

7. *Косач-Кривинюк О.* Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Репринт. вид. – Луцьк: ВАТ Вол. обл. друк., 2006. – 928 с.
8. *Крутикова Н.* Чехов и украинская проза (К столетию со дня рождения А. П. Чехова) // *Дружба народов*. – 1960. – № 1. – С. 220-224.
9. *Леся Українка.* Документи і матеріали 1871–1970. – К.: Наукова думка, 1971. – 488 с.
10. *Романов С.* Смерть і/як творчість у художньому всесвіті митця: Леся Українка // *Слово і Час*. – 2010. – № 8. – С. 55-71.
11. *Спогади* про Леся Українку / Вид. 2-ге, доповн. – К.: Дніпро, 1971. – 482 с.
12. *Ставицька-Черняхівська Л.* Хвилини життя Лесі Українки // *Ставицька-Черняхівська Л.* Вибрані твори. – К.: Наукова думка, 2000. – С. 741-763.
13. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1975–1979.
14. *Хоткевич Г.* Літературні враження: (За минулий рік) // *Літературно-науковий вістник*. – 1909. – Кн. 2. – С. 396-411.
15. *Чехов А.* Собр. соч.: В 12 т. – М.: Правда, 1985.
16. *Эйхенбаум Б.* О Чехове // *Эйхенбаум Б.* О прозе. О поэзии: Сб. статей. – Ленинград: Худ. лит., 1986. – С. 224-237.

Отримано 28 вересня 2010 р.

м. Луцьк



Лариса Мірошніченко

УДК 821.161.2-1.09

“ЕОЛОВА АРФА” ЛЕСІ УКРАЇНКИ (НЕВІДОМИЙ ТЕКСТ)

Запис про еолову арфу у стислій фразі сконцентрував усю повноту переживання єдності буття, відкрити радість злиття із природою як живою органічною цілістю і, що найголовніше для поета, усвідомлення божественного походження його пісень.

Ключові слова: рукопис, текст, образ, музика, природа, єдність.

Larysa Miroshnychenko. “The Aeolian Harp” by Lesia Ukrayinka (an unknown text)

Lesia Ukrayinka's note on an Aeolian harp gave a concise expression to the totality of being, to the ecstasy of unity with nature and, even more important, to the recognition of the divine origin of the poet's songs.

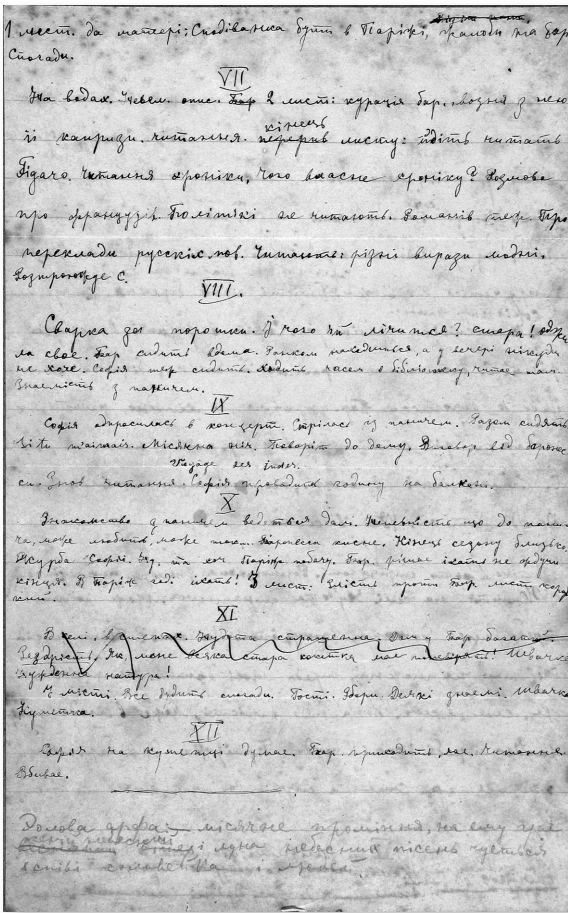
Key words: manuscript, text, image, music, nature, unity.

