

ПОЕТИКА ЛЕГЕНДИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “РА-МЕНЕЇС”

Авторка досліджує твір Лесі Українки “Ра-Менеїс” на всіх рівнях поетики: тематичному, образному, семантичному, лексичному та віршознавчому.

Ключові слова: схід, південь, північ, Єгипет, цариця, фараон, образ, семантика, колір, дактиль, анапест, гекзаметр, анакруза.

Oksana Kudriashova. The poetics of Lesia Ukrayinka's legend “Ra Meneis”

The paper studies Lesia Ukrayinka's “Ra Meneise” on thematic, figurative, semantic, lexical, and prosodic levels.

Key words: the East, the South, the North, Egypt, queen, pharaoh, image, semantics, colour, dactyl, anapest, hexameter, anacrusis.

Освіта дітей родини Косачів завдяки зусиллям їхньої матері Олени Пчілки, яка передбачала навчання тільки в домашніх умовах, змогла розкрити в них різнопланові здібності. У Лесі на підставі дитячих вражень виникало й формувалося уявлення про існування кількох світів – свого, добре відомого і знаного, та іншого – незнайомого, який цікавив і приваблював своєю таємничістю. Дівчина багато читала, усотуючи різноманітну інформацію. Знаючи кілька мов, перекладаючи з них, вона прагла докладно ознайомитися з літературою відповідної країни. М. Драгоманов й А. Кримський говорили про часте звернення дівчини по фахові консультації й наукову літературу: Леся намагалася не тільки не допускати помилок у певних питаннях, а й обґрунтовувати знання, глибоко проникати в опрацьовувану тему.

Незаперечний той факт, що в сім'ї Косачів старші діти, до обов'язків яких належало виховання молодших, мали б ще й навчати їх. До цього молода Лариса Косач – цілісна, вольова, принципова і скрупульозна людина – ставилася вимогливо. Приміром, на той час бракувало ґрунтовних шкільних підручників з історії стародавнього Сходу. Російськомовні мали вигляд “коротких”, наприклад, видання 1903 року, присвячене княжнам Ользі Миколаївні й Тетяні Миколаївні (за ред. З.А. Рагозіної) [див: 5], або ж були не високого ґатунку. У 19 років Леся опрацьовує матеріал і пише посібник для сестри Ольги, який остаточно завершує після відвідування Єгипту 1910 – 1912 рр. Праці, використані при написанні цієї книжки, – це студії Л. Менара, Ш. Маспера, А. Кримського, а також поради та матеріали дядька М. Драгоманова. “Стародавня історія східних народів” побачила світ у Катеринославі (нині – Дніпропетровськ) 1918 р. зусиллями Ольги Косач-Кривинюк. Отже, підручник готувався протягом 13-ти років.

Глибокі студії над стародавніми пам'ятками викликали зацікавлення поетеси літературою Сходу. Леся захоплюється перекладами з Рігведи й переспівує їх із французької та англійської мов. Єгипетська тема лишає слід і у власних поезіях (“Сфінкс”, “Ра-Менеїс”, “Напис в руїні”). Близьке знайомство з Єгиптом 1910 року дає новий потужний поштовх до написання поезій та ліричних драм, перекладів давньоєгипетської лірики (з німецької мови).

Захопленість поетів Європи та Росії (“Єгипет” (1908), “Орхідея” (1908), “Край Озіріса” (1914) К. Бальмонта; “Воїн Агамемнона” (1909), “Капітани” (1909), “Родос” (1912), “Китайські вірші” (1918), “Єгипет” (1919) Н. Гумільова та ін.) Східним світом розкривала появу нових тем та образів. Дослідження ж відповідних творів із доробку Лесі Українки, “її Єгипту” (О. Забужко) залишається “окремою плямою” на нашій літературній мапі” [3, 387].

