво її драматичним поемам, які не спромоглися поставити ні тодішні, ні сучасні театри, оскільки не знаходили механізмів інтермедіального декодування, помилково відносячи їх до жанрової категорії *Lesendrama*.*

Ключові слова: драматична поема, "драма ідей", агон, віщування, профетична катастрофа.

Основою поетико-філософської драматичної поеми "Кассандра" (1903–1908) став фрагмент давньогрецької фабули про ахейсько-троянську війну і падіння Трої. Трагічні події античної минушини Леся Українка, яка жваво цікавилася міфопоетичними інтертекстами для інтерпретації онтологічно-екзистенційних

сенсів, застосувала як модель, придатну для індивідуально-авторської літературної версії виживання нації на межі буття й небуття. Твір, сповнений пафосу профетичної катастрофи, відіграє роль перестороги, зокрема в національному часопросторі, адже в цій п'єсі, як і в інших драматичних творах Лесі Українки, помітна Драгоманівська версія (Україна – Троя, Україна – Греція) українського міфу, яка була не першою. Ще новолатинські поети Сабаст'ян Кленович ("Роксоланія") і Ян Домбровський вбачали в Києві долю троянського міста зі схожими катастрофами.

У першій дії зав'язано вузол конфлікту у вигляді напружених діалогів Кассандри з ріднею Пріамового дому, братом, а також вішуню Геленом, сестрою Поліксоною, Андромахою – дружиною брата Гектора, Геленою (прекрасною Єленою) дружиною брата Паріса, а також Ономаєм – царем лідійців, Долонем. У цих діалогів переплітаються головні ідейно-сюжетні лінії п'єси. Агональні полеміки наростають від першої до шостої дії, формуючи інтелектуальну градацію поєдинку. Перебуваючи близько до істини, постійно наближаючись до неї, головна героїня, на відміну від Паріса, який викрав "богорівну" Гелену, закохавшись у неї, не приховує презирства до вродливої своячки, вбачаючи у її гіпнотичній вроді причину фатального розбрату й ворожнечі, троянської війни і майбутньої трагедії рідного міста. Тому Кассандра ставить під сумнів красу, якщо вона, концентруючи в собі "кров і смерть", небезпечна для життя. Ці жіночі образи репрезентують відмінні ціннісні орієнтири.

Водночас пророчиця розуміє юну Поліксену, хоч не поділяє її бажання одружитися з Ахіллою, "червоним від крові троянських мужів", знаходить спільну мову з вольовою Андромахою, яка відчуває в собі силу завдяки чоловікові – мужньому Гектору, поділяє порив юного Долона, в якого потай закохана, боронити вітчизну від ахейців, перед одним з очільників яких – Агамемноном вона, вже рабиня, демонстративно ламає патеріцію. Цим Кассандра засвідчила незламність характеру гордої троянки, яка зумисне приховала правду про загибель ахейця від мстивих рук Клітемнестри.

Драматична поема "Кассандра" має динамічну композицію, попри її фрагментарний характер. У цьому О. Білецький убачав її

недосконалість, оскільки події тут "не пов'язані ланцюгом причинної залежності", а замість сценічних, зовнішніх дій сюжетний рух напружених діалогів розкрито «у словесних змаганнях дійових осіб ("агонах" античної драми), у киданих мимохідь сентенціях, часом гідних найкращого гному античної трагедії або "pointe" французької класичної драми» [1, с. 270, 275]. Насправді ці вади були перевагою твору. Міфопоетичному мисленню Лесі Українки властиве прагнення "відійти від практики раціонального дискурсу, поринути в емоційно-чуттєвий вимір трансцендентального" [3, с. 123]. Тому сценам цієї п'єси не властиві причиново-наслідкові асоціативні зв'язки, які визначають її нетрадиційну структурну динаміку, зумовлену агональним, відомим з античної доби, типом трагедії, вбираючи в себе всі рівні поетики, актуалізуючи "архаїчну допонятійну форму" жанру [3, с. 125]. На думку А. Ніковського, висловлену в публікації "Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки", найбільше поетесу цікавили "розвиток, рух і боротьба ідей" (Літературно-наук. вісн. 1913. Т. 64. Кн. 10). Принаймні, пристрасна полеміка віщунки з Геленою має специфіку змагання, водночас створює ефект дзеркала, куди зазирають обидві героїні, характери яких несумісні. Привертає увагу рамкова композиція драматичної поеми, унаочнена в першій дії пророцтвом Кассандри щодо позиції Гелена, яке збулося у восьмій дії. Для твору характерна також тричленна будова, властива трагедіям Есхіла.

Переосмислюючи античний міф про дочку царя Пріама, трагічну пророчицю, відому за поемами "Іліада" Гомера та "Енеїда" Вергілія, трагедіями Есхіла, Софокла, Еврипіда, баладою Ф. Шиллера, поемою Я. Полонського, Леся Українка полемізувала з попередниками. Вона доводила, що пророчий дух для її героїні – "кара, її ніхто не каменує, але вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки" [4, с. 55]. Ніхто не вірить віщуванням дівчини, оскільки боїться їх приголомшливої правди, заявленої в експозиційній дії твору, спроектованої на динаміку сюжетних ліній, що завершуються трагічною розв'язкою – завбаченим падінням Трої. Його причиною був не типовий військовий конфлікт, а пристрасне кохання Паріса до Гелени, яку він викрав у її чоловіка Менелая. Отже, провідними були не об'єктивні,

а суб'єктивні мотиви помсти, закорінені в давніх кривавих конфліктах чоловіків за володіння жінками, характерних для патріархального суспільства. Тому в п'єсі актуалізовано несподіваний для драматичного мистецтва "план трагедійної невідповідності", а "трагедійна неузгодженість відкриває простір для трагедійної іронії" в дусі Еврипіда і трагічної провини та обов'язку, як у "Мессінській нареченій" Ф. Шиллера [3, с. 149]. Такий характер п'єси засвідчує, на думку Магдаліни Ласло-Куцюк, її жанровий різновид "нової драми" – "театр ідей".

Пророчий хист Кассандри, яка завжди поєднувала слово і діло, стає її прокляттям, завдає нестерпних страждань. Не говорити про ймовірне падіння Трої вона не може, як і відвернути його. Її екстрасенсорне мовлення "несе в собі ейдетичну енергію найменування самої Правди, самосвідомої і фатальної" [2, с. 242]. Водночас головна героїня не здатна протистояти волі всемогутньої Мойри. Своїм профетичним криком Кассандра намагається зупинити Долона в ахейському таборі, зізнається, що боїться долі, що "дивиться отим великим та / білим оком... (Показує на місяць)" [5, с. 38]. Визнаючи себе знярядям Мойри, вона обстоює право на власне розуміння і тлумачення, відмінні від наказу богів: "Їх сила в карі, а моя в змаганні".

Кассандра приречена на екзистенційну драму самотності, покарана надприродним даром бачити речі такими, якими вони є, що не можуть адекватно сприйняти її засліплені ілюзіями сучасники, не бажаючи усвідомити загрози їхньому життю. Ніхто з горопашних троянців не розуміє, що слова пророчиці – не просто звук, а здатні матеріалізуватися, унаочнитися в яскравих життєвих формах:

Андоромаха

То як ми можем вірити словам?

Кассандра

То не слова, а все те бачу, сестри,
що говорю. Я бачу: Троя гине [5, с. 22].

Екстрасенсорні здібності головної героїні дратують Андоромаху, викликають екзистенційний страх і прокляття: "Зловіснице,

бодай ти зацікавила!" [5, с. 22]. Щоденний безкомпромісний "словесний поєдинок" Кассандри з недалекоглядними родичами відтворює символічне протистояння альтруїста Прометея і конформіста Епітемея, зокрема увиразнений у відповіді Поліксени ("Кассандро, рідна, ти не знаєш, люба, / яка щаслива я!..") на гостро іронічну репліку Кассандри ("Епітемей казав так Прометею / і був щасливий"), яка усвідомлює, що, незважаючи на близькі душевні стосунки між сестрами, вони ніколи не матимуть спільних поглядів:

Не придивляйся до моїх очей.
Не говори до мене, не питай
нічого, нічогосінько. Ти знаєш,
тебе я над усіх сестер злюбила.
Не говори до мене [5, с. 23].

Механізм маніпулювання людською свідомістю висвітлено в полеміці Кассандри з прагматиком Геленом, який, хизуючись фригійським розумом, паразитує на сподіваннях і вірі троянців. Він майстерно імітує свої пророцтва в утилітарному сенсі ("корисно, або що почесно"), задовольняючи їхню цікавість, присипляючи їхню пильність. Гелен розуміє магічну силу слова ("Слово плідне / і родить більше, ніж земля-прамати"), за його допомогою формує в людській свідомості таку дійсність, яка комфортна: "Адже тая правда – / цнотлива дуже і поважна жінка, / і сором їй ходити без одежі. (Сміється)" [5, с. 57].

Не приховуючи цинізму, Гелен деформує знакову систему, впиваючись владою над довірливими людьми: "Бо меч і спис мала для мене зброя, / бо людські душі – ось моє знаряддя..." [5, с. 63]. Віщун претендує на абсолютне знання істини, насправді обмежене словесною казуїстикою. Натомість Кассандра обирає собі тернистий шлях до правди, постійно наближається до неї, усвідомлюючи, що ніколи її не досягне. Безкомпромісне намагання пророчиці знімати полуду з людських очей, наголошувати на потребі в пасіонарному струсі лише драгують троянців, які запідозрюють її в божевільлі. Щоразу головна героїня дотримується звичаєвого права, порушення якого завдає

соціуму непоправної шкоди, як і у випадку з покаранням ахейського бранця Сінона: "Пролита марно кров волає / до богів супроти мене...".

Розмірковуючи над помстою троянців, Кассандра втрачає дар яснобачення під впливом непрозорої "багряної хмари", яка затьмарює їй розум: "Кассандра все неправду говорила. / Нема руїни! Є Життя!.. життя" [5, с. 92]. Втративши свою пророчу сутність, вона в останньому монологі, звертаючись до Агамемнона, із сумом, як колись завбачила, називає себе рабинею. Упродовж усієї п'єси головна героїня, переживши біль самоідентифікації, "намагається дистанціюватися від себе", що властиво "персонажам "закритої драми" з тектонічною будовою", кожен з яких постає як "індивід і роль (функція), виникає дистанція між ним і дією", між героєм і суб'єктом мислення [3, с. 134]. Попри те, що в драматичній поемі діють персоніфіковані герої, вона викликає асоціації з монодрамою, пов'язаною з образом Кассандри, її болючими внутрішніми колізіями.

У листі до Ольги Кобилянської драматург розкрила сутність трагедії Кассандри: "Вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто не вірить, бо хоч вона каже правду, але не так, як треба людям; вона знає, що так їй ніхто не повірить, але інакше казати не вміє; вона знає, що слів її ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не даються під ярмо..." [4, с. 55]. Біда віщунки полягає в тому, що вона, постійно натрапляючи на стіну непорозуміння з троянцями, не може довести їм неминучість небезпеки, але, "знаючи ту правду, не робить нічого для боротьби, а коли намагається робити, то діла її гинуть марне, бо – діла без віри мертві суть, а віри в неї нема і не може бути..." [4, с. 55]. Жоден критик не спромігся на такий конгеніальний аналіз характеру Кассандри, як сама авторка, даючи сувору, справедливую оцінку головній героїні свого твору, що має ознаки авторського міфу, міфологічної стилізації. Це дає підстави вести мову про авторську концепцію історії як трансформу внутрішньої суб'єктивності людини. При цьому письменниця виходить у простір об'єктивного історизму, доводячи в дусі В. Дільтея, що особистість не лише перебуває в історії, а й за суттю своєю

історична у власному екзистенційному виборі, навіть якщо інші не розуміють його.

Моральна максималістка Кассандра не визнає подвійних стандартів поведінки "одважного тільки словом" брата Деїфоба, який за обіцянку лідійців надати військову допомогу умовляє Кассандру погодитися на шлюб з їхнім вождем Ономаєм. Вона викриває прагматичні настанови віщуна Гелена, який, щоб не тривожити приспане сумління троянців, не вводить їх у шоковий стан, приховує від них страшну правду про майбутню загибель, штовхаючи честолюбних краян у прірву руїни й небуття, підігруючи їхнім ворогам. Пристрасний діалог-агон між братом і сестрою, що став кульмінацією драматичної поеми, перетворився на безкомпромісний двобій світоглядів, розкрив сенс трагічної самосвідомості головної героїні, самотньої в домі Пріама, де її сприймають мало не як причинну. Це дає підстави розглядати твір у контексті катастрофізму літератури на зламі двох віків, виявляти грікі роздуми Лесі Українки, яка важко переживала те, що краяни не почули її як пророка.

Читачі, виховані на прямолінійному, буквальному розумінні аристотелівського мімезису, сприйняли "Кассандру" "за драму з троянського життя". Леся Українка в листі до матері не приховувала гіркої іронії з цього приводу: «Ах, сміхота була мені читати відзиви на мою "Кассандру!"». Заглиблюючись у минувшину, мислячи історичними категоріями, в національному авторка вбачала загальнолюдське, а національним питанням надавала універсального значення. Драматург зверталася до інтертекстуальної практики, переосмислюючи вічні мотиви, вбачаючи в них "сукупність символів, образів, сюжетів, які можна переписувати і смисли яких можна інтерпретувати по-іншому" [2, с. 245]. Мало хто із сучасників розумів сутність творчих ремінісценцій, "екзотичних задумів" Лесі Українки, як, наприклад, М. Євшан, який запевняв, що "се, коли хочете, ціла програма духового і культурного відродження, огонь, який має розпалити глухорожденний люд і зробити його видющим!".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. І. Від давнини до сучасності. Вибрані праці : у 2 т. / О. І. Білецький. – К. : Держлітвидав УРСР, 1960. – Т. 2. – 504 с.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
3. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст. / Наталя Малютіна. – К. : Академвидав, 2010. – 256 с.
4. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 12. – 696 с.
5. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. / Леся Українка. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2021. – Т. 2. – С. 9–91.

REFERENCES

1. Bileckyj O. I. Vid davnyiny do suchasnosti. Vybrani praci : 2 t. / Bileckyj O. I. – K. : Derzlitvydav URSS, 1960. – T. 2. – 504 s.
2. Hundorova T. ProJavlennja Slova. Dyskursija rannoho ukrajinskoho modernizmu. Postmoderna interpretacija / Tamara Hundorova. – K. : Krytyka, 2002. – 272 s.
3. Maljutina N. P. Ukrajinska dramaturhija kincja XIX – počatku XX st. / Natalja Maljutina. – K. : Akademvydav, 2010. – 256 s.
4. Ukrajinka Lesja. Zibrannja tvoriv: u 12 t. / Lesja Ukrajinka. – K. : Nauk. dumka, 1977. – T. 12. – 696 s.
5. Ukrajinka Lesya. Povne akademične zibrannja tvoriv : u 14 t. / Lesya Ukrajinka. – Lutsk : Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrajinky, 2021. – T. 2. – S. 9–91.

Стаття надійшла до редакції 10.11.21

Yu. I. Kovalev, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

UNDECODED TRAGEDY OF THE NATION IN THE DRAMA POEM "CASSANDRA" FOREST UKRAINIAN

The article highlights Lesya Ukrainka's authorial interpretation of the ancient Greek plot of the Trojan War through the worldview of the soothsayer Cassandra, which foresaw the tragedy of her hometown, doomed to die by the Achaean invaders. In her dramatic poem, the author did not emphasize battle scenes, but psychological conflicts related to the problem of adequate vision and decoding of reality as it is, and not as it is thought or imagined, so the main character inevitably comes into conflict with others. characters who tend to be manipulated while living in an illusory world,

unable to verify the information offered to them by the demagogue and pragmatist Helen, who paralyzes the trust of short-sighted Trojans. Parallels with the Ukrainian reality in which Lesya Ukraine lived and the beginning of the XXI century. – quite obvious. History has taught no one anything. However, the playwright did not fall into didactics and moralization, did not illustrate the past, as contemporaries believed, so she had to explain the essence of the dramatic poem, only showed a script-metaphor not so possible as an inevitable national tragedy, but Ukrainians will trust charming simulacra, not harsh. reality. She proposed a "drama of ideas" inherent in the "new drama", a tense intellectual agon of the Priam House, developed the plot dynamics on the existential border, which is inherent in her dramatic poems, which failed then and current theaters, because they did not find, mistakenly fitting them into the genre category Lesendrama.

Keywords: *dramatic poem, "drama of ideas", agony, divination, prophetic catastrophe.*

М. К. Наєнко, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

"МУЗИКА В ПОЕЗІЇ, ПОЕЗІЯ В МУЗИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ"



Розглянуто музичну стихію в поетичній творчості Лесі Українки. Проаналізовано твори з музичними мотивами ("Мелодії", "Сім струн", "Ритми"), численні тексти поетеси, що покладені на музику різними композиторами (М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, М. Вериківський, Г. Верьовка та ін.), а також драму-фєєрію "Лісова пісня", за мотивами якої створено оперу та балет (В. Кирейко, М. Скорульський). Зосереджено увагу на хореографічному втіленні образу героїні "Лісової пісні" Мавки кількома поколіннями балерин, наведено порівняння їхніх суджень про героїню із судженнями дослідників літератури. Зроблено акцент на специфіці літературного та музичного мистецтва. Теоретичний аналіз порушених проблем здійснено в контексті вітчизняного та зарубіжного літературознавства.

Ключові слова: поезія, музика, інтерпретація, пісенна і балетна творчість, текст і підтекст, міфопоетика, неоромантизм, художня цінність, народницький реалізм, ранній модернізм.

Загальновідомо, що музика була першим покликанням Лесі Українки. В листі до М. Драгоманова з цього приводу вона писала навіть таке: "Мені часом здається, що з мене вийшов би далеко кращий музикант, ніж поет..." [8, с. 9].

Це, мабуть, суто авторський максималізм: поети завжди висловлюють невдоволення своєю творчістю. Але незаперечним є те, що музика як образний засіб чи модус багато в чому визначила характер естетики поетеси, її творчого обличчя.

Після Т. Шевченка вона стала другою поетичною силою в класичній українській літературі, яка найбільше посприяла розвитку українського музичного мистецтва. Досить зазначити, що на слова Лесі Українки (чи перекладені нею іншомовні тексти) створено десятки (якщо не сотні) пісень такими композиторами, як М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, М. Вериківський, Г. Верьовка, П. Гайдамака, Ф. Надененко та ін. На її слова писали музику композитори Росії, Грузії, Вірменії та інших країн.

Існує балет В. Губаренка "Камінний господар", одноактна опера "Іфігенія в Тавриді", а за мотивами "Лісової пісні", яка своїм літературним текстом є своєрідною музичною ораторією, В. Кирейко створив оперу, а Г. Жуковський і М. Скорульський – два балети. Крім того, композитору А. Штогаренкові належить п'ятичастинна сюїта "Пам'яті Лесі Українки" і фактично музична кіноверсія "Лісової пісні". Інколи здається, що музиканти точніше і глибше прочитують Лесю Українку, ніж навіть літературознавці.



Щоправда, Лукаш Скупейко у своїй «Міфопоетиці "Лісової пісні"...» пише про це, так би мовити, дипломатично. Наводячи побоювання Лесі Українки щодо можливої "бутафорної" інсценізації одного з її творів, він зауважує: "На жаль, сценічні (і кінематографічні) версії драми лише підтверджують побоювання письменниці. Значною мірою це стосується й літературознавчих інтерпретацій" [5, с. 31].

Щодо літературознавчих інтерпретацій – можливо, а щодо деяких сценічних... Кілька разів атор цієї публікації вже дивився балет М. Скорульського "Лісова пісня", а одного разу, на рубежі 80–90-х років ХХ ст., – телепередачу про цей балет з участю трьох поколінь Мавок, тобто трьох балерин, які в різний час (починаючи з 1946 р., коли балет був створений) "танцювали" роль головної героїні.

На наш погляд, чудеснішої балетної вистави, ніж створив за "Лісовою піснею" М. Скорульський, українська хореографія не знає до сьогодні, а згадані балерини... З їхніми натхненними розповідями про втілення засобами танцю образу Мавки і про те, що таке "Лісова пісня" в нашому мистецтві, не може зрівнятися жодна (навіть найновіша) літературознавча студія.

Можливо, це суб'єктивне сприйняття, тут немає змоги його розгортати, як немає і можливості охопити весь огром музичного матеріалу, пов'язаного з проблемою "Леся Українка і музика". А окремий же пласт його – це суто музична образність у самих поетичних текстах авторки "Лісової пісні".

Спробуємо спинитися лише на одному фрагменті цього великого матеріалу, в якому відбилась еволюція художнього мислення поетеси, її переходу від, умовно кажучи, народницького реалізму до неоромантичного модернізму. Ідеться про так звану особистісну лірику другого періоду літературної молодості поетеси. Звертаємо увагу на те, як вона еволюціонувала в суто культурницькій темі свого музичного сприйняття дійсності, зокрема в поетичних циклах "Сім струн" (у збірці "На крилах пісень", 1893), "Мелодії" (в "Думах і мріях", 1899) та "Ритми" (у "Відгуках", 1902), якими, до речі, найочевидніше потверджувався духовний, аристократичний характер творчої аури Лесі Українки.

Перший цикл (сім віршів з назвами семи нотних знаків: DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI) ще не виходив за межі мотиву тієї поневоленої України, якій «"вільні пісні" чуються тільки "у сні"». Варіативності цьому мотиву надають настроєві підзаголовки кожного твору – Grave (урочисто), Brioza (весело), Arpeggio (рухливо, з переборами, як на арфі) та ін., але – про те ж саме, про неволю в невольному краї, якій поетеса віддає всю щирість "струн моїх тихих".

"Мелодії" (другий цикл) – це своєрідне пробудження ліричної героїні; вона ніби забула про неволю, але... Ні, вона відчула, як потепліло їй серце після темної ночі, а надворі – буйним квітом завітла барвіста весна:

Стояла я і слухала весну,
Весна мені багато говорила,
Співала пісню дзвінку, голосну
То знов таємно-тихо шепотіла.
Вона мені співала про любов,
Про молодощі, радощі, надії,
Вона мені переспівала знов
Те, що давно мені співали мрії [8, с. 118].

Поетична енергія відтак рушила від зовнішнього (соціального, чи, інакше кажучи, народницького) у внутрішній, суто особистісний людський світ. Мелодій там – море; 12 віршів циклу – це 12 конфліктів-заперечень, що змагаються між собою (як музичні звуки) в стихії весни; хочеться одночасно і "піснею стати", і скоритись весні, що пробудила "мрії і співи", але й бути готовим до боротьби з будь-якими життєвими бурями-незгодами:

Весняная сила в душі моїй грає...
Я вийду сама проти бурі
І стану, – поміряю силу! [8, с. 122]

Перехід від зовнішнього до внутрішнього в поезії неминуче передбачає проблему вибору: а що далі? На чому спинитися в тому внутрішньому? Адже воно таке розмаїте.

Проте зовнішнє і внутрішнє в творчості загалом нерозривні. Кожен текст є завжди (мимоволі) осередком змістових та

естетичних кодів, які у творі конденсуються, переплавляються, а потім являються світові у вигляді чогось нового, неповторного. Як дійти до нього? Часткову відповідь на це запитання Леся Українка дала в циклі "Ритми" зі збірки "Відгуки".

Метафоричний підхід до цієї відповіді прочитувався вже в невеличкій поемі-медитації "Поет під час облоги" (1898). Вміщена спочатку у збірнику "Привіт д-ру Івану Франку в 25-літній ювілей літературної діяльності...", вона недвозначно натякала на роздвоєний характер творчої діяльності ювіляра (інтуїтивно-модерністське і свідомо контрольоване реалістичне у творчій діяльності Франка!): в інтерпретації поетеси, вдень він (поет) працює нібито на зовнішні обставини буття, а вночі – на себе-внутрішнього. Перше гартує в ньому незламність ("Поет не боїться від ворога смерти, Бо вільная пісня не може умерти"), а друге підносить його до божественного стану поетичної самодостатності:

Не знає поет, чи хто слуха його,
Не стримує серця і співу свого,
Співа серенаду ясній своїй зірці,
Та ночі, та музи своїй винозірці... [8, с. 129].

Ця поетова "нічна творчість" чарує навіть "облогу ворожу / І будить на мурах обачну сторожу". Чому і чим? У циклі "Ритми" вперше йдеться про те, що досягти такого можна завдяки якійсь особливій поетичній мові. Лірична героїня скаржитися, що така мова ніби покинула її ("Де поділися ви, голоснії слова, що без вас моя туга німа?"); друга поетична теза "Ритмів" – потрібна така мова, щоб у ній палав вогонь і лунав срібний жайворонка спів; третя – що слово є золото мрій і снів дитячих; четверта – що в слово можна загорнутись, як у хвилю чарівних вод; п'ята...

П'ятий, шостий, сьомий і восьмий "ритми" – це заперечення будь-яких можливостей слова і нездатність із його допомогою "злинити угору... де місяць просвітив біляву хмарку". Відчувається ніби давнє вже суто романтичне страждання від того... "чому я не сокіл, чому не літаю?" (М. Петренко).

Цей романтичний Лазар, виявляється, живий (як скаже про нього у зв'язку з іншими творами кінця XIX ст. В. Короленко),

але в нього з'явилося якесь інше обличчя. Сама Леся Українка назве його в статті про В. Винниченка новоромантизмом, означивши в ньому наявність суверенної особистості, що "вилущилася" із мас, але не втратила з ними зв'язку.

Отже, народилися "маси особистостей", які потребують для свого осмислення цілком нових поетичних слів. Хоча в триптиху "Коли дивлюсь глибоко в любі очі..." (1904) поетеса нарікатиме, що тих слів уголос вимовить не вміє, але це була теж суто романтична (нео!) маска: вона їх таки вимовляла, підвівши ризику під усією своєю ранньою творчістю.

Оперування відкритим текстом у неї фактично завершувалось і починалося творення тільки тих надтекстів, які в основі своїй мають музичну природу і якими фактично починався "чистий" модернізм. Не смисл, а символ, не реальність, а ірреальність, не назва, а вираження почуттєвих зворушень – такий у найзагальніших рисах зміст тих надтекстів.

Їх джерела й коріння поетеса вбачала в найдавніших легендах, а ще більше – в публіцистичній ліриці старозаповітних пророків (Ісайя, Єзекїїл та ін). «Замість епічно-спокійного тону... замість простоти і навіть скупості легендарного стилю, – писала поетеса в статті "Утопія в белетристиці", – ми знаходимо в пророків запал і завзятість, повний брак об'єктивності, нагромодження образів, порівнянь, докорів, погроз, обітниць, віщувань, жалю, надії, гніву – всі почуття, всі пристрасті людського серця відбилися яскраво в тій огнистій ліриці...

Навіть сама техніка фрази неначе виміряна свідомо на те, що тепер звуть сугестією (навіюванням): кожний образ, кожна імперативна фраза повторюються (підкреслимо – як у музиці. – *М. Н.*) двічі різними, але синонімічними виразами рівної сили і через те силоміць западають у пам'ять і заглушають голос критики в думці читача» [7, с. 40].

Звернувши увагу на таке міркування Лесі Українки про джерела і природу сугестивної (надтекстової) творчості, Д. Донцов пробував показати, що в самої поетеси бачимо фактично таку ж саму форму художньої практики; "технічне"

втілення її відбувалося з допомогою ускладнених метафор та сугестивних (музичних за природою) алюзій.

"З одного боку, вони (метафора й алюзія. – *М. Н.*) дають їй (поетесі) змогу уникати немилого для неї ясного формулювання, називання того, що переживає; з другого – з допомогою цих засобів, особливо ж з допомогою ризиковитих порівнянь, вдається розширювати до безмежжя асоціації, збуджені якоюсь ідеєю; порівняння, кинуте немов несподівано, часто в формі запиту, тягне одну думку за другою, не даючи їм завмерти, як звукам акорду на роялі, коли рука, замість відірватися від клавішів, затримується на них..." [2, с. 175].

Вияви такої поетичної форми можна спостерегти, зокрема, в кількох творах поетеси, які вона або залишала в рукописі ("Дим", 1903, "Мріє, не зрадь!", 1905), або публікувала тільки в колективних збірниках чи періодичній пресі ("Товаришці на спомин", 1896, "Напис в руїні", 1905, та ін.). Це була переважно епічно-медитативна лірика "малого формату", але з великими поетичними узагальненнями.

Тут уперше зрівняно в силі такі опозиції, як "чуже" і "рідне" ("Дим") чи "любов" і "ненависть" ("Товаришці на спомин"), а філософію найогидніших категорій людського буття ("рабство" і "царство") заведено у формули ніби однакової дії, але з цілком протилежним смислом: "Хай гине раб!.. Хай гине цар!" ("Напис в руїні"). Поетичні слова в такій позиції позбуваються ролі "називання" і стають "тілом" (як у музиці) певної ідеї, певного почуття. Заради них, переконана поетеса, не жаль палити за собою всі кораблі, бо тільки так здобувається в житті і безсмертя, і цілком нове, не бачене досі добро:

Тільки – життя за життя! Мріє, станься живою!

Слово, коли ти живе, статися тілом пора.

Хто моря переплив і спалив кораблі за собою,
той не вмре, не здобувши нового добра [8, с. 323].

Зовні знову все це трохи схоже на старий романтичний максималізм чи навіть на утопію, але внутрішньо... На реципієнта дихала нова, згадувана надтекстова якість творчості, в якій

визначальною була ідеалістична, сугестивно-музична основа і яка буде пізніше названа модерністською. На повну потужність Леся Українка продемонструє її у своїх більших за обсягом творах (ліро-епос, історіософська драма, міфопоетична феєрія та ін.), наближаючи їх до авангарду "чужої", світової літератури і демонструючи в ній таке розуміння творчості, яким уявлялося воно на рубежі XIX–XX ст. фактично всій наймодернішій громадськості.

Уважно вчитася, наприклад, у вимоги засновників Нобелівської премії в галузі літератури: нею мають нагороджуватися автори тих творів, для яких "найбільш характерним є блиск особистісного ідеалістичного натхнення" [1]. А першим нобеліантом став 1901 р. французький "парнасець" С. Прюдом.

Шкала світових художніх цінностей і "мод" була, отже, афішована; Лесі Українці, виявляється, до неї не треба було пристосовуватися: до "ідеалістичного натхнення" (точніша, в естетичному розумінні, назва, запропонована Н. Зборовською, – індивідуального неоромантизму) [3, с. 94] її музично налаштовна муза виявляла цілковиту готовність. За ним, як скаже М. Грушевський у виступі після смерті поетеси, суспільство не встигало, і тому народжувались усілякі суди-передсуди далеко не творчого характеру.

Поетеса сприймала це небезболісно. Адже їй доводилося відходити від деяких надто категоричних громадянських настанов свого найбільш шанованого вчителя М. Драгоманова, висловлювати критичні (не завжди, щоправда, зважені й об'єктивні) судження про творчість І. Нечуя-Левицького, О. Кониського, І. Карпенка-Карого й Б. Грінченка як творчість архаїчну чи навіть дилетантську [4, с. 155, 222]. І, крім того, її ліроепічні твори, а особливо драматургія, не знаходили підтримки в критиків і фактично – в усіх театральних трупах України.

Причина проста: ще тривкою залишалася традиція реалістичної (з виродженням у хуторянсько-примітивну) творчості, що заснована на "першому" значенні слова, а Леся Українка пропонувала слово "останнє", за власною і донцовською характеристикою – сугестивне, близьке до музики. Муки

народження його (у певному розумінні) можна порівняти хіба що з народженням... квітки ломикамінь, яка стала "героїнею" одного з кримських віршів поетеси "Уривки з листа" (1897):

Сухо, ніде ні билини, усе задавило каміння...
Душно... води ні краплини... це наче дорога в Нірвану,
Країну всесильної смерті...
Аж ось на шпилі,
На гострому, сірому камені блиснуло щось, наче пломінь.
Квітка велика, хороша, свіжі пелюстки розкрила
І краплі роси самоцвітом блищали на дні.
Камінь пробила вона...
Квітку ту вченії люди зовуть *Saxifraga*,
Нам, поетам, годиться назвати її ломикамінь
І шанувать її більше від пишного лавра [8, с. 158].

Тут ніби немає суто музичної образності, як у згадуваних на початку циклах "Сім струн", "Мелодії", "Ритми", але це текст, що "працює" виключно як музика: сугестивно, асоціативно, настроєво. Саме в цьому разі спостерігається той ефект, який згадуваний композитор А. Штогаренко схарактеризував так: у Лесі Українки "органічно поєднується музика в поезії, поезія в музиці" [6, с.78].

Він, очевидно, не знав, що про це ж саме, але іншими словами, говорив півстоліття раніше за нього Д. Донцов. На його думку, поетеса не конкретизує виражених почуттів та емоцій, і цим її поезія наближається до музики; як і музика, вона (тобто поезія) відтворювала те, чого не виразити ні образами, ні поняттями. Інакше кажучи, вона є річчю в собі, а річ у собі – це суто музичний феномен, і дійшла вона до нього (зазначимо для підсумку) саме в процесі еволюції до другого періоду творчості, який припадає на початок ХХ ст.

