

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І НАДСОН: ПЕРЕГУК МОТИВІВ

У творчості Лесі Українки і С. Надсона розглядається перегук таких мотивів, як **опір** обставинам, **надія**, **боротьба**, **свобода**; характеризуються діалогічні відношення, досліджуються концепти ‘сльози’, ‘сон’, ‘слово’ та їхні концептосфери.

Ключові слова: діалог, інтенція, концепт, концептосфера, ліричний герой, мотив, поетика.

Проблема перегуків мотивів у поезіях Лесі Українки і Семена Надсона у визначеному аспекті детально майже не розглядалася, проте вказівка на доцільність її порушення містилася вже у статті О. Білецького „Леся Українка і російська література 80–90 років”, яка хоча і була написана 1948 р., все ще залишається актуальною і конкретикою, і багатьма методологічними засадами. Не втратило, зокрема, значення теоретичне положення О. Білецького про спільність – не тотожність: „Залишаючи питання про зв’язки Лесі Українки з російськими класиками XIX століття для вирішення іншими дослідниками, – писав учений, – займемося далі питанням про її співвідношення з російською поезією, сучасною для неї, в галузі тем, жанрів, стилістики. Перед нами відкриються аналогії, що пояснюються, звичайно, спільністю ідейних прагнень. *Спільністю – не тотожністю* (курсив мій.– Л. О.): констатація спільності не заводить нам в наступному ні відчуті своєрідності Лесі Українки, ні відзначити тих випадків розходження, про які буде мова далі” [1, 605]. До цього, на наше переконання, треба додати: не лише *не заводить ... відчуті своєрідності* поетеси, а й навпаки – дозволить краще усвідомити оригінальність і неповторність її художньо-філософської картину світу, враховуючи, що за кожним створеним у ній загальнолюдським мотивом криється його український національний варіант. Це найбільш наочно спостерігається тоді, коли йдеться про Батьківщину.

У рядках С. Надсона: „...*не рвись усталую душою/ От земли порочной **родины** твоей*” [3, 89] – і Лесі Українки: „*І все **чужина!** <...> В далекій країні*” [6, I, 94] (виділено мною.– Л. О.) – на поверхню виходить загальнолюдське, тоді як більш конкретне національне міститься в підтексті за словом **родина** і її антиподом – словосполученням **далека країна**. Але завдяки підтекстові загальнолюдське втрачає свою холодну абстрактність, набуваючи для будь-якого іонаціонального реципієнта живий емоціональний зміст: кожен-бо має свою Батьківщину.

У сучасних умовах виникає необхідність не стільки говорити про факти *спільності/розбіжності*, скільки про характер діалогу між творами письменників, зокрема Лесі Українки та С. Надсона.

Мета статті полягає в тому, щоб, установлюючи перегук спільних мотивів у творчості Лесі Українки та С. Надсона – *опору обставинам, надії, боротьби, свободи*,– через поетику скласти уявлення не лише про оригінальність їх вираження в ліриці обох поетів, а й про діалогічні відношення, які, складаючись під час рецепції віршів, сприяють поглибленому осмисленню текстових і надтекстових змістів.

Перегук написаних незалежно одне від одного творів – це вже певна форму діалогу, що відбувається з волі або поза волею автора у свідомості реципієнта.

Одним із головних чинників творчості обох письменників був мотив постійного напруженого *опору* неприйнятним обставинам, що у свою чергу пов’язувався з мотивом *надії* на перемогу.

Цей мотив за структурою, як і багато інших, має два рівні: один – узагальнений за змістом, другий – конкретизований, що, зокрема, простежується у зіставленні віршів С. Надсона „Вперед” (1878) і Лесі Українки “Contra sperem spero!” (1890).

Перший рівень обох віршів уже заголовками складає парадигму: *боротьби – сподівання*, причому обидва складники тісно пов’язані з мотивом *опору*, що міститься в підтексті творів. Різниця ж, яка радше об’єднує поетів, ніж їх розділяє, полягає в

тому, що Леся Українка – на відміну від С. Надсона, – не вживаючи слова *боротьба*, підсилює силу *опору* тим, що зосереджує увагу на мотиві *надії*.

Отже, на першому рівні тексту цих віршів створюються схожі концептосфери, з тією лише відмінністю, що в одному випадкові організуючим концептом виступає *боротьба*, а в іншому – *надія*.

