



Лірика Лесі Українки та фольклор

Володимир Погребенник,
доктор філологічних наук,
професор
Київ

Леся Українка, як відомо, зростала під впливами фольклоропороджуючого середовища волинського Полісся, у родинному кліматі зацікавлень народною творчістю (її записували батьки, першорядними українськими фольклористами були дядько письменниці Михайло Драгоманов й мати Олена Пчілка, згодом член-кореспондент Усеукраїнської академії наук). Тож не дивно, що вже ранні спроби поетки прикметні зорієнтованістю на естетично шліфовані структури фольклору — жанрові, тематичні, композиційні й ритмічні. Скажімо, романсів у "Конвалії"; пісень: баладних у "В'язні", ліричних — "Пісні" та "RE", колискових — у "MI" ("Сім струн"); історичних пісень і кобзарських дум — у VI і VII віршах циклу "Подорож до моря"; веснянок — "Веснянці", дитячого фольклору — "В дитячому крузі" та "Вишеньках"; співанок-хронік — "Любці", народних голосінь — у "Жалібному марші". Ці фольклорні розсипи визначили художню форму поезій, надали мотиви (у "Пісні" — піднесення молодих літ, мотив очікування долі); композиційні структури (новелістичної нарації — у "Любці"), стильові вирішення (емфатично-експресивну манеру голосінь — "Жалібному маршу" на річницю смерті Шевченка до музики М. Лисенка). Навіть строгий критик Франко визнав майстерність літературно-фольклорної взаємодії циклу "Сім струн".

Щира любов до Батьківщини — лейтмотив циклу. Три струни ще негучної кобзи зродили різні, але рівнонапрямлені співи — врочистий гімн "DO", веселу пісню "RE" і ніжно-мужню колискову "MI". Вислів національно-патріотичного вболівання у першій пісні, адресованій бездолюній матері-Україні, перебуває у колі народного мелосу, а мотив шукання "схованої долі незнаної" належить до загальних місць фольклору. Індивідуально інтерпретований мотив розвинуто в четвертій строфі поза межами фольклорного дискурсу, хоча характер тропів ("синєє море", "чисте поле") відсилає до його епіки.

"RE" притаманне драматичне розгортання конфлікту між прагненнями ліричного героя — а це по-стать мужня, вольова — та суспільними обставинами й особистими настроями. Наснажений емоціями героя монолог-долання несприятливих умов ("Грізних, чорних хмар" "негодоньки" доби реакції, "пригодоньки"-хвороби) позначений цілком природним для авторки злиттям народнопоетичної образності з її власною. У рядках 3-4, 9-10, 13-14 маємо не механічне перенесення фольклорної стилістики, а мислення органічно властивими Лесі Українці образами. У тому, що поетка звикла відтворювати внутрішній стан ліричного героя за зразком народної пісні ("Я ж пущу свою пригоду Геть на тую бистру воду" й ін.), переконують аналогії з карпатських поезій 1901 р. Фольклорність "RE", написаної шумкою (у ліриці Лесі Українки — народ-

нопісенна поліметрія: силабо-тоніка, як семистопний хорей, асоціювалася в неї з пісенним 13-складником), означив ще Франко: "Мов чудовий заспів під музику народної пісні озивається й пісня нашої авторки..." [4, 264].

У колисковій "MI", руйнуючи канон камерного жанру, поруч із присиплянням звучить мотив долеборства. Таких громадських "виходів" немає в записаних К. Квіткою з голосу Лесі Українки колискових, це набуток авторки. "MI" — вияв поглиблення її світогляду, вміння творити витончену мелодійність вірша, ввібрати й мистецьки відтворити поетичність народних релігійних уявлень про Ангела-охоронця. В чотирьох же заключних поезіях, прикметних переходом від літературно-фольклорного спілкування до культивування вишуканих форм вірша, нечисленні народнопісенні тропи виконують функцію тла внутрішньої дії ("гай, зелен розмай", "SOL"), стилістичних аплікацій ("LA").