Доречно зауважити, що вираз "річ у собі" Д. Донцов наводив французькою мовою ("*la chose en soi*") [2]. Чому не якоюсь іншою, а саме французькою, сказати важко. Можливо, й передбачав, що для французів українська література існує лише

в п'ятьох іменах письменників; усі їхні енциклопедії донині наводять їх у такій послідовності: І. Котляревський, Т. Шевченко, Марко Вовчок, І. Франко і Леся Українка. Чому їх не більше (адже відсутнє все літературне ХХ ст. України), можна лише здогадуватись. Але це тема для іншої розмови...

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ваксберг А. Кто станет нобелевским лауреатом? (Лист ожидания открыт) / А. Ваксберг // Литератур. газ. – 2006. – 19–25 апр.
2. Донцов Д. Поетка українського рiсорджiмента... / Д. Донцов // Українське слово : хрестоматія укр. л-ри і літ. критики ХХ ст. – К. : Рось, 1994. – Кн. І.
3. Зборовська Н. Моя Леся Українка / Н. Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002.
4. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / О. Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк, 1970.
5. Скупейко Л. Мiфопоетика "Лiсової пiснi" Лесi Українки / Л. Скупейко. – К. : Фенікс, 2006.
6. Машенко М. Музика і живопис на уроках літератури / М. Машенко. – К., 1971.
7. Українка Леся. Твори : в 12 т. / Леся Українка. – К., 1930. – Т. 12.
8. Українка Леся. Твори : в 10 т. / Леся Українка. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1965.–Т. 9.

REFERENCES

1. Vaksberh A. Kto stanjet nobeljevskim laureatom (list ozidaniya otkryt) / A. Vaksberh // Literatur. gaz. – 2006. – 19–25 apr.
2. Doncov D. Poetka ukrains`koho risordzimenta... / D. Doncov // Ukrains`ke slovo: CHrestomatija ukr. l-ry i lit. krytyky XX st. – Kn. I. – K.: Ros`, 1994.
3. Zborovs`ka N. Moja Lesja Ukrainka / N. Zborovs`ka. – Ternopil : Dzura, 2002.
4. Kosatch-Kryvynjuk O. Lesja Ukrajinka. CHronolohija zyttja i tvortchosti / O. Kosatch-Kryvynjuk. – Nju-Jork, 1970.
5. Skupejko L. Mifopoetyka "Lisovoi pisni" Lesi Ukrainky / L. Skupejko – K. : Feniks, 2006.
6. Mashenko M. Myzyka i zyvopys na urokach literatury / M. Mashenko – K. : B. V., 1971.
7. Ukrainka Lesja. Tvory: : v 12 t. / Lesja Ukrainka. – K., 1930. – Т. 12.
8. Ukrainka Lesja. Tvory: v 10 t. / Lesja Ukrainka. – K.: Derz. vyd-vo chud. l-ry, 1965. – Т. 9.

Стаття надійшла до редакції 23.11.21

M. K. Naenko, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

"MUSIC IN POETRY, POETRY IN THE MUSIC OF LESIA UKRAINKA"

The article is devoted to the musical element in the poetry of Lesia Ukrainka. The author analyses Lesia Ukrainka's poems with musical motives ("Melodies" (Melodii), "Seven strings" (Sim strun), "Rhythms" (Rytmy)) and numerous texts set to music by different composers (M. Lysenko, K. Stetsenko, Y. Stepovyi, M. Verykivskyi, H. Veriovka, etc.), as well as the drama "Forest Song" (Lisova Pisnia), which became the basis for an opera and ballet (V. Kireiko, M. Skorulskyi). The author focuses on the choreographic embodiment of Mavka (the main character of the drama) by several generations of ballerinas, compares their perception with ones of literary researchers, and discusses the literary and musical art specifics. Theoretical analysis of the highlighted problems is considered in the context of Ukrainian and foreign literary criticism.

Keywords: *poetry, music, interpretation, song and ballet creativity, text and subtext, mythopoetics, neo-romanticism, artistic merit, literary/folk realism, early modernism.*

Н. В. Науменко, д-р філол. наук, проф.,
Національний університет харчових технологій, Київ

"УРИВКИ З ЛИСТА" ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ВІРШОЗНАВЧІ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ АСПЕКТИ

Розглянуто фоніку, семантику, образність, віршовий лад верлібрового архітвору Лесі Українки "Уривки з листа" в контексті можливості його перекладу англійською мовою. Визначено, що гекзаметричний принцип Лесиного верлібру спонукає перекладача звертатися як до спільних для обох мов (інверсія, внутрішня рима, алітерація, асонанс), так і до характерних для англійського поетичного мовлення чинників (специфічний синтаксис, лексика, фразові дієслова як синоніми українських однокомпонентних дієслів різного стилю).

Ключові слова: поезія Лесі Українки, верлібр, переклад, фоніка, метр, образ, мова.

У роботі над перекладами давньоєгипетських поезій та ведичних гімнів Леся Українка зробила концептуальний крок до створення власного стилю вільновіршування, атрибутивними рисами якого стали вживання різностопних трискладових розмірів, мистецька синестезія, інтертекстуальність. Лесині верліброві твори як із конкретними жанровими визначниками ("Уривки з листа", "Мелодії, ч. 12", "Зоря поезії. Імпровізація"), так і без них ("Весна зимова", "Ave Regina!", "Завжди терновий вінець...") характеризуються взаємопроникненням ліричних, епічних і драматичних елементів на ґрунті музичного принципу, що відбивало загальну тенденцію тогочасного письменства – тяжіння до синтезу мистецтв.

Поезія Лесі Українки становить неабиякий інтерес для західних філологів, зокрема й перекладачів. Знаменита майстриня своєї справи – англійка Гледіс Еванс зробила чималий внесок у світову культуру, ознайомивши іноземних читачів із творами Івана Франка, Павла Тичини, Максима Рильського та інших класиків української поезії. Лірику Лесі Українки в доробку місіс Еванс представлено хрестоматійними перлинами

"Contra spem spero!" та "Слово, чому ти не твердая криця...". Водночас англломовної інтерпретації потребують Лесині вільновірші з огляду на актуальність цієї віршової форми в сучасному письменстві.

Головна проблема дослідження семантики вільного вірша та його перекладів полягає в тому, що кожен літературознавець по-своєму бачить особливості цієї системи віршування, визначаючи згідно із цим арсенал зображально-виражальних засобів вільного вірша в будь-якому жанровому різновиді.

Один з найвидатніших дослідників верлібру – О. Жовтіс пояснює будову такого вірша "повторюваністю фонетичних сутностей різних рівнів, що змінюють одна одну, причому компонентами повтору... можуть бути фонема, склад, стопа, наголос, клаузула, слово, група слів і фраза" [3, с. 14]. Звідси вчений робить важливий висновок про те, що верлібр природно реалізується в будь-якій мові завдяки "змінюваності одиниць повтору" [3, с. 15]. Це стає теоретичним засновком до дослідження проблеми перекладу вільного вірша.

"Для дисциплінованих німців будь-який відхід від силабо-тоніки – це вже свобода" (А. Ткаченко). Так, багато розмов велося про вплив перекладів лірики Генріха Гайне (цикл "Nordsee") на становлення Лесиного індивідуального стилю вільного віршування, що дістало вияв у поетиці неоромантичних "Уривків з листа" – твору, який одні науковці вважають першим верлібром Лесі Українки [4, с. 74; 6, с. 68], а інші – лише протOVERлібром, який іще не звільнився від силабо-тонічної, у цьому разі гекзаметричної, форми (див., напр., [8, с. 278–279; 9, с. 36; 10, с. 371]).

Поезія, за свідченням текстологів, отримала свою назву внаслідок ґрунтовних вилучень із тексту вірша [1, с. 137; 5, с. 91]; (див. також [11, с. 408]). Водночас такий прийом сприяв утвердженню жанру *фрагмента* як різновиду оновленого верлібру. Твір можливо розглядати і як варіацію на тему "Поетичне мистецтво", що відсилає й до вірців барокового вірша. Відповідно, й образ ліричного оповідача тут – не лише alter ego авторки, а й виразник ідеї свободи творчості.

Даних про англомовні переклади "Уривків з листа" наразі немає: авторка цієї статті бере на себе зобов'язання у власному інтерпретуванні дотримуватися духу та букви оригіналу, надалі плануючи повний переклад аналізованого вірша. Отож мета роботи – висвітлити особливості синтезу елементів української та англійської поетичної мови в перекладі верлібру Лесі Українки з огляду на риси вільновірша, характерні саме для цієї письменниці.

Безпосередньо до питання перекладу верлібру звернувся український літературознавець О. Гайнічеру, який, зокрема, дослідив систему тропів і фігур у вільному вірші та його перекладах. Беручи за основу тезу В. Россельса: "Вільному віршеві чужі деякі звичні засоби класичної поезики – піднесений словник, інверсія, умовність метафор і порівнянь, опертя на який би то не було віршовий розмір" [7, с. 28], О. Гайнічеру зазначає, що верлібр не відкидає інверсію та інші засоби класичної поезики, а "ретельно обмежує їх використання згідно із законами естетичної мотивованості в рамках нової для них поетичної системи" [2, с. 112].

Ці риси і враховані нами під час дослідження оригінального тексту "Уривків з листа" та планування його англомовної інтерпретації з огляду на специфіку мови першотвору та майбутнього перекладу.

Уже в перших рядках викладені засади Лесиноного розуміння сутності вільного віршування:

Товаришу мій! Не здивуйте з лінивого вірша:
Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене,
Розмір, наче химерная хвиля,
Розбивається раптом об кожную малу перешкоду... [11, с. 157].

Перші рядки дають підстави обговорювати не лише метафоричність мови вільного вірша, а й літературознавчі терміни як складники метафоричного комплексу: верлібр Леся Українка називає "лінивим" віршем; рими – "дочками безсонним ночей", адже іноді потрібна тривала розумова робота, щоб віднайти нетривіальне сполучення співзвучних слів; розмір – "химерною хвилею", адже й ненаголошені та наголошені склади, й графічне оформлення рядків поезії позначено хвильовим

рухом; "мала перешкода" – потреба вилучити або додати склади для дотримання чіткого метру.

Відповідно до цього доцільно для перекладу обирати саме короткі, співзвучні між собою лексеми, поєднуючи їх у гекзаметричні рядки, а подекуди вдаватися до інверсії, також дуже поширеної в англійській поезії. З огляду на це варіант зачину вірша має такий вигляд:

My friend! Be not taken aback by the verses so lazy:
Rhymes, the daughters of sleepless nights, are leaving me now,
And meters, like billows so fanciful,
Go break over the every wee stone...(цит. за [14, р. 42]).

Синтаксичну конструкцію на основі англійського фразового дієслова "be not taken aback" ужито як аналог українського "не здивуйте", зважаючи на її семантику: дослівно цей вираз означає "не відсахніться" як психосоматичний вияв страху, неприязні або того-таки подиву. До уваги взято і співзвучність чотирьох компонент між собою, передусім алітерацію: "**be not taken aback**".

В історії української новочасної літератури відкриття та перевідкриття хронотопічного образу **моря** як символу нескінченності, свободи й дива, а морського узбережжя – як місця просвітлення й філософських роздумів, виразно збігається з підвищенням популярності вільного вірша. Чергування рядків у першій частині оригіналу "Уривків..." символізує мінливість моря:

Дике, химерне воно, ні ладу, ні закону не знає:
Вчора грало-шуміло воно
При ясній, спокійній годині,
Сьогодні вже тихо й лагідно до берега шле свої хвилі,
Хоч вітер по горах шалено жене сиві хмари... [11, с. 157].

Як образно висловився Р. Асселіно про "морську" поетику В. Вітмена, "морські хвилі не накочуються на берег щохвилино, і вітер не розгойдує верховіття сосон із напруженою регулярністю, проте й у шумі хвиль, і в подиху вітру є свій прекрасний ритм" [12, р. 254]. Море стало метафорою вільного віршування у культурах багатьох країн саме завдяки своєму нерівномірному рухові хвиль, який зумовив "неспокійні" ритми

верлібрової думки, та колористиці, яка знаходить щоразу новий вияв залежно від індивідуального стилю поета. Отже, на "вітменівську" мариністику варто взоруватися, добираючи засоби для komponування Лесиного образу моря в "Уривках...", що й робить авторка цієї статті:

It's wild, and it's weird, no rhyme and no reason it knows,
'Twas yesterday when it so playfully splashed
In spite of the weather so calm;
Now it is rolling the waves to the shores so gently,
Though the wind very fiercely is driving the clouds through
mountains... [14, p. 42].

Фразеологічний зворот "rhyme and reason", дослівно – "рима та причина", в англійській мові має за одне зі значень "концепт", "порядок", а отже, в перекладі можливо надати додаткової конотації слову "рима" (rhyme) як символу впорядкованості, якому в Лесиному вірші суперечить рух морських хвиль.

Після ліричного заспіву героїня звертається до свого адресата – поета. На його "дужий, наче у крицю закований" (для перекладу вжито вислів "as powerful just as if armored in steel") вірш вона відповідає "байкою". Отже, жанрова семантика "Уривків..." включає елементи наукової поезії – підручника з поезики, ліричних жанрів – фрагмента та листа, а також ліро-епічних творів – байки та філософсько-поетичної притчі про квітку, яка зросла на камені. Застосовуючи прийом градації, Леся Українка подає алегоричне втілення дороги:

Ось уже й лаврів, поетами люблених,
Пишних магнолій не видно,
Ані струнких кипарисів, густо повитих плющем,
Ані платанів розкішних наметів... [11, с. 157–158].

Для посилення ефекту градації в перекладі довелося застосувати наскрізну анафору на основі сталого виразу "neither... nor" не лише для двох, а й для всіх чотирьох рядків цієї цитати:

Neither the laurels delighting the poets,
Nor even the splendid magnolias are seen,
Nor cypresses slender, all covered with ivy,
Nor canopies raised by the sycamore trees... [14, p. 42].

У Лесиних словах помітне приховане романтико-іронічне ставлення до типових образів південного краєвиду ("люблені поетами" лаври) та пов'язаних із ними епітетів і порівнянь (пишні магнолії, стрункі кипариси, намети платанів). Натомість дедалі сильнішого емоційного забарвлення набувають образи українських народних пісень, притаманні й англійському фольклорові: "битий... крутий шлях" (trodden path, beaten track), "сади-виногради" (vineyards so lush), "покривають землю, наче килим розкішний" (cover the ground like a carpet) [13]. Довгі рядки, подібні до гекзаметрів, надають творів епічного звучання:

Ось уже й лаврів... пишних магнолій не видно...
Але й вони [берези] вже zostались далеко за нами...
Тільки терни, будяки та полин товаришили нам у дорозі,
Потім не стало і їх [11, с. 158].

Як видно, в українській та англійській мовах ключові слова-символи на позначення рослин є співзвучними, оскільки деякі з них – запозичені: "лавр / laurel", "магнолія / magnolia", "берези / birches", "терни / thorns". Тим самим забезпечується особливий фонетичний візерунок вірша в оригіналі та його майбутньому перекладі:

Neither the laurels [...] nor even the splendid magnolias are seen [...]
But the birches as well [...] have been left so far behind us [...]
Only the thorns and the thistles and wormwood were our fellow
travelers,
But soon they have, too, disappeared [14, p. 43].

Щоб продемонструвати контраст між пейзажами морських берегів і кам'яною пустелею, Леся Українка вжила незвичайний образ: "дорога в Нірвану, країну всесильної смерті". Адепти буддизму вважають, що Нірвани можна досягти, пройшовши крізь страждання та перевтілення [8, с. 86]. У творі Лесі Українки символічний синонім страждання – дорога в горах, а перевтілення –

...квітка велика, хороша, [що] свіжі пелюстки розкрила,
І краплі роси самоцвітом блищали на дні [11, с. 158];

a flower, so big and benign, that's opened its petals to heaven,
and dewdrops were diamonds gleaming on the bottom of it
[14, p. 43].

Образ самоцвіту, який з'явився на початку – в описі морської хвилі, означає втілення радості:

Камінь пробила вона [квітка], той камінь, що все перемиг,
Що задавив і могутні дуби,
І терни непокірні... [11, с. 158].

Зважаючи на актуальне й до сьогодні правило еквіметрії в перекладі, довелося вилучити повтор "камінь... той камінь", аби забезпечити місце для перфектної конструкції "hath broken", проте компенсувати його відсутність звукописом:

The flower hath broken through stones which were so victorious
To greatly oppress all the powerful oaks
And the obstinate thorns [14, p. 43].

У заключних рядках знаменним є паралельне вживання латинської назви квітки *Saxifraga* та словесного символу "Ломикамінь". Первісне закінчення "*Чи не зросла, побратиме, та квітка у вас на стіні?*" за змістом було побажанням мужності ув'язненому товаришеві.

Згодом Леся змінила в ньому одне слово: "*Чи не зросте, побратиме, та квітка у вас на стіні?*", цією зміною засвідчивши віру в те, що дух адресата є так сам всесильним, як і дивовижна квітка [5, с. 91].

Остаточні заключні рядки "Уривків..." завдяки очевидній фігурі недомовленості через флористичний образ підносять постать адресата до рівня символу незламності:

Квітку ту вченії люди зовуть *Saxifraga*,
Нам, поетам, годиться назвати її Ломикамінь
І шанувать її більше від пишного лавра [11, с. 158].

Оскільки лірична оповідачка посилається на традиційну ботанічну назву квітки, остільки й у перекладі доцільно вдатися до лексики наукового стилю – "academicians" (вчені люди), "bestow" (обдарувати), "luxuriant" (пишний):

Academicians bestowed it a name Saxifraga,
We the poets have better to call it a 'Stone-Break'
And worship it higher than luxuriant laurels [14, p. 43].

Знаменним є паралельне вживання латинської назви квітки Saxifraga та словесного символу "Ломикамінь". У наведених рядках Леся утверджує не лише велич квітки, яка зросла на камені, а й невичерпний потенціал українського словотворення: нині лексема "ломикамінь" усталилася як наукове найменування опоетизованої рослини. Водночас англіїці послуговуються оригінальною назвою рослини, тільки дещо видозміненою – "Saxifrage".

Цвіт у Лесиному вірші виступає багатозначним неоромантичним символом: почуттів, примхливого життєвого шляху, поетичної творчості. Неоромантичному символі притаманний колорит таїни, однак він не співвідноситься з непізнаваним, а навпаки, для розкодування вимагає роботи свідомості. Багатограним символом сподіваного віднайдення "небаченого й нечуваного" і стала квітка-ломикамінь, що під пером Лесі Українки з екзотизму перетворюється на питомо український поетичний образ. Вільний вірш, яким написано твір, можна розглядати з двох точок зору: як власне вільний (верлібр) та як "довільний" гекзаметр, який складається з рядків різної довжини, побудованих на трискладових розмірах:

**Квітку ту вчені люди зовуть Saxifraga,
Нам, поетам, годиться назвати її Ломикамінь
І шанувать її більше од пишого лавра [11, с. 158].**

Творчістю Лесі Українки окреслюється неоромантична стильова домінанта верлібристики, для якої характерними є нерівновеликі гекзаметричні віршові ряди як символічна сув'язь слова мовленого та співаного; потужна культурологічна компонента; екзотизм орієнтального взірця; іронічність; натурфілософська символіка, яка вимагає розкодування.

Неоромантична тенденція "упізнання" сучасним реципієнтом символів під час читання, а потому – й перекладу верлібрів Лесі Українки зумовлює становлення індивідуальної культури розуміння світу, що дістала вияв в естетичному досвіді читача.

Подальші дослідження в галузі вільного віршування передбачають детальніше студювання змістових і формальних виявів "верлібру Лесі Українки" в поезії доби модернізму, аж до новітніх етапів розвитку української літератури – з урахуванням різноманітності верлібрового формозмісту в наші дні, настільки важливого для перекладацької діяльності у царині не лише англійської, а й інших мов світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишневська Н. О. Лірика Лесі Українки. Текстологічне дослідження. / Н. О. Вишневська. – К. : Наук. думка, 1976. – 295 с.
2. Гайнічеру О. І. Поезія і мистецтво перекладу / О. І. Гайнічеру. – К. : Дніпро, 1990. – 144 с.
3. Жовтис А. Л. Проблема вільного стиха і еволюція стихотворних форм: автореф. дис. ... д-ра філол. наук (10.01.08 – теорія літератури) / А. Л. Жовтис. – К., 1975. – 45 с.
4. Кормилов С. Вільний вірш у Лесі Українки / С. Кормилов // Радян. літературознавство. – 1979. – № 9. – С. 73–75.
5. Мірошніченко Л. П. Над рукописами Лесі Українки: нариси з психології творчості та текстології / Л. П. Мірошніченко. – К. : Вид-во Ін-ту л-ри ім. Т. Шевченка, 2001. – 263 с.
6. Науменко Н. В. Вільновіршова практика Лесі Українки в художній системі неоромантизму / Н. В. Науменко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – 2019. – № 40. – Т. 1. – С. 67–71.
7. Россельс В. Эстафета слова / В. Россельс. – М. : Искусство, 1982. – 128 с.
8. Семенюк Г. Ф. Версифікація: Теорія і практика віршування : навч. посіб / Г. Ф. Семенюк, А. Б. Гуляк, О. Є. Бондарева. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2008. – 303 с.
9. Сидоренко Г. К. Від класичних нормативів до верлібру / Г. К. Сидоренко. – К. : Вища шк., 1980. – 184 с.
10. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підруч. для студентів гуманітар. спец. вищих закл. / А. О. Ткаченко. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.
11. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка. Т. 1: Поезії / упоряд. та примітки Н. Вишневської. – К. : Наук. думка, 1975. – 448 с.
12. Asselineau, R. L'Evolution de Walt Whitman / R. Asselineau // Après la premiere édition des Feuilles d'Herbe. – Paris : Presses Universitaires de Paris, 1954. – 567 p.

13. Knappert J. *Indian Mythology: An Encyclopedia of Myth and Legend* / J. Knappert – London : Diamond Books, 1995. – 288 p.

14. Naumenko N. Specifications of Free Verse Writing in Lesja Ukrajinka's Heritage / N. Naumenko // *Global Journal of Human Science: G.* – 2021. – Volume 2. – Issue 5. – P. 40–45.

REFERENCES

1. Vyshnevska N. O. *Liryka Lesi Ukrajinky: tekstolohichne doslidzhennja.* / N. O. Vyshnevska. – K. : Nauk. dumka, 1976. – 295 s.

2. Hainicheru O. I. *Poeziya i mustetstvo perekladu* / O. I. Hainicheru. – K. : Dnipro, 1990. – 144 s.

3. Zhovtis A. L. *Problema svobodnogo stikha i evolutsiya stikhotvorhykh form: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk (10.01.08 – teoriya literatury)* / A. L. Zhovtis. – K., 1975. – 45 s.

4. Kormylov S. *Vilnyi virsh u Lesi Ukrayinky* / S. Kormylov // *Radyan. literaturoznavstvo.* – 1979. – № 9. – S. 73–75.

5. Miroshnychenko L. P. *Nad rukopysamy Lesi Ukrajinky: narysy z psiholohiji tvorchosti ta tekstolohiji* / L. P. Miroshnychenko. – K. : Vyd-vo In-tu l-ry im. T. Shevchenka, 2001. – 263 s.

6. Naumenko N. V. *Vilnovirshova praktyka Lesi Ukrayinky d khudozhnii systemi neoromantyzmu* / N. V. Naumenko // *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Filologiya.* – 2019. – № 40. – T. 1. – S. 67–71.

7. Rossels V. *Estafeta slova* / V Rossels. – M. : Iskusstvo, 1982. – 128 s.

8. Semenyuk H. F. *Versyfikatsiya: teoriya i praktyka virshuvannya: navch. Posibnyk* / H. F. Semenyuk, A. B. Hulyak, O. Y. Bondareva. – K. : VPC "Kyivskiy universytet", 2008. – 303 s.

9. Sydorenko H. K. *Vid klasychnykh normatyviv do verlibru* / H. K. Sydorenko. – K. : Vyscha shk., 1980. – 184 s.

10. Tkachenko A. O. *Mystetstvo slova: Vstup do literaturoznavstva: pdiruchnyk dlya studentiv humanitarnykh spetsialnykh vyschykh zakladiv* / A. O. Tkachenko. – K. : VPC "Kyivskiy universytet", 2003. – 448 s.

11. *Ukrayinka Lesya. Zibrannya tvoriv : u 12 t. / Lesya Ukrayinka. T. 1: Poeziyi / uporyad. ta prymitky N. Vyshnevskoyi.* – K. : Naukova dumka, 1975. – 448 s.

12. Asselineau, R. *L'Evolution de Walt Whitman. Après la premiere édition des Feuilles d'Herbe* / R. Asselineau., – Paris : Presses Universitaires de Paris, 1954. – 567 p.

13. Knappert J. *Indian Mythology: An Encyclopedia of Myth and Legend* / J. Knappert. – London : Diamond Books, 1995. – 288 p.

14. Naumenko N. Specifications of Free Verse Writing in the of Lesja Ukrajinka's Heritage / N. Naumenko // *Global Journal of Human Science: G.* – Volume 21. – Issue 5. – 2021. – P.40–45.

Стаття надійшла до редакції 18.05.21

**"FRAGMENTS OF A LETTER" BY LESYA UKRAYINKA:
VERSIFICATION AND TRANSLATION ASPECTS**

The article shows the possible ways to interpret Lesya Ukrayinka's vers libre "Fragments of a Letter," regarding the relevance of free forms in contemporary poetry. There was shown that, having worked over the translations of ancient Egyptian poems and Vedic hymns, Lesya Ukrayinka definitely elaborated her own style of free versification identified by the following features: using the various three-syllable feet, first of all dactyl and anapest, artistic synthesis and intertextuality. Lesya's free verse works – either with the certain genre markers, like "Uryvky z lysta" (Fragments of a Letter), "Melodiyi, č. 12" (Melodies, Part 12), "Zorya poeziyi: Improvizaciya" (The Star of the Poetry: Improvisation), or without them, like "Vesna zymova" (Spring in Winter), "Ave Regina!", "Zavždy ternovyj vinec'..." (The Crown of Thorns Will Always Be...) – are characterized by the interactions of lyric, epic, and dramatic initials on the ground of philosophical outlook, mostly the binary opposition 'freedom / slavery'.

Upon observing Lesya Ukrayinka's mature lyrics, it can be evident that all aforementioned elements are present in probably the most famous of her free verses, "Uryvky z lysta" (Fragments of a Letter, 1897), included into the cycle "Kryms'ki vidhuky" (Crimean Echoes). As the textologists evidenced, this poem had got its title because of the significant eliminations from the initial text. On the other hand, this means should be classified as 'non-finito' figure, which would furthermore permit us to claim the genre of a fragment as a typical form of contemporary free verse. Consequently, the image of a speaker in "Fragments..." appears to be not only the author's alter ego, but also an expresser of an idea of liberated creation. That is why "Fragments..." should be translated, considering the means of both Ukrainian and English poetic speech together with the specifications of Lesya's free-verse style.

Keywords: poetry of Lesya Ukrainka, verlibr, translation, phonics, meter, image, language.

С. М. Пилипчук, д-р філол. наук, проф.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

ВІД "НАДІЇ" ДО ЧИНУ АНТЕЯ: ЕВОЛЮЦІЯ СВІТОГЛЯДУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Проаналізовано еволюцію світогляду Лесі Українки крізь призму її творчості та громадянської поведінки. Наголошено на виразному поступовому поглибленні ціннісних орієнтирів письменниці, повсякчасному переважанні в аксіологічній ієрархії авторки "Лісової пісні" ідеалу свободи, адже свобода особиста, свобода національна – це те ядро, довкола якого авторка вибудовує ідейно-тематичний простір своєї багатогранної творчості. Запропоновано короткий огляд знакових, поворотних моментів письменницьких змагань Лесі Українки. Зокрема, зроблено акцент на тому, що від початкового абсолютного домінування ліричного принципу поетеса невдовзі відмовилася та успішно апробувала форму ліро-епічної та драматичної поеми, а також творила в площині чистої епіки, запропонувавши чудові зразки літературної казки, оповідання, новели, нариса, образка та ін. Зазначено, що розширення формального діапазону творчих засягів Лесі Українки сприяло суттєвому розширенню тематичного поля її творчості. Якщо в ліричних поезіях вона обмежувалася лише постановкою проблеми, то, вийшовши на "форми поважніші", вона намагалася якомога повніше розкрити її (у якнайтіснішому наближенні). Окремо розглянуто суспільно-політичні погляди Лесі Українки. Для кращого їх зрозуміння враховано не лише художню спадщину письменниці, де вони, хоч і поступають вельми виразно, все ж заслонені поетичним серпанком, а й взято до уваги розлогий епістолярний дискурс авторки, в якому вона точно окреслює магістральні напрями проукраїнської суспільно-політичної програми.

Ключові слова: лірична поезія, психологізм, художня проза, ліро-епічна поема, драматична поема, особиста свобода, ідея національної свободи.

Доводиться констатувати, що осягнення феномена Лесі Українки частіше несправедливо зводилося до читання, вичитування, перепрочитання історії її хвороби, а не до збагнення, пізнання, зрозуміння історії її творчого зростання, справжнього змужніння (тут натякаємо на Франкову характеристику, який не без підстав назвав її "чи не самотнім чоловіком на всю... соборну Україну")

[5, т. 31, с. 453]), тріумфального сходження на вершини людського духу. Зрештою, оте за своєю природою нездорове спостереження за перебігом хвороби, ота, ще при житті письменниці вироблена, патологічна цікавість до її болю і страждань, що не раз брутално вривалася у її вузький життєвий простір, і завдали чимало шкоди, провокуючи терпкі прохання "не співайте мені сеї пісні, не вражайте серденька мого" [3, т. 5, с. 453]. Однак перед усіма, хто передчасно зводив її у могилу, щоразу поставала сильнішою, щоразу могутнішими творами відповідала на страшні урази, гартуючи у власному болі і болі свого поневоленого народу (мов той Антей із її драматичної поеми "Оргія") твердую крицю слова, яке і досі горить вогнем нескореної правди. "Розійшлися чутки, – парирувала іронічно, – що ніби я от-от вмираю. Не журіться, я витривала і так хутко світ мене не позбудеться, дарма, що надо мною медицина експериментується, мов над морською свинкою, чи кроликом" [1, с. 453].

У світі красного письменства Леся Українка дебютувала добірними ліричними поезіями. У ранніх віршах юної авторки домінують естетизовані переживання, впадає у вічі високий ступінь емоційності. Властиво, отой нестримний ліричний струмінь є наскрізним у першотворах поетеси. Відливати у форми вічності найтонші відрухи чутливої душі стало для Лесі Українки органічною потребою, навіть чимось більшим за неї. Зізнавалася бо, що не може контролювати процесу творення, впадає в особливий стан творчого неспокою. "Власне найтрудніше, – ділилася спостереженнями за собою ж, – не писати віршів, бо то не робота, а так собі хвиливі імпровізації, певна форма нападів божевілля, за які людина здебільшого ручити не може; взагалі я вмисне, з виразним заміром, ніколи не віршую, – як не йдуть вірші самі на думку, то я їх ніколи не кличу хоч би й цілий рік – обійдеться" [1, с. 597].

Проте згодом, у тісному ліричному полі, творчий геній письменниці починає задихатися, прагне вирватися на ширший простір художніх шукань. "Мені, – вдаючись до саморефлексій, писала у листі до М. Павлика, – на самих ліричних віршах не втриматись – тісно робиться" [1, с. 141]. Отож паралельно із

такими впізнаваними і щоразу вишуканішими ліричними віршами з-під пера Лесі Українки з'являються прозові твори. Письменниця пробувала себе в різних жанрах, експериментувала із нарисом, оповіданням, образком, шкідком, казкою, легендою та ін. І на цьому полі зуміла досягти неабиякого успіху, адже запропонувала наскрізь оригінальні речі, в яких прикметними є і стилістичні знахідки, й ідейно-тематичні новації. Художня проза авторки вирізняється передусім глибоким психологізмом, бажанням показати не так зовнішню подієвість, як духовне життя героя, всю складність його неперервних внутрішніх змагань. В "Одинаку", приміром, ідеться про відчайдушні спроби (аж до втрати людської гідності) удовиці порятувати сина від ненависної військової служби. В оповіданні "Жаль" описано життєву катастрофу юної красуні Софії Турковської, яка, сподіваючись на кращу, долго виходить за підстаркуватого князя, а після його банкрутства та раптової смерті змушена стати безправною компаньйонкою (по суті, служницею) баронеси, зазнає моральних страждань і, врешті-решт, остаточно себе занепащує, коли в пориві гніву випадково вбиває свою покровительку. У творі "Над морем" вправною рукою майстра зображено картину моральної деградації хворої генеральської дочки Алли Михайлівни, яка одноманітність курортного життя намагається прикрасити задоволенням своїх численних забаганок та випадковими любовними авантюрами. У "Місті смутку" авторка розмірковує над "науковим питанням" про психологічне здоров'я людини, про хитку межу між "нормальністю та ненормальністю", ділиться враженнями від перебування в "закладі для божевільних", де поміж силуетами душевнохворих виводить постать "найстаршого божевільного" – "професора нової психіатрії" [3, т. 6, с. 180]. Отже, як засвідчено цим коротким переліком, молода авторка суттєво розширює проблематику української літератури і робить це в особливий спосіб, у руслі найкращих зразків європейської белетристики.