*Де Бог, наш Сотворитель, що вночі дає пісні?
Святе Письмо. Іов, 35: 10*

Запис олівцем, запис ефірний, такий тонкий і легкий. Текст немовби розчиняється в білому папері. Може, саме тому письмо так довго залишалось непоміченим... Літери, нанесені з мінімальним напруженням пальців, різного розміру, і між ними деінде – великі й несподівані інтервали. Лінія рядка нерівна, ледь-ледь притримується. Текст написано ніби навпомацки:

“Эолова арфа: – місячне проміння, на ему грає
[весняний вітер] геній небесний, і луна небесних пісень чується
в співі соловейка і людей”.

Такий “розсипаний” запис у Лесі Українки (з огляду на постійну досить струнку й чітку організацію її письма) міг з’явитися лише за якихось незвичайних обставин – чи то під час їзди бричкою, чи, може, плавання на човні. Пильніші спостереження над рукописом, зрештою, привели до переконливішої думки: ці три рядки писалися в темній кімнаті, з мізерним освітленням, найвірогідніше, у сутінках місячного сяйва. “Місячне проміння” – ключове поняття, з якого



розвивається в цьому тексті образ еолової арфи. І функціонує воно тут на двох рівнях: земному і небесному. Справді, чи не пов'язаний цей суверенний текст, зафіксований таким нерівним письмом, із реальністю місячної ночі?..

Окремішність загадкового запису увиразнюється, коли пильніше поглянути на рукопис, під яким розмістився цей текст: план IV–XII розділів оповідання “Жаль”¹. Недатований план (і без заголовка) написано чорним чорнилом і підкреслено завершальною лінією (звичний прикінцевий розчерк у письмі Лесі Українки). Почерк і правопис² автографів плану та “Еолової арфи...” – ідентичні, а це суттєва підстава припустити, що часовий проміжок між ними міг бути мінімальним. Відомо, що перша редакція оповідання “Жаль” (первісна умовна назва твору “Кушетка”) була написана на “хатньому конкурсі”³ в Колодяжному на Різдвяні свята 1889 р. Робота над розширенням цього оповідання (а рукопис

плану дев'яти розділів якраз і передбачив подальшу працю письменниці над твором) тривала від січня до листопада цього року. Рукопис плану додаткових розділів, можливо, писався ще взимку в Колодяжному, а із середини березня й до кінця квітня 1889 р. Леся Українка перебувала в Києві на Тарасівській, куди й привезла, безперечно, цей автограф (а може, тільки ще задум); тут і брат Михайло удосконалював свою конкурсну “Кушетку” [докл. див.: 9, 91-97]. Та й у тексті про еолову арфу спочатку йдеться про весняний вітер. Отже, найімовірніше, перед нами твір 18-річної письменниці.

* * *

Хто зачитувався листами Лесі Українки, той, напевне, звернув увагу на згадку письменниці про еолову арфу в романтичному контексті, що сприймається як закінчена зарисовка її найщасливішої весни – у Києві 1889 р. Це уривок з листа до брата Михайла з Києва в Дерпт, написаного за чотири роки після тієї весни, 12 грудня 1893 р.: “Шкода, коли ти не приїдеш на Різдво до мене! ми б разом

¹ Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. – Фонд 2. – Од. зб. 828. Далі в тексті зазначатимемо: ІЛ. – Ф. – Од. зб.

² У кінці 1880-х – на початку 1890-х років у письмі Лесі Українки (та інших письменників з її оточення) звуки українського мовлення передавалися літерами російського правопису. Це помічаємо й у правописі автографів, про які йдеться: “е” замість пізнішого “є”; “з” замість пізнішого “е”; “е”, тобто російське “е”, замість пізнішого “йо” тощо.

³ Найранішу згадку про “Кушетку” зберігає текст листа Михайла Косача до Олени Пчілки від 16 (ст. ст.) лютого 1889 р. На конкурсі свою “Кушетку” писали Олена Пчілка, Михайло Косач і Леся Українка [див.: 2, 206].

послухали еолову арфу перед університетом, подивились би на страшні тополі, і я б знову подумала, що мені вісімнадцять літ, що ми живемо на Тарасовській, де у мене на столику проліски стоять, у хаті рожеве світло, а в серці прівесна... Гай, гай, яка старовина!.." [ІЛ. – Ф. 2. – Од. зб. 79]. Ностальгічний спомин зітканий переважно з відомих нам біографічних фактів. А от епістолярні слова Лесі Українки про еолову арфу щоразу без вагань сприймалися в переносному значенні, і думалося, що таємницю метафоричності цієї фрази не розгадати. Навесні 1889 р. те пережили й пам'ятали тільки вони – брат і сестра...