“Єгипетська лихоманка” заповонила ХІХ століття. Зацікавленість цією країною простежується від наслідування стилю в архітектурі та мистецтві

до збирання колекцій та відвідування Африки. О. Огнєва вважає, що в Лесі Українки “подальший зоровий ряд вражень, отриманих в Петербурзі і, можливо, закріплений знайомством з давньоєгипетськими зібраннями чи Дерпту, чи Полтави, чи Києва <...> постав каталізатором поезій “Ра-Менеїс” та “Сфінкс” [9, 134]. Уперше з музеєм давньоєгипетських творинь Лариса Косач ознайомила в Берліні 1899 року. Колекція Берлінського музею вразила її. Можна припустити, що сприйняття єгипетського світу чуттєво поглиблюється від нових надходжень до музеїв Києва, Одеси та Петербурга (1897–1900 рр.).

Жанр поетичного твору “Ра-Менеїс” авторка визначила як легенду (лат. legend – те, що має бути прочитано), оскільки історія стародавнього Єгипту почасти залишається міфічною: достеменно невідомо багато фактів, котрі можна додумати або ж і дофантазувати. Легенда – “невеличке оповідання в прозі або віршах, побудоване на матеріалах народних переказів” [7, 143] – дає змогу авторці розкрити глибшу тему і проблематику твору.

Одразу привертає увагу читача назва, з якої і варто почати аналіз поезики, адже для Лесі Українки “придумати заголовок – то значить написати половину твору” [4, 252]. “Ра”, як відомо, у давніх єгиптян – верховний бог Сонця. Щодо другої частини слова – “Менеїс”, то наша версія пов’язана з першим царем Єгипту Меною. Мена належав до першої династії фараонів. Він об’єднав корони Верхнього й Нижнього Єгиптів та заклав і побудував місто Мемфіс [5, 26]. “Мена” – означає “міцний”, “той, що стоїть вічно”. Відповідно до аналізу двох частин імені етимологічна назва легенди прочитується як щось на зразок “божественне та вічне”.

Перші ж рядки з описом цариці переносять нас у міфічний Єгипет: “Ра-Менеїс була горда цариця, дочка фараонів”. Семантика твору насичується відповідними до єгипетської теми словами: “фараони”, “влада”, “руїни”, “піраміди”, “саркофаг”, “сфінкс”, “лотос”, “кокос” тощо. Ця лексика створює ілюзію нашої присутності у стародавній добі. Початок твору містить життєпис однієї із жінок-фараонів того часу Хатшепсут. Удова фараона Тутмоса II, відповідно до традиції, зайняла його місце, щоби владарювати до повноліття свого пасинка. Подив істориків викликає те, що єгипетська традиція передбачала перехід права успадкування трону через жінку без її царювання. Наводиться кілька версій, чому і як Хатшепсут “затрималася” на троні років на 20. За владарювання жінки-фараона війни не велися; цариця будувала храми та піраміди. Її увагу привертала мирні мистецтва; вона дбала про розвиток багатств імперії. І хоча цариця уславлювала переважно саму себе, проте її діяльність, одначе, підвищувала загальнокультурний рівень країни (до речі, зберігся її храм в Дейр ель-Бахрі).

Поетеса змогла в невеличкому уривку “пройти” шляхом діянь відомої жінки-фараона: “горда цариця”, “Влада цариці була, мов африканське сонце, // Мов потужний самум, що не хоче й руїни лишити”, “Ра-Менеїс панувала і в храмах нарівні з богами”, “будувала собі піраміду в пустині”, єгипетські арфи співали хвалу “повновладній цариці Єгипту”, “Руки майстрів заселили пустиню навколо Єгипту // Людом колосів з обличчям гордої Ра-Менеїс”. Погребальний храм споруджував простолюд, алегорично названий поетесою “левом”, “царські” риси якого проявляються тільки після смерті владарки. За її життя народ не міг збунтуватися, оскільки релігія Єгипту підносила фараонів до рівня богів. Алегорична цариця-гора стримувала незадоволення народу-лева: “Глухо порикував, наче підземний вогонь, // Тяжко придавлений гнітом гори кам’яної”. Люди важко працювали на будівництві “вічної домовини” цариці: “Більше лягло там людей, ніж каміння”.