У 1890-х рр. на авансцену художніх шукань Лесі Українки виходить жанр поеми. У творах цього типу її улюблена лірична мелодія органічно єдналася з епічними елементами: до рельєфності, вимовності портретів душі додавалася життєва

історія героя. У поемах письменниці суттєво увиразнено ідею свободи, саме її ідеал утверджено в кожному з художніх полотен, саме їй надано статусу істинного мірила людської величі. У "Роберті Брюсі, королі шотландському" в основу конфлікту покладена боротьба за незалежність рідного краю, а отже, поєдинок за особисту свободу кожного. Роберт Брюс – єдиний шотландський лицар, який не покоровся волі англійського короля Едварда, єдиний, хто заради збереження особистих привілеїв не зрадив рідного народу, єдиний, хто відважився протистояти могутній силі окупанта і, врешті-решт, за сьомою спробою виборів волю для Батьківщини. Знаково, що поему авторка присвятила дядькові Михайлу Драгоманову, вочевидь натякаючи на його незламну інтелектуальну боротьбу за Україну, на його гостру зброю мислі, яку, на жаль, доводилося кувати у чужому краї. Не менш свободоствердною є Лесина "Давня казка". У творі письменниця, по суті, розмірковує про себе (в рукописному варіанті це добре помітно, бо "поет із талантом до віршів" так був зображений: Ще ж до того був каліка, – / Не здивуйте сьому слову! / – Тільки й мав, що праву руку / Та ще голову здорову [3, т. 6, с. 851]), про справжні цінності майстра. Поет із "Давньої казки" є втіленням істинного митця, який здатен творити тільки з власної волі, який ніколи не стане інструментом у руках самодура-тирана, який повсякчас зберігатиме почуття власної гідності і навіть під загрозою кари смерті не відступить, не відречеться щиролюдських переконань, до останнього слова боронитиме їх, своїм прикладом наснажуватиме до діяльного життя молоде покоління спраглих свободи. Властиво, не тільки в портретних характеристиках вбачаємо подібність казкового поета із самою Лесею Українкою, а й у твердості творчої постави, у сповіданні однакових цінностей.

Прагнення до волі людей, які через життєві обставини загнані в чужину, Леся Українка поетично осмислила в поемах "Одно слово" (підназва "Оповідання тубільця з Півночі") та "Се ви питаєте за тих...". В обох творах герої прагнуть до повернення особистої свободи в батьківському краї. В "Одному слові" засланий на Північ поволі гине і від усвідомлення того, що ніколи знову не буде вільною людиною, а ще більше – від того, що не

може пояснити тубільцям, яка гризота роздирає його душу, бо ж у мові місцевих немає слова свобода. В іншій поемі двоє молодих якутів, силоміць забораних до війська, до муштри, задихаються у затхлій атмосфері казарми, а тому мріють якнайшвидше повернутися додому. І тільки їхні душі полетіли додому "на ясні зорі, на тихі води", бо ж не змирилися ці сини свободи із долею бездумних носіїв каральної зброї імперської захланності і цією ж зброєю у протестному акті самогубства максимально скоротили шлях назустріч предкам.

Ще один знаковий поворот у творчих пошуках Лесі Українки стався переламного для неї 1901 р. Тоді вона втратила найдорожчу людину, а Україна здобула майстра жанру драматичної поеми. Увесь біль втрати поетеса перелила у слово. Світ побачила її "Одержима". У творі на перехресті ліричного, епічного і драматичного авторка збудувала храм любові, в якому Міріам молиться своєму Месії. Вівтар сього храму вона освячує своєю ж кров'ю: гине під камінням юрби, прославляючи Воскреслого "не за небесне царство... ні... з любові" [3, т. 1, с. 144].

Саме в межах жанру драматичної поеми мужніє письменницький голос Лесі Українки, міцніє її рука. Твердою крицею слова вона здобуває все нові і нові звитяги. Один за одним з-під її пера з'являються унікальні за глибиною осягнення певного явища твори, де авторка, мов перероджений герой її ж Франкові офірованого апокрифа "Що дасть нам силу?", різьбить "психологічний візерунок" і представляє проблему "на весь зріст": "Вавилонський полон", "На руїнах", "В катакомбах", "Кассандра", "Руфін і Прісцилла", "Айша і Мохаммед", "У пущі", "На полі крові", "Йоганна, жінка Хусова", "Лісова пісня", "Адвокат Мартіан", "Камінний господар", "Оргія"...

Останні три роки стали для Лесі Українки неймовірним творчим вибухом. Творила вже не оті колишні "уліти" (так дотепно величала твори, над якими довго працювала), вже не зажартовувала на кшталт: "Перечитувала я вчора в сотий раз свою драму і медитувала над нею до пізньої препізньої ночі, врешті настав час, коли і поетові і музі захотілося спати і ми розійшлися, одна на Парнас, а друга на своє ліжко" [1, с. 364], а щедро сипала перлами слова (можливо, й усвідомлюючи

неминуче), даруючи Україні і світові щоразу нові шедеври. Зрештою, навіть сама була налякана тим нестримним і нестримуваним шалом до писання. Тому-то в листі від 6 червня 1912 р. до Агатангела Кримського, вірного товариша і порадирика, писала: «Ох, я й так починаю боятися за себе, щось дуже вже я розписалась останнього часу! І все так якось шалено, з безсонням, з маніакальним станом душі, до вичерпання думки, до виснаження сили фізичної. Чи так же можна витримати довго, та ще й в моїх літах, з моїм здоров'ям? Хоч люди і хвалять мене, говорять про "зеніт"..., признаюсь Вам по правді, почуття упадку в мене ще нема» [3, т. 14, с. 314]. Вона ще йшла на вершину, ще тільки наближалася до свого акме...

Не менш цікавим, ніж спостереження за творчим зростанням Лесі Українки, є аналіз еволюції її світогляду. Безперечно, і цей аспект передусім помітний у художній спадщині письменниці, але ж не тільки у творчості. У її життєвій поведінці, у її публічних виступах, у її листуванні, в актах ствердження громадянської позиції – усюди бачимо, як впевнено, попри фізичну кволість, йшла шляхом духовного поступу. Якщо спочатку авторка намагалася відсторонитися від прикрої дійсності і забути в закритому просторі своєї душі, то згодом сміливо виходила на суспільно-політичний майдан, де проголошувала слово правди. Водночас залишалася поза будь-якими сторонніми впливами. З громадськими організаціями і політичними партіями, яким симпатизувала, входила, як сама писала, «в оригінальні відносини "союзника" скоріш, ніж члена, бо "залізної дисципліни" і "дискреційної влади" главарів не зношу, і всі вже давно з тим помирились, беручи мене такою, як я єсть» [2, с. 59]. Також успішно грала роль "межипартійного референта", засновуючи свою поведінку на принципі: "правда мій закон". Уважно стежила за тими бурхливими процесами, що були виразними провісниками глобальних тектонічних змін у європейській геополітиці. Звичайно, бажала використати історичний момент на користь української справи, прихилити, врешті-решт, симпатії примхливої долі до рідного краю. Тому в поліфонії революційних заяв (ідеться про 1905 р.), коли більшість активних учасників історичного дійства "українське питання" або делікатно

замовчувала, або збувала загальниками на кшталт "якось то воно вирішиться", Леся Українка виступала з чіткими заявами, в яких висловлювала позицію національної інтелектуальної еліти. «Ми, – твердила письменниця, – не бажаємо собі такого стану, що "славянские ручьи сольются в русском море", хоч би й революційному: або федерація, або сепарація, іншої дороги ми не признаєм» [2, с. 61]. Заразом вона тонко прочувала внутрішній настрій української сили у вирі першої хвилі революційних змагань. Тому слушно спостерегла: «Психологія "недержавного" чоловіка вражлива: йому стільки вже окриків, насміхів, іронії і всякої начальственності приходилось бачити по всяких "русских" і "общерусских" і "російських" партіях і кружках, що він уже навчився обережності і не хоче осліп кидатись непрошений на шию, щоб часом хто не висміяв. Може се хора психологія, але ж всякий "унижений і оскорблений" до певної міри хорий... Надто молода генерація свідомих українців хорує на питання гідності...» [2, с. 62]. Інакше кажучи, вже на початку століття ХХ Леся Українка відчувала оту стрижену ціннісну категорію українського духу – гідність. На собі щоденно відчувала, як імперський спрут вдирається навіть у вузько вимежований простір особистої свободи: нічні обшуки помешкання, негласний нагляд поліції, цензурні заборони, арешти родичів... Саме тому виявляла органічне несприйняття російської політики, ба більше мала бажання відсторонитися від належності до імперії. На доказ її рішучі заяви: "Я готова б хоч в абіссінське горожанство перейти, аби не бути російською підданою, бо підданства того зовсім не вважаю ні за яку національну ознаку (скоріш за національне нещастя)" [1, с. 92–93].

Хоча Леся Українка ніколи не належала до будь-якої політичної партії, та з особливою увагою стежила за суспільно-політичним рухом, що набирав обертів у кінці ХІХ – на початку ХХ ст. Спостерігши, що чимало молодих прогресивних людей починають прихилитися до соціалізму (тут варто згадати і про соціалістичні погляди дядька Михайла Драгоманова), вона не обмежилася поверховим пізнанням цієї "нової релігії" з джерел другої руки, а пішла *ad fontes* і взялася за ґрунтовне вивчення отієї нової біблії політичних неофітів, себто проаналізувала

голосну працю К. Маркса "Капітал". А відтак у листі до сестри Ольги ділилася враженнями від прочитаного: «Половину "Kapital'u" "проштудіувала" ("читати" його не можна), і, знаєш, чим далі читаю, тим більше розчаровуюсь: я не бачу тієї "строгой системи", про яку говорять фанатики сеї книжки, бачу багато фактів, чимало дотепних гіпотез і ще більше просто дотепів, але багато застається для мене темного, невиясненого, недоговореного і в науковій теорії, і в практичних виводах з неї. Ні, видно, се *novum evangelium* все-таки потребує більше безпосередньої віри, ніж її у мене єсть» [3, т. 12, с. 57]. Зрештою, свої роздуми про перспективи реалізації Марксових ідей з "виясненням" усіх "темних" місць і рішучим ословленням усього "недоговореного" Леся Українка розвинула не у формі нудного наукового трактату, а у "прецікавій", найбільшій за обсягом драматичній поемі (за оту вимушену – треба ж було усе сказати – надмірну багатосторінковість сама авторка жартівливо називала твір "драмище") "Руфін і Прісцілла". Цей твір, що за слухним спостереженням Володимира Панченка, є одним із перших зразків антиутопії в європейській літературі [4, с. 28], виявився вельми прогностичним. Леся Українка інтуїтивно окреслила всі сумні перспективи побудови нового світу на руїнах старого. Властиво, після осмислення тих глибинних сенсів, які авторка заклала у "Руфіні і Прісціллі", та аналізу тих історичних потрясінь, що їх зазнав світ у ХХ ст., хочеться сказати: "ХХ століття начиталося Лесі".

Уже в першому вірші "Надія" дев'ятирічна Леся зуміла виокремити ключову категорію, яка утвердилася як магістральна у життєтворчості письменниці. Йдеться про волю, свободу. Ця найвища цінність стала наріжним каменем величної будови Лесиної творчості. Песимістичний настрій дебютної поезії зумовлений не тільки тим, що став рефлексією на арешт і заслання тітки Олени Косач, а й тим, що не за літах доросла Лариса Косач перелила у вірш жалі тогочасного українофільського руху (його чільною представницею була й Олена Пчілка), який ніяк не міг оговтатися від несправедливих урядових ударів, зокрема й горезвісного Емського указу. Водночас, якщо у громадсько-політичному житті 80-х рр. посилилася імперська реакція, то в родинному гнізді Косачів панував український дух свободи.

Чималу роль у творенні унікального на той час середовища грала та ж таки Олена Пчілка. Саме вона зробила усе можливе, аби діти зростали винятково в українській атмосфері. Це підтверджує цікавий факт. Коли Олена Пчілка після досить тривалої мандрівки повернулася з-за кордону, то застала вдома, що до Михайла і Лесі взяли якусь стару няньку-московку, яка понаучувала дітей різних, за її словами, "дурацьких" кацапських приговорок, наприклад, "салдат идет, барабан несет" і т. ін. Тому перелякалася, що діти зденаціоналізуються чи обмосковляться, тому перевезла їх у село Жабориця, в селянське українське оточення [1, с. 42]?

Отож, якщо в дитячому першовірші лірична героїня скаржиться: "ні долі, ні волі у мене нема, / залишилась тільки надія одна" [3, т. 5, с. 90], то у зріліших художніх полотнах уже втихає нарікання на брак свободи, ефемерна надія змінюється прикладом чину. Нові герої своїми рішучими діями, нерідко докладаючи титанічних зусиль, здобувають жадану волю. У своїй останній драматичній поемі "Оргія" Леся Українка виводить образ співця Антея. Він сповнений волелюбного еллінського духу, він задихається у задушливій атмосфері Римської імперії, він відмовляється служити окупантові. Цей талановитий грек-аристократ готовий наступити на горло своїй пісні, аби не вділити ворогові бодай дещиці духовного скарбу, який він отримав у спадок від вільних предків. Його найкращий учень Хілон, його найкращий друг Федон, врешті-решт, його кохана дружина Неріса спонукають Антея прийняти долю колаборанта, проте їхні намови розбиваються об твердий мур щирого патріотизму, еллінської гідності та самоповаги справжнього митця. Нарешті, рятуючи свій дім, який залишався форпостом національного духу, від ганьби (дружина Неріса поривається танцювати для римлян), він приймає виклик і з'являється на оргії у Мецената (згадаймо Франкове: "Блаженний муж, що йде на суд неправих" [5, т. 3, с. 148]). Він навіть заради збереження честі дружин бере в руки ліру, пересилюючи себе, починає співати. Однак, коли у гурті танцівниць Антей помічає Нерісу, чаша терпіння переповнюється. Він холоднокровно карає за зраду: лірою вбиває відступницю. Зірвавши струну з інструмента, він

чинить самогубство, довершує акт премоги свободи над ренегатством. Не даремно ж його останні слова, звернені до Хілона і Федона, тих, хто поспішили на службу до окупанта. "Товариші, даю вам добрий приклад" [3, т. 4, с. 216]. Вчинком Антея Леся Українка запалила серця багатьох молодих українців, які твердістю духу, вірністю рідній землі, власними життями заплатили за відновлення незалежності України. І саме вони, як гідні і вдячні нащадки, подарували Українці українське "горожанство".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / О. Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк : Гомін України, 1970. – 926 с.
2. Українка Леся. Листи : 1903–1913 / Леся Українка – К. : Видавн. дім "Комора", 2018. – 733 с.
3. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. / Леся Українка. – Луцьк, 2021.
4. Панченко В. Кільця на дереві / В. Панченко. – К. : Кліо, 2015. – 560 с.
5. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.

REFERENCES

1. Kosach-Kryvyniuk O. Lesia Ukrainka: khronolohia zhyttia i tvorchosti / O. Kosach-Kryvyniuk. – New York : Homin Ukrainy, 1970. – 926 s.
2. Lesia Ukrainka. Lysty : 1903–1913 / Lesia Ukrainka – K. : Vydavn. dim "Komora", 2018. – 733 s.
3. Lesia Ukrainka. Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 t. / Lesia Ukrainka – Lutsk, 2021.
4. Panchenko V. Kiltsia na derevi / V. Panchenko. – K. : Klio, 2015. – 560 s.
5. Franko I. Zibrannia tvoriv : u 50 t. / I. Franko. – K. : Nauk. dumka, 1976–1986.

Стаття надійшла до редакції 11.12.21

S. M. Pylypchuk, Dr Hab., Prof.,
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv

FROM "HOPE" TO ANTAEUS' FEAT: EVOLUTION OF LESIA UKRAINKA'S WORLDVIEW

The article offers an insight into Lesia Ukrainka's worldview evolution through the prism of her writings and public activity. It has been remarked that obviously the writer's values gradually became more profound. The axiological hierarchy of The Forest Song's author is dominated by the ideal of freedom. Personal freedom and national freedom are the core around which she kept developing the ideological and thematic space of her multifaceted creative works. A brief overview of landmark life-changing moments in Lesia Ukrainka's writing efforts has been suggested. It has been

particularly emphasized that the writer soon discarded initially preferred absolute domination of lyricism in favour of the lyro-epic and dramatic poem, which she effectively employed furtheron. She also produced purely epic pieces offering remarkable samples of the literary tale, short story, novella, short short story, sketch etc. Expanding formal range of Lesia Ukrainka's creative endeavours caused essential enlargement of the thematic field in her writings. While lyrical poetry was limited to mere statement of the problem, "more solid forms" featured its full-size representation in extreme closeup. Special attention has also been paid to Lesia Ukrainka's socio-political views. Their deeper comprehension is ensured not only by contemplating her literary works in which, despite being quite traceable, they are rather subdued by poetic mist, but also by considering the writer's extensive epistolary discourse, in which she explicitly outlines major tendencies of her pro-Ukrainian socio-political programme.

Keywords: *lyrical poem, psychologism, literary prose, lyro-epic poem, dramatic poem, personal freedom, idea of national freedom.*

В. Ф. Погребенник, д-р філол. наук, проф.,
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ

ТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У СПРИЙНЯТТІ РОМАНА ОЛІЙНИКА-РАХМАННОГО

Досліджено особливості публіцистично-есеїстичної та літературознавчої перцепції постаті і творчої спадщини Лесі Українки у працях доктора філософії Романа Олійника-Рахманного (1918–2012). Висвітлено, як розвивалося авторське розуміння поезії і драматургії письменниці в контексті її доби та сприяло прогресу нації та української літератури модерної доби. Відповідно до змісту статей та есе Романа Олійника-Рахманного розкрито систему його поглядів на світогляд, політичні й естетичні переконання, коло мотивів та образів у творчості Лесі Українки, насамперед в громадянській ліриці поетеси, її мистецький перегук із В. Стефаником, М. Вороним, М. Філянським та ін. Наголошено на вагомому значенні індивідуального внеску поетеси в розвиток культурно-політичної самобутності нації і її художньої творчості, у подолання синдрому сервілізму та рабства духу.

Ключові слова: література перцепція, есеїстика, жанр, пафос, патріотизм, лірика, новаторство.

Особливості наукової та публіцистичної перцепції новітнього письменства в українській екзилі ХХ ст. є актуальною проблемою, ще недостатньо дослідженою вітчизняним літературознавством. Сучасна наука тільки розпочала осмислення в душі постколоніального методу спадщини тих учених, прізвища яких у тоталітарному СРСР коли зрідка й згадували, то тільки як ворогів із "буржуазно-націоналістичного табору", а їхні праці надійно переховувались у спецфондах. Це стосується й постаті та доробку Романа Рахманного (1918–2002). Ім'я цього публіциста, есеїста, історика та літературознавця з Канади (справжнє прізвище – Роман Олійник, псевдоніми Хміль Роман, Roman d'Or) стало ширше знаним на його батьківщині вже в незалежній Україні. Серйозне вивчення вченого набутку на його батьківщині розпочалося з наукового збірника "Публіцист мислі й серця" (Київ, 2000).

Перед тим, 1997 р., у видавництві Товариства "Просвіта" побачив світ солідний том вибраних есеїв і статей Романа Рахманного "Роздуми про Україну". Він і сьогодні засвідчує плідність "кращих традицій західної університетської науки" (І. Дзюба), науковий об'єктивізм у висвітленні "цілісної картини еволюції української суспільної й естетичної свідомості" (П. Кононенко), розвиток "українського художнього слова обабіч тодішніх кордонів" (Ф. Погребенник). На той час автор цієї книжки уже став лауреатом Державної премії України імені Тараса Шевченка за фундаментальний українознавчий тритомник "Україна атомного віку" (Торонто, 1987–1991). Тут помітне місце посідають белетризована публіцистика та есеї про українських письменників, літературно-критичні нариси.

Повернення імені й доробку одного з екзильних найактивніших аналітиків в Україну стало можливим за умов краху тоталітаризму та зняття введених ним ідеологічних та історичних табу. Наукова й творча спадщина Р. Олійника не втратила актуальності в умовах ХХІ "післямирноатомного" століття завдяки відданості ідеї української суверенної держави, гуманним ідеалам справедливості й толерантності до людини і нації. У розмислі Романа Рахманного-публіциста, есеїста і літературознавця про історичну долю й долю батьківщини, її культури особливо багато в усі десятиліття його творчої діяльності важили літературні персоналістика і художнє слово. Це стосується, насамперед, представників рідного письменництва – Г. Сковороди, І. Котляревського, М. Шашкевича, Т. Шевченка, М. Костомарова, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка, Ю. Липи, М. Куліша, Юрія Клена, Є. Маланюка, Івана Багряного, Л. Костенко й багатьох інших, у тому числі авторів, менше знаних навіть фахівцям (В. Мова-Лиманський, М. Філянський та ін.). Їхня "стара" емоційність, національно-патріотичний і соборницький пафос, мужні позви з насильниками-асиміляторами примножували українську гідність творчого набуtku сина галицьких хліборобів Романа Рахманного – діяча збройного спротиву ОУН і журналіста, згодом лектора історії української літератури в університеті Мекгіл та доктора філософії Монреальського університету, ступінь якого він

отримав за працю "Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919–1939 роки)", перевидану в Києві 1999 р.

Назагал українська література стала високим ідеологічно-естетичним контекстом й інтертекстом його мисленнево багатой та емоційно-образної спадщини (охопила 17 монографічних видань, а ще близько тисячі статей у діаспорній періодиці, понад 300 – в інших, виданнях), цього відкритого у часі роздуму про найдорожче. Як слушно зауважив І. Дзюба у ґрунтовному передслів'ї "Українські тривоги атомної доби" до видання 1997 р., "Роман Рахманний – один із тих публіцистів, які, маючи тверді світоглядні та ідеологічні засади для орієнтації в бурхливій історичній стихії, здебільше не стають на легкий шлях підпорядкування їм живої матерії політичної дійсності, а прагнуть до адекватного розуміння її і окреслення сталої сутності породжуваних нею проблем" [1, с. 6–7].

Потужну мислительно-креативну засаду Романа Рахманного сформульовано вже першим абзацом його прологу із "Роздумів про Україну". Вона базується на поєднанні двох крилатих фраз: "Я думаю, отже, існую" Декарта і "Мислення становить усю гідність людини" Паскаля. Простою і переконливою є нова формула від Романа Рахманного: "Думаю, отже, гідно існую!..". Його гідне думання підпорядковане високій мрії про вільну Україну – таку, якою снили і за яку змагалися словом та чином класики літератури і світочі нації Тарас Шевченко та його духовна донька Леся Українка, згуртування модерністів її покоління, Іван Нечуй-Левицький та український Мойсей Іван Франко, Богдан Лепкий, Василь Стефаник, Микола Вороний і Олександр Олесь, діячі українського "розстріляного Відродження" 20-х років, митці "вісниківської квадриги" і Василь Стус.

Плеяда літераторів доби кінця XIX – початку XX ст., яка принесла світову славу українському новітньому письменству та надолужила його відставання від західноєвропейського, репрезентоване в "Україні атомного віку" та в "Роздумах про Україну" чільними іменами, найчастіше після Шевченка і Франка – Лесі Українки. Мову про цю маркантну постать канадський дослідник розпочав віднесенням "поетки українського Рісорджіменту" (Дм. Донцов) до тих небагатьох київських

інтелігентних родин, що у зрусифікованому Києві принципово послуговувались українською мовою, як Лисенки, Косачі та Старицькі. Що це не побутова подробиця в авторській візії, засвідчує діалог Романа Рахманного "Дон Кіхот і Гамлет на горі". Його присвячено обговоренню того етноментального феномену, який Євген Маланюк влучно й уїдлимо назвав "здрібнілим мікромалоросійством". Отже, у цьому тексті Леся Українка постає діячкою, яка органічно не сприймала це українське родове слабке місце. Історик-публіцист Р. Олійник побачив і сформулював його як податливість українства на всілякі псевдоуніверсалізми, добродушне прагнення розплинутися в нібито вселюдському на шкоду свому рідному. Цікаво, що компрометації цієї вади в діалозі прислужилися критичні міркування М. Грушевського і канадського гумориста Стівена Лікока.

Леся Українка фігурує в аналогічному ідейному контексті і в есеї «А до того – я не знаю "людства"», до того ж у "товаристві" Т. Шевченка, І. Франка й Миколи Хвильового. Зосібно її атестовано тут як мислителя, що боровся із цим синдромом національної меншовартісності, «духом малоросіяництва, рутенства й "енківства", руйнував "тенденцію саморозпливання українців у т. зв. ширшому людстві» [1, с. 95]. Цій тяглій загрозі Роман Рахманний протиставив художню творчість, публіцистичні виступи й епістолярій Лесі Українки. Її цілокупну спадщину автор осмислив як антидот проти рабства духа, всілякого сервілізму. А ще – як патріотичний первень її життєтворчості, що об'єднує всі форми, роди й види творчого себевияву Лесі Українки.

Наприклад, "вістрям" журналістикознавчої статті "Три етапи вільної української преси" Романа Рахманного є оприявлення найбільшого її прагнення, актуального й на початку ХХІ ст.: "щоб Україна була політичною силою" [1, с. 56]. Цитовані слова, гадаємо, генетично походять від формулювання Лесі Українки – лідерки українських соціал-демократів самостійницького спрямування – зі статті 1897 р. "Не так ті вороги, як добрії люди". Тут ішлося про / виконання найбільш поважного і складного завдання: і за тяжких обставин російського самодержавства слід, мовляв, робити Україну вже тепер, наприкінці ХІХ ст., політичною силою.

У жанрах громадянської лірики виявами патріотичного всеосяжного чуття Лесі Українки Роман Рахманний слушно номінував такі потужні вірші, як "Contra spem spero!" та "Слово, чому ти не твердая криця...". Вираз патріотизму в першому шедеві відзначається, згідно з Романом Рахманним, саме тією небуденною витримкою (ця оцінка – зі статті "Сучасні критерії українського патріотизму"), якої в оболонці античної пам'ятної міфологеми вимагала від себе Леся Українка: "Я на гору круту крем'яную / Буду камінь важкий підіймать, / І, несучи вагу ту страшную, / Буду пісню веселу співать".

Цитату з другого твору подано в есеї не лише філологічної проблематики "Слово рідне, не будь ворогом нашим!". Її заголовний образ може породити в обізнаного читача аналогії з поетичними творами літературного вчителя Лесі Українки Пантелеймона Куліша та її молодшого сучасника Олександра Олеса, які сенсово глибоко й емоційно культивували образ "рідного слова". Есей же Романа Рахманного підпорядковано темі української людини, не роззброєної психологічно. При цьому знову влучно дібраний для цитування катрен медитації "Слово, чому ти не твердая криця..." отримав у автора з Канади нове життя, будучи інтерпретаційно зорієнтованим на українських вільних журналістів, яким і він сам був на вільному Заході: "Слово, моя ти єдина зброє!.. / Може, в руках невідомих братів / Станеш ти кращим мечем на катів". Так пролонгований у часі й просторі лейтмотив слова-зброї із "подачі" Лесі Українки зайняв центральне місце у темарії Романа-Рахманного – есеїста й літературознавця. А сам він як творець і людина став слідом за своєю ідейною навчителькою взірцем виконання високого заповіді для наступних поколінь української творчої інтелігенції.

Есей "Перемога на березі чекань", пов'язаний також із іменами Г. Сковороди і Т. Шевченка, присвячено проблемі драматичних становища й екзистенції свідомих українців і самої України. Вона деградувала, перетворена червоними сатрапами на "давню російську губернію". В есхатологічній, але автентичній "сцієнтичній" візії автора московські сатрапи розбивають українську націю на атоми і пробують змішати їх у "російських молекулах". Тут,

активно застосувавши засоби умовності: невидимий трибунал світочів нації на чолі з Шевченком і Франком, віддавши належне і борцям, і капітулянтам, автор закликає до витримки у боротьбі проти деградації України в СРСР. У цьому контексті вагомо звучить профетичне слово письменниці, що залишила заповіт, як потрібно «тракувати заламанців на тому фронті української гідності: "Коли я крицею зроблюсь на тім вогні, / Скажіть тоді: "Нова людина народилась!". / А як зломлюсь – не плачте по мені! / Пожалуйте, чому раніше не зломилась!» [2, с. 563]. У жодній лесезнавчій праці – й не тільки радянської доби – подібного ідейно-емоційного трактування цитованих рядків іще не було. Фактично розкриттям підґрунтя такого патріотичного максималізму Лесі Українки можна вважати і наведене в діалозі "Дон Кіхот і Гамлет на горі" її свідчення з листа до брата Михайла Косача. Воно показує силу влади образної уяви письменниці й великої українки, якій було соромно перед вільними народами з-за меж Російської імперії, наприклад болгарським. Адже її розвинута імаґинативна уява викликала болуче відчуття дорогою із Софії в Україну, начебто царські кайдани і ярмо неволі понатирали в неї на руках і шиї червоні сліди, які печуть і видні всім людям.

Як високо шанував Роман Рахманний Лесю Українку-творця, розкрито, зокрема, в другій частині статті "Виховні аспекти українців Канади і Америки". Вона дає цінний матеріал для характеристики висвітлення відзначення українцями вільного світу сторіччя від дня народження письменниці. Того ювілейного 1971 р. автор був свідком (а потім виступив рецензентом у пресі) неординарної мистецької акції – вистави драми-феєрії Лесі Українки "Лісова пісня" молодіжної Студії мистецького слова на чолі з Лідією Крушельницькою. Тоді Р. Олійник у допису з цієї нагоди до часопису "Наша мета"¹ особливо зосередив вагу

¹ В іншій статті, опублікованій 1981 р. в "Америці", такого гатунку мистецької акції також тлумачаться як хороша можливість для реалізації необхідного завдання: "оживляти українську людину" високомистецьким українським словом.

поетичного і драматичного рідного художнього слова для засвоєння і плекання української мови молоддю діаспори.

Виявивши хист театрознавця, автор наголосив на майже інтимному зв'язку захоплених своїми ролями виконавців феєрії (учнів режисера постановки Надії Хмари, дружини Р. Олійника) з архітвором "Лісова пісня", його поетичною красою, багатющою мовою та фольклорною джерельністю. Рецензент підкреслив пошану до української літературно-мистецької творчості, вже не холодно абстрактну, а ту, що проросла у душах самодіяльних артистів. Саме таким, на його думку, є кращий вияв пошани до Лесі Українки. Адже вона, зі знанням справи, стверджував Роман Рахманний, "завжди вважала українське мистецтво гідним засобом себевислову, але й також сильною зброєю у відвойовуванні культурно-політичної самобутності української нації" [3, с. 156]. Саму ж драму-феєрію Р. Олійник оцінив адекватно: це видатний твір уселюдського значення (так само й приблизно у той самий час професор Сорбонни Ж. Люсіані поставив драматургію Лесі Українки в один ряд із творчістю А. Стріндберга і Ю. О'Ніла).

Постать Лесі Українки публіцист осмислював і в опосередкуванні висловлюванням І. Франка про те, що ця хвора й слабосила дівчина – чи не одинокий "мужчина на всю новочасну соборну Україну" (цю тезу *cum grano salis* не сприйняла нова феміністична критика). Роман Рахманний, у свою чергу, поставив доньку Олени Пчілки у приклад усьому «поколінню письменників, які співали колискові "Люлі, смутку, люлі..." і "лили на папір чорнильні сльози» через дрібні життєві невдачі. Навіть більше, він протиставив таких мужніх жінок, як Леся Українка, а далі – й О. Степанівна, "голосінню поетів у таких же вояцьких мундирах", що створили здебільшого "сльозоточиві пісеньки каварняного звучання". Тому й українська армія, мовляв, була єдиною з революційних, що йшла в бій 1917–1920 рр. із "піснями про зломаного дуба,

крякаючого ворона і сахаринове коханнячко під вербою сухореброю" [1, с. 588]².