Становлення неповторного естетичного феномену лірики Лесі Українки відбувалося на основі синтезу життєвих вражень і роздумів над історичним буттям українського народу, традицій світової культури і національно-народної творчості ("Подорож до моря", "Кримські спогади"). Поетика фольклорних персоніфікацій включила, як у "Далі, далі від душного міста!", приховану ремінісценцію з народного епосу — "Думи про Олексія Поповича", згодом записаної Лесею Українкою від кобзаря Гната Гончаренка: "А у тую недільню рано Синє море чудово так грає". З нею гармонійно сполучено міфопоетичну метафору в античному дусі: "срібнокудрії хвилі" в русі — легкі танці nereйд.

Серед оспіваних Міцкевичем акерманських степів увагу поетки привернула турецька фортеця ("Ой високо сонце..."): її "темнії темниці" дали імпульс розгортанню журливої ретроспективи мук бранців у неволі. Багата уява ліричного суб'єкта протиставила їй козацькі визвольні походи. Характер викладу зумовив стилізацію в дусі кобзарських дум — за словами Лесі Українки, предивних, єдиних на цілий світ пам'ятників творчості нашого народу. Наближуючи твір до зразків героїчного епосу, авторка розпочала строфи зачинним ритмічним "Ой", чергувала рівноскладові катрени з коломийковими дистихами, культивувала типово "думні" фразеологію, поетику, ритміку. Вищість "Ой високо сонце..." над багатьма варіаціями теми вбачаємо в історіософських поглибленнях (дуалізм афоризму "Славо, наша згубо! Славо, наша мати!" чи "кулішівське" бачення давнини, в яку "кров'ю затопила долю Україна"), щирій поезії відзначених Франком строф (13-14), що оформилися під впливом Олени Пчілки (див.: Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. -Т. 10.— С. 22). За посередництвом видатних романтиків Леся Українка спілкувалася з місцевими кримськими пере-

казами і легендами. "Зустріч" із легендою про чортові сходи ("Мердвен") позначилася самобутньою її ідейною й емоційною трансформацією. Набутий підтекст прочитується як остерога: лихі сили в "сій нещасній країні" існують не лише у легендах.

Вибірковий характер неофольклоризму Лесі Українки, яка могла пожертвувати ефектним сюжетом любові й смерті задля суспільно вагомій думки, показують її сонети "Бахчисарайський дворець" і "Бахчисарайська гробниця". Лише принагідною згадкою в них є переказ про кохання хана Керіма-Гірея, тобто те, чому присвячені "Бахчисарайський фонтан" і "Фонтану Бахчисарайського палацу" Пушкіна чи сонет "Гробниця Потоцької" Міцкевича. Не тінь бранки, любої співцям, вийшла на перший план у Лесі Українки, а царська неволя, що все затінила.

У другій та третій збірках Лесі Українки спостерігається психологічне поглиблення і драматизація співдії з фольклором, підпорядкованість національно-визвольній ідеї. Вже не зовнішня орнаментика, а глибинне "перестворення" фольклорної стихії в згоді з оригінально художньою концепцією визначили домінують неофольклоризму поетки. Лесина "винозора" муза циклів "Мелодії", "Відгуки", "Хвилини" спілкувалася з уснопоетичним світом не тільки і не стільки у позверхніх лексико-стилістичних виявах. Більш вагомими і характерними бачаться її входження у контекст фольклорного мислення, інтерпретаційні підходи до народної словесності. Так, маємо накладання моментальної фотографії внутрішнього стану ліричного героя на з дитинства знайому фольклорну матрицю ("Не вражайте серденька мого!"). Новаторський вірш "Калина", зіставний із "Казкою про дивну сопілку" (опублікована Кулішем, Манжурую, а в 1903 р. і Лесею Українкою разом із мелодією), показує: універсалізація ситуацій відбувалася через виокремлення характерного, що властиве й образотворенню фольклору.

Яскраві приклади мислення у дусі народного мелосу — гроно карпатських віршів 1901 р. К.Квітка пояснив їхню появу впливом суджень знайомих про потребу писати у доступній народній формі. Та справа, певне, у тому, що авторка виявила в гуцульських співанках, зібраних нею у Довгополі й Буркуті, образи, адекватні власним переживанням. Так, у записаній від І. Франка пісні "Чому, сину, не п'єш..." і особливо в "Ой де б я із досадоньки пішла..." внутрішню спорідненість з віршами 1901 р. є емоційна атмосфера, образність. Глибоко відчувши специфіку і літературні можливості асиміляції співанок-коломиїнок, Леся Українка не стилізувала, а співтворила з ними. У цьому переконує зіставлення поезії "Ой, здається — не журюся..." та пісні "Ой де б я із досадоньки пішла...". Попри розбіжності, тексти єднає лейтмотив, характер ліризму. Рядки Лесі Українки ви-словлюють персональне світосприймання, сусідне з імперсональним фольклорним.