Твердість і волю, владу Ра-Менеїс поетеса влучно передає семантикою опису царських лаштунків (“вінець двох Єгиптів” – символ царювання на всій землі; вінець обвиває змія Урея – символ могутності, творення та руйнації, а її тіло-спіраль – символізує розвиток світу), портретними рисами (“чоло діамантове”, “рубінові очі”), тропеїчними засобами, які характеризують манеру владарювання (порівняння – “Вдача в цариці була, мов Нілу підступній води”, перифраз і порівняння – “Весь Єгипет стогнав, мов співучий колос у пустині”, метонімія – “З усміхом сфінкса” тощо).

Частина переказу про царицю завершується її смертю (“Ра-Менеїс на пурпурове ложе злягла – і не встала”) та руйнацією єгипетської давньої цивілізації (“Вже й імення царські почали западати в непам’яті”). У легенді йдеться про те, що “Давнє царство завершилося одноосібним правлінням цариці. Чи було правління жінки причиною занепаду чи тільки його симптомом, ми сказати не можемо” [8, 95]. Цей занепад Леся Українка змогла розкрити за допомогою одного символу – квітки лотоса. Лотос з’являється в зображеннях богів Сонця в Єгипті й Індії. Його квітка уособлює космос, який піднімається з хаосу, а також смерть і життя. У єгиптян лотос позначає вогонь інтелекту, творення, відродження, плодючість і безсмертя царської влади. Можна стверджувати, що авторка була чудово обізнана зі східною символікою: “Лотоса квіти блакитні, в’янучи,гнулись додолу” – місткий і точний факт занепаду у країні. А народ, виборюючи собі свободу, також доклав своїх рук до руйнації: “лотоса квіти стоптав”.

Друга умовна частина містить повчальний момент, притаманний жанрові легенди [6, 547]. З роками руйнуються храми та гробниці “руками безбожних”. Награбоване вивозиться за море і продається жадібним до багатства. Але не все стікається до єдиних владних рук. На півночі джаври (зневажлива назва християн) побудували храм “для богів всього світу, // Він же й гробницею був для всього, що колись панувало”. Лексичне значення слова “храм” точно відповідає семантиці слова “музей”. Для збереження архітектоніки твору Леся Українка вводила тільки відповідну лексику прикмет місця і часу. І тому храм постає символом музею. Саме туди мумію цариці, викуплену за “безумнії гроші”, везли північні люди.

Корабель із саркофагом витримав усі дорожні перешкоди: і туман, і тишу, і вітри холодні, і скелі підводні. З подальшим наближенням до кінцевого пункту на північ “домовина” чомусь холоднішала, а коли знімали її, ще дужче обважніла. Не втримали важкий саркофаг, він упав і розколовся надвоє. У “труні”, як з’ясувалося, від тіла лишилася ясна корона зі змією Уреєю та “жовті кості, покритії порохом вогким”. Міфічність початку закінчилася реальністю життя. Північ, “холод безжалісний, вогкий” знищили царицю.

О. Забужко, поставивши питання про сенс смерті в українському міфі, знайшла відповідь: смерть потрібна для створення переваги “трансцендентного, вічно-сущого, абсолютного – над земним, зниким, проминальним” [3, 278]. Феміністичне забарвлення легенди про владарку двох Єгиптів набуває іншого відтінку. Слова Лесі Українки про те, що в неї “zaenes Lebens [десять життів]” [3, 81], утілені в розшифрованій нами назві твору – “божественне й вічне”, тобто тільки віки владні над тілом, а людська пам’ять та історія здатні до збереження. Смерть Ра-Менеїс увиразнює рису модерної свідомості – розуміння того, що сенс буття досягається миттю, а не тяглістю, цінністю минушого, й змінного.