Майстерність Романа Рахманного виявилася в культивуванні, нерідко й обігранні концептуальних назв, наприклад, статті з назвою, що є мотто з Лесі Українки – "Не співайте мені сеї пісні"). Її сенс розкрито у заключній частині статті, де й атрибутовано авторство фрази. Цим ліричним рядком, що набув нового ідейного змісту, вже не наслідувально, а трансформаційно увиразнено віру публіциста в "спроможності української людини правити собою і спроможності української нації жити власним державним життям" [2, с. 567]. Інакше кажучи, художня спадщина Лесі Українки була для Романа Рахманного тим високоякісним

² Прийнятним тут визнаємо концепт героїзму українських жінок. Однак Леся Українка, звісно, не була "єдиним мужчиною" у своєму поколінні жінок-письменниць (згадаймо й Олену Пчілку, Людмилу Волошку та інших авторок. Та й поезії її притаманні не тільки мужні акорди, а й гама власне жіночих емоцій, навіть "рольові" материнські в колисковій "МІ" ("Місяць ясененький..."). До того ж цей її твір не найбільш "бойовий" своєю тональністю серед літературних колискових пісень. У П. Карманського є "Пісня заколисна" ще енергійнішої дикції (саме про цього автора збірки "Ой люлі, смутку", певне, і йдеться у наведеній цитаті). Вколисування ж свого смутку – мотив романтичної світової скороботи. А що Карманський, як і інші "молодомузці", не був співцем скорботної індивідуалістської музи, показала, зокрема, його збірка "За честь і волю". Не була тільки голосінням і творчість поетів у вояцьких одностроях – тут, очевидно, йдеться про пісні січового стрілецтва. Віддаючи належне іронічній умілості Романа Рахманного в означенні особливостей вояцького репертуару, нагадаємо: входили до нього й енергійні марші Івана Франка, Кирила Трильовського, Осипа Маковея. Новітню піснетворчість "усусусів" представляють не тільки романсово-любівні теми, а й козацькі жарти, героїчні лицарські мотиви, трагізм умирання вояка серед чистого поля, врешті-решт, образ рідної землі. Тож далеко не все характеризується у віршах поетів стрілецького коша розслабленістю, таки зрозумілою після боїв, чи солодкавістю. Назагал же, долучаючись до усвідомлення потреби в пісні, котра би "буяла, як пломінь" (Леся Українка), стверджуємо: і життя, і література надто багатогранні та не завжди вкладаються в однозначні полемічно-публіцистичні пасажи, нехай і висловлені з найкращими намірами.

"старим міхом", у який він уливав "нове вино", додаючи оптимізму й сили духу його вдячним реципієнтам.

Специфіка сприйняття поезії Лесі Українки суголосна спорідненим підходам есеїста до поцінування прозової творчості її галицького ровесника-новеліста. Того, чия творча персоналія стала предметом дослідження і популяризації в літературно-критичній студії Лесі Українки, присвяченій творчості чільних західноукраїнських авторів: Юрія Федьковича, Ольги Кобилянської та Василя Стефаника. Так, Роман Рахманний у публіцистичних статтях "Коли ще звірі знали українську мову" й "Зустріч з людьми з того світу" принагідно звернувся до його новелістики другого періоду творчості – часу розбудови національно-патріотичних обертонів прози письменника.

У результаті фабулярні компоненти твору "Сини" стали в осмисленні Романа Рахманного емблемами особливих внутрішніх процесів чи станів. У першому випадку – слова, які запали в душі українських поселенців на чужині від звуків рідної мови. Подібне почуття було вже по-літературному мистецьки відтворене в емоційній сфері "Синів", де для батька, як слушно занотував Роман Рахманний, "бесіда з його двома кіньми була єдиною розрадою по втраті двох синів на бойовищах української визвольної війни" [1, с. 21]. У другому випадку світло від духового меча чи то Т. Шевченка з І. Франком, чи то Лесі Українки діє на героя статті Хому Емігрантовича Брута, як "усусувська" шаблюка, від блиску якої прояснилася душа батька у "Синах". І, немов той Стефаників селянин, наратор "якось внутрішньо прояснів, прийнявши цей блиск у свої очі" [1, с. 114], а опритомнюючі слова – у серце.

Тож публіцист Роман Рахманний уповні розкрився як глибокий "сприймач" і майстер масштабної актуалізації ідейного змісту лейтмотивів творчості визначних майстрів національної літератури – насамперед Лесі Українки, а також Василя Стефаника, інших першорядних репрезентантів національного письменства їх покоління. Йдеться про Богдана Лепкого, співця журби і радощів Олександра Олеся, автора "Євшан-зілля" Миколу Вороного й навіть Миколу Філянського. Що стосується двох останніх постатей, то зав'язком реноваційної інтерпретації

есеїста послужили значні флористичні образи їхньої поезії: відповідно *свиан-зілля* та *бузковий кущ*.

Наприклад, заголовний символ однойменного твору Миколи Вороного став тим асимільованим артефактом патріотичної поеми, який вияскравив багате внутрішнє єство українських автохтонів Холму і Холмщини. 1937 р. 12 тис. греко-католицьких вірних заходилися рвати траву біля владичої кафедри в місті, яку поляки передали під католицький костюл, тобто ця степова трава, згідно зі статтею "Історична багатогранність Надбужанщини", стала для українців скарбом, понесеним додому на вічне "незабудь".

Другий же образ, зі статті "Про художню естафету, літературу без політики і кущ бузковий", транспоновано з твору небажаного тоді для режиму СРСР автора, у баченні Р. Олійника "передвісника українських неоклясиків". Легенда "Бузковий кущ" М. Філянського, на його літературознавчу думку, – один із небагатьох у нашій красній словесності, поряд із пейзажною лірикою Лесі Українки, майстерних описів української землі "як природи, а не як засобу висловлення стану почуттів поета" [1, с. 425]. Утілення пишної краси рідного довкілля у Філянського, його розквітлий кущ під пером Романа Рахманного став символом справжнього мистецтва, не заглушеного ідеологічним соцреалістичним бур'яном, самотнім означником багатства нехай і злочинно прорідженого більшовиками літературного саду України.

Отже, публіцистична, есеїстична і літературознавча перцепція постаті й творчої спадщини Лесі Українки як поетки й драматурга, інших українських авторів із "канону майстрів" значуща адекватним і нерідко белетризваним окресленням світоглядних переконань і патріотичних первнів національної класики, розкриттям неприйняття всіякого сервілізму й рабства духу, дієвості мотиву слова-зброї. Хоча згадки й оцінки митців початку ХХ ст., утім, і Лесі Українки, у Р. Олійника не поширилися в більш ґрунтовні розвідки на кшталт його докторату, публіцист зумів адекватно розрити значення осягів української літератури у творенні культурної і політичної самотності нації, належно поцінувати ліричні й драматичні

шедеври письменниці, вигадливо й ефективно обіграти її мотто, образи і символи. Канадський автор спромігся також прокреслити цінні збіжності ідейно-естетичного полілогу митців-класиків, актуалізувати для читачів із підрадянського та вільного світів гуманістичний волелюбний пафос справжньої творчості, ворожої до сервілізму й рабства духу. Майбутні комплексні дослідження зарубіжної перцепції творчості Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника й кращої частини спадщини інших значних українських письменників цієї генерації цілком розкриють ідейно-естетичне багатство й мистецьку результативність індивідуального внеску письменників-класиків у повноту й моральну красу себевіяву нації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Рахманний Роман. Роздуми про Україну. Вибрані есеї та статті 1945–1990 / Роман Рахманний; упоряд. Л. Федорук. – К. : Вид-во Т-ва "Просвіта", 1997. – 569 с.
2. Рахманний Роман. Україна атомного віку. Есеї і статті, 1945–1986 : у 3 т. / Роман Рахманний. – Торонто : Гомін України, 1987. – Т. I. – 597 с.
3. Рахманний Роман. Україна атомного віку. Есеї і статті, 1945–1986: у 3 т. / Рахманний Роман. – Торонто : Гомін України, 1991. – Т. III. – 793 с.

REFERENCES

1. Rakhmannyj Roman. Rozdumy pro Ukrajinu. Vybrani eseji ta statti 1945–1990 / Roman Rakhmannyj; upor. L. Fedoruk. – K. : Vyd-vo T-va "Prosvita", 1997. – 569 s.
2. Rakhmannyj Roman. Ukraijina atomnoho viku. Eseji i statti, 1945–1986 : u 3 t. / Roman Rakhmannyj. – Toronto : Homin Ukraijiny, 1987. – T. I. – 597 s.
3. Rakhmannyj Roman. Ukraijina atomnoho viku. Eseji i statti, 1945–1986: u 3 t. / Roman Rakhmannyj. – Toronto : Homin Ukraijiny, 1991. – T. III. – 793 s.

Стаття надійшла до редакції 18.10.21

V. F. Pogrebennik, Dr Hab., Prof.

National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov, Kyiv

CREATIVE WORK OF LESYA UKRAÏNKA IN PERCEPTION OF ROMAN RACHMANNY

The article investigates the Roman Olynyk-Rachmanny's essays and his journalist articles, dedicated to the life and creativity of Lesya Ukraïnka and Ukrainian famous writers from her generation. It is covered in logical order, how the understanding of the poetics of the writers' poetry developed in accordance with their vision and perception by R. Olynyk (pen-name Roman Rachmanny, 1918–2012). The content of his articles, essays etc. reveales Lesya Ukraïnka's individual contribution to the dynamics

of the system of genres, the improvement of lyrics personosphere and technical means of the literary modeling of reality, the combination of realism and romanticism in Ukrainian lyrics and drama of the end of the XIX-th – beginning of the XX-th centuries.

Roman Olynyk, well-known in North America journalist and scholar (PhD Montreal University), historian and literary critic, is also considered as an ambassador of the Ukrainian culture in free Western World, who through his more than 1300 publications in Polish, English, Dutch, German, French and Norwegian languages drew attention to Ukrainian struggle for Freedom, popularized the creative achievements of the Ukrainian literary coryphaeus T. Shevchenko, I. Franko, Lesya Ukraïnka's and others. His reasoning about Lesya Ukraïnka, V. Stefanyk, as it proved in article, is still marked by accurate definitions and symbolic assessments, interesting literary parallels, expressed with knowledge of the case with critical remarks. The scientist rightly affirmed the ascending evolution of the writer, who permanent enriched the recipients with new fruits of his socially significant talent, with represented the hole "Ukraina militans" (against tzarist Russia oppression) and delved into the people's soul. With good reason, R. Olynyk-Rachmanny emphasized her skill as an observer and psychologist, a master of sharp thoughts, and finally as intellectual-democrat, who promoted humanism, patriotism and high idealism of the Ukrainian literature's classic heritage.

Keywords: *literature, perception, essays, genre, pathos, patriotism, lyrics, innovation.*

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 ХІХ–ХХ 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 антитетичних 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. Копосницької.

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 короткочасні 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 впливає 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 ознаки 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, сріблисті 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 сріблисті / Мов стережуть сей тихий сонний рай..." [3, с. 28], то в наступному ("Бахчисарайський дворець"):

... З усіх кутків тут пустка 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 гно 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 досi править в сiй 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, "iншої тіні, кривавої", чужого краю – своєрідні. Вони формують загальний ідеологiчний 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, ідеологiчному 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 bihrofiia / 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. Prysiazhniuk, 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.*

Ольга М. Присяжнюк, канд. філол. наук, доц.,
Національний авіаційний університет, Київ

КОНЦЕПТ "АНТИЧНІСТЬ" У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Досліджено концептуалізацію власних та загальних номінацій (відповідно онімів та етнонімів) зі значенням античності у драмах Лесі Українки "Іфігенія в Тавриді" та "Орґія". Зазначено, що результати наукового пошуку доповнюють мовознавство стосовно розуміння лінгвософських категорій "концепт", "концептуальна картина світу" і "мовна картина світу". Розглянуто мовну картину світу як формальний засіб вираження світовідчуття конкретним етносом. Концепт розуміється як система понять, об'єднаних загальною інтегральною семою. Проаналізовано антропоніми, топоніми, етноніми на позначення античності крізь призму авторського стилю Лесі Українки. Встановлено, що концепт "Античність" виражає в мовній картині українців провідний мотив візантійства щодо територіального, політичного і подібного "его"-сприйняття.

Ключові слова: *концепт, картина світу, антропоніми, топоніми, етноніми, система, структура, античний.*

Вивчення лексичної системи мови через лінгвософський концептуальний аспект є актуальною проблемою мовознавства, особливо в процесі з'ясуванні таких питань семантики, як зв'язок значення з екстралінгвальними чинниками, імпліцитне транспонування лексем, трансцендентні можливості та інноваційно-оказіональні перетворення категорії "поняття". Крім того, ця розвідка стосується проблеми визначення понять структури і системи в мові, по-новому розкриває питання ономастики, зокрема антропоніміки і топоніміки, а також торкається вивчення авторського стилю геніальної поетеси Лесі Українки.

Указані питання вивчала плеяда таких мовознавців, як В. Жайворонок, Ю. Караулов, Н. Клименко, Л. Лисиченко, В. Манакін, В. Русанівський, Ж. Соколовська, В. Широков та ін. (дослідження лексичних систем різних типів, концептуальної та мовної картин світу); І. Долгачов, В. Беленька, А. Бевзенко,

Г. Заболотова, І. Железняк, Ю. Карпенко, М. Морозова, Н. Подольська, Є. Поспелов, О. Суперанська, В. Ткачук, К. Цілуйко та ін. (питання топоніміки); О. Вишневська, Н. Білевич, О. Козлітіна, Г. Левченко, Л. Масенко, Оксана Присяжнюк, А. Русяєва та ін. (вивчення творчої спадщини Лесі Українки) (див. [1; 4; 6; 7].)

Проте дослідники не до кінця розмежовують поняття "концепт", "концептуальна картина світу" і "мовна картина світу", зокрема щодо їх диференціації з поняттями "лексико-семантичне поле", "польова модель мови", "мовна система". У працях попередників також не використовувався синтезований підхід до розгляду власних і загальних назв, надто у синхронному зв'язку з вивченням їх концептуалізації. Однак саме така площина дослідження дає змогу наочно вивчити всю систему мови, комплексно продемонструвати її динаміку, закладені в ній можливості новоутворень та процеси інновації.

У пропонованій статті ставимо за мету, використовуючи наявні у лінгвософії поняття "концепт", "концептуальна картина світу" і "мовна картина світу", дослідити концептуалізацію угруповання лексем на позначення античності у драматичних творах Лесі Українки зокрема та мовну картину світу взагалі.

Визначимося з метамовою пропонованої розвідки.

Мовну картину світу розглядаємо як формальний засіб вираження світовідчуття конкретним етносом.

Концепт розуміємо як систему понять, об'єднаних загальною інтегральною семою, що є комплексом семем і коносем та їх відношень.

Термін "концептуалізація" вживаємо в розумінні створення концептуальної мовної системи, що має чітку структуру.

Номінація в нашому дослідженні – це всі зафіксовані у драмах Лесі Українки "Іфігенія в Тавриді" й "Орґія" назви на позначення античності, а саме: антропоніми, етноніми, топоніми з таким значенням.

Антропоніми (від *грец. людина, ім'я, назва*) визначаємо у традиційному лінгвістичному трактуванні, проте як іменники

на позначення виключно особових імен та патронімів (див. [7, с. 29, 426]).

Етноніми (від *грец. народ, ім'я, назва*) – назва етнічної групи людей: племені, племінного союзу, народності, нації (див. [7, с. 164]).

Топонімами (від *грец. "топос" – місце, місцевість*) вважаємо всі власні іменники на позначення географічних об'єктів (як природних, так і створених людиною), а саме: континентів; країн; регіонів; окремих територій у складі певної країни; островів та решти подібних географічно-територіальних різновидів номінацій; міст, сіл та інших різних за кількісно-розмірними характеристиками поселень; штучних та природних ойкісних ландшафтів; доріг; оброблених та необроблених ділянок землі; сукупності штучних насаджень та природних гущавин; водойм; гір; печер; також різноманітних ділових та робітничих об'єднань людей і т. ін., – дібраних методом суцільної вибірки (див. [3, с. 127; 5; 7, с. 637].)

Сукупність номінацій зі значенням античності, що були зафіксовані у драмах Лесі Українки "Іфігенія в Тавриді" й "Орґія", утворюють чітку концептуальну систему, яка формується із лексем виключно на позначення античних антропонімів, етнонімів і топонімів. Саме тому цю систему можна подати як концепт "Античність", що має чітку парадигматичну структуру: 1) лексико-граматичний розряд → 2) лексико-семантична група → 3) лексико-семантична підгрупа. Зазначимо, що дослідження мови творів Лесі Українки у пропонованій статті є однією з ланок у нашому загальному вивченні національно-мовної картини світу, що ґрунтується на матеріалі творчості українських письменників. Тому за основу взято схему, яка раніше застосовувалася до вивчення концепту, зокрема, що базується на творчості Ліни Костенко (див. [5; 6]).

Пояснимо кожен ланку пропонованої схеми окремо.

Термін "концепт" потребує найбільшого уточнення, оскільки є найскладнішим за змістом та не має конкретної дефініції, прийнятої усіма дослідниками цієї лінгвософської категорії.

Концепт – це основне поняття концептуальної картини світу. Останню можна визначити як певну глобальну систематику

нагромаджених усією земною цивілізацією знань про всесвіт у комплексному (тобто і мікро-, і макрокосному) вимірі.

Концепт є частковим елементом мозаїкоподібної концептуальної картини світу, виступаючи, таким чином, підструктурою у її загальній макросистемі. У пропонованому дослідженні термін *концепт* (лат. *Conceptus* – "думка, уявлення, поняття") розуміємо як лінгвософську категорію "поняття" (див. [1, с. 53]), що є синхронним комплексом таких складових: 1) загальний зміст "поняття" та 2) комплект конкретних смислів "поняття", об'єднаних інтегральною семою.

Слід наголосити на тому, що дослідники досить часто не розрізняють поняття картини світу, концепту, з одного боку, та польової системи – з другого. Ми обстоюємо однозначну позицію, що ці підсистеми мови є принципово різними за головними засадами та очікуваними результатами групування лексем. Так, концепт відрізняється від лексико-семантичного поля (яке виступає системою лексичних одиниць мови, що позначають певну сферу об'єктивної дійсності, об'єднаних інтегральною семою у традиційну структуру "центр – периферія", головно організовану в ієрархічну парадигму, а також здатну комплексно представляти всі типи системних відношень) наявністю лексико-граматичних розрядів, лексико-граматичних груп та підгруп, тематичних груп та класів, які також утворюють певну парадигму значень, але не виокремлюють головних, центральних, периферійних, дифізійних лексем, причому можуть виявляти найбільшою мірою внутрішньослівні відношення, тобто відбивають понятійну тотожність та семантичну близькість позначуваних екстралінгвальних явищ, охоплюючи комплекс усіх сем та коносем, а також їх метафоричні та переносні семантичні транспонування.

Концептуальна картина світу виражається засобами конкретної національної мови. Сукупність цих засобів становить мовну картину світу, тобто остання розглядається нами як експліцитний вияв концептуальної картини світу. Отже, концепт – це комплексне інтегроване поняття, що формально виражається лексичними засобами конкретної національної мови. Принагідно зазначимо, що мовознавці Ю. М. Караулов, Л. А. Лисиченко,

Ж. П. Соколовська, В. В. Жайворонок та інші. розглядають концептуальну і мовну картини світу відокремлено, проте вважають їх взаємопов'язаними. Ми розглядатимемо в цьому дослідженні концептуальну та мовну картини світу відповідно як загальну та конкретну.

Отже, беручи до уваги вказані характерологічні ознаки і згідно з нашими уявленнями про складну природу досліджуваного явища, у пропонованій розвідці концепт "Античність" розуміємо відносно визначеного мовного матеріалу (що представлений вибіркою з драм Лесі Українки "Іфігенія в Тавриді" й "Оргія" і є виявом мовної картини світу) як систему лексичних одиниць національної української мови, що об'єднані загальною інтегральною семою "античний", які відбивають понятійну тотожність та семантичну близькість позначуваних явищ об'єктивної дійсності, охоплюючи комплекс усіх сем та коносем інтегрального значення, а також їх відношення і транспонування, а тому поєднуються спільністю змісту в запропоновану консеквентну структуру.

Першим рівнем запропонованої схеми у структурі концепту "Античність" є лексико-граматичні розряди (ЛГР). У результаті аналізу виокремлено такі три ЛГР:

1. ЛГР "Антропоніми".
2. ЛГР "Етноніми".
3. ЛГР "Топоніми".

Другий рівень схеми у структурі концепту "Античність" – це лексико-семантичні групи (ЛСГ). ЛСГ передає зв'язки між номінаціями безпосередньо на основі текстуального аналізу, через який виявлено наступні угруповання. Тож до ЛГР "Антропоніми" належать ЛСГ "Особові імена" та ЛСГ "Патроніми" (з грец. "батьки, предки", позначають власні назви сина чи дочки, утворені від батьківського іменування), до ЛГР "Топоніми" – ЛСГ "Хороніми" (з грец. "об'єднання", позначають великі політично-географічно-територіальні об'єднання – континенти, країни, етнічні землі), ЛСГ "Ойконіми" (з грец. "помешкання, житло", позначають власні назви будь-якого поселення – міста, селища тощо) та ЛСГ "Тідіроніми" (з грец. "вода", позначають водойми).

Наступний рівень схеми у структурі концепту "Античність" презентується лексико-семантичними підгрупами (ЛСПГ). Так,

у межах розряду "Топоніми" наявні такі підгрупи: ЛСПГ "Назви країн", ЛСПГ "Назви регіонів", ЛСПГ "Назви адміністративно-територіальних одиниць", які об'єднує ЛСГ "Хороніми"; ЛСПГ "Поліси" (з грец. "місто", позначають міста), які належать до ЛСГ "Ойконіми". Лексико-граматичний розряд "Антропоніми" включає такі підгрупи: ЛСПГ "Імена людей", ЛСПГ "Імена богів та міфічних істот" (ЛСГ "Особові імена").

Найнижчим рівнем пропонованої схеми є конкретні номінації на позначення античності. Так, інвентаризація дала змогу виділити 38 номінацій, які утворюють концепт "Античність" (на матеріалі номінацій, дібраних з драм Лесі Українки "Іфігенія в Тавриді" й "Оргія"). Представимо інвентаризований лексичний матеріал: *Арголіда, Еллада, Коринф, Партеніт, Рим, Стікс і Лета, Таврида; аргоські дівчата, варвари, елліни, еллінка, римляни, римлянки, тавридські дівчата, троянська бранка; Андромеда, Антей, Антігона, Аполлон, Аргос, Артеміда, Ахіллес, Герміона, Електра, Ереб, Евфрозіна, Іфігенія, Латона, Медуза, Мойра, Неріса, Орест, Персей, Прометей, Терпсіхора, Федон, Хілон*. Дослідження цього матеріалу свідчить про значну перевагу давньогрецьких номінацій над латинськими, а саме: лише шість номінацій латинського походження та значення (*Латона, Меценат, Рим, римляни, римлянки, Цезар*) – на противагу 32 грецьким номінаціям (усі інші).

Далі наведемо ранжування інвентаризованих лексем за рівнями проаналізованої схеми концепту.

Концепт "Античність":

1. ЛГР "Антропоніми".

1.1. ЛСГ "Патроніми": *Меценат* (давньоримське прізвище), *Цезар* (давньоримське прізвище).

1.2. ЛСГ "Особові імена".

1.2.1. ЛСПГ "Імена людей": *Евфрозіна* (грец.), *Неріса* (грец.), *Орест* (грец.), *Федон* (грец.), *Хілон* (грец.).

1.2.2. ЛСПГ "Імена богів та міфічних істот": *Андромеда* (грец.), *Антей* (грец.), *Антігона* (грец.), *Аполлон* (грец.), *Аргос* (грец.), *Артеміда* (грец.), *Ахіллес* (грец.), *Герміона* (грец.), *Електра* (грец.), *Ереб* (грец.), *Іфігенія* (грец.), *Латона* (лат.),

Медуза (грец.), *Мойра* (грец.), *Персей* (грец.), *Прометей* (грец.), *Терпсіхора* (грец.).

2. ЛГР "Етноніми": *аргоські дівчата, варвари, елліни, еллінка, римляни, римлянки, тавридські дівчата, троянська бранка.*

3. ЛГР "Топоніми".

3.1. ЛСГ "Хороніми".

3.1.1. ЛСпГ "Назви країн": *Еллада* (назва Стародавньої Греції грецькою мовою), *Рим*.

3.1.2. ЛСпГ "Назви регіонів": *Таврида* (історична назва античного і середньовічного Криму)

3.1.3. ЛСпГ "Назви адміністративно-територіальних одиниць": *Арголіда* (північно-східна область Пелопоннесу Стародавньої Греції).

3.2. ЛСГ "Ойконіми".

3.2.1. ЛСпГ "Поліси": *Коринф* (давньогрецький поліс), *Партеніт* (давнє місто, зараз селище міського типу у південній частині Криму, що в античні часи належала Візантії).

3.3. ЛСГ "Гідроніми": *Стікс і Лета* (ріки підземного царства у давньогрецькій міфології).

Можемо резюмувати, що сукупність номінацій на позначення античності, зафіксованих у драмах Лесі Українки "Іфігенія в Тавриді" й "Орґія", утворює концептуальну систему "Античність", яка, по-перше, має чітку парадигматичну структуру; по-друге, формується із власних і загальних номінацій; по-третє, загальні назви презентовані етнонімами, оніми представлені антропонімами і топонімами; по-четверте, виявляє семантичні опозиції "Візантія – Рим" та "елліни, римляни – варвари", остання опозиція несе семантику "високе (античне мистецтво еллінів та римлян) – принизливе (руйнівні експансії)"; по-п'яте, виражає в мовній картині українців провідний мотив візантійства щодо територіального, політичного і подібного "его"-сприйняття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жайворонок В.В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення / В.В. Жайворонок // Культура народів Причорномор'я. – 2002. № 32. – С. 51–53.

2. Українка Леся. Вибрані твори / Леся Українка. – К. : Дніпро, 1974. – 630 с.

3. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М., 1988.

4. Присяжнюк О. М. Поетичний образ міста в "Кримських спогадах" Лесі Українки / О. М. Присяжнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології. Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. II. – С. 328–335.

5. Присяжнюк О. М. Концепт "Україна – Європа" крізь призму топонімів у романі "Маруся Чурай" Ліни Костенко / О. М. Присяжнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології: Серія Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарева. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. I. – С. 194–202.

6. Присяжнюк Оксана. Концептуальні засади художньої творчості / Оксана Присяжнюк, Ольга Присяжнюк // Materials of the XVI International scientific and practical Conference Trends of modern science. 2020. Philological sciences. Psychology and education. Sheffield. Science and education LTD – 60 p. – P. 41–43.

7. Українська мова: Енциклопедія / за ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненка. – К. : Укр.енцикл., 2000. – 752 с.

REFERENCES

1. Zhaivoronok V.V. Problema kontseptualnoi kartyny svitu ta movnoho yii vidobrazhennia / V.V. Zhaivoronok // Kultura narodov Prychernomoria. – 2002. # 32. – S. 51–53.

2. Ukrainka Lesia. Vybrani tvory / Lesia Ukrainka. – K. : Dnipro, 1974. – 630 s.

3. Podolskaia N. V. Slovar russkoi onomasticheskoi termynolohyy / N. V. Podolskai. – M., 1988.

4. Prysiazhniuk O. M. Poetychnyi obraz mista v "Krymskykh spohadakh" Lesi Ukrainky / O. M. Prysiazhniuk. // Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Lihvistyka i literaturoznavstvo: mizhvuz. zb. nauk. st. – Berdiansk : BDP, 2010. – Vyp. XXIII. – Ch.II. – S. 328–335.

5. Prysiazhniuk O. M. Kontsept "Ukraina – Yevropa" kriz pryzmu toposiv u romani "Marusia Churai" Liny Kostenko / O. M. Prysiazhniuk // Aktualni problemy slovianskoi filolohii: Seriya Lihvistyka i literaturoznavstvo: mizhvuz. Zb. Nauk. St. / vidp. red. V. A. Zareva. – Berdiansk : BDP, 2010. – Vyp. XXIII. – Ch. I. – S. 194–202.

6. Prysiazhniuk Oksana. Kontseptualni zasady khudozhnoi tvorchosti Lesi Ukrainky ta Liny Kostenko / Oksana Prysiazhniuk, Olha Prysiazhniuk // Materials of the XVI International scientific and practical Conference Trends of modern science. 2020. Philological sciences. Psychology and education LTD – 60 p. – S. 41–43.

7. Ukrainska mova : Entsyklopediia / za red. V. M. Rusanivskoho, O. O. Taranenka. – K. : Ukr. entsykl., 2000. – 752 s.

Стаття надійшла до редакції 08.08.21

CONCEPT "ANTIQUITY" IN THE DRAMATIC WORKS OF LESIA UKRAINKA

The article is devoted to the study of the conceptualization of their own and general nominations with the value of antiquity in Lesia Ukrainka drama "Iphigenium in Tavid" and "Orgy". Scientific results complement the linguistic categories of linguosophical categories "Concept", "Conceptual Picture of the World" and "Language Picture of the World". The linguistic picture of the world is seen as a formal means of expression of a specific ethnos. The concept is understood as a system of concepts, united by a general integrated seven, which is a complex of semi-seven and books and their relationships. The article is studied by anthroponyms, toponyms, ethnons with antiquity value through the prism of the author's style of Ukrainian poets Lesia Ukrainka. It has been established that the set of nominations for the designation of antiquity recorded in Lesia Ukrainka's drama "Iphigenya in Tavriya" and "Orgy", forms a conceptual system of antiquity, which has a clear paradigmatic structure, namely: 1) Lexical and grammatical discharge → 2) Lexical -mantic group → 3) Lexical-semantic subgroup. The concept of "antiquity" is formed from its own and common nominations. General names presented by ethnons, ons are represented by anthroponyms and toponyms. Receiving inventory allowed to allocate 38 nominations with the integral seven "antique". The conducted research indicates a significant advantage of ancient Greek nominations over Latin (only 6 nominations of Latin origin and significance – in contrast to 32 Greek nominations). The concept of "antiquity" as a set of nominations with the value of antiquity recorded in Lesia Ukrainka drama "Iphigenium in Tavriya" and "Orgy", expresses the language picture of Ukrainians leading the motive of Byzantine on the territorial, political and similar "ego".

Keywords: Concept, Picture of the World, Anthroponym, Toponyms, Ethnons, System, Structure, Antique.

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,

А. О. Катюжинська, студ.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

БАРОКОВІ РИСИ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Досліджено драматургію Лесі Українки, зокрема твори "Одержима", "Кассандра", "Лісова пісня". Особливу увагу приділено аналізу образної системи, на основі чого розглянуто особливості художньої репрезентації барокових рис в інтерпретаційних моделях таких образів, як Міріам ("Одержима"), Кассандра ("Кассандра"), Мавка ("Лісова пісня"). Доведено, що однією з провідних барокових світоглядних характеристик поетеси є синтез середньовічного теоцентризму з біблійною домінантою й ренесансного антропоцентризму з гуманізмом та ідеєю свободи волі й вибору. Зазначено, що у драматичних творах Леся Українка подає образи сильних особистостей, які, керуючись біблійними істинами й вірою в Бога, самотійно обирають свою долю відповідно до власних переконань. З'ясовано, що поетеса робить акцент на праві кожної людини, наділеної свободою волі й вибору, на свої почуття та емоції, що простежується в інтерпретаційних моделях образів. Зосереджено увагу на яскраво вираженому в художній концепції Лесі Українки символізмі, характерному для літератури епохи Бароко.

Ключові слова: *бароковий світогляд, теоцентризм, антропоцентризм, гуманізм, свобода волі й вибору, символізм, Леся Українка, драматургія.*

У творах письменників кожного періоду помітне апелювання до художніх особливостей і світоглядних переконань попередніх періодів в історії літератури, які набувають оригінальної інтерпретації з огляду на розширення тематики й проблематики, поглиблення філософських ідей та естетичних категорій. Творчість Лесі Українки є багатогранною й новаторською, про що свідчить звернення письменниці до різних жанрів, актуальних тем, проблем, ідей, творення широкої образної системи.

Різні аспекти творчості Лесі Українки, зокрема драматургія та її образної системи, ставали предметом зацікавлення таких науковців, як А. Бичко, В. Агеєва, С. Павличко, Т. Гундорова,

Я. Поліщук та ін. Однак окремі барокові риси образної системи в драматургії Лесі Українки не ставали предметом окремої наукової розвідки.

Мета статті – дослідити драматургію Лесі Українки, зокрема драматичні твори "Одержима", "Кассандра", "Лісова пісня", на основі чого проаналізувати особливості інтерпретації барокових рис в образах Міріам ("Одержима"), Кассандри ("Кассандра"), Мавки ("Лісова пісня").

Драматургії Лесі Українки, зокрема образній системі, притаманні окремі барокові риси, передусім синтез середньовічного теоцентризму з біблійною домінантою й ренесансного антропоцентризму з гуманізмом і свободою волі й вибору. Власне, її герої – це сильні особистості, які, не відмовляючись від біблійних істин і віри в Бога, прагнуть творити свою долю й приймати рішення самостійно, ведуть боротьбу за вільне самовиявлення у світі. Однією з провідних у драматургії є ідея свободи волі й вибору, адже акцент зроблено на гуманістичному переконанні, відповідно до якого кожна людина є вільною, має право на свої почуття й емоції, наділена свободою вибору, сама може вирішувати, як їй жити та які вчинки здійснювати. На думку А. Бичко, "визначальним, за Лесею Українкою, є вічне устремління до вищої гармонії, яка і створює неповторність особистості" [2, с. 100]. Нерідко герої не погоджуються із загальноприйнятими нормами, прагнуть до самореалізації й самоствердження, вступають у боротьбу із суспільством, є виразниками власних ідей. Це, за переконанням Я. Поліщука, спричинює внутрішній конфлікт героїв, який переростає в трагізм: "Трагізм героїв зумовлюється від початку закладеним конфліктом між особливим призначенням, надзвичайними здібностями та неможливістю реалізувати особистісний потенціал" [6, с. 37].