У драматичному вірші "Калина" самобутньо витлумачено світовий міфопоетичний мотив "одеревіння" людини від закляття. Зафіксований ще Головацьким, Метлинським, Костомаровим, Чубинським та ін., у тому числі з голосу Лесі Українки К. Квіткою (пісня "Ой у полю, полю береза стояла"), він генетично й асоціативно закорінений у "Казці про дивну сопілку". Її простими, знаваними письменницею "зроду" словами вражає передано драму серця. Підхід до фольклорних моделей тут — гранична драматизація. У поетки "козак умирає", а з ним готова піти у небуття дівчина; в запису ж З. Доленга-Ходаковського чи й Лесі Українки ("Під гай, коню, під гай, коню...") пісенний мотив інший: "козак від'їжджає". Естетично довершений фінал "Калини" гідний гармонізації трагічного в кращих піснях: подив людей із "пригодоньки", що дівчина-калина цвіте на мо-

розі, а між "цвітом-білесеньким ягідки криваві".

Так би мовити відфольклорні літературні акції поетки стимулювалися її безпосередньою збирацькою діяльністю, впливом лектури та студіюванням збірок народної творчості, перекладацькою працею і перебуванням у країнах побутування іонаціональних фольклорних сюжетів і образів. Так, побут у Болгарії й інтерес до південнослов'янського героїчного епосу був одним із імпульсів до створення поеми "Віла-посестра". Перебування в Єгипті — "Таємного дару" і перекладів давньоєгипетських ліричних пісень. В Італії народилися переспів італійської народної пісні "Тебе не бачу, хоч вікно низенько..." та почасті "Бранця". Втілюючи в цьому творі середньовічний мотив вимушеного інтермеду ліцаря ді Кастельнеро, поетка бачить італійське узгір'я очима героя, але відтворює його слов'янською антитезою пісні про Романа і продану сестру (записана І. Франком, Н. Кобринською, М. Яцковим). Це говорить про те, якою була сила влади відшліфованих пісенних структур, засвідчує органічність дифузії — в єдину ідейно-естетичну цілісність — власних та народнопоетичних художніх ресурсів.

Еолова арфа лірики Лесі Українки відгукнулася новими акордами на події 1905 р. У легенді "Граф фон Айнзідель" за оболонкою середньовічної саксонської родинної історії добре відчутна напруга суспільних стосунків нової доби (в чому переконує сюжетна аналогія "суд предками нащадка" з повісті-казки "Під тихий вечір" Б.Лепкого). На цьому тлі виділяється драма шляхетної душі, для якої панство стало "ганебними путами". Вірчячі в автентичність історизму поетки, вдалося встановити: Айнзіделі — відомий із XII ст. саксонський дворянський рід. Серед його представників прообразом героя твору міг бути Генріх Гільдебрандт II фон Айнзідель (1497 — 1557). Прихильник Реформації, він за порадою Лютера значно зменшив податки з підданців. Магнатство стало для нього, як і для героя твору чи Л.Толстого, прикрим тягарем, а дружина — ворогом.

У гармонії музи з громадським настроєм Леся Українка створила під безпосередніми враженнями цикл "Пісні про волю" (1905). У трьох його віршах авторка негативно оцінила перспективи масових гімнів минулого. Зокрема, "пісні-отрути", яка "Про неволю плаче, й голосить, і тужить до болю", наче каже: "не діждеш до зорі!" (таким було образно-емоційне сприйняття народовольчого гімну М. Михайлова "Смело, друзья!"). Не час, на думку поетки, співати "Марсельєзу", адже "славний день" ще не настав, пута не розірвано. А хвацький танцювальний ритм "Нагаєчки" взагалі недоречний у час, коли по "громадоньці" гуляє царсько-козацька нагайка. Художньо відбиті в циклі спостереження поетки-фольклористки над втратою масовими піснями революціонізуючого значення у пізнішу добу, сам висновок про потребу нових дійових пісень є цінним набуток фольклористики.