Та ось цей несподіваний текст Лесі Українки – космічне “тлумачення” музики еолової арфи, образна дефініція її загадкових акордів. І тепер видається цілком достовірним: поетеса слухала живу музику еолової арфи, прикріпленої десь на фронтоні величної будівлі Київського університету (чи, може, поблизу неї, на тополі)⁴. Прикметно, що укладачі “Словника української мови” згадку про еолову арфу в цитованому листі Лесі Українки трактують як спомин про реальний музичний інструмент і подають у статті про нього: “дерев'яна рамка <...> з натягнутими на ній жильними струнами, що під діянням вітру звучать ніжним тембром” [8, 482]. Арфу, винахід якої належить сивій давнині, названу іменем міфічного бога вітрів Еола, часто встановлювали в альтанках і гротах; її містично-потойбічна музика була дуже популярна в романтиків ХІХ століття. Тепер, на жаль, цей інструмент вийшов з ужитку.

Багатьох письменників вабили й надихали гармонійні, таємничі співзвуччя еолової арфи, вони ловили в них безпосередній живий “голос” природи. Так, Г.-К. Андерсен прикріплював еолову арфу до щогли рибальської шхуни, аби слухати “її жалібний спів у пору непогожих північно-західних вітрів” [4, 610]. Й.-В. Гете в поезії “Еолові арфи (Розмова)” в акордах двох інструментів передав трагічний перегук голосів закоханих, приречених на довгу розлуку.

До символу Лесиної еолової арфи, в якому вона опановувала себе й цілий світ, найближчим видається поетичний паралелізм у поемі “Лісова ідилія” І. Франка. Його еолова арфа – то душа поета, ця незбагненна мембрана самого життя:

В його чутливість сильна, дика,
Еольська арфа мов велика,
Що все бринить і не втихає:
В ній кождий стрічний вітер грає.
А втихне вітрове дихання,
Бринить в ній власних струн дрожання [11, 108].

Запис Лесі Українки про еолову арфу у стислій фразі сконцентрував усю повноту переживання єдності, “зв'язності” буття, відкрити радість злиття з природою як живою органічною цілістю і, що найголовніше для поета, усвідомлення божественного походження його пісень. Серце романтика на якусь мить розчинилося у спогляданні вічного місячного потойбіччя, у взаємопроникненні відомого і невідомого. (Змалечку вона любила розгадувати невідоме й неусвідомлене саме в місячні ночі; згадаймо її зізнання в тому, як тихими ночами чекала мавку в лісі). Автограф зафіксував, сказати б, еволюційні “сходінки” всеохопного образу музики еолової арфи:

⁴ Можливо, тоді цей дивовижний музичний інструмент на фронтоні будівлі Київського університету повісили студенти з якогось літературного чи співочого гуртка (українського національного чину). У цих гуртках спостерігався масовий потяг до музики, до народної пісні. Згадаймо, наприклад, “ботанічну” філію лисенківського хору, що не переставала співати весною, влітку й на початку осені, коли хор Лисенка не збирався для співанок. Тоді хористи, а з ними великі гурти молоді щодня збиралися в Ботанічному саду “на так званій студентській гірці, що йшла пологим спадом уздовж Караваєвської вулиці в напрямку до Безаківської” [див.: 7, 329].

1. Спочатку погляд від землі – місячне проміння. Асоціація зі струнами еолової арфи, що оповили всю природу; на променях-струнах грає вітер.

2. Раптове цілковите виокремлення з реальності й вихід до Неба. Не вітер грає, а небесний геній (первісна правка в тексті відображає цей рух становлення образу). Він грає свої небесні пісні на променях-струнах.

3. Небо пронизує “луною” своєї музики увесь всесвіт, і ця луна на тих же струнах-променях сягає землі й відбивається в соловейковому співі та в піснях людей.

Як писав В. Петров про історію Мавки, природа “повертається до первісної єдності людського й стихійного. Цей поворот до єдності здійснюється в музиці” [5, 159].

Безперечно, імпульсом до появи образу у слові стала загадкова музика арфи (можна припустити, що й з’явився цей текст тієї місячної ночі, коли акорди еолової арфи ще бриніли у стані спонтанного замилювання святістю буття). Це була її “вдячність за життя, за свідомість і за існування, усвідомлення того, що життя та наше існування походять від невидимого, трансцендентного і безконечно багатого Джерела” [3, 13]. Це був політ *ins Blau* (вислів Лесі Українки). “Не подих в пустку. Віддих в Бога. Вітер” (Р.-М. Рільке) [6, 202].