Отже, у драмі-феєрії "Лісова пісня" для Мавки найважливішою аксіологічною характеристикою й життєвим принципом є воля: "Ну, як-таки щоб воля – та пропала? Се так колись і вітер пропаде!" [9, с. 29]. Як бачимо, для героїні воля дорівнюється до вітру, переосмислюється як те, за що не потрібно боротися чи доводити своє право на можливість бути вільною. Власне, за

переконанням Мавки, це те, чим людина наділена від народження, і ніхто її не може обмежувати чи ставити в позицію будь-якої залежності. Світ людей протиставляється світу природи за опозицією "залежність – свобода", про що свідчать звернені до Мавки слова Лісовика, у яких утверджується природне право особистості на волю: "Я звик волю шанувати. Грайся з вітром, жаргуй із Перелесником, як хочеш, всю силу лісову і водяну, гірську й повітряну приваб до себе, але минай людські стежки, дитино, бо там не ходить воля, – там жура тягар свій носить. Обминай їх, доню: раз тільки ступиш – і пропала воля!" [9, с. 29]. За твердженням М. Сулими, Леся Українка подає власну інтерпретацію протиставлення людського й лісового світів: «Якщо в первісному варіанті русалки могли залоскотати, завести безвісти, висушити любовщами, то в "авторизованому" в силу вступають, сказати б, цивілізаційні маркери стосунків між лісовим і людським світами: тут панують любовні трикутники, прагматизм, жорстокість» [7, с. 134].

До ідеї свободи Леся Українка апелює також у драматичній поемі "Одержима", що репрезентовано в образі головної героїні Міріам, яка бореться з громадою й у результаті робить власний вибір. По суті, це приклад сильної жінки, яка не погоджується із загальноприйнятими переконаннями й кидає виклик суспільству. Крім того, варто погодитися з думкою С. Павличко, яка акцентує увагу на творенні письменницею опозиції, що полягає в протиставленні сильної жінки й слабого чоловіка: "Її чоловічі образи або адресати досить безбарвні. Леся Українка у свій спосіб протиставляє сильних жінок і слабких чоловіків у драматургії" [4, с. 74]. У свою чергу, Б. Пастух вважає, що у творі "Одержима" "Міріам кидає виклик громаді, утверджуючи своє право на відкриту любов до Месії, тим самим оформлює простір власної свободи, обираючи смерть" [5, с. 19]. Крім ренесансної ідеї про свободу, в образі Міріам також простежується біблійний складник, адже вона "одержима духом", сповнена відданістю й любов'ю до Месії, готова на самопожертву: "Хоч би мене убила блискавиця, я прагну, прагну, щоб вона злетіла, щоб хоч на мить чоло те просіяло... Який він самотній, Боже правий! Невже йому не можна допомогти? Невже він завжди буде самотній?..

І правда, й милосердя – все для світа, А для Месії що? Чи тільки слава?" [10, с. 123]. Беручи за основу твору біблійний сюжет, Леся Українка розробляє образ головної героїні Міріам, поєднуючи в ній антропоцентричні й геоцентричні характеристики.

У літературі епохи Бароко провідними художніми характеристиками були алегоризм і символізм, складні метафори, які вимагали прочитання творів на рівні підтексту й надавали їм складності та неоднозначності тлумачення. Загалом барокові письменники сприймали навколишнє середовище як світ символів і кодів, які потрібно розкрити. За переконанням Т. Гундорової, у художній концепції Лесі Українки символи були виразниками світогляду письменниці: "для Лесі Українки романтичне світосприйняття, для якого світ – це реальність втілених символів, своєрідна розгорнена книга, текст. Тож не випадковими видаються порівняння поетеси в надземний світ єдиного в фантазіях, мріях" [3, с. 66]. З огляду на це репрезентативним є драматичний твір "Кассандра", який дає можливість трактувати різні інтерпретаційні моделі на рівні підтексту. З одного боку, сам образ головної героїні є символічним, адже це пророчиця, яка передбачила загибель Трої в майбутньому: "То не слова, я все те бачу, сестри, що говорю. Я бачу: Троя гине" [8, с. 23]. З другого боку, в образі Кассандри втілено свободу, адже вона наважилася сказати правду, чинила спротив і не погоджувалася на примус. Через слова героїні розкривається її вольова та впевнена особистість, відсутність страху за висловлення своїх думок. Незважаючи на те, що її звинувачували й називали хворою, а пророцтва вважали неправдою, Кассандра не відмовлялася від власних слів, які можуть також символізувати внутрішню стійкість, уміння бачити й помічати те, чого не бачать інші: "Не винна ж ти, що хвора, що бог тобі так затуманив думку, що скрізь лихе ввижається тобі там, де його і признаку немає, що ти собі та й людям труїш радість. Мені тебе, голубко, дуже шкода" [8, с. 20]. На думку В. Агеєвої, лише на перший погляд може здаватися, що героїня підкорюється й виконує волю громади, адже насправді, як зазначає дослідниця, це є виявом бунту: «Маємо зовні начебто ситуацію зразкового служіння суспільству... Однак тут ситуація іронічно перевернута.

Сюжет лише позірно схожий на "громадянський" роман. Кассандра згоджується не тому, що вірить у потребу й можливість прислужитися таким чином ближнім, а бунтуючись проти грубого примусу» [1, с. 16].

Отже, в образній системі драматургії Лесі Українки, передусім в образах Міріам ("Одержима"), Кассандри ("Кассандра"), Мавки ("Лісова пісня"), є окремі барокові риси, зокрема символізм, синтез теоцентричних і антропоцентричних світоглядів, які репрезентують відповідно середньовічну й ренесансну художні концепції, а також провідною є ідея свободи волі й вибору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Проблема комунікативного розриву в драматичній поемі "Кассандра" / В. Агеева // Наукові зап. – 1999. – Т. 9. – Ч. 1. – С. 11–21.
2. Бичко А. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд / А. Бичко. – К. : Укр. Центр духов. культури, 2000. – 186 с.
3. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
5. Пастух Б. Форми свободи у драматургії Лесі Українки / Б. Пастух // Слово і Час. – 2019. – Вип. 2. – С. 16–21.
6. Поліщук Я. *Tragikos* як естетична якість драматургії Лесі Українки / Я. Поліщук // Леся Українка і сучасність. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 33–45.
7. Сулима М. "Лісова пісня" Лесі Українки і прототипи її героїв / М. Сулима // *Ізборник 2012–2016. Дослідження. Критика. Публікації* / упор., ред. В. Сулима. – К. : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2018. – С. 131–137.
8. Українка Леся. Кассандра / Леся Українка // *Повне академічне зібрання творів* : у 14 т. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2021. – Т. 2. – С. 9–98.
9. Українка Леся Лісова пісня: Драма-фесрія в 3-х діях / Леся Українка. – К. : Веселка, 2007. – 175 с.
10. Українка Леся. Одержима / Леся Українка // *Повне академічне зібрання творів* : у 14 т. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2021. – Т. 1. – С. 123–144.

REFERENCES

1. Aheieva V. Problema komunikativnoho rozryvu v dramatychnii poemi "Kassandra" / V. Aheieva // *Naukovi zapysky*. – 1999. – Т. 9. – Ч. 1. – С. 11–21.
2. Bychko A. Lesia Ukrainka: Svitohliadno-filosofskyi pohliad / A. Bychko. – K. : Ukr. Tsentru dukhovnoi kultury, 2000. – 186 s.

3. Hundorova T. Femina melancholica. Stat i kultura v gendernii utopii Olhy Kobylianskoi / T. Hundorova. – K. : Krytyka, 2002. – 272 s.
4. Pavlychko S. Dyskurs modernizmu v ukrainiskii literaturi / S. Pavlychko – K. : Lybid, 1999. – 447 s.
5. Pastukh B. Formy svobody u dramaturhii Lesi Ukrainky / B. Pastukh // Slovo i Chas. – 2019. – Vyp. 2. – S. 16–21.
6. Polishchuk Ya. Tragikos yak estetychna yakist dramaturhii Lesi Ukrainky / Ya. Polishchuk //Lesia Ukrainka i suchasnist. – 2007. – T. 4. – Kn. 1. – S. 33–45.
7. Sulyma M. "Lisova pisnia" Lesi Ukrainky i prototypy yii heroiv / M. Sulyma. //Izbornyk 2012–2016. Doslidzhennia. Krytyka. Publikatsii / upor., red. V. Sulyma. – K. : Vydav.dim Dmytra Buraho, 2018. – S. 131–137.
8. Ukrainka Lesia. Cassandra / Lesia Ukrainka // Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 t. – Lutsk: Volynskiy nats. un-t im.Lesi Ukrainky, 2021. – T. 2. – S. 9–98.
9. Ukrainka Lesia. Lisova pisnia: Drama-feieriia v 3-kh diiakh / Lesia Ukrainka. – K. : Veselka, 2007. – 175 s.
10. Ukrainka Lesia. Oderzhyma / Lesia Ukrainka // Povne akademichne zibrannia tvoriv : u 14 t. – Lutsk : Volynskiy nats. un-t im. Lesi Ukrainky, 2021. – T. 1. – S. 123–144.

Стаття надійшла до редакції 21.10.21

O. M. Slipushko, Dr Hab., Prof.,

A. O. Katyuzhynska, Student,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

BAROQUE FEATURES OF THE IMAGE SYSTEM IN DRAMATURGY LESYA UKRAINKA

The article is devoted to the study of the dramaturgy of Lesya Ukrainka, in particular the dramatic works "Obsessed", "Cassandra", "Forest Song". Particular attention is paid to the analysis of the image system, based on which the features of the artistic representation of baroque features in the interpretive models of such images as Miriam ("Obsessed"), Cassandra ("Cassandra"), Mavka ("Forest Song"). It is proved that one of the leading baroque worldview characteristics is the synthesis of medieval theocentrism with biblical dominance and renaissance anthropocentrism with humanism and the idea of freedom of will and choice. In dramatic works Lesya Ukrainka portrays strong personalities who, guided by biblical truths and faith in God, decide their own destiny according to their own beliefs. The author emphasizes that everyone has the right to their feelings and emotions, endowed with freedom of will and choice, which can be traced in the interpretive models of images. It is important to appeal to the humanistic idea of accepting people, the desire to understand their actions and feelings. A common feature of the images in Lesya Ukrainka's dramaturgy is the freedom, in particular the will and choice, which the

heroes are endowed with or which they aspire to. In the dramatic work "Obsessed", based on the biblical plot, Lesya Ukrainka develops the image of Miriam, combining anthropocentric and theocentric characteristics. The image of the main character represents the humanistic idea of freedom, because she fights with the community and as a result makes its own choice. The idea of freedom of will and choice is represented in the image of Mavka ("Forest Song"), in whose worldview the will is understood as a natural right of the individual. In addition, symbolism as a characteristic of Baroque literature is clearly expressed in Lesya Ukrainka's artistic conception. Analysis of the dramatic work "Cassandra" represents a symbolic interpretation of the image of the protagonist.

Keywords: *baroque worldview, theocentrism, anthropocentrism, humanism, freedom of will and choice, symbolism, Lesya Ukrainka, dramaturgy.*

В. І. Сулима, канд. філол. наук, провідний наук. співроб.,
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

БІБЛІЙНІ АЛЕГОРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В КОНТЕКСТІ БІБЛІЙНОЇ ГРАФІКИ ЕФРАЇМА МОШЕ ЛІЛІЄНА

Розглянуто нове оригінальне видання "Вже близько рай, Земля обітована", що побачило світ у Києві в рік 150-ліття від дня народження класика української літератури Лесі Українки, до якого увійшли твори біблійної тематики поетеси з ілюстраціями до Біблії Ефраїма Моше Лілієна. Здійснено аналіз того, що означає для читачів ознайомлення із цією книгою, які людські сенси й історико-культурні концепти вона інспірує.

Ключові слова: біблійні алегорії, біблійна графіка, українська поетеса, єврейський художник, ювілей Лесі Українки, стиль "модерн", неоромантизм, модернізм.

На початку 2021 р. світ побачило нове ошатне видання Лесі Українки "Вже близько рай, Земля обітована..." [2]. До книги увійшли твори біблійної тематики класика української літератури Лесі Українки та ілюстрації до Біблії Ефраїма Моше Лілієна. Видання замислив, упорядкував і реалізував киянин Артур Рудзицький – історик літератури, книгознавець і видавець.

Леся Українка і Ефраїм Лілієн належали до тих митців, які на рубежі XIX–XX ст. творили новий європейський культурологічний наратив, а водночас (як митці, як громадяни) переймалися долею своїх упосліджених (обездержавлених) народів, відповідно, Леся Українка – українського, Ефраїм Лілієн – єврейського. Українська поетеса і єврейський художник-графік цілком незалежно розвивалися в руслі європейської традиції, водночас відшукуючи національні культурні коди. Зауважимо: в сучасній Україні Ефраїм Моше Лілієн досить маловідомий, тож цю прогалину деякою мірою заповнює нове видання, зокрема й стаття Артура Рудзицького "Лілієн – єврейський класик з Дрогобича" [2, с. 28–32].

Місто Дрогобич із 1772 р., як і вся Східна Галичина, входило до складу монархії Габсбургів (із 1867 р. – до складу Австро-Угорської імперії). Ефраїм Лілієн народився 1874 р. у незаможній родині різьбяр по дереву; його батько, на щастя, досить рано помітив у сина нахил до малювання. Шістнадцятирічний Лілієн вступив до Краківського художнього училища, згодом здобував освіту у Мюнхенській художній академії. З початку 1900-х рр. художник мешкав і працював у Берліні, де познайомився з письменниками Стефаном Цвейгом і Беррісом фон Мюнхгаузеном; як зазначає А. Рудзицький, «до поеми Мюнхгаузена "Юда Лілієн" створює блискучі ілюстрації» [2, с. 29]. Він також виконав серію ілюстрацій до книжки єврейського поета Моріса (Моріца) Розенфельда (1862–1923) "Пісні гетто". І. Я. Франко здійснив переклад цього циклу українською мовою, публікуючи окремі вірші у львівській газеті "Неділя" в 1911 р. [5, т. 52, с. 699–726]. 1908 р. в Києві був опублікований збірник під назвою "Per Aspera. Єврейський Альманах" із малюнком Лілієна на обкладинці; до збірника ввійшли твори Шолом-Алейхема, Мойхер-Сфорима, І.-Л. Переца та ін.

Навіть побіжний погляд на біографії цих двох митців відкриває виразні паралелі: близькі роки і місце народження (Леся Українка – 1871, Новоград-Волинський, Лілієн – 1874, Дрогобич), у обох був ранній потяг до творчості, а далі – шлях мистецького самовдосконалення і підкорення творчих вершин. А ще мандрівки Європою і Близьким Сходом: Лілієн у 1894–1898 рр. у Мюнхені вдосконалює свою художню освіту; Леся Українка 1903 р. із сестрою Оксаною виїжджала з Цюриха до Мюнхена на два–три дні; Лілієн із 1898 р. переїздить до Берліна, де живе й працює кілька років; Леся Українка у січні 1899 р. з матір'ю та братом Михайлом виїхала з Варшави до Берліна на лікування; Лілієн у 1908–1912 рр. здійснив тривалу подорож на Землю Ізраїлю, відвідав Туреччину, Дамаск, Бейрут; Леся Українка у січні 1911 р. відвідує Стамбул, потім – Єгипет...

А от у місті Лемберг (у Львові) Леся Українка бувала не раз з 1891 по 1903 р., та вже за рік після смерті письменниці саме

у цьому місті 1914 р. відбулася триумфальна виставка художника Ефраїма Лілієна. "Мистецтвознавці відзначали вплив на творчість Лілієна великого англійця Обрі Бердслея. У свою чергу, роботи Лілієна справили значний вплив на німецьку, австрійську, французьку та російську графіку першої чверті ХХ ст. Популярність Лілієна в ті роки можна порівняти хіба що з популярністю геніального Марка Шагала", – пише А. Рудзицький [2, с. 31].

Шкода, що на час написання статті нам не вдалося виявити жодного факту, бодай натяку на те, чи знали що-небудь один про одного Лілієн і Леся Українка, чи десь несподівано перетиналися життєві або творчі шляхи цих талановитих особистостей, але їх зустріч у просторі щойно опублікованої книги "Вже близько рай, Земля обітована..." була неминучою, можливо, тому цій книзі притаманні глибокі культурологічні й символічні смисли.

Ілюстрації до Біблії Лілієн зробив тушшю й пером між 1908–1912 рр., ці роботи вважають вершиною творчості художника. Три томи його малюнків вийшли у світ у Берліні і давно "стали бібліографічною рідкістю" [2, с. 21]. Свій перший вірш "Самсон (На біблейську тему)" Леся Українка написала 1888 р., більшість творів цього спрямування – між 1900–1909 рр. У цих необумовлених наближеннях і збігах є щось загадкове, а то й містичне.

Однією зі спонук творчого потягу до біблійних історій можна вважати притаманний обом митцям глибокий патріотизм і бажання віднайти ключі до скарбниці національного духу й сили, відповідно, Лесі Українки – українського, Ефраїма Лілієна – єврейського народу.

На малюнках Лілієна, представлених у книзі Лесі Українки "Вже близько рай, Земля обітована...", ми бачимо підтвердження словам відомого австрійського письменника Стефана Цвейга, який у передмові до монографії про художника писав: "Лілієн працює для свого народу і в наступні роки буде також служити національним устремлінням" [5].

Із 1887 р. Лілієн працював художником-ілюстратором у німецькому журналі "Югенд" (нім. Jugend – Молодь), – флагмані новомодного стилю "модерн"; переіменований Лілієна назвали засновником "югенд-штилю", відомого в інших країнах як ар-нувор чи сецесія (поширений в Австрії, Угорщині, Польщі, Чехії і Західній Україні). Цьому стилю притаманна певна узагальненість, де поєднувалися й співіснували такі грані мистецтва, як історизм, суперечності реального життя, давньогрецькі міфи, біблійні сюжети й алегорії, а також окремі риси мистецтва Китаю чи Японії.

Про ті часи Стефан Цвейг писав: "Нестримна русійська сила потрясла в кінці XIX століття скам'янілу культуру. Навіть на самих віддалених вершинах світу спалахнули вогні, кожен з них прагнув до свого неба, і все ж всіх їх живила таємна сила. Відбувається бродіння на всіх рівнях, раси замислюються над своєю значимістю. Художники шукають нові цілі, поети – більш глибокий сенс творчості. Твори змінюються за змістом і формою" [5].

Словами Цвейга малюнки Лілієна на біблійні теми можна описати приблизно так: на цих малюнках, перетворені в стилі модерн, оживають "предмети побуту стародавніх часів, прикмети, символи і свідчення гордого минулого", "елементи національного широко використовуються художником в орнаментах", а його "творча ідея значна тим, що вона більш ніж артистична, тому що її коріння глибоко вросло в криваве серце розсіяного по всьому світу народу", "його самотність розквітає, живлячись соками землі його батьківщини, народними міфами, цінностями його народу, національним оточенням і особистою долею" [5].

В українському літературознавстві твори Лесі Українки на теми стародавнього світу, зокрема на теми Біблії, мали суперечливі оцінки: висловлювалася думка, що це "вияв байдужості авторки до української проблематики", тобто суто філологічна проблема традиційного сюжету, – зазначає Лукаш Скупейко, – "зсувалася у площину патріотичної риторики" [3, с. 180]. Підтримуючи думки вчених (Андрія Ніковського) про

психологічне підґрунтя творів Лесі Українки на стародавні сюжети, Л. Скупейко наголошує на тезі Олександра Дорошкевича про те, що авторський задум таких творів "лежить у сфері психологічній", а драматизм цих творів народжується «з *пристрасті*, з нестримного почуття людської гідності, критерієм якої виступає внутрішня свобода людини як несприйняття будь-якої неволі – національної, соціальної, політичної, релігійної, моральної, психологічної і т. д». До таких "пристрасних типів", власне, і належать більшість героїв Лесі Українки.....» [3, с. 182]. Серед цих героїв імена Самсона, Єремії, дочки Іефая, пророчиці Тірци, Месії, Міріам та ін.

Неоднозначно трактують сучасні філологи й проблему належності Лесі Українки до якогось певного літературного напрямку чи стилістичної течії. Найчастіше з Лесею Українкою пов'язують неоромантизм, який, на думку Л. Скупейка, «однозначно постає як синонім "антиреалізму", інколи він виступає синонімом модернізму (...); зрідка – це структурний елемент символізму чи просто стилізація під романтизм і т. д.» [3, с. 191]; «сама письменниця, як відомо, неодноразово декларувала свою безпосередню причетність до "ново-романтичної школи", вказуючи цим, очевидно, на відмежованість і від "старого романтизму", і від реалізму, і від модернізму, який, вважають, на той час нерідко сприймався як вияв "хворобливого декадентства"».

Так чи інакше, неоромантизм чи модернізм, а сучасний читач відчуває, що у творах на старо- й новозавітні теми чужоземні образи й сюжети Леся Українка переосмислювала в контексті проблем українського життя – і давно минулого, і сучасного їй. Українську поетесу турбувала проблема пробудження самосвідомості людей. Вона поклала надію на народних проводирів, здатних якщо бодай не збудити маси до боротьби за волю, то хоча б повести їх за собою до обраної спільної мети. Саме про це йдеться у віршах "Північні думи", "Сфінкс", "Ізраїль в Єгипті", а також у драматичних поемах "У полоні", "На руїнах" та ін.

У вірші "Пророк (3 біблійних мотивів)" (1906) ліричний герой докоряє Духові за те, що він обернув поета на пророка, змусивши вести за собою ледачих людей:

"Оспалі тут люди, в них в'ялі серця,
народ сей не вдавсь на борця" [2, с. 125].

За рік Леся Українка написала розлогий вірш "Народ пророкові", який можна сприйняти як інтонаційну антитезу на один драматичний діалог, що вів пророк із народом у поемі "Мойсей" Івана Франка, в якій Мойсей застерігав синів Ізраїля: Єгова не простить їм непослуху і відплатить помстою за кожний камінь, кинутий темними людьми у пророка, Господь не зневажить жодної краплі крові, пролитої його слугами у боротьбі за істину й прогрес:

"Буде бити і мучити вас,
Аж заплачете з болю
І присягнете в гory чинить
Його праведну волю" "[4, с. 235].

Ображений на Мойсея за страшне пророцтво народ у вірші Лесі Українки відповіс:

"Скорпіоном язик твій був нам,
ти нас мучив і жалив невпинно,
а тепер ще й стоїш проти нас,
мов ображений ти безневинно" [2, с. 133].

Цими рядками Леся Українка нагадує про складні колізії у стосунках біблійного Мойсея і синів Ізраїлю, про які розповідає "Друга книга Мойсеева: Вихід", і в такий спосіб українська поетеса показує своїм сучасникам, що не лише проводирі народу можуть мати претензії до народних мас, а й сам народ за певних обставинах здатен виставити рахунок своїм вождям. Тож запитасмо себе: хіба у ХХІ ст. ці проблеми зійшли з порядку денного українського життя остаточно?

Промовляючи від імені народних мас, Леся Українка засвідчує величезну відстань, що пролягає між народом і його проводирем, між інтересами того, чий дух вічно житиме у слові, і тих, на кого чекає забуття. У цих рядках особливо чітко можна побачити, що давні біблійні мотиви *дочка Прометей* свідомо використовує для висвітлення проблем сучасної дійсності. Особливо актуальними і пророчими є міркування поета про те, що самі проводирі народні не завжди знають шлях, яким ведуть за собою людей манівцем без дороги, або неправдою завойовують у людей довіру. Далі Леся Українка порушує ще складніше і не менш актуальне питання – правдивої віри у слова пророків, отже, й віри в Господа:

"О, якби ж ми побачить могли
Власним оком хоч раз того Бога,
Що до Нього ви кличете нас!
Як стріла була б рівна дорога" [2, с. 135].

Вочевидь, це – питання біблійного Йова, це – бажання багатьох сповідників віри мати правдиву зустріч із живим Богом. Леся Українка цю зустріч пережила 1901 р., коли писала свою поему "Одержима". Біблійні алегорії давали змогу Лесі Українці асоціативно переосмислювати не лише історико-соціальні явища, а й надавати власну оцінку багатьом актуальним релігійно-філософським та морально-етичним проблемам, реалізовувати власні світоглядні переконання, приховані під реаліями давнього біблійного світу, які відкрито поетеса не могла оприлюднювати під недремним оком імперської цензури. Тож у поезіях "Єврейська мелодія" (1896), "Як Ізраїль діставсь ворогам у полон" (1899), "Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі" (1899), де постають картини зруйнованої держави й храму, Леся Українка уболіває за знівечену долю власного народу, позбавленого національної культури, держави й віри. Найпалкіше висловлено ці почуття у поезії "І ти колись боролась, мов Ізраїль" (1904), зверненій безпосередньо до України:

"І ти колись боролась, мов Ізраїль,
Україно моя! Сам Бог поставив
супроти тебе силу невблаганну
сліпої долі. Оточив тебе
народами, що, мов леви в пустині,
рикали, прагнучи твоєї крові..." [2, с. 119].

Слідом за Тарасом Шевченком та Іваном Франком найболючіше питання – про долю української держави – Леся Українка ставить перед найвищим суддею:

"Чи довго ще, о Господи, чи довго
ми будемо блукати і шукати
рідного краю на своїй землі?" [2, с. 121].

Боляче усвідомлювати, але й на 30-му році відновленої державності Україна може повторювати ці гіркі запитання:

"Який ми гріх вчинили проти духа,
що він зламав свій заповіт великий,
той, взятий з бою волі заповіт?" [2, с. 121].

Леся Українку, безумовно, хвилювали питання віри, релігії, світоглядні основи християнства. Поетеса була зачарована небаченим подвигом Христа, подвигом жертви, самозречення в ім'я вічного торжества добра над злом, духу над тілом. Майже все життя, вражена невиліковною тяжкою недугою, Леся Українка несла невидимий хрест фізичних страждань; в нещадному вогні тілесної муки плекала творчий дух:

"Завжди терновий вінець буде кращий, ніж царська корона.
Завжди величніша путь на Голгофу, ніж хід тріумфальний.
Так одвіку було й так воно буде довіку,
поки житимуть люди і поки ростимуть терни" [2, с. 82].

Проте маємо визнати, що Біблія, справивши помітний вплив на формування світогляду й творчих уподобань Лесі Українки, аж ніяк не перетворила її в сповідника християнської доктрини. Її вірш "Прокляття Рахілі (Апокриф)" розкриває один із

евангельських епізодів – історію народження Ісуса – Сина Божого. Весь твір побудований на згадці в Євангелії від Матвія (Мт. 2: 18) про Рахіль – матір, яка "плаче за дітьми своїми і не дається розважити себе, бо нема їх" [1, с. 4]. У вірші Лесі Українки до Рахілі прилітає Серафим, посланий до нещасної матері Елогімом (одне з біблійних імен Бога). Рахіль, перейнята невимовним горем, не сприймає слів Божого посланця, вона жбурляє в нього, а потім і в саме небо слова відчаю:

"Ягве, страшний Ягве! Таємний Елогім!
Адонаї-Шаддаї, грізний Боже!
До Тебе я за помстою вдаюсь,
Тобі я, тіль ображена, молюсь!..
...За кров дітей моїх, за материне горе
нехай заплатить сей, Марії Син!" [2, с. 66].

Леся Українка не була терплячим і безмовним читачем Біблії. У житті й творчості їй була притаманна саме та сила духу, яка дарувала відвагу й снагу багатьом біблійним героям. У вірші "Якби я знав, що їм нема рятунку..." (1898) відбувається показовий діалог між двома особами (автор означила їх лише літерами "Х." і "L."). Можна припустити, що під літерою "Х." приховане ім'я Христа або його ревного послідовника, під літерою L., припускаємо, – сам автор. Почувши про покору, до якої слід привчати паству, L. обурюється:

"L. – Ізраїля нащадок так говорить!
Не дивно, що з нащадками такими
не може бути вже Єгова в спілці,
як був з їх славним прадідом колись [2, с. 76–77].

Х. – Нам невідомі всі шляхи Господні,
тепер Господь нових обранців має.
Обранець Божий той, хто вбогий духом,
а вірою багатий, хто найбільше
боїться Господа.

Л. – Ні, власне, той, хто не боїться!....
...Обранець той, хто Бога не боїться,
бо йдуть до спілки тільки рівний з рівним".

Діалог, початий у вірші "Якби я знав, що їм нема рятунку...", по суті, продовжують Месія і Міріам у поемі "Одержима", написаній 1901 р. протягом однієї ночі біля ліжка смертельно хворого Сергія Мержинського. В ту ніч Леся Українка, певне, чула кроки смерті, яка снувала невидимою тінню біля ліжка приреченого, очікуючи на останню мить. Під тим пронизливим поглядом, тамуючи відчай від неминучої розлуки з близькою і дорогою людиною, Леся Українка з'ясовувала свої стосунки з живим Богом, з Ісусом Христом, імовірно, то його тінь височіла посеред кімнати в Мінську...

"МЕСІЯ
Ти прийняла мої слова?
МІРІАМ
Ніколи
я не забуду їх.
МЕСІЯ
І вслід їх підеш?" [2, с. 150].

Месії важило, аби його слова в серцях людей проростали й давали вічні парості благодаті, любові до всіх:

"МІРІАМ
Мушу всіх любити?
МЕСІЯ
Так, всіх.
МІРІАМ
Всіх, крім Тебе, – се можливо.
Але Тебе і всіх – се понад силу" [2, с. 160].

Леся Українка називає причину несприйняття звичайною людиною головної Заповіді Христа – заповіді любові до всіх. Ця причина полягає в духові критицизму, в духові осуду і ненависті, що спалахує в кожній живій душі під час зустрічі з виявами будь-якого зла, неправди, темряви і бруду. Власне, в поемі показано, як образ Ісуса Христа дає змогу виявити страшну прірву, що пролягла поміж Царством Божим і царствами земними, повними людської недосконалості, навіть звиродніння. 1906 р. філософ Сергій Аскольдов, аналізуючи вплив християнства на особисте та громадське життя, визнавав результати того впливу не вельми значними. Проте він не вважав, що провина за це лягає на християнство, тим паче на його засновника: "Неспроможне переродити державне життя не християнство, а людство. Не в християнстві, як віровченні й релігійній настроєності, слід убачати цю трагічну односторонність і неспроможність поєднати думки про Бога з турботою про земне, а в немічній душі людській, безсилій поєднати в собі Божеську й людську основи релігії Христа" [6].

У поемі "Одержима" в образах Месії та Міріам втілена давня дилема, що виникає перед кожним християнином: як поєднати любов до Бога і любов до ближнього. Жодне людське вчення, жодна релігія, вважав С. Аскольдов, не ставила перед людиною такого надзвичайно складного психологічного й морального завдання. Міріам важко прийняти слова Месії не лише через складність морально-світоглядного вчення Ісуса Христа. В "Одержимій" Міріам надто перейнята духом зненависті. В цьому образі поєдналися старо- й новозавітні інтенції. Польський дослідник Володимир Смирнів указав на те, що в рисах Міріам з поеми "Одержима" помітні риси характеру іншої Міріам – сестри Аарона й Мойсея із "П'ятикнижжя Мойсеєвого". Разом із Аароном Міріам нарікала на Мойсея, докоряючи тим, що **він** лише собі приписав бесіди з Господом. За цей бунт Господь наслав на Міріам проказу. Коли ізраїльська громада увійшла до пустелі Цін, Міріам

померла і була там похована. Леся Українка показала, що світогляд її Міріам сформований духом Старого Заповіту, і він перешкоджає збагнути науку Христа про необхідність душевної жертви, яку належить приносити і Богові, і людям. Не збагнула Міріам і того, що християнська любов до Господа потребує цілковитого самозречення, тобто зречення егоїзму, сваволі, прийняття в душу волі Бога. У самому факті написання поеми "Одержима" біля смертного одру революціонера С. Мержинського можемо бачити певний знак. Більшовицька ідеологія несла в собі, з одного боку, елементи старозаповітної моралі: потребу в справедливій помсті за соціальну кривду, з другого боку, експлуатувала новозаповітні сподівання на вселюдську рівність і братерство. Поемою "Одержима" Леся Українка розпочинала дискусію із самою історією, на порозі якої стояло вже ХХ ст. Дух Вічного Революціонера збурював маси людей, підносив їх на новий виток випробувань, творячи колективною волею мільйонів трагічну панораму людського поступу.

