

Марія Мазепа

УДК 821.161.2-1.091"20" Лучук В.:82-1Л.Українка.08

## ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ПОЕТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІ ВОЛОДИМИРА ЛУЧУКА

У статті проаналізовано поетичні твори Володимира Лучука, присвячені Лесі Українці. З'ясовано інтертекстуальні зв'язки віршів В. Лучука про Лесю Українку з оригінальною творчістю поетеси. Досліджено роль епіграфів, рольової нарації та поетики в аналізованих творах. Виявлено особливості оригінальної інтерпретації Лесі Українки В. Лучуком.

*Ключові слова:* Володимир Лучук, Леся Українка, лєсіана, інтертекстуальність, рольова лірика, присвята, епіграф.

*Mariya Mazepa. Lesya Ukrayinka in Volodymyr Luchuk' Poetic Reception*

The essay considers poetical Lesiana of Volodymyr Luchuk. Intertextual relations of poetical works about Lesya Ukrayinka by V. Luchuk and original writings of the poetess were found and pointed out. The significance of epigraphs, role narration and poetics in the analyzed works was explained. It allowed showing peculiarities of V. Luchuk's interpretations.

*Key words:* Volodymyr Luchuk, Lesya Ukrayinka, Lesiana, intertextuality, role lyrics, dedication, epigraph.

Володимир Лучук присвятив Лесі Українці сім поетичних творів: "Леся Українка в Болгарії" (1965), "Грудка землі з могили Драгоманова, конфіскована на кордоні" (1968), "Голос" (1968), "Жаль далекої мандрівки" (1974), "Криця" (1974), "Квіти" (1979) та "Ностальгійний пейзаж" (1979). Ці поетичні присвяти не мають прямих вказівок на її постать і не містять високої риторики. Їх особливість в іншому – у глибокому розумінні і знанні творчості Лесі Українки.

Про поетичну лєсіану Володимира Лучука немає жодного дослідження. Єдиний критичний відгук – у рецензії Г. Глазова на збірку "Обрій на крилах", де в загальних рисах схарактеризовано присвятну поезію цієї збірки. Рецензент

звернув увагу на вірші “про великих поетів минулого” [4, 144] і зазначив, що В. Лучук уникнув спокуси “пожити на утриманні” цікавих фактів із життя корифеїв” [4, 144] і “намагався у цих віршах висловити головне: національний колорит, національний характер можна розкрити, не обов’язково прикрашаючи свої вірші традиційними поетичними формулами. Є для цього більш свіжі та більш доказові засоби в українській поезії і взагалі в поезії нашого часу. Це усвідомив В. Лучук, і тут одна з удач названого циклу” [4, 144]. До шести із семи згаданих віршів В. Лучук дає епіграфи з листа, твору чи епізоду з життя Лесі Українки. Ці паратексти апелюють до читацької свідомості й дають підказку для роздумів над твором. Своїми епіграфами поет орієнтується найперше на читача та впливає на його психологію. “Ми насіяли багацько квітів...” – епіграф до поезії “Квіти”, узятий із дитячого листа Лесі Українки до бабусі в Гадяч (від 2 / 14 травня 1884 р., Колодяжне). Водночас “ми насіяли багацько квітів” є апікацією, елементом власне інтертекстуальності. Цей лист не містить особливо цікавої чи цінної інформації, у ньому йдеться лише про дитячі побутові клопоти Лесі, але чомусь В. Лучук вибрав саме ці рядки. Наприкінці поезії він їх повторює, уже ввівши в поезію: “А люди щось сумні такі, і ми / Насіяли багацько квітів...” [16, 55].

Леся Українка дуже любила квіти. Важко виокремити улюблені, бо в її “квіткових” віршах знайдемо чи не всю квіткову парадигму. Поетеса присвячувала квітам вірші, виводила їх як символи у багатьох творах (“В магазині квіток”, “Квіток, квіток, як можна більше квітів”, “Конвалія”, “Співець”, “Калина”, “Останні квіти”, “Обгорта мене туга, болить голова”, “Я знала те, що будуть сльози, мука”, “Твої листи пахнуть зов’ялими...” та інші). У. Еко писав, що “кожне “споживання” твору – це інтерпретація та реалізація його, бо у кожному наступному баченні твір знову і знову оживає у самотній перспективі” [7, 409]. Володимир Лучук добре знав цей доробок Лесі Українки й, окрім розповсюджених символів квітів у поетеси, вводить інтертексти до її поеми “Лісова пісня”.