У С. Надсона лексема *борьба* у своє інтенціональне поле втягує дієслова в імперативній формі, що означає наказ: *борись, трудись, не теряй* (надежды); у Лесі Українки імперативності немає: навкола *Contra spem spero!* (*Без надії сподіваюсь!*) групуються дієслова, які виражають сподівання і рішучий намір не скорятись долі: *буду нести, підіймати, співати, настане* (весна).

На цьому текстовому рівні діалогічні відношення між двома ліричними віршами виражені явно. І якщо порушити хронологію їхнього написання, надаючи спочатку слово Лесі Українці, то утворюється цікавий драматичний сюжет – розмова молодшої зі старшим, який підтримує її. Виникають перегуки, які говорять про повне взаєморозуміння ліричних героїв, „учасників діалогу”.

Леся Українка:

Гетьте, думи, ви, *хмари* осінні!
То ж тепера весна золота!
Чи то так у жалю, в голосінні
Проминуть молодії літа?

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Жити хочу! Геть думи сумні!

[6, 56]

С. Надсон:

Вперед, забудь свои страдания,
Не отступай перед грозой... [3, 48].

Леся Українка:

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать
[6, 56]

...

С. Надсон:

Иди, не падая душою,
Своею торною тропой,
Встречая грудью молодою
Все бури жизни трудовой [4, 48].

За умовою рядоположення віршів “*Contra spem spero!*” і „Вперед” метафоричне інтенціональне поле твору Лесі Українки притягує до себе концептосферу надсонівських рядків. Речення: *Буду камінь важкий підіймать* убирає в підтекст зміст, виражений російським поетом, який *благословляє* ліричну героїню Лесі Українки: *Трудись, покуда сильны руки* – дидактичність його стилю лише підкреслює це враження.

Другий рівень тексту містить два ступені сприйняття:

- устремління реципієнта (ним свого часу була і Леся Українка) осмислити той зміст, який був уміщений до тексту самим автором, зокрема у вірш „Вперед”;
- проектування реципієнтом частини змісту твору, у даному разі вірша „Вперед”, на власні переживання. Таким способом виявляється здатність образної системи твору вбирати до себе стан і порухи душі реципієнта і „реагувати” на них.

Саме на цьому рівні здійснюється своєрідне „привласнення” реципієнтом висловленого поетом змісту, який, стаючи *своїм*, уже не сприймається як *чужий*. Процес „привласнення” нерозривно пов’язаний з іншим – „перетворення” *чужого* на

своє. Леся Українка не була тут винятком і, входячи в літературний і культурологічний контекст свого часу, знаючи С. Надсона, навіть у співзвучних йому творах була вільною від безпосереднього його впливу і цілком самотньою. Ось чому мова може бути лише про перегук мотивів і про діалог поетів.

Інтенції такого роду, що ґрунтуються на аналізі поезики творів – і С. Надсона, і Лесі Українки, – дозволяють певною мірою проникнути у внутрішній світ поетеси і зі значною часткою об'єктивності, хоча і дуже обережно, говорити про нього. З боку людськості Леся Українка розуміла С. Надсона, вірогідно, як ніхто інший. Проте вона водночас була і його опонентом, про що писав уже О. Білецький. Невипадково український учений для підтвердження своїх думок обрав для зіставлення вірш С. Надсона „Слово” (1879) і Лесі Українки „Слово, чому ти не твердая криця” (1896). Обидва вірші зв'язуються між собою темою *боротьби* і зверненням до *Слова*, яке дорівнюється до зброї: у Лесі Українки – безпосередньо, поетеса зіставляє *Слово* з *безжалісним мечем*; у С. Надсона – більш опосередковано, він називає *Слово* *огненным*, перетворюючи свій вірш певною мірою на розгорнуту парафразу пушкінського девізу *глаголом жги сердца людей*. Концептосфери віршів С. Надсона та Лесі Українки, хоч і не збігаються повністю, але мають спільні опорні слова та словосполучення контекстуального рівня, такі, як *бой*, *моя душа к борьбе готова* (С. Надсон); *Я тебе видобуть з півхи готова* (Леся Українка); *Мир ... преступник ... приговора ждал!* (С. Надсон); *Брязне клинок об залізо кайданів, / Піде луна по твердинях тиранів; здійма вражі голови з плеч* (Леся Українка); *Я б знамя света развернул / И в мир бы песнею живою / Стремленьє к истине вдохнул* (С. Надсон); *Стрінеться ... з гуком нових, не тюремних речей* (Леся Українка) і т. ін. Для обох поетів часто опорними словами-концептами служать *тюрма – боротьба – бій – свобода*. Це стає очевидним, якщо вийти за межі тексту віршів „Слово” (С. Надсон) і „Слово, чому ти не твердая криця” (Леся Українка). Рядки з надсонівського твору „Из Джакометти (с итальянского)”,

що не є перекладом, близькі концептосферою до обох вище названих творів:

Я **песнею владел**,– и каждый стон народа
В лицо врагов его с проклятием бросал;
А он владел **мечем** и с возгласом – „**свобода!**”
За каждую слезу **ударом отомщал**.