Отже, повернемося до книги, на сторінках якої поєдналися поезії Лесі Українки і малюнки Ефраїма Моше Лілієна. У вже цитованій статті С. Цвейга йдеться про те, що Лілієн як ілюстратор, як графік, присвятив книзі всю багатогранність свого таланту. "Бо книга – це мікрокосмос, одухотворений світ, який у своїх формах дотримується певних законів (...), що приховують тисячі способів індивідуальної творчості. На цій неозорій ниві (...) Лілієн отримав можливість творити у злагоді зі своїм душевним складом (...) Він швидко здолав всі шаблі техніки малюнка, і, щоб самому видати книгу за новими принципами, йому бракувало лише твору, при оформленні якого можна було б викристалізувати думку нового часу в досконалії художній формі" [7]. Тут варто було б лише пошкодувати, що два митці, споріднені уподобаннями до вічних образів і тем, розбудовуючи новий європейський художній простір, так і не зустрілися, якби не ... Артур Рудзицький, який з великою любов'ю і художнім чуттям

упорядкував книгу "Вже близько рай, Земля обітована...", поєднавши біблійні твори Лесі Українки і графічні роботи Ефраїма Моше Лілієна, можливо, й мимоволі київський книговидавець створив окремий художній простір, у якому виникає діалог різних мистецтв, – один із виявів інтермедіальності, тобто взаємодоповнення і взаємозв'язку поезії та малюнків. У нашому випадку взаємодоповнення ґрунтується на поетичній і образотворчій рецепції біблійних тем, сюжетів і образів; для читачів книги може бути очевидною взаємодія – "мистецький інтеракціонізм" – співдія двох мистецтв на користь збагачення одне одного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. – К. : Укр. бібл. т-во, 1992. – 1256 с.
2. Українка Леся. Вже близько рай, Земля обітована... / Леся Українка. Вибрані твори / передм. В. Сулими; передм. А. Рудзицького; іл. Е. М. Лілієна. – К., 2021, 343 с
3. Скупейко Л. І. Постаті і тексти (з історії української літератури) / Л. І. Скупейко. – К., 2007.
4. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. / І. Я. Франко. – К., 1976. – Т. 5.
5. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. / І. Я. Франко. – К., 2008. – Додатк. т. – Т. 52.
6. Хроніка-2000. – Київ. – 1994. – № 1–2.
7. Эфраим-Моше Лилиен [Электронный ресурс] / Стефан Цвейг // ЛЕХАИМ. – 1999. – Декабрь (12). – Режим доступа: // <https://lechaim.ru/ARHIV/92/zweig.htm>

REFERENCES

1. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. – K. : Ukr. bibl. t-vo, 1992.
2. Ukrainka Lesia. Vzhe blyzko rai, Zemlia obitovana... / Lesia Ukrainka. Vybrani tvory; peredm. V. Sulymy; peredm. A. Rudzytskoho; ilustratsii E. M. Liliiena. – K., 2021 – 343 s.
3. Skupeiko L. I. Postati i teksty (z istorii ukrainskoi literatury) / L. I. Skupeiko. – K., 2007.
4. Franko I. Ya. Zibrannia tvoriv: u 50 t. / I. Ya. Franko. – K., 1976.– Т. 5.
5. Franko I. Ya. Zibrannia tvoriv : u 50 t. / I. Ya. Franko. Dodatkovi tomy. – K., 2008. – Т. 52.
6. Khronika-2000. – Kyiv. – 1994. – № 1–2.
7. Tsvейh Stefan. Эфрайм-Moshe Lylyen [Elektronnyi resurs] // LEKhAYM. – 1999. – Dekabr (12). – Rezhym dostupa: <https://lechaim.ru/ARHIV/92/zweig.htm>

Стаття надійшла до редакції 12.11.21

V. I. Sylyma, PhD, Leading Researcher,
Shevchenko Institute of Literature of the National Academy
of Science of Ukraine

BIBLICAL ALLEGORIES OF LESYA UKRAINKA IN CONTEXT OF BIBLICAL GRAPHICS OF EPHRAIM MOSES LILIEN

A new unique edition of selected works of Lesya Ukrainka "Vze bluzko ray, Zemlya obitovana" was published in celebration of 150th anniversary from the date of her birth in Kyiv. The works on biblical topics of Lesya Ukrainka, classical author of Ukrainian literature, are tightly interconnected with the biblical illustrations of Ephraim Moses Lilien within the pages of this edition. The author analyzes herein what this interconnection may bring to the audience, which human senses, as well as historical and cultural concepts it may inspire.

Key words: biblical allegories, biblical graphics, Ukrainian poet, Jewish artist, anniversary of Lesya Ukrainka, modern style, neo-romanticism, modernism.

Додаток

Графічні роботи Ефраїма Моше Лілієна



Лєся Українка, *Вже близько рай,
Земля обітована...*

(Обкладинка)



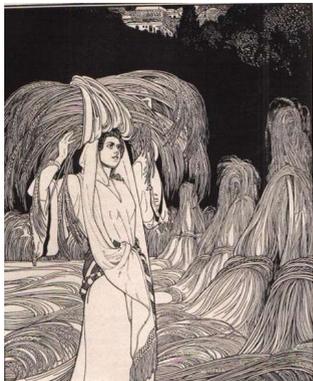
Ефраїм Моше Лілієн.
Автопортрет



Мойсей



Яків і Рахіль



Рахіль



Самсон

О. Б. Тетеріна, д-р. філол. наук, старш. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ

ТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РЕЦЕПЦІЇ УЧЕНИХ-КОМПАРАТИВІСТІВ УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ 30–80-х років ХХ СТОЛІТТЯ

Поаналізовано погляди дослідників-емігрантів (Ю. Бойка-Блохіна, М. Глобенка, І. Качуровського) на творчість Лесі Українки у її взаємозв'язках із світовою літературою. Обґрунтовано висновок про різновекторність осмислення художнього доробку авторки в компаративістських моделях учених (з акцентуванням уваги на проблемах типології та генетико-контактології, із залученням міждисциплінарного, інтермедіального, контекстуального та інших підходів), що переконливо демонструє функціональність методологічного інструментарію порівняльного літературознавства у вивченні національного письменства.

Ключові слова: компаративістика, національне письменство, стиль, типологія, генетико-контактологія, рецепція, європейський контекст, національна специфіка.

У контексті сучасної компаративістики, стрімкий розвиток якої визначається багатовекторністю методологічної парадигми [11; 13–17], актуалізуються ідеї, думки, концепції літературознавців українського зарубіжжя (Ю. Бойко-Блохін, М. Гнатишак, М. Глобенко, С. Гординський, В. Державін, І. Качуровський, І. Мірчук, Д. Чижевський, Ю. Шерех та ін.), що забезпечили безперервний розвиток галузі та зберігають своє значення донині.

Науковий доробок учених-емігрантів указанного періоду, що частково вже вивчався у контексті вітчизняного літературознавства (О. Астаф'єв, Н. Бернадська, С. Білокінь, В. Брюховецький, О. Галич, М. Гнатюк, Л. Грицик, І. Дзюба, М. Жулинський, М. Зимомря, М. Ільницький, Ю. Ковалів, В. Мельник, Р. Мних, М. Наєнко, Д. Наливайко, С. Павличко, Р. Радишевський, Т. Салига, Г. Сиваченко, М. Слабошпицький, Л. Стефановська, С. Хороб та ін.), репрезентує цілісну модель компаративістики українського зарубіжжя [20]. Це демонструють

праці, які характеризуються, крім поєднання контактено-генетичних аспектів із типологічними, застосуванням міждисциплінарного підходу і пов'язаних із ним контекстуального, інтермедіального та інших методів дослідження. Погляди і концепції вчених окреслили широке коло проблем: від багаторівневого вивчення літературної рецепції до осмислення епох, стилів і жанрів, традиційних сюжетів та образів як транскультурних явищ, що реалізуються в національних варіантах, зокрема крізь призму феномену синтезу мистецтв. Осмислюючи зазначені проблеми у проєкції магістральної для моделі українського еміграційного порівняльного літературознавства тези (українське письменство – складник європейського культурного простору), дослідники неодноразово зверталися до творчості знакових постатей вітчизняної літератури (насамперед Т. Шевченка, І. Франка та Лесі Українки) як феномену взаємопроникнення традиційного і нового, національного й універсального, Свого та Чужого. Це відіграло винятково важливу роль особливо в окреслений період, коли ідеологічно заангажоване радянське літературознавство визначав реалізоцентризм¹, а розвиток вітчизняної компаративістики, у якій превалювало вивчення українсько-російських зв'язків, з акцентом на узалежненні вітчизняної літератури від російської, фактично було обіграно.

Концептуального значення набула думка літературознавців (М. Зеров, А. Ніковський та ін.), які пов'язували із творчістю авторки "Камінного господаря" *якісно новий* (після пародії і перекладів) етап у поступові вітчизняного письменства ХІХ–поч. ХХ ст.: це "оригінальні твори на всесвітні теми, що беруть свій початок від Лесі Українки" [7, с. 13–14]. Дослідники в зарубіжному світі, продовжуючи традиції вітчизняного літературознавства, зокрема порівняльного, поглиблювали

¹ Водночас варто зробити акцент на тому, що наука про літературу в "материковій" Україні, за домінування вказаних тенденцій, все ж не була однорідною. Чи не найпромовистіше про це сигналізують прояви суголосності поглядів еміграційних та "материкових" учених, що переконливо підтверджують заборонені свого часу праці останніх (зокрема І. Дзюби, Г. Кочура, Д. Наливайка), які побачили світ лише зі здобуттям незалежності.

погляди своїх попередників. Учені-емігранти осмислювали творчість письменниці у ширших контекстах, з акцентом на *проблемі стилю* (Ю. Бойко-Блохін, М. Глобенко, І. Качуровський та ін.). Це цілком узгоджувалося із поступом світової компаративістики, на противагу до ситуації в науці про літературу підрадянської України, коли в 40–50-х рр. минулого століття "фактично ця категорія дискримінується й остаточно виводиться з ужитку" [10, с. 237].

У цьому контексті заслугове на увагу принципово важливе в розвитку українського літературознавства видання 1949 р., у якому об'єднано "Історію української літератури" (В. Петров, Д. Чижевський, М. Глобенко) та "Історію української культури" (І. Мірчук) [12]. Воно засвідчило спільність у поглядах учених на основоположні, зокрема й для компаративістики, проблеми: насамперед – на загальні закономірності культурно-історичного розвитку, а також на джерела й перспективи національного письменства та культури в цілому у світовому універсумі.

Продовжуючи лінію компаративних досліджень, які розвивали основні напрями, передовсім це взаємозв'язки української літератури/культури із західноєвропейськими та слов'янськими, учені утверджують думку про національний літературний процес як невіддільну частину європейського (наголошуючи на специфіці його стильового розвитку). У цьому контексті дослідники обстоюють винятково важливу роль літературного впливу саме як *стимулу* для оригінальної творчості на рідному ґрунті. Особливо показовою з цього погляду видається М.Глобенкові (концепцію якого репрезентує і розділ до "Історії української літератури", що охоплює, зокрема, період модернізму) творчість Лесі Українки – "глибоко оригінальної ... і в той же час міцно зв'язаної із сучасним їй світовим письменством" [12, с. 211].

М. Глобенкові, як свого часу й М. Зерову, близька думка про епохальну роль авторки "Камінного господаря" у процесі входження української літератури "в оборот усесвітнього письменства" [7, с. 14]. Стверджуючи, що творчість Лесі Українки "вінчала собою період т. зв. українського модернізму" [12, с. 211], учений аналізує процес формування стилю письменниці,

надаючи вагомого значення її зверненню вже на початку своєї літературної діяльності до європейських зразків. Саме це, на його глибоке переконання, й "намітило лінію до світової тематики", що потрактовано як принципово важливий етап у поступові вітчизняної літератури. Водночас учений, який підвищену увагу приділяє з'ясуванню ролі традиції в розвитку національного письменства, наголошує на *характері переосмислення* Лесею Українкою зарубіжного художньо-естетичного досвіду та своєрідності *трансформації* на власному культурному ґрунті відповідно до його особливостей і потреб.

Творчий розвиток Лесі Українки видається М. Глобенкові показовим з погляду не лише змісту, а й форми: у творах авторки поєднується тематичне багатство із жанровою та строфічною різноманітністю. Літературознавець вважає прикметною стильову еволюцію письменниці: від перших ліро-епічних поем, у яких він убачає "наївне наслідування Шевченка", та позбавлених ліричного елемента пізніших поем ("Роберт Брюс", "Давня казка") – через реалістичну своїми засобами поему "Одно слово" – до неоромантичних поем, із вселюдською, психологічною проблематикою, з елементами символізму ("Віла-посестра", створена в стилі сербського епосу, "Ізоolda Білорука", за мотивами старофранцузького епосу). М. Глобенко констатує: Лесея Українка досягає свого апогею в драматичних поемах, сюжети для яких "бере з різних епох, з історії різних народів" [12, с. 213]. У цьому контексті дослідник проводить аналогію між українською авторкою та її сучасниками – зарубіжними письменниками-модерністами (А. Шніцлер, Г. Гавптман, М. Метерлінк, О. Вайлд, Б. Шоу, А. Франс, В. Брюсов, Д. Мережковський та ін.).

Учений надає важливого значення джерелам творів Лесі Українки, – це Біблія ("Вавилонський полон", "На руїнах", "Одержима", "На полі крови" та ін.), класична античність ("Кассандра", "Орфеєве чудо", "Оргія"), західне і східне Середньовіччя ("Айша та Мохаммед", "Осіньна казка", "Камінний господар"), український фольклор ("Лісова пісня"). Водночас автор наголошує: "В цих, на перший погляд далеких від українського життя, колізіях розв'язуються, а часом лише ставляться загальнолюдські і в той же час глибоко сучасні для

Л. Українки проблеми" [12, с. 214]. Дослідник, який суголосний у цьому питанні зі своїми попередниками й сучасниками (М. Зеров, В. Державин та ін.), розвиває й поглиблює їхні погляди. Спостереження М. Глобенка переконливо доводять функціональність національно-літературних та міжлітературних зв'язків як потужних імпульсів для високооригінальної творчості письменниці: йтиметься чи про творче засвоєння художньо-естетичного досвіду Г. Гайне ("Давня казка"), чи про створення на національному фольклорному матеріалі "символічної драми", що порушує "вселюдську й позачасову проблему" ("Лісова пісня"), чи про "цілком самостійні трансформації" традиційних образів світового письменства ("Камінний господар").

Учений обґрунтовує концептуальну тезу: внесок Лесі Українки, художня спадщина якої переконливо демонструє піднесення вітчизняної літератури до "обріїв загальнолюдських", не обмежується національним значенням. «Рішуче вносячи в українську літературу виношені і часто з оригіналів вистудіювані "екзотичні" ситуації; персонажі та ідеї, – наголошує дослідник, – ... Леся Українка вносить багато цілком нового (*і то не лише в нашій літературі*) (курсив наш. – О.Т.)» [12, с. 214]).

Думки М. Глобенка щодо естетичних пошуків авторки "Кассандри" і "Камінного господаря" у світовому культурному просторі, що віддзеркалює процес її становлення як письменниці модерного типу художнього мислення (разом із спостереженнями вченого над стильовою еволюцією І. Франка, Ю. Коцюбинського, В. Винниченка та інших авторів на тлі зарубіжних письменств), набували винятково важливого значення для розвитку українського літературознавства, зокрема й порівняльного. На той час наука про літературу в "материковій" Україні, як уже зазначалося, розглядала творчість митців слова переважно в рамках реалізму².

Поглядам дослідника близька компаративістська концепція І. Качуровського (більш докладно див. [18]), яку виразно

² Показові в цьому контексті роздуми Я. Поліщука над темою "Леся Українка в радянському каноні", якій присвячено виступ вченого на міжнародній науковій конференції "Творчість Лесі Українки: національно-культурні коди і європейська традиція" [9, с. 117].

репрезентує, зокрема, праця вченого "Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість)" (1970). Не випадково І. Качуровський розпочинає свою студію із обґрунтування її мети, яка полягала в тому, щоб "дати українському читачеві загальне (додамо від себе – правдиве) уявлення про Лесю Українку як про письменницю, накреслити головні риси її творчості – як драматурга, поетеси і прозаїка – та визначити її місце в українській і світовій літературі" [8, с. 53]. Осмислюючи світовий масштаб авторки "Камінного господаря", вчений наголошує, насамперед, на ролі перекладів, які "вводять" національні літератури у загальнолюдський культурний універсум. Автор зауважував, що твори Лесі Українки (як і інших знакових українських митців слова) не були на той час належно представлені світові інонаціональними перекладами, з огляду не лише на *якість* зарубіжних інтерпретацій, а й на *вибір* самих творів. Це було чи не найголовнішою причиною того, що українська література незаслужено рідко потрапляла в поле порівняльних студій зарубіжних літературознавців та протягом тривалого часу залишалася маловідомою іноземному читачеві. Ця теза об'єднує автора з його сучасниками – українськими дослідниками в еміграції (Д. Чижевський, Ю. Бойко-Блохін, С. Гординський, Л. Рудницький) і зарубіжними компаративістами (У. Вайсштайн та ін.).

І. Качуровський обґрунтував концептуальну думку про творчість Лесі Українки як оригінальне явище світового письменства – поза питанням інонаціональних перекладів її творів – на підставі того, що, по-перше, "творчість поетеси своєю суто-мистецькою якістю стоїть на рівні світової літератури" [8, с. 54] (О. Вайлд, Г. д'Аннунціо, Г. Ібсен, К. Гамсун, М. Метерлінк, А. Чехов) та, по-друге, письменниця "своїми сюжетами, темами, персонажами, мотивами та художніми засобами тісно пов'язана з кращими представниками багатьох літератур" [8, с. 54]. Дослідник з'ясовує роль імпульсів, стимулів у творчому зростанні авторки "Камінного господаря" та функціональності міжлітературної взаємодії загалом. На переконання вченого-компаративіста, "взагалі не можна ні зрозуміти, ні правильно оцінити Лесі Українки, не знаючи світової літератури" [8, с. 55].

Це підтверджують розмисли І. Качуровського, який, залучаючи інтермедіальний підхід, охоплює широкий контекст зарубіжної культури, в якому розглядає художню спадщину письменниці. Зокрема, сюжет про Дон Жуана, як зауважує дослідник, "ріднить" Лесю Українку з Тірсо де Моліна, А. де Самора, Х. Соррілья, К. В. Глюком, В. А. Моцартом, Мольєром, П. Меріме, К. Гольдоні, Е. Т. А. Гофманом, Р. Штраусом, О. Пушкіним, О. Толстим. Водночас автор наголошує: "українська письменниця, беручи за *вихідну точку* (курсив. – *О.Т.*) сюжети, теми й символи європейської літератури, переосмислює їх по-своєму" [8, с. 55].

І. Качуровський аналізує "механізми" творчої трансформації інонаціонального художньо-естетичного досвіду на матеріалі компаративного аналізу вірша авторки "Напис в руїні" та його літературного джерела ("Озімандія" П.-Б. Шеллі). Порівнюючи ці твори, вчений (якого об'єднує подібна логіка думки, насамперед, із Д. Чижевським та Ю. Бойком-Блохіним) осмислює першотвір як "вихідний пункт" для оригінальної творчості письменниці, трактуючи – в цьому випадку – літературний вплив як відштовхування ("Леся Українка використала ситуацію в "Озімандії", але повернула її якраз навпаки" [8, с. 56]). Дослідник звертає увагу на те, що філософську поезію англійського митця українська авторка проєктує на соціальну площину.

Вивчаючи художню спадщину письменниці у світовому літературному просторі (на змістовому й формальному рівнях), І. Качуровський обстоює її глибоко оригінальний характер. Це підтверджує, зокрема, й спостереження вченого (праця якого засвідчує увагу не лише до контактології, а й до типології) над паралельним осмисленням теми любові у творах Лесі Українки (балада "Трагедія") та одного із найвидатніших, на думку літературознавця, поетів Латинської Америки – Рубена Даріо (мадригал "Випадок"). Зіставлення цих творів дає авторові підстави для висновку про цікавіше і глибше розроблення зазначеної теми українською поетесою [8, с. 56–57].

І. Качуровський досліджує мистецький доробок Лесі Українки у світовому і національному контекстах, надаючи важливого

значення і міжлітературним, і внутрішньолітературним контактам³. Учений-компаративіст, принципово поглиблюючи розмисли своїх попередників та сучасників, окреслює парадигму взаємин, які поєднують митця слова з рідною літературою. На переконання І. Качуровського, Леся Українка потрійно пов'язана з письменством свого народу. "Перша лінія зв'язків – це впливи попередніх літературних факторів на формування" авторки (український фольклор, Т. Шевченко, П. Куліш); друга лінія – взаємовпливи творчості Лесі Українки та її сучасників (І. Франко, В. Винниченко); третя лінія – це "зв'язки майбутнього, це ті сюжети, жанри, персонажі, різні технічні засоби, що їх вона передала у спадщину наступним поколінням письменників" (Юрій Клен та ін.) [8, с. 57].

Особлива увага до проблем генетико-контактології та типології із залученням контекстуального, інтермедіального та інших методів дослідження, що властиво поглядам учених-емігрантів, зокрема на творчість Лесі Українки, визначає й компаративістську модель Ю. Бойка-Блохіна. Серед напрямів порівняльного літературознавства учений виокремлював три основних, що узгоджувалося із думкою тогочасних зарубіжних компаративістів (перший – вивчення впливу класиків світової літератури; другий – осмислення трансформацій мотивів, сюжетів, стилів; третій – порівняльне вивчення історії національних літератур). Ю. Бойко-Блохін зауважував, що методи вивчення в кожній групі специфічні, та водночас наголошував на "точках взаємодотикання і схрещення" між ними.

Праці дослідника, репрезентуючи означені напрями, демонструють багатоаспектне та різнорівневе "прочитання" творчості митця/літератури – з погляду проблеми стилю – на широкому тлі зарубіжного письменства. Ю. Бойко-Блохін, учений-традиціоналіст, особливого значення надавав вивченню питання специфіки національної літератури. Показові в цьому контексті студії автора (зокрема й іноземними мовами), у яких

³ І. Качуровський, як й інші вчені українського зарубіжжя, суголосний із словацьким компаративістом Д. Дюрішиним, який акцентував увагу на принциповій важливості вивчення і міжлітературних, і національно-літературних зв'язків у порівняльному дослідженні [6, с. 61–62].

осмислюється творчість, насамперед Т. Шевченка, І. Франка та Лесі Українки. Особливе місце серед них належить працям, присвяченим вивченню художньої спадщини авторки "Камінного господаря" у її творчому діалозі із найкращими представниками західноєвропейських літератур (Г. Гавптман, М. Метерлінк, Г. де Мопассан, Г. Флобер, Ш. Бодлер, П. Верлен, О. Вайлд, Г. д'Аннунціо) [1⁴; 2]. Прикметне німецькомовне дослідження "Die Stilrecherchen Lesja Ukrainkas auf dem Hintergrund der Weltliteratur" ("Пошуки стилю Лесі Українки на тлі світової літератури") [21], що свого часу відіграло принципово важливу роль. Ознайомлення зарубіжних читачів, зокрема й учених-компаративістів, із творчістю письменниці, осмисленої в зазначеному аспекті, сприяло, з одного боку, утвердженню вітчизняної літератури як невіддільного складника світового духовного-культурного універсуму⁵ та, з другого, – "включенню" українського порівняльного літературознавства у світовий науковий простір.

Залучаючи міждисциплінарний підхід, учений досліджує стильову еволюцію Лесі Українки в контексті розвитку української та зарубіжної філософської думки (А. Шопенгауер, А.-Л. Бергсон). Застосування цього підходу об'єднує Ю. Бойка-Блохіна із Д. Чижевським, який одним із перших утвердив своїми працями українську компаративістику як міждисциплінарну

⁴ Стаття Ю. Бойка-Блохіна "Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання" є фрагментом дослідження літературознавця "Леся Українка"(див. [1, с. 241]).

⁵ Написання розвідки Ю. Бойка-Блохіна німецькою мовою пояснюється насамперед тим, що художньо-естетичні здобутки Лесі Українки тривалий час не були відомі на Заході, і вагомий внесок письменниці в європейську драматургію залишався непоцінованим. Це переконливо підтверджує і заувага, якою учений, власне, й розпочинає свою статтю: у книзі німецької професорки Дітріх, присвяченій розвитку сучасної драми (XIX–XX ст.), українська література представлена лише іменем О. Корнійчука. Важливе значення з цього погляду мали також конференції та симпозіуми, присвячені українській літературі в європейському контексті, які організовував Ю. Бойко-Блохін. Зокрема, матеріали конференції, присвячені художній спадщині Лесі Українки, об'єднано і опубліковано в окремому виданні [22]).

науку. На такому широкому тлі Ю. Бойко-Блохін простежує, як письменниця "шукала точку відліку для розвитку естетики неоромантизму" [21, с. 15].

Надаючи винятково важливого значення національним культурним традиціям у творчості митця, літературознавець робить акцент на тому, що Леся Українка "іде духовним шляхом Сквороди і Шевченка". Констатуючи історико-філософський підхід авторки, дослідник акцентує увагу на філософському змісті її п'єс, що фокусується на ідеях звільнення поневолених націй, знищення колоніалізму, соціально-етичного вдосконалення людства загалом. Це цілком узгоджувалося із рецепцією "бергсонівської хвилі" у творчості письменниці ("Лісова пісня", "Три хвилини", "Ритми"). Ю. Бойко-Блохін зауважує при цьому, що риси волонтаризму властиві і її вдачі.

Спростовуючи поширену серед представників радянського літературознавства думку про значний вплив російської літератури на творчість Лесі Українки, що осмислювалася в "реалістичному контексті" [1, с. 241–242], вчений простежує, як із мозаїки інонаціональних імпульсів (творчо переосмислюючи на змістовому та формальному рівнях художньо-естетичні здобутки світової класики та сучасної літератури) письменниця створює свій варіант європейського стилю. Ученому видається промовистою із цього погляду особлива увага авторки до творчої еволюції Г. Гавптмана, досвіду М. Метерлінка, О. Вайлда, Дж. Байрона.

Лесі Українці близькі погляди О. Вайлда ("Романтичний Ренесанс"), який звернув увагу на відродження романтичного руху в Англії. Прикметно: українська письменниця у неоромантизмі вбачала подальший поступ основних рис класичного романтизму, з акцентом на його виразному національному характері. На цьому наполягав і Ю. Бойко-Блохін, який обґрунтував тривалу традицію романтизму в українській літературі [3]⁶, вбачаючи в цьому своєрідність її стильового розвитку ХІХ ст. – початку ХХ ст. (більш докладно див. [19]).

Вивчення Франкової творчості в контексті західноєвропейської літератури у стильовому аспекті [4; 5] дало вченому всі підстави для висновку про те, що саме автор "Смерті Каїна" започаткував

⁶ Ця концептуальна теза об'єднує автора із Д. Чижевським і М. Глобенком.

неоромантизм в українському письменстві, "а за ним вже пішла Леся Українка", смілива новаторка у стильових пошуках та експериментах.

Прикметні розмисли Ю. Бойка-Блохіна над становленням естетичної концепції авторки. Літературознавець вважає промовистою позицію, яка заперечувала погляд письменників-народників на декаданс як моду. Леся Українка глибше осмислювала це питання, пов'язуючи вказане мистецьке явище із "внутрішніми переконаннями" художника слова, зумовленими особливостями його світовідчуття. Формуючи власний варіант європейського стилю, авторка "вибирала", за словами Ю. Бойка-Блохіна, зі світової літератури суголосні власному естетичному чуттю імпульси, які "перетоплювала в горнілі свого духу". За спостереженнями вченого, її лякав та відштовхував песимізм французьких поетів-декадентів – Леконта де Ліля, Ередіа, Верлена, д'Аннунціо, хоча водночас письменниця захоплювалася їхніми художньо-естетичними здобутками⁷. Так, попри критичне ставлення Лесі Українки до творчості д'Аннунціо (з огляду на його "психологію", що віддзеркалювала "виродження" людини того часу), поет дуже зацікавив її саме як неоромантик поєднанням класицизму і неоромантизму. Ю. Бойко-Блохін звернув увагу на синтез обох течій і в літературному доробкові письменниці, що великою мірою пов'язував із вивченням нею особливостей західноєвропейського модернізму ("Утопія в белетристиці"), зокрема з'ясуванням ролі символізму в подальшому розвитку неоромантизму й неокласицизму. З цього погляду прикметне переосмислення художньо-естетичного досвіду М. Метерлінка Лесею Українкою, яка вважала бельгійського митця *особливим* символістом, з виразним нахилом до романтизму. Літературознавець наголошував на тому, що зарубіжний автор близький Лесі Українці своїм інтуїтивізмом. Поетеса "вітає оптимізм Метерлінка, з яким він протистоїть переконанням європейських письменників-декадентів" [21, с. 28]. Це і надихнуло її, на думку вченого, перекласти есе митця "Оливкові гілки" в неоромантичній естетиці. Як показові прояви літературної

⁷ Лесею Українку приваблювала музичність поезії Верлена – риса, яку Ю. Бойко-Блохін виокремлює і в творчості самої поетеси.

рецепції дослідник трактує й майстерний переклад українською авторкою п'єси М. Метерлінка "Непрохана" (у якому відтворено дух твору і його стилістичні особливості [21, с. 25]) та її оригінальний твір "Прощання" ("експериментальний драматичний етюд стилі Метерлінка").

Учений також надає важливого значення у творчому зростанні письменниці її підкресленій увазі й до стильової еволюції Г. Гавптмана (від "Ткачів" до "Вознесіння Ганнеле"⁸), що переконливо засвідчує стаття авторки «"Михаэль Крамер". Последняя драма Герхарта Гауптмана».

Порівнюючи твори Лесі Українки та західноєвропейських митців слова "Лісової пісні" та "Затопленого дзвону" Г. Гавптмана; "Одержимої" та "Саломеї" О. Вайлда, Ю. Бойко-Блохін обґрунтовує концептуальну думку про оригінальність письменниці й певні *преваги* її драм. Зокрема, драматичний етюд О. Вайлда видається вченому даниною "декадентському настрою", – натомість у творі Лесі Українки він зауважує "потяг до героїзму байронівського типу, в який вплітається відчуття світового болю" [21, с. 16]⁹.

Мистецький доробок Лесі Українки, розглянутий у світовому контексті, дає підстави дослідникові зробити висновок про своєрідність розвитку українського модернізму, великою мірою зумовленого особливостями національного світосприйняття.

Пов'язуючи новаторську творчість Лесі Українки із трансформацією інонаціональних мистецьких здобутків на власному ґрунті, Ю. Бойко-Блохін наголошує на специфіці творчого методу: «квінтесенцією оригінальності її неокласицизму є "Оргія", неоромантичний твір у повному розумінні – це "Лісова пісня"» [21, с. 33]. Водночас Ю. Бойко-Блохін висловлює прикметне спостереження: письменниця прагнула "самостійно подолати невизначеність неоромантизму і неокласицизму, –

⁸ Українська авторка вважала, що поет саме цим твором та "Затонулим дзвоном" "задав тон" німецькому неоромантизмові.

⁹ Дослідник зазначає, що Леся Українка перекладала твори англійського романтика українською мовою, наголошуючи на важливому значенні перекладу як чинника національного літературного розвитку, стимулу для оригінальної творчості митця.

знайти синтез, який би поєднав ці потоки, що частково рухалися в протилежних напрямках, відтак, *дати європейському модернізму гармонію і глибину* (курсив. – О. Т.)" [21, с. 31]. Такого "стилістичного синтезу", як констатує літературознавець, Леся Українка досягла у драмі "Камінний господар": "класицистична стисненість, архітектонічна стрункість, що їх узято з неокласицизму, надають її неоромантизмові виключної стильової своєрідності" [2, с. 356]. Драму "Камінний господар" Ю. Бойко-Блохін багатоаспектно осмислює у своїй однойменній праці [2], зокрема й з огляду на попередню традицію вивчення традиційного сюжету про Дон Жуана та її оновлення (більш докладно див. [23]). Розглядаючи твір у європейському контексті (Дж. Байрон, П. Гойзе, Е.Т.В. Гофман, К. Д. Граббе, П. Меріме, Мольєр, Н. Ленау, де Понто, О. Пушкін, Тірсо де Моліна, О. Толстой та ін.), учений зазначає, що оригінальність української авторки постала із "широкого знання літературної традиції та із аналітичного підходу до неї" [2, с. 345].

Дослідник поглиблює свої погляди на стильову специфіку драми, звертаючись до інтермедіального аспекту. Ю. Бойко-Блохін проводить паралель між твором О. Блока "Возмездие" і "Камінним господарем" Лесі Українки. Показовими видаються вченому повторюваний мотив-мелодія мазурки у російського поета та мотив пластичний в української письменниці, які відігравали в обох творах глибоко символічну роль [2, с. 359].

Літературознавець надавав великого значення саморефлексії Лесі Українки над процесом формування свого стилю, над еволюцією власної творчої манери¹⁰.