У добу реакції Леся Українка наснажує гострим політичним підтекстом сатиричні вірші "Казка про Оха-чародія" і "Казочка про край царя Гороха" (обидва 1906). Зумисне наївна казковість із вказівкою на джерело (текст оформлено як звертання розповідача до слухачів: "Ви чули казочку про край царя Гороха?..") відтворює події 1905 р. у побутово-алегоричних картинах. Ущипливісті сатиричного письма сприяє народний гумор оповідань про дурнів (війт "радив притлумить соломкою пожежу"). В "Казці про Оха-чародія" авторка по-своєму витлумачила мотиви чарівної казки, вміщеної в збірниках Чубинського і Драгоманова. Прозорою езопівською мовою розкрила вона російські "свободи" в альтернативі: Охові служить чи "головою наложить". Відкинувши з варіантів казки все, що не стосувалося підземного царства, Леся Українка до-

кладніше змалювала світ Оха. Від фольклорної фабули залишилися хіба що спосіб викликання Оха й основні його портретні риси. Цілком самостійними рисами літературної казки є фантазійні описи палат правителя, де під пазуристими ведмедами у рукавичках угадуються жандарми, де господар незгодного йому служити — "зараз цок... в лобок" (ця формула запозичена з записаної Лесею Українкою в Миропілі "Казки про Котика та Півника"). Основним творчим принципом було поєднання (контамінація) казкових мотивів: Жар-птиці; бранки підземного двору, яка жде юнака-молодця; царя тридев'ятого славного царства Гороха. Відкритий у життя фінал показав повне оволодіння традиційною манерою казкарства. Поетка, яка любила казки і могла їх "видумувати мільйони", уміло застосувала традиційну манеру для викриття антинародних сил, політичного і соціального зла.

Широке коло трансформованих Лесею Українкою фольклорних жанрів, високий естетичний рівень їхнього переведення у літературний ряд гідно представляє колядка "Ой в раю, раю, близько Дунаю...". Високорозвинута художня свідомість авторки виявилася вже в незрівнянній пластичності оречевлень. В окресленому топосі виростає "зело, всім на весело. В нього стебельце — з коп'я деревце, На ньому гілки — золоті стрілки. А на вершечку квіточка сяє, Квіточка сяє, рай звеселяє". Оригінальна архаїзована колядкова поетика Лесі Українки суголосна творам календарно-обрядової лірики слов'ян, що ґрунтуються на міфопоетичній концепції світового дерева. Бо ж це зело райське зі стебельцем, гілками і квіткою на вершечку належить до тяглої культурної традиції наших пращурів. Згідно з нею "триярусна вертикальна структура світового дерева відповідає триєдиній просторовій моделі світу, за допомогою якої здійснюється поєднання Всесвіту (макрокосму) і людини (мікрокосму) і яка є місцем їхнього перетину" [2, 11]. В цьому запевнюють паралелі з колядками в записах З. Доленги-Ходаковського, І. Вагилевича, Є. Ярошинської й ін. Хоча б, скажімо, така з "Колядок і щедрівок" В. Гнатюка, як "райське древо з трьома вершенки".

Наступний розвиток мотиву — самобутній. Єдине його кліше з обрядового фольклору (розігнання райських птахів непроханими гістьми), подане в оригінальному контексті, співвідноситься вже не з ідеєю космогонічного творення світу, як на початку, а зі світовим деревом як міфознаком бінарної опозиції життя — смерть, веселість — скорбота. "Білий молодець, всім переборець" підстрелює люту змію (фольклорний мотив зміеборства) — і життя та веселість знову перемагають. Іменні димінутиви, внутрішні рими (зело-весело тощо), прийом зіткнення ("...квіточка сяє, Квіточка сяє, рай звеселяє"), ритмомелодика колядкового вірша надають віршеві рис іще дохристиянської пісенності. Щоб так довершено і любовно його виписати, треба було мати неабиякий талант, чуття жанру та його поетики, володіти народнопісенною скарбницею (з голосу Лесі Українки колядки записував К. Квітка), а, може, й народитися донькою знавця і дослідниці українських колядок.