.....
Враги нас бросили в **тюрьму**...
(Виділено мною.– Л. О.) [4, 123]

Об'єднує обох поетів те, що кожен з них, звертаючись до *Слова*, порушує питання про ті умови, за яких воно набуло б надзвичайної сили. Мотив *умови* у С. Надсона сформульований безпосередньо: *О, если б огненное слово / Я в дар от музы получил*; у Лесі Українки ж він прихований у зверненні до *Слова* і присутній імпліцитно. Докірливе питання: *Слово, чому ти не твердая криця, / Що серед бою так ясно іскриться?* – у свідомості реципієнта трансформується і таким чином: якби слово стало *твердою крицею*, то воно набуло б властивостей меча, що „здійма вражі голови з плеч”.

С. Надсон „Слово” (1879)	Леся Українка „Слово, чому ти не твердая криця” (1896)
О, если б огненное слово Я в дар от музы получил, Как беспощадно б, как сурово Порок и злобу я клеймил! Я б поднял всех на бой со мглою, Я б знамя света развернул И в мир бы песнею живою Стремление к истине вдохнул! Каким бы смехом я смеялся, Какой слезой бы прожигал!.. Опять бы над землей поднялся	Слово, чому ти не твердая криця, Що серед бою так ясно іскриться? Чом ти не гострий, безжалісний меч, Той, що здійсма вражі голови з плеч? Ти моя щира, гартована мова, Я тебе видобуть з піхви готова , Тільки ж ти кров мого серця проллеш, Вражого ж серця клинком не проб'єш...

Святой, забытый идеал.
Мир испугался б и проснулся,
И, как преступник, задрожал!..
И на былое оглянулся,
И робко приговора ждал!..
И в этом гробовом молчанье
Гремел бы смелый голос мой,
Звуча огнем негодованья,
Звеня правдивою слезой!

Мне не дано такого слова...
Бессилен слабый голос мой,
Моя душа к борьбе готова,
Но нет в ней силы молодой...
В груди – бесплодное рыданье,
В устах – мучительный упрек,
И давит сердце мне сознание,
Что я – я раб, а не пророк!

[4, 65–66]

Вигострю, виточу зброю іскристу,
Скільки достане снаги мені й хисту,
Потім її почеплю при стіні
Іншим на втіху, на смуток мені.

Слово, моя ти єдина зброе,
Ми не повинні загинуть обоє!
Може, в руках невідомих братів
Станеш ти кращим мечем на
катів.

Брязне клинок об залізо кайданів,
Піде луна по твердинях тиранів,
Стрінеться з брязкотом інших
мечей,
З гуком нових, не тюремних речей.

Месники дужі приймуть мою
зброю,
Кинуться з нею одважно до бою...
**Зброе моя, послужи воякам
Краще, ніж служиши ти хворим
рукам!**

[6, I, 143–144]

В обох поетів звучить мотив *жально*: надсонівський ліричний герой страждає від того, що в його душі *нет ... силы молодой* для боротьби; лірична героїня Лесі Українки – від того, що *хвори руки* не в силі втримати того меча, який вона вигостирила, тому вірш завершається зверненням/наказом: *Зброе моя, послужи воякам / Краще, ніж служиши ти хворим рукам!*

О. Білецький, порівнюючи вірші обох поетів і зіставляючи їхні світоглядні позиції, підкреслював суттєву різницю між ними: «...покірливого визнання власного безсилля,– писав він,– ми від неї ніколи не почуємо. Не буде вона, подібно до Надсона, скаржитись і на безсилля свого слова. Часом їй досадно, що