Саме "в тій багатоплановості, яку забезпечує неоромантика, зокрема прийоми символічної поезії", Леся Українка знайшла, як доводить Ю. Бойко-Блохін, "розв'язання суперечності між

¹⁰ Учений звертає увагу на лист авторки "Камінного господаря" до О. Кобилянської (від 3.05.1913), у якому вона обґрунтувала важливість доопрацювання своєї "першої справжньої драми" (за її ж визнанням) необхідністю "сконцентрувати ... стиль, наче якусь сильну есенцію ... ся драма повинна була нагадувати скульптурну групу – такий був мій намір!". Ю. Бойко-Блохін наголошує на тому, що "у чергуванні епізодів розкривається дійсно скульптурна чіткість зіставлення" [2, с. 330].

універсальністю і національно-духовою актуальністю" [2, с. 359] "Камінного господаря". Учений аналізує символічний зміст твору. "Камінь" – місткий символ драми, а камінність – "пластичний" повторюваний мотив, що "організує" її символіку (зокрема дон Гонгадзо, від якого "віє камінною могутністю", – це втілення імперської сили, а "нагірна тюрма, що про неї згадано у драмі ... так само з каменю, таж це тюрма народів, замкнених в імперії") [2, с. 359].

Учений надавав мистецькому надбанню письменницько-новаторки принципово важливого не лише національного, а й загальноєвропейського значення. Це підтверджує багатоаспектне дослідження "Камінного господаря" у широкому міжлітературному контексті, на підставі чого Ю. Бойко-Блохін доходить концептуального висновку: українська оригінальна версія традиційного сюжету про Дон Жуана (з огляду, зокрема, й на її осучаснення крізь призму тогочасних реалій національного суспільно-політичного життя), – це "факт культурної творчості на високім європейським рівні" [2, с. 329].

Отже, погляди вчених українського зарубіжжя на творчість Лесі Українки в контексті стильових тенденцій європейської літератури кінця XIX – початку XX ст. (віддзеркалюючи полівекторність та різноаспектність моделі еміграційного порівняльного літературознавства) переконливо засвідчують функціональність методології компаративістики у вивченні національного письменства. Широке застосування інструментарію порівняльного літературознавства (зокрема й залучення міждисциплінарного, контекстуального, інтермедіального та інших підходів) дало можливість дослідникам (Ю. Бойко-Блохін, М. Глобенко, І. Качуровський) переконливо обґрунтувати світовий масштаб мистецького надбання письменниці (з погляду змісту й форми) та багатогранно окреслити його національну своєрідність, а також принципово увиразнити уявлення про тенденції модернізму у вітчизняній літературі початку XX ст. з акцентом на специфіці національного варіанта загальноєвропейського стилю.

Прикметно, що думки й ідеї учених-емігрантів, які забезпечили безперервний розвиток українського порівняльного літературознавства, не тільки не втратили свого значення нині,

а й указали напрями подальшого вивчення художньої спадщини Лесі Українки. Осмислення творчості авторки "Лісової пісні" та "Камінного господаря" як письменниці модерного типу художнього мислення набуває актуальності у материковій науці про літературу лише зі здобуттям незалежності. Це засвідчують праці сучасних учених (В. Агеєва, Т. Гундорова, Л. Демська-Будзуляк, І. Дзюба, О. Забужко, С. Мірошниченко, Я. Поліщук, Л. Скупейко та ін.), що демонструють методологічний плюралізм, властивий розвитку сучасної світової науки про літературу, зокрема й компаративістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання / Ю.Бойко // *Вибране*. – Мюнхен, 1981. – Т. 3. – С. 241–286.
2. Бойко Ю. "Камінний господар" Лесі Українки / Ю. Бойко // *Вибране*. – Мюнхен, 1981. – Т. 3. – С. 327–362.
3. Бойко Ю. Український романтизм Центральної і Східної України у його стосунку до західноєвропейської романтики / Ю. Бойко // *Вибране*. – Мюнхен, 1974. – Т. 2. – С. 249–267.
4. Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю / Ю. Бойко // *Вибрані твори*. – К. : Медекол, 1992. С. – 94–109.
5. Бойко Ю. До проблеми Франкового романтизму / Ю. Бойко // *Вибране*. – Мюнхен, 1971. – Т. 1. – С. 75–81.
6. Дюришин Д. Теорія сравнительного изучения літератури / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
7. Зеров М. Нове українське письменство / М. Зеров // *Українське письменство*. – К. : Основи, 2003 – С. 6–105.
8. Качуровський І. Покірна правді і красі (Лєся Українка та її творчість) / І. Качуровський // *Променисті силуетки : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. – К. : Видавн. дім "Києво-Могилян. акад.", 2008. – С. 53–88.
9. Творчість Лесі Українки: національно-культурні коди і європейська традиція [Електронний ресурс] : міжнар. наук. конф. (24–25 лют. 2021 р.) // *Слово і час*. – 2021. – № 3 (717). – С. 117. – Режим доступу: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/209/3_2021_pdf.
10. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст. / Д. Наливайко // *Компаративістика й історія літератури*. – К. : Акта, 2007. – С. 235–273.
11. Нарівська В. Сучасна французька компаративістика: проблеми й методи / В. Нарівська, Н. Пахсар'ян // *Слово і час*. – 2020. – № 3. – С. 48–64.
12. Петров В. Українська література / В. Петров, Д. Чижевський, М. Глобенко. *Українська література*. Мірчук І. *Історія української культури* / І. Мірчук. – Мюнхен ; Львів, 1994. – С. 6–242.

13. Пурпус І. Імагологічний метод [Електронний ресурс] / І. Пурпус // *Методології сучасної літературної компаративістики* : зб. наук. пр. від. компаративістики Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Г. Сиваченко. – К., 2020. – С. 59–106. – Режим доступу: http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/metodologii_17.02.2021.pdf.

14. Рязанцева Т. Інтермедіальність як методологія літературної компаративістики [Електронний ресурс] / Т. Рязанцева // *Методології сучасної літературної компаративістики* : зб. наук. пр. від. компаративістики Ін-ту лі-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Г. Сиваченко. – К., 2020. – С. 233–257. – Режим доступу: http://www.ilnan.gov.ua/mediak2/attachments/metodologii_17.02.2021.pdf/.

15. Свербілова Т. Міждисциплінарний аспект актуальних концептів сучасної постколоніальної теорії в дискурсі Comparative Culture [Електронний ресурс] / Т. Свербілова // *Методології сучасної літературної компаративістики* : зб. наук. пр. від. компаративістики Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Г. Сиваченко. – К., 2020. – С. 408–428. – Режим доступу: http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/metodologii_17.02.2021.pdf.

16. Сиваченко Г. Культурний трансфер – нова методологія компаративістики [Електронний ресурс] / Г. Сиваченко // *Слово і час*. – 2019. № 3. – С. 71–81. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/170789/08-Syvachenko.pdf?sequence=1>.

17. Скорина Л. Теорія інтертекстуальності: витоки, здобутки, проблеми [Електронний ресурс] / Л. Скорина // *Методології сучасної літературної компаративістики* : зб. наук. пр. від. компаративістики Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Г. Сиваченко. – К., 2020. – С. 125–159. – Режим доступу: http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/metodologii_17.02.2021.pdf.

18. Тетеріна О. Компаративістська модель І. Качуровського: між генетико-контактологією і типологією [Електронний ресурс] / О. Тетеріна // *Science and Education a New Dimension. Philology*. – 2020. – VIII (70). – Issue 235. – Sept. – P. 44–48. – Режим доступу: <http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org/10.31174send-ph2020-235viii70-11.pdf>.

19. Тетеріна О. Український романтизм у європейському літературному контексті: погляди Ю. Бойка-Блохина на проблему стилю [Електронний ресурс] / О. Тетеріна // *Science and Education a New Dimension. Philology*. – 2019. – VII (55). – Issue 189. – Feb. – P. 59–68. – Режим доступу: <https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2019-189vii55-14.pdf>.

20. Тетеріна О. Феномен української еміграційної компаративістики: діапазон руху, пошукові орієнтири, європейський контекст [Електронний ресурс] : дис. на здобуття ступеня д-ра філол. наук. – К., 2021. – 462 с. – Режим доступу: http://scc.univ.kiev.ua/upload/iblock/87f/dis_%D0%A2%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%B0%20%D0%9E.%D0%91.pdf.

21. Boyko-Blochyn J. Die Stilrecherchen Lesja Ukrainkas auf dem Hintergrund der Weltliteratur / J. Boyko-Blochyn // *Lesja Ukrainka und die europäische Literature*. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau Verlag, 1994. – P. 11–32.

22. Bojko-Blochyn J. Lesja Ukrajinka und die eurohaische Literatur / J. Bojko-Blochyn. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau Verlag, 1994.

23. Teterina O. Ukrainian Versions of Classic Plots and Characters: Anent the Question of the European Canon / O. Teterina // *Technology transfer: innovative solutions in Social Sciences and Humanities* (Proceedings of the 2-nd Annual Conference, 28 March. 2019, Tallinn, Estonia). – Tallinn, 2019. – P. 30–33.

REFERENCES

1. Boiko Yu. Estetychni pohliady Lesi Ukrainky ta yii stylovi shukannia / Yu. Boiko // *Vybrane*. – Miunkhen, 1981. – T. 3. – S. 241–286.

2. Boiko Yu. "Kamynnyi hospodar" Lesi Ukrainky / Yu. Boiko // *Vybrane*. – Miunkhen, 1981. – T. 3. – S. 327–362 (S. 345).

3. Boiko Yu. Ukrainskiy romantyzm Tsentralnoi i Skhidnoi Ukrainy u yoho stosunku do zakhidnoievropeiskoi romantyky / Yu. Boiko // *Vybrane*. Miunkhen, 1974. – T. 2. – C. 249–267.

4. Boiko Yu. Do problemy rozvytku Frankovoho styliu / Yu. Boiko // *Vybrani tvory*. – K. : Medekol, 1992. – S. 94–109.

5. Boiko Yu. Do problemy Frankovoho romantyzmu / Yu. Boiko // *Vybrane*. – Miunkhen, 1971. – T. 1. – S. 75–81.

6. Diuryshyn D. Teoryia sravnytelnoho yzuchenyia lyteratury / D. Diuryshyn. – M. : Prohress, 1979. – 320 s.

7. Zerov M. Nove ukrainske pysmenstvo. Ukrainske pysmenstvo / M. Zerov – K. : Osnovy, 2003. – S. 6–105.

8. Kachurovskiy I. Pokirna pravdi i krasni (Lesia Ukrainka ta yii tvorchist) / I. Kachurovskiy // *Promenyti sylvety: leksii, dopovidi, statti, esei, rozvidky*. – K. : Vyd. dim "Kyievo-Mohyliian. Akad.", 2008. – S. 53–88.

9. Tvorchist Lesi Ukrainky: natsionalno-kulturni kody i yevropeiska tradytsiia [Elektronnyi resurs] : mizhnar. nauk. konf. (24–25 lut. 2021 r. // *Slovo i chas*. – 2021. – № 3 (717). – S. 117. – Rezhym dostupu: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/209/3_2021_pdf.

10. Nalyvaiko D. Styl poezii Shevchenka i yoho mizhnatsionalnyi kontekst. Komparatyvistyka y istoriia literatury / D. Nalyvaiko. – K. : Akta, 2007. – S. 235–273.

11. Narivska V. Suchasna frantsuzka komparatyvistyka: problemy metody / V. Narivska, N. Pakhsarian // *Slovo i chas*. – 2020. – № 3. – S. 48–64.

12. Petrov V. Ukrainska literature / V. Petrov, D. Chyzhevskiy, M. Hlobenko // *Ukrainska literatura*. Mirchuk I. Istoriiia ukrainskoi kultury. – Miunkhen ; Lviv, 1994. – S. 6–242.

13. Purpus I. Imaholohichni metod [Elektronnyi resurs] / I. Purpus // *Metodolohii suchasnoi literaturnoi komparatyvistyky* : zb. nauk. pr. vid. komparatyvistyky In-tu literatury im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy / red. H. Syvachenko. – K., 2020. – S. 59–106. – Rezhym dostupu: [http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/ attachments/metodologi_i_17.02.2021.pdf](http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/metodologi_i_17.02.2021.pdf).

14. Riazantseva T. Intermedialnist yak metodolohiia literaturnoi komparatyvistyky. [Elektronnyi resurs] / T. Riazantseva // *Metodolohii suchasnoi literaturnoi komparatyvistyky* : zbirka nauk. pr. viddilu komparatyvistyky In-tu l-ry

im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy / red. H. Syvachenko. K., 2020. – S. 233–257. – Rezhym dostupu: http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/metodologii_17.02.2021.pdf.

15. Sverbilova T. Mizhdystyplinarnyi aspekt aktualnykh kontseptiv suchasnoi postkolonialnoi teorii v dyskursi Comparative Culture [Elektronnyi resurs] / T. Sverbilova // Metodolohii suchasnoi literaturnoi komparatyvistyky : zb. nauk. pr. vid.komparatyvistyky In-tu l-ry im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy / red. H. Syvachenko. – Kyiv, 2020. – S. 408–428. – Rezhym dostupu: http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/metodologii_17.02.2021.pdf.

16. Syvachenko H. Kulturnyi transfer – nova metodolohiia komparatyvistyky. [Elektronnyi resurs] / H. Syvachenko // Slovo i chas. – 2019. – № 3. – S. 71–81. – Rezhym dostupu: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/170789/08-Syvachenko.pdf?equence=1>.

17. Skoryna L. Teoriia intertekstualnosti: vytoky, zdobutky, problemy. [Elektronnyi resurs] / L. Skoryna // Metodolohii suchasnoi literaturnoi komparatyvistyky : zb. nauk.pr. vid. komparatyvistyky In-tu l-ry im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy / red. H. Syvachenko. – K.,2020. – S. 125–159. – Rezhym dostupu: http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/metodologii_17.02.2021.pdf.

18. Teterina O. Komparatyvistska model I. Kachurovskoho: mizh henetyko-kontaktolohiieiu i typolohiieiu. [Elektronnyi resurs] / O. Teterina // Science and Education a New Dimension. Philology – 2020. – VIII (70). – Issue 235. – Sept. S. 44–48. – Rezhym dostupu: <http://seanewdim.com/ploads/3/4/5/1/34511564/uhtpsdoi.org10.31174send-ph2020-235viii70-11.pdf>.

19. Teterina O. Ukrainyskyi romantyzm u yevropeiskomu literaturnomu konteksti: pohliady Yu. Boika-Blokhyna na problemu styliu [Elektronnyi resurs] / O. Teterina. – 2020. – VIII (70). – Issue 189. – Feb. – S. 59–68. – Rezhym dostupu: <https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2019-189vii55-14.pdf>.

20. Teterina O. Fenomen ukrainskoi emihratsiinoi komparatyvistyky: diapazon rukhu, poshukovi oriientyry, yevropeyskyi kontekst / O. Teterina [Elektronnyi resurs: dys. na zdobuttia stupenia d-ra filol. nauk. – K., 2021. – 462 s. – Rezhym dostupu: http://scc.univ.kiev.ua/upload/iblock/87f/dis_%D0%A2%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%B0%20%D0%9E.%D0%91.pdf.

21. Boyko-Blochyn J. Die Stilrecherchen Lesja Ukrainkas auf dem Hintergrund der Weltliteratur / J Boyko-Blochyn // Lesja Ukrainka und die europäische Literature. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau Verlag, 1994. – S. 11–32.

22. Bojko-Blochyn J. Lesja Ukrajinka und die eurohaische Literatur / J. Bojko-Blochyn. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau Verlag, 1994.

23. Teterina O. Ukrainian Versions of Classic Plots and Characters: Anent the Question of the European Canon / O. Teterina // Technology transfer: innovative solutions in Social Sciences and Humanities (Proceedings of the 2-nd Annual Conference. 28 March. 2019. – Tallinn, Estonia). – P. 30–33.

Стаття надійшла до редакції 05.11.21

O. B. Teterina, Dr Hab., Senior Researcher,
Taras Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv

**LESYA UKRAINKA'S CREATIVE WRITING IN RECEPTION
OF RESEARCHERS COMPARATIVISTS OF UKRAINIAN EXPATRIATE
COMMUNITY OF 30'S-80'S OF THE 20TH CENTURY**

The article analyses the views of emigre scholars (J. Bojko-Blochyn M. Hlobenko, I. Kaczurowskyj,) of the specified period on the oeuvre of Lesya Ukrainka in its interconnections with world literature. The results of comparative analysis of works of the woman writer and the best representatives of European literature, from the perspective of her searches for style, allowed the scholars to acknowledge clear tendencies of modernism in national literature of the early 20th century, with emphasis on its specifics, and to introduce artistic heritage of the authoress of "The Stone Host" as a deeply original artistic phenomenon of the world culture. Fundamental importance of the researchers' publications dedicated to the study of Lesya Ukrainka's creative work – phenomenon of interpenetration of the national and the universal, Own and Alien – in shaping of Ukrainian literature as an organic component of the European cultural universe is emphasized.

The conclusion about multi-vector comprehension of the writer's heritage in comparative models of the researchers (with the focus on the problems of typology and contact and genetic affinity, as well as involvement of interdisciplinary, intermedial, contextual and other approaches) is substantiated, and it demonstrates convincingly functional features of methodological tools of comparative literature in the study of national literature in general. It is proved that concepts of the emigre literary critics, who actually ensured continuous development of Ukrainian comparative studies, remain relevant to this day.

Keywords: *comparative studies, national literature, style, typology, contact and genetic affinity, reception, European context, national specifics.*

А. О. Ткаченко, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

НЕРИМОВАНІ ВІРШІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ОСОБЛИВОСТІ ВЕРСИФІКАЦІЇ

Установлено, що дослідники українського верлібру здебільшого пов'язують його започаткування з творчістю Лесі Українки. Не спростовуючи цього твердження стосовно спроб поетеси відходити від жорстких метричних канонів класичної силабо-тоніки, автор статті виходить із переконання про глибинну закоріненість такого типу ритмовідчуття у фольклорних та найрізноманітніших ритуальних молитвоцентричних текстах. Обґрунтовано, що Леся Українка наприкінці XIX ст. повертала ці традиції в писемну світську літературу, але її неримовані вірші великою мірою навіяні імітацією античної метрики, а також ще залишаються в полоні силабо-тонічних ритмів, варійованих завдяки змінній анакрузі, різнорозмірності віршорядків та їх незначній павзаціі.

Ключові слова: *верлібр, довільна силабо-тоніка, метрична плюривалентність, змінна анакруза, ліпометрія, гіперметрія, імітація античної метрики.*

Відомий російський віршознавець С. Кормілов у статті 1989 р. під назвою "Вільний вірш у Лесі Українки" стверджує, що серед віршів поетеси до верлібру належать або тяжіють сім текстів: "№ 1. "У чорную хмару зібралася туга моя..." (із циклу "Мелодії", 1893–1894) – 15 рядків¹; № 2. "Ave regina!" (1896) – 41 рядок (1, 147); № 3. "Уривки з листа" (із циклу "Кримські відгуки", 1897) – 60 рядків (1, 157–158); № 4. Начерки вірша "Уривки з листа", які збереглися в чорновому автографі (після 24-го рядка) – 27 рядків (1, 408–409); № 5. Три тиради Іфігенії з драматичної сцени "Іфігенія в Тавриді" (1898), взяті як ціле, – 16 рядків (1, 166–167); № 6. "Завжди терновий вінець..."

¹ Див.: Українка Леся. Зібр. тв. : у 12 т. Київ: Наук. думка, 1975. Т 1. С. 121–122 (посилаючись далі на це видання, вказуємо в тексті том і сторінку арабськими цифрами). (Прим. С. Кормілова. – А.Т.)

(1900) – 36 рядків (1, 189–190); № 7 "Зоря поезії. Імпровізація" (1898) – 33 рядки (1, 176; <...>)" [5, с. 30].

Віддаючи належне науковій скрупульозності дослідника та погоджуючись із тезою, згідно з якою "до верлібру тяжіють", усе ж гадаємо, що всі названі тексти ще не можна цілковито віднести до *верлібрів* у сучасному розумінні терміна. Для докладнішого обґрунтування цієї позиції потрібно вдаватися до історико-теоретичного екскурсу.

Про віршувальне новаторство Лесі Українки кінця ХІХ ст. писав у 20-х роках ХХ ст. Борис Якубський. У передмові до другого тому творів письменниці, що вийшли за його загальною редакцією, він, зокрема, зосередив увагу на її зверненні до зразків європейської поезії як джерела нової тематики та форми, особливо в царинах строфіки, метрики й ритміки [12]. А в його відомій праці "Наука віршування" є стислий параграф "Vers libre", де, зокрема, зазначено, що верлібризм як певну теорію «утворили були французькі поети-символісти <...> як протест проти тиранії "силабічного віршування...". І зроблено термінологічне уточнення: «Ми воліємо для цього з'явища зберегти чужу назву, тому що "вільним віршом" у нас часто звуть вірші різної довгости в одній поезії». На підтвердження цього вчений навів приклад із Т. Шевченка: *"На низу в жито уночі / На полі, на роздоллі, / Зліталися по волі / Сичі – / Пожартувать, / Поміркувать, / Щоб бідне птаство заступить"*. І далі: «Росіяне вживають для цього дві назви: "вольные стихи" і "свободный стих" (верлібр)» [11, с. 69]. Наприкінці параграфу зроблено висновок: узагалі верлібризм як явище еволюції віршового ритму "прямує до ритмічності художньої прози..." [11, с. 72].

У 20-ті роки ХХ ст., «коли вільний вірш асоціювався з "найреволюційнішою формою", його активно практикували В. Поліщук (найзначніший його практик і теоретик), В. Еллан, І. Кулик, П. Тичина, М. Йогансен, В. Бобинський, В. Мисик та багато інших. Після певної перерви інтерес до В[ільного] в[ірша] в 60–80-ті рр. знову посилювався» [6, с. 323]. Як відомо, така перерва була спричинена тим, що всіх верлібристів репресовано, а в імперативно насаджуваному "творчому методі" соцреалізму не було місця різним "декадентським" впливам і ритмам. Що ж

до термінології, то, на відміну від Б. Якубського, авторка щойно цитованої статті з Української літературної енциклопедії (УЛЕ) Наталя Костенко вживає терміни *вільний вірш* і *верлібр* як синоніми, а те, що Б. Якубський називав "вільним віршем", слідом за росіянами називає "вольним віршем" та "вольним ямбом" [6, 352]. Натомість Ю. Ковалів, як і Б. Якубський, розрізняє верлібр [4, с. 165–167] і "вільний вірш", розуміючи під останнім "здебільшого астрофічний вірш, у якому, на відміну від канонічних нормативів силабо-тоніки, у кожному версі довільна кількість стоп при збереженні традиційного римування та закономірного розподілу наголосів. Термін скалькований із російської мови. Оскільки це поняття співвідносять із відмінним від нього верлібром (франц. *vers libre*), такий тип віршування краще називати звільненим віршем..." [4, с. 186].

Ігор Качуровський називає *верлібр* "свобідним віршем". А *вільний вірш* у його трактуванні – це суміш різностопових віршів одного якогось певного метра. Натомість верлібр "або свобідний вірш це неупорядкована суміш віршів різних метрів абож взагалі аметричних відрізків <...>. Щодо римування верлібру, то тут можливі три випадки: а) рими немає взагалі; б) рима обов'язкова; в) рима в'яже окремі вірші, а інші лишаються неримованими" [3, с. 96–97].

Отже, на термінологічному рівні спостерігаємо різнобій, що не сприяє чіткості критеріїв визначення різних типів віршування. Тому для досягнення такої чіткості пропонуємо кілька кроків термінологічної *аксіоматизації* (найперша операція будь-якого структурування), починаючи з вихідного терміна *вірш*, спираюсь тут на раніше обґрунтовані твердження (див., зокрема, [9]).

Перша аксіома: термін **вірш** уживаємо лише так, як він уже давно утвердився в загальнонародній мові, тобто **як окремий поетичний твір**, а не в тих, принаймні п'ятьох, значеннях, що побутують у мові віршознавців, оскільки, якщо термін стає омонімом, то це вже не термін. Ось ті значення, від яких відмовляємося: 1) *рядок* ритмізованого тексту; 2) ритмічно організована художня мова (тобто *поезія* взагалі, протилежність *прози*); 3) форма буття поезії (надто широко й загально);

- 4) метрична композиція або структура (досить абстрактно);
5) процес *версифікації* (наприклад у словосполучі "вірш і проза").

Друга аксіома: на позначення віршового рядка вживаємо терміни *рядок, віршорядок, верс.* Синонімізація продиктована потребою у випрозоренні термінологічної семантики в кожному конкретному випадку.

Третя аксіома: на позначення віршованої мови вживаємо термін *поезія*, виключивши інші значення цього слова ("поезія" як синонім *вірша*, і, відповідно, – "поезії" як синонім *віршів*).

Практика показує, що така аксіоматизація дає змогу уникнути плутанини, зокрема і щодо наведених вище та наступних визначень. Наприклад, у цитованому формулюванні І. Качуровського: «...свобідний вірш це невпорядкована суміш віршів різних метрів...» замінюємо "віршів" на *рядків*, а "свобідний вірш" – на *верлібр*, і плутанина зникає».

Окремо варто дослідити явище, яке І. Качуровський та Ю. Ковалів називають *вільним віршем*, а Н. Костенко – *вольним*.

У всіх *силабо-тонічних розмірах* (а в українсько- та російськомовній віршувальних традиціях найбільше – у *байках*, написаних *ямбом*) трапляються *невпорядковані, довільні* поєднання *різнорозмірних рядків* (вищенаведений подвійно хибний термін *різностопові вірші* семантично мав би означати, що в одному рядку нібито зібрано разом різні стопи). Такі структури мають неоднакові назви. Вільне поводження байкарів, зокрема І. Крилова, з *ямбом* дало підстави російським віршознавцям називати його "басенным", або "вольным", *ямбом*. Відтак виник і термін "вольный стих", який застерігають не плутати зі "свободным стихом", *вільним віршем* або ж *верлібром* (останні два терміни теж вважаємо синонімами, причому навряд чи можна безапеляційно стверджувати, що перший скальковано з російського, а не з французького відповідника. Що ж до термінів "вольний ямб" та "вольний вірш", то їх навіть не скальковано, а цілком перенесено з російської термінології для розрізнення *різнорозмірних невпорядкованих комбінацій рядків певного метру силабо-тоніки*, з одного боку, і *верлібрів*, тобто справді *вільних віршів* – з другого.

Навряд чи виправдані в сучасному віршознавстві й граматичні архаїзми, до того ж і "вольний", і "свобідний" криють у собі ще й постійну загрозу термінологічної плутанини, якій дослідники періодично намагаються запобігти застереженням "не плутати...". Уникнути її можна, внісши поняттєво-термінологічні корективи, що глибше відображатимуть суть явища.

Пропонуємо незначну, проте істотну зміну в назві – не "звільнений вірш" (наведену вище пропозицію не вважаємо слушною: від чого він звільнений?), а **довільне силабо-тонічне віршування**. Цією терміносполукою передається така особливість, як *нерегульоване поєднання* в межах цілісної структури (*вірша, байки, поеми* та ін.) *різнорозмірних силабо-тонічних рядків*. Це ще далеко не *верлібр* у сучасному його розумінні. У такому разі потрібно розрізнити **довільне віршування** як *процес* організації художньої мови і **довільний вірш** як *текст*, як один із можливих результатів такого віршування. Інакше кажучи, це необхідно для розрізнення: а) *віршування* як *процесу*, б) *віршорядка (рядка, верса)* як версифікаційної одиниці і в) *вірша* як *твору*.

Довільне віршування на ямбічній основі (тобто практика застосування *нерегульовано-різнорозмірного ямбу*) траплялося ще в середині XIX ст.: *"Учора я дивись, як хлопці / Гуляли на толоці: / Здається, крам там продавав один, / Другі в опуки тощо грали, / То в дучку булку заганяли, / А далі здумали скакати через тин"*. Це – початок байки Є. Гребінки "Хлопці". Тут і далі поєднуються *рядки 4-, 3-, 5- і 6-стопового ямбу*. *Нерегульовано-різнорозмірне ямбічне віршування*, справді, найбільше застосовується саме в *байках* (отже, "вольний ямб" == **довільний ямб**; так і семантично краще, бо "воля" чи "звільненість" у нього порівняно з *верлібром* досить обмежена).

Іноді й така позірна воля під час ближчого розгляду виявляється новою регламентацією. Наприклад, на перший погляд, може видатися писаною **довільним хореем** строфа з вірша Г. Чупринки «"Без сну", III»: *"Я самотний / І скорботний. / Знищу тугу навісню. / Згасни ж, промінь прудкольотний, – / Я засну!.. "*

Попри те, що автор подав два *колони* першого *верса* окремими *тексторядками*, перед нами все-таки три 4-стопові *хорей* та один

2-стоповий. Це – варіації улюбленого Чупринчиного розміру, який лише з певною натяжкою можна назвати *довільним хоресом*, оскільки він музично гармонізований (ті ж таки два перші *тексторядки* є водночас і *такторядками* (обидва терміни наші – А. Т.), їх також можна розглядати і як дві *стопи пеону третього*: UU-U).

Так само гармонізованим, наспівним є, наприклад, Тичинин "Хор лісових дзвіночків", хоч за суто формальними підрахунками його ніби можна віднести до *хореїчного довільного віршування*: "Ми дзвіночки, / Лісові дзвіночки, / Славим день. / Ми співаєм, / Дзвоном зустрічаєм: / День! / День!"

У межах строфи тут поєднуються *тексторядки* 2-, 3- та 1-стопового *хорею*, варійованого *пірихіїчними іпостасами* та *каталектичними* закінченнями третього і двох останніх *рядків*. Але й наступні строфи цього вірша зберігають таку конфігурацію, і саме завдяки повторюваності вона постає в цілому як упорядкована організація хореїчних строф на мелодійній основі, зі *змінною анакрузою* (нульова та 2-складова), або ж, по-іншому, – із 2-складовим *затактом* у другому і п'ятому рядках.

Довільне віршування передбачає ще більшу варіативність і непрограмованість ритмічних варіацій у межах твору. До цього надається не тільки *ямб*, а й *хорей* і навіть трискладовики, як, наприклад, у поемі Є. Плужника "Галілей", де *різнорозмірний невпорядкований амфібрахій* "перетікає" в розкутий *дактиль*, а той – у *довільний анапест* (див. [8, с. 352–355]). Таке "перетікання" уможлиблюється завдяки, зокрема, небагато- чи й односкладовим "протокам", а також *змінним* (варіативним) *анакрузам*, що ніби амортизують ритмічні зміщення.

Верлібр – дослівно "верс вільний", а популярно інверсовано – *вільний вірш*, причому термін застосовують як до версифікаційного *жанрового різновиду вірша* ("написав верлібр"), так і до *системи віршування* ("пише верлібром").

На відміну від *довільного віршування на силабо-тонічній основі*, *вільне віршування як система* не має ні *метр*ичних, ні *силабічних*, ні *тонічних* обмежень і постало як заперечення всіх попередніх канонів. Ця *опозиційність* із парадоксальною *закономірністю* зводиться до нового канону, хоча з погляду

діахронного абсолютно новою якістю віршування *верлібр* назвати не можна. Він має оригінальні версифікаційні джерела у фольклорі багатьох народів. У нас це могли бути *замовляння, голосіння, закляття, магичні формули, побажання, прокльони, доброзичення*), а також найрізноманітніші ритуальні дохристиянські, двовірні та християнські молитвоцентричні тексти (*молитви, сповіді, благання-замовляння* тощо), інші форми *речитативної* неримованої або спорадично римованої поезії з притаманною їй сугестивною дією на слухача.

У європейській *писемній* літературі *верлібр* з'являється в середньовічній *літургійній* поезії, згодом його культивують німецькі передромантики, бельгійець Е. Вергарен, американський поет В. Вітмен, французькі символісти, англієць американського походження Т. С. Еліот, росіяни В. Брюсов, О. Блок, А. Бєлий та ін. Як зазначає Б. Бунчук, вільний вірш був відомий у німецькій поезії з XVIII ст. під назвою "freie Rhythmen" – "вільні ритми". А втім, ще у "Букварі" І. Федорова 1574 р. вміщено азбучний вірш "Аз есмь всему миру свѣт", протооригінал якого походить з часів великоморавського князівства (IX ст.), його ритм будується на "паралелізмі синтетичному", характерному для давньоєврейської псалмової поезії [1, с. 61–62].

Коріння українського *писемного верлібру* сягає "Слова о полку Ігоревім", особливий, вільний ритм якого ґрунтується на інтонаційно-синтаксичних повторах (а саме такі повтори вважають основною і чи не єдиною більш-менш сталою ознакою *верлібру*). Це і знаменитий плач Ярославни, в якому відлунюють, напевне, й фольклорні *голосіння*; і звертання буйтура Всеволода до Ігоря ("*Один брат, один світ світлий – ти, Ігорю...*"), і загалом текст героїчної епопеї, виконуваної, очевидно, в музичному супроводі.