Лірична й епічна поезія письменниці — широкий густозаселений світ, нерідко вперше нею відкритий для рідної літератури. Так, була вона піонеркою в художньому освоєнні давнього і нового Єгипту. Цикл із шести віршів "Весна в Єгипті" (1910) — перший, що постав із живих вражень. За допомогою персоніфікацій фольклорного типу Леся Українка зобразила природу ("Вітряна ніч", "Вість з півночі"). В легенді "Таємний дар", студії єгипетського характеру, передала життєрадісність "великого загадкового народу". В цьому придалася давньоєгипетська легенда про дарунки богинь долі Гатор новонародженому Нілові. Серед

дарів були вічна ласка сонця—Ра, "пальмовий щит проти Сета" — пустелі тощо. Ще — дар таємний від сьомої Гатори: радість народної душі, що її не здолають гніт фараонів і кормиґа чужинців. Цю "ясність і радощі духа" Леся Українка відчула в перекладених нею ліричних піснях Єгипту. В передмові до них, полемізуючи з німецьким єгиптологом А. Відеданом, зауважила: "власне, н а р о д н а [розрядка авторки — В.П.] душа могла зродити сі співи, прості, нештучні і щирі, хоч не позбавлені майстерності в вислові" [3, 288].

Багатство лірики Лесі Українки 10-х рр., утім її циклу "З подорожньої книжки", зумовлюється, зокрема, особливою виразністю фольклорної деталі. Психологічною є її функція у вірші "На стоянці", що виявляє дар поетки перевтілюватися. Тут ліричне "я" розповідачки спершу розщеплюється на колективно-єдине "ми" (строфи 4-5), а потім "переселяється" у корабельного служку, розкриваючи його мрії здивувати товаришів на суходолі переказами бувалого морського вовка. Деталізування сюжеттики моряцьких оповідань "про зміїв попідводних, І про турків-людожерців, Про Великого Могола" характеризує традиційну від Марко Поло італійську народну розповідну прозу й відбиває водночас заміряність хлопчини. Поетичний щоденник містить і тяжкі марення. Одне з них нав'яне драматичним мотивом дум — погоні ординців за втікачем (його опосередковував і сучасник Лесі Українки поет М. Чернявський у "Соколиних гонах"). Ця "сильна погоня", що загрожує полоном або розрубанням втікача, набуває більшої, ніж у думі "Про трьох братів Азовських", експресії. Лаконізм, динаміка вражень, посилена увага до звуків — усе це говорить про новітній характер фольклоризму.

Лебедина пісня поетки — "Триптих". Три його частини єдиноспрямовані, хоча створені у різних жанрах. Джерелом усеперемагаючої сили виступає моральний обов'язок (апокриф "Що дасть нам силу?"), мистецтво (легенда "Орфеєве чудо" творчо сполучила фрагмент давньогрецького міфу про захисників Фів Зета й Амфіона з мотивом сили свирілі фракійського співця). Заключна ж частина "Триптиха" є ідейно-естетичною трансформацією відомої авторці з дитинства волинської народної казки про приспаного і зв'язаного залізними дротами велетня. Розповідь про нього, вже зарослого травою і деревами, обсілого ворогами, своерідно паспортизовано в автобіографічній вказівці, що відтворює колишне дружнє спілкування героїні з сільськими дітьми: "Мені її розповідав Малий сільський хлопчина Без тенденційної мети..." (Лаврін). Нескладну алегорію "пригодоньки негожої" велета розкрила авторка, вказавши: мова йде про її далеку (казку написано в Гелуані) вітчизну. Вислів переконаності в її скорому пробудженні та визволенні, у нездоланності сил рідного народу гідно увінчав спів поетки, що лунав уже в ніч шовінізму і мілітаризму.

У Лесі Українки, натхненної народною словесністю, спостерігається створення на традиційній основі нового образу в новому контексті. Їй властива справжня співтворчість із народом, звернення до фольклорної поетики як до природної палітри для відтворення багатогамі світовідчуття. Врешті, увага до "народної фразеології й синтакси, ці не зовсім звичайні для наших поетів лексичні скарби, це стремління обходитися ресурсами народного словника, тільки полегшуючи, окриляючи його конкретність" [1, 361—362].

Література

1. Зеров М. Твори: В 2 т. — К., 1991. — Т.2.
2. Москаленко М. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу // Золотослов. — К., 1988.
3. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. — К., 1975. — Т.2.
4. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. — К., 1981. — Т.31.