А триумф вслухання юної творчої душі в музику всесвітньої арфи – нероздільність небесних пісень зі співом птаха та людини. Луна божественної музики – пісня поета.

Нарешті, повернуся до рукописного контексту невідомого автографа Лесі Українки, до питання, означеного з перших спостережень над цим мініатюрним автономним текстом. Отже, його було записано на аркуші під завершеним планом останніх розділів оповідання “Жаль”, якими письменниця мала намір суттєво розширити твір. Може, запис тут з’явився цілком випадково? Просто на столі трапився саме цей списаний аркуш, при кінці якого біліла під місячним світлом чиста смужка. А може, він справді стосувався змісту оповідання? Якщо так, то маємо рідкісне явище серед жанрового розмаїття рукописних текстів Лесі Українки: зафіксовано заготовлений для художнього твору образ, та ще й у процесі його становлення (про що свідчить і первісна правка).

У тексті плану майбутніх розділів до оповідання одразу увагу привертають два короткі речення: “Місячна ніч” і “Софія проводить годину на балконі”. Вони записані у плані до IX розділу на цій самій сторінці, у кінці якої згодом з’явився олівцевий запис про еолову арфу. В остаточному надрукованому тексті оповідання “Жаль” план IX розділу реалізовано в X розділі [докл. див.: 9, 99-100].

То що ж становить собою картина місячної ночі в оповіданні “Жаль”? Як сприймала її героїня твору Софія? “Софія з паничем вийшли в парк. Ніч була надзвичайно ясна, тиха. Дерев, удень такі нещасні та хворі, тепер здавалися зграбні та стрункі, мов постаті русалок. Тонкі граціозні тіні тремтіли сіткою на блакитно-білій стежці. Вітер зітхав у кущах так полохливо, таємничо. Дерев шепотіли кохані речі темним верхів’ям. Здалека лунало срібне, палке, тужливе щебетання соловейка.

Софія йшла тихою ходою поруч з паничем. Її не заспокоїла тая тиха, тепла, немов чогось прагнуча ніч. Софії роїлись думки-гадки та мрії, але вже не ті, що погляд їй сльозами застиляли там, у концертній залі” [10, 84]. А щойно на концерті її, молоду жінку, що понад усе прагнула розбагатіти, та раптово стала бідною вдовою, до сліз схвилював спогад про минулі розкоші “блискучого життя” в батьківській хаті.

Як бачимо, чудова тиха ніч лише відвернула Софію від мрії про “рожеве кубелечко” розкошів.

Та героїню ще раз покликкала та сама місячна ніч, уже після того, як вона, безправна компаньйонка, зазнала жорстоких докорів від бундючної господині-



Леся Українка. 1886 р.

баронеси. Софія вийшла на веранду. “Вона всміхнулась, звернула погляд з тихою мрією на широку алею, що мов річка лисніла при місячному сяйві. З тремтячої темряви лунав соловйовий спів. Софія знов усміхнулась <...>” [10, 87].

Слід завважити, що певний зв’язок між текстом про еолову арфу – образом вселенської пісні, яку грає небесний геній на місячних променях, – та картиною місячної ночі в оповіданні “Жаль” безсумнівний.

Проте з усією своєю поліфонічністю цей образ, сприйняття якого письменниця, напевне, пов’язувала з головною героїнею твору, ніяк не міг розгорнутися в цьому оповіданні. За словами Т. Третяченко, “моральну вартість своєї героїні Леся Українка, звичайно, знала: вона була дуже невисока” [9, 111-112]. Ішлося про цілком сформовану людину споживацького світу з мізерністю її захоплень і дріб’язковістю егоїстичних інтересів. Одначе молода письменниця поривалася, розширюючи оповідання, вести свою героїню до

“пробудження”. Але, як слушно зауважує Т. Третяченко, “виникла нова суперечність між хитрою і підступною Софією з початкових розділів і невідомо як виниклою наївною молододу жінкою, яка ще перебувала в “сні світської розкоші” [9, 106]. Думаю, проникливий коментар дослідниці, що пояснює причину втрати певної послідовності в авторському дослідженні характеру героїні, хоч як це дивно, точнісінько відповідає на наше питання, чому запис про еолову арфу з’явився саме на сторінці із планом майбутніх розділів оповідання. “Відбувається це тому, – стверджує Т. Третяченко, – що Лесі Українці на цей раз не вдалося відділити себе, оповідача, від героїні. Вона несподівано наділяла Софію своєю здібністю тонкого психологічного відчуття. Внутрішнє багатство, передане автором Софії в деяких моментах (зустріч зі старою компаньйонкою, розмова зі швачкою), починає ніби реабілітувати її” [9, 112].