слово її „не твердая криця”, але й знаючи це, вона певна, що мова її – міцна зброя, і разюча сила її безсумнівна» [1, 612]. І все ж думка О. Білецького потребує, на наш погляд, певного уточнення, бо вона не враховує деяких відтінків надсонівського вірша, який теж знає силу Слова, але ж не має його: *О, если б огненное слово / Я в дар от музы получил*. Леся Українка таке Слово має, але її *гартована мова* потребує подальшого *гартування*: *Вигострю, виточу зброю іскристу*, яку піднімуть сильніші руки. С. Надсон – песиміст, він, утративши віру, протестуючи проти безсилового плачу, потребує духовної підтримки, тоді як Леся Українка – оптиміст і може підтримати дух інших. Вона повна віри в те, що народ здобуде волю. У цій вірі поетеса зближається з О. Пушкіним. Пор. пушкінське: *Темницы рухнут, и свобода / Вас встретит радостно у входа / И братья меч вам отдадут* з рядками Лесі Українки: *Брязне клинок об залізо кайданів, / Піде луна по твердинях тиранів, / Стрінеться з брязкотом інших мечей, / З гуком нових, не тюремних речей. / Месники дужі приймуть мою зброю, / Кинуться з нею одважно до бою...*

Виникають діалогічні відношення між С. Надсоном і Лесею Українкою і тоді, коли обидва поети порушують проблему безсмертя.

Мотив *смерті й безсмертя* і в С. Надсона, і в Лесі Українки перегукується з темою *Пам'ятника*, але не збігаються з нею повністю. Цей мотив виражено в обох поетів через неприйняття смерті: *Не говорите мне: „Он умер”. Он живет!* (С. Надсон) – *Я в серці маю те, що не вмирає* (Леся Українка).

С. Надсон «Не говорите мне: „Он умер”. Он живет!» (1886)	Леся Українка „Лісова пісня” (1914)
Не говорите мне: „Он умер”. Он живет! Пусть жертвенник разбит – огонь еще пылает, Пусть роза сорвана – она еще цветет, Пусть арфа сломана – аккорд еще	М а в к а Ні! я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає. [7, V, 267] М а в к а ... Я збагнула,

рыдаєт!

[4, 293]

що забуття не суджено мені.

[7, V, 270]

М а в к а

Як? Дядько Лев умер?

<...>

(Надходить до могили)

Ой як же плаче серце по тобі,
єдиний друже мій! Якби я мала
живущі сльози, я б зросила землю,
барвінок би зросила невмиру-
щий, на сей могилі

[7, V, 272].

Про катрен С. Надсона сказано: «Каждый „аргумент” представляет собой поэтическое уподобление смерти и бессмертия в природе этим явлениям в мире человека» [2, 31]. Важливо, що мова йде не лише про поета, а й про природу і світ людей у їх єдності й цілісності. Суттєво, що монолог: *Я в серці маю те, що не вмирає*, – належить Мавці. І розглядати його варто з урахуванням концепції Л. Скупейка [5], що допоможе з'ясувати схожість і розходження в розробці мотиву *смерті й безсмертя* Лесею Українкою та С. Надсоном.

Природно, що мотив *смерті й безсмертя* пов'язаний з мотивом *скорботи – ридання та плачу*, який стає глибоко зрозумілим у контексті всієї творчості обох поетів, зокрема з такими віршами, як „Я плакал тяжкими слезами”, „Пусть плачет и стонет мятежная вьюга” та ін. С. Надсона, „Сльози-перли”, „Скрізь плач, і стогін, і ридання” та ін. Лесі Українки. У цьому контексті одним з організаторів концептосфер у творчості обох поетів стає концепт *Сльози*. Детально розглянути цю тему в межах однієї статті неможливо. Проте на один момент варто привернути увагу саме тут. Ідеться про *перегук/діалог*, що виникає між Лесею Українкою і С. Надсоном. Інтерес викликає певний *перегук/діалог* віршів С. Надсона „Мне снилось вечернею небо” (1881) і Лесі Українки „Зорі, очі весняної ночі!” (1891), що виникає під час зіставлення цих творів. В обох поетів *Небо* плаче, але по-різному: у С. Надсона – разом з людиною, у Лесі

Українки – над людиною. І способи створення образу теж неоднакові: С. Надсон іде опосередкованим шляхом, через паралелізм (дівчина ронить сльозу, а небо – зорю), Леся Українка – безпосереднім (падуча зоря постає як сльоза неба).