Основна теза єгипетської релігії стверджує, що “є велика кількість різних способів тлумачення будь-яких явищ, що існують – і всі вони істинні” [8, 318]. Тому вірогідно, що структурний поділ дії легенди на простори двох культур – південної і північної – створює алузію на місце України в Російській імперії.

Можливо, на зламі сторіч після офіційного визнання Петербурзькою академією наук української мови виникли певні проблеми двомовності України. І поетеса, яка чудово знала російське письменство, “стежила за літературними процесами з не меншою увагою, ніж за європейськими <...> і сама брала в них участь, співпрацюючи з російськими виданнями” [3, 530], хвилювали певні проблеми. Стилзація (у феміністичному русі легенди) культури Давнього Єгипту в цьому випадку якнайяскравіше зобразила “сонячність” півдня, України порівняно з “холодом” і “туманом” півночі, Росії: “Ра, бог південного сонця, в північній країні не правив, // Правив там холод ворожий і вогкість байдужа туману”.

Двоплановість твору увиразнює і його головний образ – Ра-Менеїс, яка постає всевладною жінкою-фараоном, наближеною до богів, і безправним тілом-мумією, з котрим можуть чинити що завгодно. Наприклад, народ-лев, відчувши себе без кайданів, закинув тіло цариці “далеко в пустиню, в піски”, де “їй вихри щороку могилу рухому робили”; шейх каравану продав мумію “безумним джаврам” за “безумні гроші”, а “нові фараони” прагли мати її у своєму храмі-музеї. Дві культури формують у легенді яскраву антитезу: південь – північ, сонце – холод, самум – туман, спека – вогкість.

Виявляються два рівні й у ремінісценції кольористики твору. Протилежність білого і чорного пов’язана з “гарячими”, доповнювальними одна щодо одної барвами – жовтою і червоною. Антитеза “біле – чорне” виникає на рівні “південь – північ”: на півдні – “чорні невідьниці”, “чорний камінь”, на півночі – “білі раби”, “сльози солоні”. Два етнічних кольори Єгипту – жовтий та червоний – створюють архетипальність місцевості (золото, рубін, пустеля, сонце, води Нілу). Метафоричні епітети увиразнюють улюблені кольори Єгипту: “чоло діамантове”, “іскри рубінові”, “очі рубінові”, “ложе пурпурове”, “огнистий бальзам”, “розпечена бронза”, а постійні епітети-кольори повертають нас до українських реалій: “очі карі”, “убрання білі”, “квіти блакитні”, “камінь чорний”, “густо-червоної краплі”.

Цікава картина розгортається завдяки спостереженням над семантикою слова “сонце”, яке у творі вжито 11 разів. Спочатку влада цариці порівнюється зі світилом (“мов африканське сонце”) з натяком на її причетність до бога. Потім постає сонце-злодій, що пече каміння, яке зносили люди на храм. Після смерті жінки-фараона на небі лишається одне сонце – “небесне”. Червона барка, в яку поклали тіло померлої, була, “мов сонце” (світилася від “сонячного” тіла цариці), і плила вона на захід (до річі, західний напрямок ототожнюється в поетеси з вищою культурою), але народ зупинив подальший її хід і закинув тіло цариці “далеко в пустиню, в піски”. Сонце всі віки постійно “лило свій огнистий бальзам на дочку свою вмерлу”, а інші мумії “розпадались на порошок”, коли воно їх торкалося. Під промінням сонця чорний камінь саркофага цариці набув кольору “розпеченої бронзи” і воно ж підсилювало дію царського охоронця – змії Уреї (“І палали, мов іскри, на сонці червоної очі”). І читачеві стає зрозумілим іще до фіналу, що мумія не зможе дістатися півночі, оскільки під кришкою “домовини” Ра-Менеїс заховалась назавжди від ясного сонця”. Сонце – оберег жінки-фараона. Бувши дочкою бога Ра, вона “трималася” завдяки “єгипетському сонцю жарущому”, а північ поклоняється іншим богам: “Ра, бог південного сонця, в північній країні не правив”.