Для цього був певний привід: лист, з якого взято епіграф, Леся Українка писала в Колодяжному, місці, що відіграло важливу роль у створенні “Лісової пісні”. Мавка з драми-феєрії говорить: “...А я не знаю / нічого ніжного, окрім берези, / за те ж її й сестрицею взиваю; / але вона занадто вже смутна, / така бліда, похила та журлива, – / я часто плачу, дивлячись на неї. / От вільхи не люблю – вона шорстка. / Осика все мене чогось лякає; / вона й сама боїться – все тремтить. / Дуби поважні надто. Дика рожа / задирлива, так само й глід, і терен. / А ясень, клен і явір – гордовиті. / Калина так хизується красою, / що байдуже їй до всього на світі” [20, 222]. Натомість В. Лучук продовжує психологізований опис рослин, скориставшись тою самою ритмікою (п’ятистопний ямб, білий вірш), але замість дерев і кущів мовить про квіти: “Ось вітер був – подівся десь. Затих, / мабуть троянду обійняв за плечі / Її пелюсточки немов горять. Вона / Шаріється, як дівчина, що любить... / Лілея заздро стан свій вигина – / а чом її той легіт не голубить? / А братики – малюсінки-малі – / незрозуміло мружать сині очі: / їм нетямки ні сором, ні жалі, / ні те, що матіоли сплять до ночі...” [16, 55]

Своєрідним “архе” у творі є метафора. Ж. Дерріда у “теорії сліду” зазначив, що “метафора проробляє власне ім’я. Власного (прорге) сенсу не існує, але його “сліди” відіграють важливу роль, як таку її потрібно аналізувати у системі відмінностей і метафор” [6, 228]. “Їх запах мовби грає на струні” – якщо брати переносне значення фрази “грати на струні” – то це зачіпати уразливі місця людини. “Ось вітер був – подівся десь. Затих, / мабуть, троянду обійняв за плечі” [16, 55]. Вітер стає символом “духу <...> якоїсь звістки <...>, шкоди,

руйнації і водночас оновлення. <...> надає людині незвичайних якостей – безмірної сили, яснобачення, дару пророцтва” [8, 134-135]. Троянда – символ “життя та смерті, плодючості, краси, цнотливості, мовчання й таємниці” [8, 811-812]. Оранжева лілея – полівалентний символ: це і ненависть, і заздрість, і гординя, і флірт. Одне із символічних значень матіоли (левкої) – вірність у нещасті [1, 167]. У листі не зазначено, які квіти садила Леся, тому “букет” автор складає сам.

Троянду Леся Українка вважала своєю квіткою. І. Денисюк зауважує, що “лілеї належали до улюблених квітів Лесі Українки. Вони процвітали під вікнами “білого домика” в Колодяжному. Їх вона опоетизувала у казці “Лелія”, вкладаючи в “уста” квіток ритмізовану мову. Їх Леся оспівала й у вірші “На давній мотив”. Тут розкривається символіка квітки: “лілея біла – квітка чистої любові та надії” [5, 187]. Образ фіалки як символ скромності, невинності знаходимо у її незакінченому творі “Сапфо”. Матіоли і братики належать до різновиду фіалки, але їх у творах Лесі Українки не трапляється. “В оранжево-блакитнім переливі” – зоровий образ сотвореного букету (матіоли – блакитного кольору, братики – синьо-червоно-жовтого, троянда або лілея в образному малюнку В. Лучука були оранжевими). Від кольору квітів змінюється і їхнє символічне значення. Наприклад, якщо припустити, що оранжевою була троянда, то вона свідчить про ненависть, відразу. Якщо оранжевою у В. Лучука уявити лілею, то вона означає ненависть, і заздрість, і гординю, і флірт. Найскладнішою метафорою вірша “Квіти” виступає фраза “і ми / насіяли багацько квітів...” [16, 55], що слугує і епіграфом, і заключними словами, тим самим утворюючи замкненість вірша, його обрамлення. Розшифровувати його варто через серединне наповнення твору, намагаючись правильно розшифрувати кодову систему інших символів. Апелюючи до зорових, слухових, нюхових, дотикових рецепцій, В. Лучук створює імпліцитний малюнок. У Лесі Українки теж проглядається така особливість. Це зазначає і Ф. Кислий: “Описи природи сповнені багатою і яскравою гамою кольорів, вона завжди перебуває в русі, мінлива, насичена дивовижними звуками. Навіть тиша звучить...” [10, 9].

У вірші “Квіти” В. Лучук переосмислює одухотворення природи у творчості поетеси і створює психологізований “портрет” квітів. Цього він досягає не лише завдяки перегуку з творами Лесі Українки, а й завдяки нарації від її імені: “Я так люблю дивитися на них / І слухати їх таємничі речі...” [16, 55]. У рольовій ліриці важливо віднайти авторську свідомість у тексті. Рольова лірика – лірика чужого Я, і їй потрібні авторські сигнали. До рольової лірики поет звертається й у творах “Ностальгійний пейзаж” та “Грудка землі з могили Драгоманова, конфіскована на кордоні”. У “Квітах” (як потім побачимо, і в інших творах, присвячених Лесі Українці, де застосовано рольову нарацію) – спроба відчутти її естетичні інтенції, але це не звичайна суб’єктивна рефлексія, а намагання проникнути у світобачення, життя і творчість поетеси.