С. Надсон „Мне снилось вечернею небо” (1881)	Леся Українка „Зорі, очі весняної ночі!” (1891)
<p>Мне снилось вечернею небо И крупные звезды на нем... <...> Ты плакала... Светлые слезы Катились из светлых очей, И плакали гордые розы, И плакал в кустах соловей. И с каждою новой слезою Внизу, в ароматном саду, Мерцаая светляк загорался И небо роняло звезду</p> <p>[4, 110].</p>	<p>Он зоря покотилась, – то гірка Покотилась сльозина небесна. <...> Так, сльозина та впала. То плаче Небо зорями-слізьми над нами. Як тремтить теє світло! Неначе Промовля до нас небо вогнями.</p> <p>Горда, ясна, огнистая мова! Ллеться промінням річ та велична! Та ми прагнем лиш людського слова, І німа для нас книга одвічна...</p> <p>[6, I, 50]</p>

Отже, схожі образи виражали різний зміст і різний масштаб думки: у С. Надсона дівчині, що плакала, співчуває вся природа; *світляки* ставали віддзеркаленням зоряного неба, яке єдналося емоційно з тим, що відбувалося на землі; у Лесі Українки такого єднання немає. У неї порушено проблему трагедії людства, яке нездатне прочитати книгу Всесвіту. *Зорі, очі весняної ночі* знають і розуміють щось таке, можливо, доленосне, чого людство не в силі збагнути. Небо, співчуваючи людям, плаче над ними *зорями-слізьми*. Існуюча таємниця цього вірша частково розкривається, якщо згадати звернення Мавки до Лукаша: *...смутно, що не можеш ти / своїм життям до себе дорівнятись* [3, X, 248].

У С. Надсона тема *зоря-сльоза* розкривається в романтично-казковому ключі, у Лесі Українки – в художньо-філософському. Різний і хронотоп: надсонівський погляд спрямований по горизонталі – дівчина біля вікна, троянди в саду, соловей в кушах і т. д., тільки в самому кінці він піднімається вгору: *небо роняло звезду*; хронотоп Лесі Українки – вертикальний: поетеса дає яскраву картину безмежності Космосу. Тим самим Леся Українка, не ставлячи за мету розвинути надсонівський образ *звезди-сльози*, створила свій оригінальний образ *зорі-сльози*.

Говорячи про концептосфери С. Надсона і Лесі Українки, тобто сукупність концептів у них як певний структурований простір (див.: [3, 32–35]), не можна не згадати мотив *сну*, глибоко розвинутий в обох поетів. „Сон – важливий концепт картини світу” [3, 216], а тому він не випадково входить у художню систему образів і С. Надсона – „Снилось мне, что я болен, что мозг мой горит”, „Наше поколение юности не знает”, „Мне снилось вечернее небо” тощо, – і Лесі Українки – „Пророчий сон патріота”, „Сон (Був сон мені колись: богиню ясну...)”, „Сон (Тепло та ясно... Чи се Єгипет?)”, „Сон літньої ночі” та ін. І хоча ця велика проблема вимагає окремого детального дослідження, тут зауважимо, що *концепт сон* у С. Надсона і Лесі Українки відіграє значну роль у створенні національних *картин світу*, зіставляючи які, реципієнт починає глибше розуміти і свій народ, який прагне волі, і людство у цілому в його устремліннях до гуманістичного ідеалу.

Отже, осмислення перегуків спільних мотивів творчості у Лесі Українки та С. Надсона є важливим моментом в усвідомленні актуальності національних цінностей, узятих у їхніх зв'язках із загальнолюдськими.

Література

1. Білецький О. Леся Українка і російська література 80–90 років // Білецький О. Збір. пр.: У 5 т. – К.: Наук. думка, 1966. – Т. 4. – С. 602–622.
2. Бялий Г. С. Надсон // Надсон С. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1953. – С. 5–42.

3. Маслова В. А. Поэт и культура. Концептосфера Марины Цветаевой: Учебн. пособ.– М.: Флинта; Наука, 2004.– 256 с.

4. Надсон С. Стихотворения.– Л.: Сов. писатель, 1953.– 316 с.

5. Скупейко Л. Міфопоетика „Лісової пісні” Лесі Українки.– К.: Фенікс, 2006.– 416 с.

6. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– К.: Наук. думка, 1975. Посилання на це видання дано в тексті з вказівкою тому і сторінки.

7. Українка Леся. Твори: У 10 т.– К.: Наук. думка, 1963–1965. Посилання на це видання дано в тексті з вказівкою тому і сторінки.

Olyander L. Lesya Ukrainka and Nadson: Interchange of Motives.

Interchange of such motives as resistance to circumstances, hope, struggle, freedom are examined in the works of Lesya Ukrainka and Nadson; relations which have a dialogue form are characterized; concepts tear, dream, word and their concept spheres are analysed.

Key words: dialogue, intention, concept, concept sphere, lyric character, motive, poetics.