Що ж стосується високого, небесного мотиву “еолової арфи”, то тут, за логікою світогляду та психологією героїні, бездоганно дотримано авторкою лише те, що могло їй бути доступне: в оповіданні “Жаль” вжилися тільки “місячне сяйво” тихої ночі, зітхання вітру і “срібне”, “тужливе” щебетання соловейка. А потім і того не стало – “зблід місяць” і “притих соловейко”...

Однак в автографі з 19 слів назавжди лишилося те, що було замкнено в поетові. Рукопис береже для нас мить творця, саму його (за висловом Г.-Г. Гадамера) “близькість”, саму його “ужилість, в якій ми якийсь момент перебуємо” [1, 280].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гадамер Г.-Г. Про вклад поезії у пошук істини // *Антологія* світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доповн. – Львів: Літопис, 2002. – 832 с.
2. *Листи так довго йдуть...*: Знадоби архіву Лесі Українки в Слов’янській бібліотеці у Празі / Упоряд., передм. та приміт. С. Кочерги, післям. О. Сліпущко. – Нью-Йорк: Видання Союзу Українок Америки, 2002. – 308 с.
3. *Мертон Т.* Нові зерна контемпляції / Пер. з англ. О. Мельник. – Львів: Свічадо, 2009. – 216 с.
4. *Паустовский К.* Сказочник // *Паустовский К.* Собр. соч.: В 6 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – Т. 5. – 664 с.

5. Петров В. Лісова пісня // *Українка Леся*. Твори: У 12 т. – К.: Книгоспілка, [1929]. – Т. 8. – 244, СХVII с.
6. Рільке Р.-М. Поезії / Пер. з нім. М. Бажан. – К.: Дніпро, 1974. – 280 с.
7. Славінський М. Заховаю в серці Україну: Поезія. Публіцистика. Спогади / Упоряд. Б. Славінського та Д. Славінського. – К.: Юніверс, 2002. – 416 с.
8. *Словник української мови*. – К.: Наукова думка, 1971. – Т. 2. – 552 с.
9. Третяченко Т. Художня проза Лесі Українки: Творча історія. – К.: Наукова думка, 1983. – 288 с.
10. *Українка Леся*. Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 7. – 568 с.
11. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 3. – 446 с.

Отримано 30 листопада 2010 р.

м. Київ



CXL

Роман Піхманець

УДК 821.161.2:82.09

СМИСЛОВІ ГЛИБИНИ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ЛЕСЯ МАРТОВИЧА

Стаття присвячена з'ясуванню художніх параметрів концепту забобону у творчій свідомості Леся Мартовича. Простежено його природу, полісемантику й особливості вияву на різних рівнях тексту.

Ключові слова: забобон, психоконплекси, культурні істини, концепт, художня семантика.

Roman Pikhmanets. Semantic dimensions of Les Martovych's literary spaces

The article deals with literary parameters of superstitions in Les Martovych's poetic consciousness. The author explores the polysemantic nature of superstitions as well as their manifestations on different text levels.

Key words: superstition, psychological complex, cultural verities, concept, literary semantics.

Загальником у працях про Лесю Мартовича стали твердження, буцімто він нещадно бичує представників “панського” світу і з явною симпатією ставиться до мужицтва. Насправді така опозиційність творчого мислення автора “Забобону” більше позірна, ніж присутня. Бо що становило собою “панство”? Зі спогадів М. Рудницького випливає, що панами письменник називав і своїх друзів, які гайнували час у львівських кнайпах, хоча, бувало, не мали жодного матеріального забезпечення [8, 88-89]. А коли йому дорікали, що й він із того самого тіста, то не заперечував, а лише виправдовувався, що свідомий такого свого становища. Словом, інтелігенція, галицько-українська еліта загалом у його розумінні теж належала до “панського” світу.

Як, зрештою, і всі, хто не працював на землі. Міщани, приміром, теж мають мало спільного з мужицтвом. Селюки вважають