Оберегом постає й Урея, “змія золотая”, яка з’являється упродовж усього сюжету. У Давньому Єгипті зображення змії кріпилося до лоба фараона як ознака його владарювання на землі й на небі. Цей символ виникає на початку твору, за життя цариці, а далі – постійно супроводжує її тіло. Навіть “срібні систри”, в які дзвонили “в білих убраннях жерці”, у будові наоса мали змію урею. За легендою, звуки систра проганяють сили темряви, а отже, жерці штучно

“викликали” сонце для померлої цариці. Завдяки золотій Уреї знайшли мумію Ра-Менеїс (“Глянув додолу й відскочив, ужалений страхом, – // Під ногами у нього лежала гадюча голівка”). По-царськи зблиснула змія на лобі цариці перед тим, як закрили віко саркофага. А коли після жінки-фараона лишилося “Жмут сповивачів тонких, твердих від бальзаму, // Жовті кості, покриті порохом вогким, // Чорні пасма волосся”, змія Урея і тут не втратила свою силу як символ вічності та циклічності Світу. Ра-Менеїс “мусила в землю вернутись”, але сяйливі “рубінові очі змії золотої Уреї” провіщали новий активний початок, імпульс, котрий запустить “механізм” проявлення Світу.

Як бачимо, авторка приділяє велику увагу нюансам, що і становить прикметну рису модерного митця, “без якої неможливо осягнути складність і переломність часу, коли міняються чи не всі ціннісні орієнтири” [1, 110].

У легенді Леся Українка використовує дактиль, гекзаметр та гекзаметр зі змінною анакрузою для утворення анапестичного розміру, як це було властиво тодішньому українському віршеві:

Він не лякався жінок, ні живих, ані мертвих

–UU–UU–IIUU–UU–U

Але не встигла вгорі загостритися царська могила

–UU–UU–IIUU–UU–UU–U

Тільки шейх правовірний не втратив святого спокою
UU–UU–UIIU–UU–UU–U

Безсистемність використання різних розмірів викликає й відповідну їхню модифікацію. Наприклад, наявний у творі 5- та 6-стопний анапест (“Награбовані скарби з руїн фараонів забутих” (UU–UU–UIIU–UU–UU–U), “І сміялись безумні нащадки, що й мумії предків не вічні...” (UU–UU–UU–UIIU–UU–UU–U)); 5- й навіть 7-стоповий дактиль (“Але закрилося гучно камінне віко” (–UU–UU–UIIU–UU–U), “Як підняли його білі раби, щоб понести й поставити в храмі” (–UU–UU–UU–IIUU–UU–UU–U)).

Тільки один раз трапляється віршорядок пентаметра, який із попереднім, написаним гекзаметром, утворює елегантний дистих, що й надає творові героїчного забарвлення:

Весь Єгипет стогнав, мов співучий колос у пустині,

–U–UU–IIUU–UU–UU–U

Владу важку несучи гордої Ра-Менеїс

–UU–UU–II–UU–UU–

Гекзаметр вирізняється або “чистою” схемою, або ж моделями із заміною трискладової, дактилічної, стопи на двоскладову, хореїчну. Найчастіше така заміна відбувається на I-й стопі (“В темних, карих очах прокидались рубінові іскри” (–U–UU–IIUU–UU–UU–U), на III-й (“Лотоса квіти стоптав і барку спалив на костриці” (–UU–UU–IIU–UU–UU–U)), почасти, на II-й та III-й (“І власноруч почав підводити з піску ту гадюку” (UUU–U–IIU–UU–UU–U)).