Деякі Шевченкові твори, в яких розвиваються традиції *думи* та інших *речитативних* форм *фольклорного віршування*, написано довільними розмірами, причому раніше від багатьох європейських зразків, про що пише, зокрема Г. Сидоренко (докладніше див. [7, с. 18–34]). Цікаво, що на початку праці "Від класичних нормативів до *верлібру*" (1980) дослідниця ставить риторичне питання, чи є *верлібр* новою системою віршування

і насамкінець відповідає на нього ствердно, називаючи, як і Б. Якубський, основною ознакою цієї системи особливий ритм інтонаційних повторів. Н. Костенко вважає питання про походження українського верлібру дискусійним, не заперечуючи, втім, що структури, подібні до верлібру, є в давній книжній і народній поезії [6, с. 323]. Більш категоричний щодо цього Б. Бунчук. Навівши думки попередників, він робить висновок: «...такі віршові структури (і фольклорного, і книжного походження) слід характеризувати як особливі види вільного віршування, – можливо, як "старий" вільний вірш чи "доверлібр" (відповідно, верлібр – сучасний вільний вірш)» [1, с. 61].

Тепер повертаємося до цитованого на початку статті твердження С. Кормілова. Наприкінці XIX ст. Леся Українка переклала кілька віршів Гете і Гайне (див. [2]), які ще не виходили за межі "freie Rhythmen", тобто в нашій термінологічній пропозиції – *довільного силабо-тонічного віршування*. Написала поетеса і власні неримовані та спорадично римовані вірші. Аж тепер, після історико-термінологічного екскурсу, розгляньмо їх докладніше в трохи іншій послідовності, ніж та, яку наводить С. Кормілов. Це пов'язано з тим, що "Уривки з листа" (№ 3) та чорнові начерки "Уривків..." (№ 4) чи не найбільше наближаються до *верлібру* в його сучасному розумінні, тож є сенс проаналізувати їх насамкінець.

№ 1. * * *

У чорную хмару зібралася туга моя,

U-U|U-U|U-U|U-U|U- Ан5у

Огнем-блискавицею жаль мій по ній розточився,

U-U|U-U|U-U|U-U|U- Ан5

Ударив перуном у серце,

U-U|U-U|U-U| Ан3

І рясним дощем полились мої сльози.

U-U|U-U|U-U|U-U| Ан4

Промчалась та буря-негода палка́ надо мною,

U-U|U-U|U-U|U-U|U- Ан5

Але не зломил мене, до землі не прибила,

U-U|U-U|U-U|U-U|U- Ан5

Я гордо чолó підвела,
 U-U|U-U|U- | АнЗу
 І очі, омиті сльозами, тепер поглядають ясніше,
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Ан6
 І в серці моїм переможній співи лунають.
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Ан5
 Весняная сила в душі моїй грає,
 U-U|U-U|U-U|U-U| Ан4
 Її не зломали зимові морози міцні,
 U-U|U-U|U-U|U-U|U- | Ан5у
 Її до землі не прибили тумани важкі,
 U-U|U-U|U-U|U-U|U- | Ан5у
 Її не розбила і ся перелітная буря весняна.
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Ан6
 Я вийду сама проти бурі
 U-U|U-U|U- | АнЗу
 І стану, – поміряєм силу!
 U-U|U-U|U- | АнЗу [10, т. 5, с. 142].

Перед нами *різнорозмірний неврегульований неримований* ("білий") *анapest*, де переважає Ан5 (літерою "у" позначено усічені стопи), а два останні рядки завершують вірш стислою, ритмічно чеканною кодою. Це більше зближує метрику тексту з імітацією античної, аніж із верлібром.

№ 2. Ave regina!

Безжалісна музо! куди ти мене завела?
 U-U|U-U|U-U|U-U|U- | Амф5у
 Навіщо ти очі мені осліпила згубливим промінням своїм?
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф7
 Навіщо ти серце моє одурила, привабила маревом щастя?
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф7
 Навіщо ти вирвала в мене слова, що повинні б умерти зо мною?
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф7
 Ти квітами серця мого // дорогу собі устелила,
 U-U|U-U|U- //U-U|U-U|U-U| Амф6Цзу
 І крив'ю його ти окрасила шати свої,
 U-U|U-U|U-U|U-U|U- | Амф5у

Найкращі думи мої // вінцем золотим тобі стали.

U-U|U-U|U-U//U-U| U-U|U- | Амф6уЦз

Ти, горда цариця, мене повела за собою,

U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф5

Мов бранку-невільницю в ході твоїм тріумфальнім.

U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф5 [10, т. 5, с. 170].

Далі, аж до 33-го рядка, варіюються різнорозмірні рядки *амфібрахію*, а від 33-го по 41-й з'являється незначна ритмічна зміна. Виходячи із засад *метричної плюривалентності* (термін І. Качуровського), тобто можливості міряти один і той самий текст різними метрами (мірками), дев'ять наступних рядків, наведених нижче, можна вважати а) неримованим неврегульованим різнорозмірним *дактилем* зі спорадичною цезурою та повними й усіченими доцезурними і клавзульними стопами; б) неримованим неврегульованим різнорозмірним *амфібрахієм* з 1-складовою анакрузою (А1), яку позначено у схемі грецькою літерою лейма (Λ), зі спорадичною цезурою й повними та усіченими доцезурними і клавзульними стопами:

Все я тобі заспівала, і те, чого зроду нікому,

Λ-U|U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф6А1

Навіть самій собі, вголос казати не хтіла.

Λ-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф5А1

Все ти від мене взяла. Де ж твої подарунки, царице?

Λ-U|U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф6А1

Ось вони, пишні дари: // сльози – коштовні перли,

Λ-U|U-U|U- //Λ-U|U-U|U-U| Амф6ЦзуА1

Людське признание – холодний кришталь,

Λ-U|U-U|U-U|U- | Амф4уА1

Смуток мене одягає // чорним, важким оксамитом,

Λ-U|U-U|U-U//Λ-U|U-U|U-U| Амф6ЦзуА1

Тільки й скрашає жалобу //– жалю кривавий рубін.

Λ-U|U-U|U-U//Λ-U|U-U|U- | Амф6уЦзА1

Гарна одежа для бранки, що йде в тріумфальному ході.

Λ-U|U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф6А1

Радуйся, ясна царице, // бранка вітає тебе!

Λ-U|U-U|U-U//Λ-U|U-U|U- | Амф5А1Цзу [10, т. 5, с. 170–171].

І цезура, і леймічний вірш, і збільшення чи зменшення стандартної кількості *стіп* у рядках мають в античному віршуванні узагальнені назви *ліпометрія* та *гіперметрія*. Це знову ж таки засвідчує взорування ритміки проаналізованого тексту на імітацію метричної системи віршування, не кажучи вже про відсутність рими. Різниця хіба що в певній довільності поєднань рядків:

№ 5. Іфігенія (приносячи жертву):

Вчуй мене, ясна богине,

–UU|–UU|–U | ДЗу

Слух свій до мене склони!

–UU|–UU|– | ДЗу

Жертву вечірню, сьогодні подану, ласкаво прийми.

–UU|–UU|–UU|–UU|–UU|– | Дбу

Ти, що просвічуєш путь мореходцям, на хвилях заблуканим,

–UU|–UU|–UU|–UU|–UU|–UU| Дб

Наші серця освіти!

–UU|–UU|– | ДЗу

Щоб ми стояли, тебе прославляючи,

–UU|–UU|–UU|–UU| Д4

Серцем і тілом, і думкою чистій,

–UU|–UU|–UU|–UU| Д4

Перед твоїм олтарем.

–UU|–UU|– | ДЗу [10, т. 5, с. 192].

<...>

У наступних восьми рядках варіюється Д4 і ДЗ, а далі йде 80 рядків класичного Я5 із пірихіїчними іпостасами, і лише в наступних уривках, наприкінці тирад Іфігенії, вкраплено більш уривчасті ритми ЯЗ (тричі) та навіть Я2: "*Прости мене, величняя богине! {Я5} / Устами я слова сі промовляю, {Я5} / А в серці їх нема... {ЯЗ} <...> А в серці тільки ти, {ЯЗ} / Єдиний мій, коханий рідний краю! {Я5} / Хай буде так {Я2} <...>*" (1898) [10, т. 5, с. 192–196].

№ 6. * * *

Завжди² терновий вінець //

–UU|–UU|– | ДЗу

буде кращий, ніж царська корона,

UU|–UU|–UU|–U | ДЗуА2

завжди величніша путь //

–UU|–UU|– | ДЗу

на Голгофу, ніж хід тріумфальний.

UU|–UU|–UU|–U | ДЗуА2

Так одвіку було //

–AU|–UU|– | ДЗу

й так воно буде довіку,

|–UU|–UU|–U | ДЗу2

поки житимуть люде //

–UU|–UU|–U | ДЗуА1

і поки ростимуть терни.

U|–UU|–UU|– | ДЗуА <...> [10, т. 5, с. 221–222].

Наступні 28 рядків також витримані в межах *різнорозмірного* трискладовика зі змінною анакрузою. Виходячи з критеріїв *метричної плюривалентності*, його можна трактувати а) як *гексаметр*, де довгі метроряди "перерізано" цезурою та розташовано парними *тексторядками* ("драбинкою"), б) як вірш *тонічної системи* віршування, *тринаголошений тоновик* (термін наш. – А. Т.).

№ 7. Зоря поезії. Імпровізація

Через тумани лихі, // через великеє горе

–UU|–UU|– /–UU|–UU|–U | Дбу

Ти світиш мені, моя зоре.

U|–UU|–UU|–U | ДЗуА1

Ти се була, що вставала вогнем опівночі,

–UU|–UU|–UU|–UU|–U | Д5у

Шлях проклала ясний через темне, бурливеє море

–UU|–UU|–UU|–UU|–UU|–U | Дбу

² У 14-томному виданні 2021 р. відтворено особливості рукописного слововжитку Лесі Українки.

І чарувала новою надією втомлені очі,
–UU|–UU|–UU|–UU|–U | Д5у
Ти се була, моя зоре!
–UU|–UU|–U | ДЗ <...> [10, т. 5, с. 204–205].

Так само й наступні 26 рядків витримані в межах *різнорозмірного* трискладовика зі змінною анакрузою, яка ніби уможливило перетікання ритму *дактилю* в *анapest* і навпаки.

№ 3. Уривки з листа (до І[вана] М[атвійовича] Ст[ешен]ка)

Товаришу мій! не здивуйте з лінивого вірша,
ΛU–|UU–|UU–|UU–|U Ан5нА1
Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене,
–U–|UU–|UU–|UU–|UU–| Ан5
Рóзмір, неначе химерная хвиля,
–U–|UU–|UU–|U | Ан3н
Розбивається раптом об кожную малу перешкоду,
UU–|UU–|UU–|UU–|UU–|U Ан5н
Ви даремне шукали б у ньому дев'ятого валу,
UU–|UU–|UU–|UU–|UU–|U Ан5н
Могутньої хвилі, що такт одбива течії океана.
ΛU–|UU–|UU–|UU–|UU–|UU–|U Ан6н
Думкі навіває мені тепер Чорнеє море,
– ΛU–|UU–|UU–|UU–|UU–|U Ан5нА1
Дике, химерне воно, ні ладу́, ні закону не знає...
ΛΛ–|UU–|UU–|UU–|UU–|UU–|U Ан6нА2 <...> [10, т. 5, с. 180–182].

Ці вісім рядків, як і наступні 51, – також трискладовики. Їх можна звести: а) до *анapestів* (перші стопи у 2-му й 3-му рядках – *іпостаси амфімакру*, а в 6-му і 8-му рядках – відповідно 1- і 2-складова *анакрузи*); б) до *дактилів* (тоді відлік стіп потрібно змістити на один склад ліворуч, відтак односкладові *анакрузи* постають у 1-му та 7-му рядках, нульова – у 8-му, а в усіх інших – двоскладові). Феномен *метричної плюривалентності* уможливило також варіант в), коли ці довільно комбіновані трискладовики можна міряти в кожному рядку зокрема: 1-й *рядок* – п'ятистоповий *амфібрахий*; 2-й – п'ятистоповий *анapest* (1-ша *стопа* – *іпостаса амфімакру*); 3-й – тристоповий *анapest* із

початковою *іпостасю* – *амфімакром*; 4-й і 5-й – п'ятистоповий *анapest*; 6-й – шестистоповий *амфібрахій*; 7-й – п'ятистоповий *амфібрахій*; 8-й – шестистоповий *дактиль* і т. ін. Ближче до закінчення уривка, де з'являється хрестоматійна розповідь про квітку *Saxifraga*, що її поетеса пропонує назвати Ломикаменем, з'являються й тристопові рядки, і навіть один двостоповий: "Аж ось на шпилі..." – як формозмістова кульмінація "лінивого вірша".

№ 4. Начерки вірша "Уривки з листа".

Викреслені авторкою слова, фрази та рядки (їх у 14-томнику поновлено у квадратних дужках) засвідчують пошук художньо оптимальних варіантів. Із 27 рядків, які налічував С. Кормілов (а разом із закресленими їх 29) нижче наведено лише перших 12, оскільки їх ритмічна картина цілком прозора:

Покі я дивлюся на море, гадаю, що й я така вільна,
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф6

Як хвиля білява, [що весело сонцю киває
 U-U|U-U|[U-U|U-U|U-U| Амф2/Амф5

Голівкою ясною з темної синяви моря.]
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U] Амф5

Оглянусь на гори, що з півночі світ заступили,
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф5

[Суворою тінню,
 [U-U|U-U] Амф2

І тінь мені думку покріє,
 U-U|U-U|U-U| Амф3

І раптом прокинеться спогад,
 U-U|U-U|U-U| Амф3

Що я не на волі, а тільки ланцюг мені довший
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф5

На час, на годину дала моя доля лукава,
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф5

Дозволила [глянути] вийти за темную гір огорожу,
 U-U|U-U|U-U|U-U|U-U| Амф5

Немов за ворота тюрми, і глянути втомленим оком
 U-U|U-U|U-U|/|U-U|U-U|U-U Амф6Цз

На вічнеє вільнеє море.
 U-U|U-U|U-U| Амф3 <...> [10, т. 5, с. 637–638].

Цілком зрозуміло, що й начерки, як і весь текст уривків, витримано в тому самому ритмічному діапазоні різнорозмірних трискладовиків. Уцьому разі його зручніше міряти *амфібрахіями*. Адже **амфібрахій** – це той самий дактиль, тільки з односкладовою анакрузою, а анапест – дактиль із двоскладовою анакрузою. Вельми показова правка авторки в 10-му рядку, де замінено трискладове слово "глянути" на двоскладове "вийти". Перше вибивалося з ритму *анапесту*, друге в нього вписалося.

Отже, навіть морська стихія не змогла ще цілковито вивільнити *ритмічну* фантазію поетеси, взоровану на *метричні* канони. Певна ілюзія волі – у довільному *невпорядкованому* поєднанні *різнорозмірних рядків спільного метра*. Зрештою, море таки має свій ритмічний "лад і закон". Ніби відштовхуючись від мисленнєвих напрацювань цього вірша, написаного 1897 р., Леся Українка через шість років, 2003-го, писала І. Франкові, розглядаючи його поему "Лісова ідилія": "І лісовий ритм я собі не октавами представляю – океан ще може мати октави, бо в хвилях його все ж єсть якийсь лад і закон, а ліс, мені здається, "верлібріст" і ніколи не скандує своїх віршів" [10, т. 13, с. 184.] (підкреслено нами. – А.Т.). Ці роздуми можна вважати і визнанням того, що й написані в довільному ритмічному "ладі й законі" неримовані вірші сама поетеса згодом не відносить цілком до верлібрів.

Тимчасом І. Франко написав на початку ХХ ст. цикл верлібрів, об'єднавши їх спільною назвою "Вольні вірші". І хоч у їх змісті можна було помітити певний скепсис щодо модерного віршування, однак формою це був подальший крок відриву од силабо-тоніки, як-от у вірші "Modern":

Вольні!
Мов оси у літню спеку
З гнізда –
Лиш миг – і вже не видно;
Мов стріли з нап'ятого лука,
Мов слово, окрилене гнівом,
Сердиті,
Мов усміх дівчини, принадні,
Мов жало гадюки, отруйні –

Летіть!
"Ся хвиля наша!" –
То ваш девіз.
Хвиля, мов чарка,
Повну, гей, повну!
Вермут!
Гірко, та іскри заскачуть в очах...
На погибель! [13, т. 3, с. 269].

Звернімо увагу: всі рядки, що починаються з "Мов...", – 3-стоповий *амфібрахій*. Їх шість. Решта – вільні, здебільшого 1-, 2- і 3-слівні, що надає віршеві лаконічної "осиної" витонченості, експресії, динаміки. Інші вірші цього циклу написані не менш майстерно, причому насамкінець з'являється рима, яка посилює контрастово-іронічне сприйняття. Подібна іронія – і в "Anima saltans" ("Душа, що скаче"): *"Захлинаюся від дикого плачу – / І скачу, / Тупочу, / Фуркочу, / Сміюся, / На одній нозі верчуся, / Принадна, / Ненаглядна, / Зефір'ова, / Наскрізь змисл'ова, / І все пороть безсмислицю готова – / Anima saltans"*. Римовані кінцівки наближають Франкові "вольні вірші" до *райошників* чи навіть *забавлянок*, – і це ще одне підтвердження фольклорної закоріненості питома українського верлібру, який може бути і неримованим, і спорадично римованим.

З 10-х років ХХ ст. верлібром часто "мертвопетлював" М. Семенко: *"Мені обридли рими / Цілком іншої музики / Веселіш і безглуздіш було / Багнесь також вимовляти щось / Ніхто не чув / Язик утворює вперше / Помовчу трохи щоб знову тягтись / Тягтись знову за чужими слівми / Загубити мозок / Ні / Треба встати постояти на / Одній нозі / Може збагну тоді тайни / І взагалі"* ("Куховарня", 1914). На перший погляд, ніби підтверджуються іронічні Франкові характеристики модерного письма. Однак, попри Семенкову епатажність, тут схоплено проблему клішованості мови, яка існує до індивіда й існуватиме після нього, зводячи його найсуб'єктивніші відчуття до загальних, відлитої у слові формул, назв, імен, знаків (у 50-х роках ХХ ст. цією проблемою переймався семіолог Р. Барт). На те немає ради, адже мова – засіб не тільки самовираження, а й спілкування. Проте бодай постоявши *"на / Одній нозі"*, тобто

змінивши ракурс художнього бачення, можна спробувати вивільнитися від диктату мови, утворювати вперше. Хай навіть, як вважав Франко, *"пороть безсмыслицу"*. Зате "власну".

Із подібного приводу І. Качуровський іронічно зазначає, що верлібристи скасували три речі: риму, ритм і комунікативну функцію мови. Звичайно, це не зовсім так, а лише в якихось крайніх виявах. Але в них є і свій позитив: усунути канони та зламати стереотипи, по-перше, ніколи не вдається до кінця, а, по-друге, це дає змогу відтінити все найкраще з попередньої традиції, здатне відродитися.

Зразки верлібру шістдесятників, постшістдесятників та наступних поколінь уже досить відомі. Сюди варто долучити і своєрідну творчість поетів так званої Нью-Йоркської групи. Старші з них, такі як Б. Рубчак, Віра Вовк, починали писати верлібри ще в 50-ті рр. минулого століття. У їхніх віршах немає вже й тіні силабо-тоніки, є лише інтонаційно-синтаксичні повтори та характерна синтагматична павзація.

А втім, виявляється, і ця ознака не завжди доконечна для сучасного верлібру. Деякі автори руйнують і її, перериваючи фразу незвичною розбивкою на *тексторядки*, і навіть розриваючи слова, що надає таким несподіваним розривам додаткової семантики: *"Я про- / будився, темна / зігнута пос- / тать зникла за / обрисм, і / тоді я від- / чув, як сві- / танок просвічував / крізь / діру / у моїх / грудях"* (Ю. Тарнавський, "Злодій"). Такі звичні для прозового тексту переноси тут вивільняють кореневу й префіксальну енергію слів, надають зображеному ірреальності, фантазмагоричності, ефекту переходу від химерного сну до не менш химерного пробудження. Ефект внутрішнього мовлення виникає лише при читанні очима, коли важливішим стає не озвучення думки, а спостереження за її перебігом.

І. Качуровський не без іронії зазначав, що за ритм у вільних віршах "служить те, що вважає ритмом сам автор. Ні метрами <...>, ні римою, ні строфами поети-верлібристи звичайно не користуються" [3, с. 9]. Але це висловлено з позицій канону. Простеживши пунктирно **еволюцію верлібру** від *довільної* силабо-тоніки до *аритмічного, неримованого, асинтаксичного*

й навіть *алексичного*, для якого необов'язковими стають навіть варіації певних інтонаційно-синтаксичних повторів, переконуємося, що він дедалі більше виправдовує свою назву.

Повертаючись до проаналізованих віршів Лесі Українки, зазначимо, що С. Кормілов у цитованій статті розглядає їх, послуговуючись статистичним методом, і, насамкінець, доходить висновку: "Пошуки нових виражальних можливостей стануть основними для авторів верлібру ХХ ст., коли він остаточно залишить рамки антично-німецької традиції, з одного боку, і подолає певне нігілістичне ставлення [до] західноєвропейських символістів – з другого. Тоді й вільний вірш ХІХ ст. буде сприйматися не так, як його сприймали самі його автори, а як заперечення схоластичних на той час способів ритмоутворення. <...> І все ж таки вільний вірш Лесі Українки як факт історично обумовленого відчуття ритму належить ХІХ ст. Водночас він, вписуючись у контекст іншої віршової культури і переосмислюючись у ній, стає повноправним художнім здобутком нашого часу" [5, с. 40].

Цілковито поділяючи цей висновок, варто конкретизувати його ще й так: відходячи від вимог класичної силабо-тоніки та взуруючись на імітацію античної метрики, урізноманітнюючи її довільним неврегульованим поєднанням різнорозмірних трискладовиків, Леся Українка рухала модернізацію українського літературного віршування до джерел не тільки європейського і світового верлібризму, а й до його питомих витоків. Очевидно, цьому сприяла і її фольклористична діяльність, яка не давала забути "старе", що відроджується в "новому".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бунчук Б. Початки українського верлібру / Б. Бунчук // Радян. літературознавство. – 1980. – № 12. – С. 58–67.
2. Бургардт О. Леся Українка і Гайне // Українка Леся. Твори : [в 12 т.]. – К. : Книгоспілка, 1927–1930. – Т. 4. – С. VХ–XXIV.
3. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / І. Качуровський. – Мюнхен : Укр. Вільн. Ун-т, 1985. – 119 с.
4. Ковалів Ю. 1) Верлібр; 2) Вільний вірш / Ю. Ковалів // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. [авт.-уклад. Ю. Ковалів]. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – С. 165–167, 186.
5. Кормілов С. Вільний вірш у Лесі Українки / С. Кормілов // Радян. літературознавство. – 1979. – № 9. – С. 29–40.

6. Костенко Н. 1) Вільний вірш, верлібр; 2) Вольний вірш / Н. Костенко // Українська літературна енциклопедія : в 5 т. – К. : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. – Т. 1. – С. 323, 352.
7. Сидоренко Г. Від класичних нормативів до верлібру / Г. Сидоренко. – К. : Вища шк., 1980. – 184 с.
8. Ткаченко А. Мистецтво слова : (Вступ до літературознавства) : Підручник для гуманітаріїв / А. Ткаченко. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.
9. Ткаченко А. Українська віршознавча терміносистема: дискусійні аспекти / А. Ткаченко // Українська версифікація: питання історії та теорії. – Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2017. – С. 33–46.
10. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. / Леся Українка. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2021.
11. Якубський Б. Наука віршування / Б. Якубський. – К. : Слово, [1922]. – 122 с.
12. Якубський Б. [Передмова] / Б. Якубський // Українка Леся. Твори : [в 12 т.]. – К. : Книгоспілка, 1927–1930. – Т. 2. – С. V–XXIV.
13. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1976. – Т. 3. – С. 269.

REFERENCES

1. Bunchuk B. Pochatky ukrayinskoho verlibru / B. Bunchuk // Radyan. literaturoznavstvo. – 1980. – № 12. – S. 58–67.
2. Burhardt O. Lesya Ukrayinka i Hayne / O. Burhardt // Ukrayinka L. Tvory : [v 12 t.]. – K. : Knyhospilka, 1927–1930. – T. 4. – S. VX–XXIV.
3. Kachurovskyy I. Narys komparatyvnoyi metryky / I. Kachurovskyy. – Myunkhen.: Ukr. Vil'n. Un-t, 1985. – 119 s.
4. Kovaliv Yu. 1) Verlibr; 2) Vilnyy virsh / Yu. Kovaliv // Literaturoznavcha entsyklopediya : u 2 t. [avt.-uklad. Yu. Kovaliv]. – K. : VTS "Akademiya", 2007. – T. 1. – С. 165–167; 186.
5. Kormilov S. Vilnyy virsh u Lesi Ukrayinky / S. Kormilov // Radyan. literaturoznavstvo. – 1979. – № 9. – S. 29–40.
6. Kostenko N. 1) Vilnyy virsh, verlibr; 2) Volnyy virsh / N. Kostenko // Ukrayinska literaturna entsyklopediya : v 5 t.– K. : Holov. red. URE im. M. P. Bazhana, 1988. – T. 1. – S. 323, 352.
7. Sydorenko H. Vid klasychnykh normatyviv do verlibru / H. Sydorenko. – K. : Vyshcha shk., 1980. – 184 s.
8. Tkachenko A. Mystetstvo slova : (Vstup do literaturoznavstva) : Pidruchnyk dlya humanitariyiv / A. Tkachenko. – K. : VPTS "Kyyivskyy universytet", 2003. – 448 s.
9. Tkachenko A. Ukrayinska virshoznavcha terminosystema: dyskusiyini aspekty / A. Tkachenko // Ukrayinska versyfikatsiya: pytannya istoriyi ta teoriyi. – Chernivtsi : Cherniv. nats. un-t, 2017. – S. 33–46.
10. Ukrayinka Lesya. Povne akad. zibr. tv.: u 14 t. / Lesya Ukrayinka. – Lutsk : Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrayinky, 2021.
11. Yakubskyy B. Nauka virshuvannya / B. Yakubskyy. – K. : Slovo, [1922]. – 122 s.
12. Yakubskyy B. [Peredmova] / B. Yakubskyy // Ukrayinka Lesya. Tvory : [v 12 t.]. – K. : Knyhospilka, 1927–1930. – T. 2. – S. VX–XXIV.
13. Franko I. Zibrannya tvoriv: u 50 t. / I. Franko. – K., 1976. – T. 3. – S. 269.

Стаття надійшла до редакції 10.10.21

LESYA UKRAINIKA'S UNRHYMIED POEMS: VERSIFICATION FEATURES

The researches of Ukrainian vers libre mostly associate its origination with Lesya Ukrainka's poetical heritage. Not denying the statement about the poetess's attempts to move away from the rigid rhythmic-metric canons of classical syllabic tonic and explore new ways of modern versification, the author of the article, however, proceeds from the conviction of this artistic speech type's deep rootedness in rhythmic folk genres (magical formulas, wishes, lamentations, curses, benevolence), as well as in a variety of ritual pre-Christian, double faith and Christian prayer-centric texts (prayers, confessions, supplications, orders etc.). Lesya Ukrainka at the end of the XIX century brought back these old traditions into written secular literature, but her unrhymed poems were still largely inspired by ancient metrics imitation, and remained captive to syllabic-tonic and partly tonic rhythms, varying due to diverse anacrusis, multi-metric verses and slight pausing.

Based on the principles of metric plurivalence (I. Kachurovsky's term), i.e. the ability to measure the same text with different meters (measures). So, the poetess's rhythmic constructions can be qualified as unrhymed unregulated multi-metric three-syllables with sporadic caesura, complete and truncated pre-caesary and clause feet; as metrically modelled on ancient hexameter imitation, where long metric lines are "cut" by a caesura and arranged in pairs of text lines ("ladder-like"); as poems of the tonic versification system. Both caesura and leimic verse, as well as the standard feet number (in the lines) increase or decrease, have in ancient poetry the certain generalized names of lipometry and hypermetry.

Thus, moving away from classical syllabic tonic requirements and using the example of ancient metrics imitation, diversifying it with the casual unregulated combination of multi-metrical three-syllable verses, Lesya Ukrainka brought the modernization of Ukrainian literary poetry closer not only to European and world vers libre creation sources, but also to its origin. Apparently, this was facilitated by her folkloristic activities, which did not allow to forget the "old", revived in the "new".

Keywords: *vers libre, inconsistent (casual) syllabic tonic, metric plurivalence, variable anacrusis, lipometry, hypermetry, imitation, ancient metrics.*

ЗМІСТ

Семенюк Г. Ф. Новаторство творів Лесі Українки (До 150-річчя від дня народження Лесі Українки).....	5
Атаманчук В. П. Моделювання фікційної свідомості персонажа у драматичній сцені Лесі Українки "Іфігенія в Тавриді"	14
Гаєвська Н. М., Наумовська О. В. Романтизм Лесі Українки в оцінці Д. Чижевського.....	20
Гарасим Я. І. "Релігія батьків моїх": етноментальна аура «Лісової пісні»" Лесі Українки	28
Жуковська Г. М. Поетика міфу в драматичній поемі Лесі Українки "Кассандра"	37
Злотник-Шагіна О. О., Сліпушко О. М. Леся Українка і Тарас Шевченко: прометеїзм мислення.....	52
Касьянова О. А. Сонорні губні приголосні в поезії Лесі Українки	62
Ковалів Ю. І. Не декодована трагедія нації в драматичній поемі "Кассандра" Лесі Українки.....	70
Наснко М. К. "Музика в поезії, поезія в музиці Лесі Українки"	80
Науменко Н. В. "Уривки з листа" Лесі Українки: віршознавчі та перекладацькі аспекти	90
Пилипчук С. М. Від "Надії" до чину Антея: еволюція світогляду Лесі Українки.....	101

Погребенник В. Ф.	
Творчість Лесі Українки у сприйнятті Романа Олійника-Рахманного	112
Присяжнюк Оксана М.	
Ліричний образ міста в "Кримських спогадах" Лесі Українки.....	124
Присяжнюк Ольга М.	
Концепт "античність" у драматичних творах Лесі Українки.....	134
Сліпушко О. М., Катюжинська А. О.	
Барокові риси образної системи в драматургії Лесі Українки.....	143
Сулима В. І.	
Біблійні алегорії Лесі Українки в контексті біблійної графіки Ефраїма Моше Лілієна	150
Тетеріна О. Б.	
Творчість Лесі Українки в рецепції учених-компаративістів українського зарубіжжя 20–80-х років ХХ століття	165
Ткаченко А. О.	
Неримовані вірші Лесі Українки: особливості версифікації....	184

CONTENT

Semenyuk G. F.

Innovation of the works of Lesia Ukrainka woman
(To the 150th anniversary of Lesya Ukrainka's birth) 5

Atamanchuk V. P.

Modelling of fictional consciousness of the character
in the dramatic scene of Lesya Ukrainka "Iphigenia in Tavrida" 14

Gaevska N. M., Naumovska O. V.

Romanticism of the forest Ukraine in the assessment
of D. Chuzhevsky 20

Garasim Y. I.

"Religion of my parents": ethnomental aura "Forest song"
Lesya Ukrainka..... 28

Zhukovska H. M.

Poetics of myth in Lesya Ukrainka's dramatic poem "Cassandra"... 37

Zlotnyk-Shagina O. O., Slipushko O. M.

Lesya Ukrainka and Taras Shevchenko:
prometheism of thinking..... 52

Kasianova O. A.

Sonorant labial consonants in the poetry
of the Lesya Ukrainka 62

Kovalev Yu. I.

Undecoded tragedy of the nation in the drama poem
"Cassandra" forest Ukrainian 70

Naenko M. K.

"Music in poetry, poetry in the music of Lesya Ukrainka" 80

Naumenko N. V.

"Fragments of a letter" by Lesya Ukrainka: versification
and translation aspects 91

Pylypchuk S. M.

From "hope" to Prometheus' feat evolution
of Lesya Ukrainka's worldview 101

Pogrebennik V. F.	
Creative work of Lesia Ukrainka in perception of Roman Rachmanny	112
Prysiazhniuk Oksana M.	
The lyrical image of the city in the "Crimea memories" by Lesia Ukrainka.....	124
Prysiazhniuk Olga M.	
Concept "Antiquity" in the dramatic works of Lesia Ukrainka.....	134
Slipushko O. M., Katyuzhynska A. O.	
Baroque features of the image system in dramaturgy Lesia Ukrainka	143
Sylyma V. I.	
Biblical allegories of Lesya Ukrainka in context of biblical graphics of Ephraim Moses Lilien	150
Teterina O. B.	
Lesya Ukrainka's creative writing in reception of researchers comparativists of Ukrainian expatriate community of 30's-80's of the 20th century.....	165
Tkachenko A. O.	
Lesya Ukrainka's unrhymed poems: versification features	184

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 2(61)

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 12,1. Наклад 100. Зам. № 221-10337.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф9.
Підписано до друку 22.12.21

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.knu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02