Цезура в гекзаметрі вірша може бути як чоловічою, так і жіночою та дактилічною (доволі рідко):

Гроші безумні йо|м^у|Ізаплатили за мертву царицю;

Ра-Менеїс захо|ва|л^{ась} ІІназавжди від ясного сонця;

Мала чоло діам^{ан}|то|ве ІІй темні рубінові очі.

Як бачимо, стилізовані античні розміри Лесі Українці досить змодельовані. До таких зразків вона зверталася переважно у творах на “східну” тематику, наприклад, “Зоря поезії” (1898), “Ніобея” (1902), цикл “Весна в Єгипті” (1910) та ін. Вправи поетеси в античній метриці стимулювали подальше зацікавлення та їх розвиток у неокласиків, котрі обрали її (метрику) за обов’язковий елемент поезики.

Наше дослідження хотілося б закінчити словами російського поета К. Бальмонта про те, “що кожне слово є статуя Єгипетського храму, яка промовляє, тільки потрібно зрозуміти цю статую і вміти поворожити над нею, щоб вона не залишалась безмовною” [2, 290]. Людина, яку щось хвилює, шукає можливість передати свої думки та почуття. Шляхи такої “трансмисії” в кожного свої. Леся Українка лишила по собі великий та цінний спадок, розкритий умінням промовляти до кожного, а сама вона не боялася “обернутися в легенду” [11, 277].

ЛІТЕРАТУРА

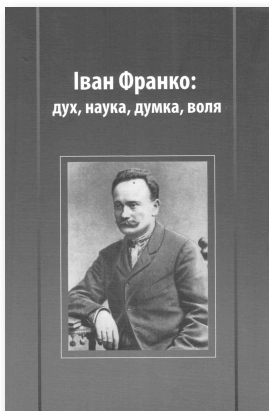
1. *Агеєва В.* Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.
2. *Бальмонт К.* Стозвучные песни: Сочинения (избранные стихи и проза). – Ярославль: Верх.-Волж.кн.изд-во, 1990. – 336 с.
3. *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – 2-е вид., виправл. – К.: Факт, 2007. – 640 с.
4. *Квітка К.* На роковини смерті Лесі Українки // *Спогади* про Лесю Українку. – К.: Радянський письменник, 1963. – С. 220–254.
5. *Краткая* всемирная история. Выпускъ II. Древнѣйшій Египет / За ред. З.А. Рагозиной. – С.-Петербургъ: Изданіе А.Ф. Маркса, 1903. – С. 26–49.
6. *Літературознавча* енциклопедія: У 2 т. / Авт.-укл. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – Т.1. – 608 с.
7. *Літературознавчий* словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
8. *Мерфи Б.* Красная земля. Чёрная земля. Древний Египет: легенды и факты / Пер. с англ. А.И. Коршунова. – М.: ЗАО Центрополиграф, 2004. – 457 с.
9. *Огнева О.* Східні стежини Лесі Українки (Статті та матеріали). – Луцьк: Волинська книга, 2007. – 236 с.
10. *Українка Леся.* Ра-Менеїс // *Вибране. Поезії. Поеми. Драматичні твори* / Упор. Л.С. Дем'янівська. – К.: Дніпро, 1977. – С. 145–148.
11. *Українка Леся.* Твори: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 11. – 287 с.

Отримано 02.07. 2010 р.

м. Київ

Наші презентації

Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. – Т. 2. – 1150 с.



Збірник містить доповіді та повідомлення українських і зарубіжних мовознавців, літературознавців, істориків, педагогів, краєзнавців на Міжнародному науковому конгресі “Іван Франко: дух, наука, думка, воля” з нагоди 150-річчя від дня народження письменника.

У розділі “Контакти. Рецепції. Паралелі” подано виступи Г. Штоня, М. Сулими, М. Ільницького, М. Косіва, Б. Бунчука, о. Олега Гірника, Є. Сохацької, Г. Бурлаки, А. Матусяк, Н. Мориквас, Л. Демської-Будзуляк, М. Вальо, Н. Над’ярних та багатьох інших.

В.Л.