У вірш “Криця” В. Лучук намагається ввести ще більше присутності Лесі Українки. Цей твір дає різноплановість інтерпретацій через багатство інтертекстуальних зв’язків. Уже сама назва апелює до відомого твору поетеси “Слово, чому ти не твердая криця...” (25 листопада 1896 р.). Незадовго до написання цього поетичного твору з Лесею Українкою трапилася пригода, яка, вочевидь, і була поштовхом до виникнення названого вірша: “Влітку 1896 р., проводжаючи Нестора на канікули в Горі, Леся попросила привезти їй із Грузії кинджал – “як емблему для боротьби з ненависним ворогом”... Він виконав це прохання” [18]. Ідеться про Нестора Гамбарашвілі, близького Лесі Українці чоловіка, якому вона присвятила вірші “Як я умру...”, “Так прожила я

цілу довгу зиму”, “Не дорікати слово я дала...”. Саме епізод, який ми навели у попередній цитаті, В. Лучук подає як епіграф до свого вірша “Криця”: “Леся Українка попросила Нестора Гамбарашвілі / привезти з Грузії “гострий кинджал для боротьби / з ненависним ворогом” [15, 76]. Робимо висновок, що епізод в епіграфі – це лише пастка для читача й інтерпретатора і водночас – ключ для справжнього розшифрування, адже з епіграфа потрібно взяти лише посилання на Н. Гамбарашвілі, його вплив на Лесю Українку, значення та види “зброї” у поезії Лесі Українки. Ще одне можна було б винести з епіграфа – ставлення Лесі Українки до Грузії, бо, як зауважує В. Панченко, “Грузія викликала в дівчини щирий інтерес: її захоплювала сила духу народу, який усім лихоліттям протиставив свою мужність та доблесть і зумів зберегти себе” [18]. Із цього виносимо концепт “мужність”. “Не дорікати слово я дала...” – вірш Лесі Українки, присвячений Нестору Гамбарашвілі. У ньому знаходимо слова: “Ти дав колючу гілочку тернову” [19, 242]. Тернова гілка символізує життєві страждання, муки [1, 266]. Акцент зроблено не тільки на символіці, а й на мужності, альтруїзмі, чи ж точніше – на особливому виді емоційного мазохізму: “Без жаху я в вінок її вплела” [19, 242]. Такі емоції притаманні сильній натурі Лесі Українки. Вони були джерелом становлення її сили волі, міцності духу й образу сильної, сталевої жінки, котра здатна витерпіти будь-який біль: “Рясніше став колючий мій вінок...” [19, 242]. У цьому творі є ремінісценція і на епізод з “гострим кинджалом”: “Тоді ще, як приймала / Від тебе зброю, що сріблом сіяла, / Я в серце прийняла безжалісний клинок” [19, 242]. Назва вірша В. Лучука виступає власне інтертекстом до вірша Лесі Українки “Слово, чому ти не твердая криця”. У ній потрібно шукати найвагоміші пояснення для інтерпретації твору. Ф. Кислий у передмові “Огніста квітка поезії Лесі Українки” до видання її творів серед яскравих образів поетеси визначає “слово-крицю, слово – безжалісний меч” [10, 8]

А далі – цікавіші експерименти з Лесиною творчістю: В. Лучук знову стилізує твір під Лесю Українку, але, на відміну від суб’єктної організації “Квітів”, рольової нарації немає, автор не говорить від імені письменниці, а виступає як третьоособовий наратор, котрий знає все про всіх і, особливо, думки ліричної героїні. Ці думки – поетична інтерпретація незакінченої поеми Лесі Українки (останнього її твору) “На передмісті Александрії живе сім’я грецька...” (липень, 1913 р.): “Александрія. Єресь. І раби. / І з Теокритом піде вона разом / В піску ховать папіруси, аби / Людської мудрості не попалили в храмі, / Не винищили в лютості тупій... / “О Геліосе! Зглянься ти над нами! / Спаси скарби в пустелі золотій!” [21, 76]. Якщо звернутися до претексту, замальовки до поеми Лесі Українки, то простежуємо і кардинально інші тези. Наприклад: “І раби” – у В. Лучука; ““Нема рабів божих”, – єсть і повинні бути люди, вільні “тілом і духом”” [21, 393] – у Лесі Українки. Молитву до Геліоса В. Лучук дещо перефразовує, опоетизовує, але подає як пряме цитування, хоча воно таким не є. І це теж виступає своєрідною грою з читацьким інтелектом. “О Геліосе! Зглянься ти над нами! / Спаси скарби в пустелі золотій!” [15, 76] – у В. Лучука; “Геліосе! Рятуй наші скарби! Тобі і золотій пустині доручаємо їх!” [21, 393] – у Лесі Українки.

“Проріже гостра мисль раптово розум” [15, 76] – ось точне означення психології народження твору! Фрагментарне, спонтанне і влучне. Витворений текст, який, апелюючи до свого претексту, звучить по-новому, набуває іншого змісту, лише розставляючи акценти – у цьому й найбільша вага поезії “Криця”. В. Лучук апелює до читача-інтелектуала, який розпізнає в цій поезії багато знаків Лесі Українки. У чому ж зв’язок таких нетипово поєднаних інтертекстуальних

відголосів (стосунки з Н. Гамбарашвілі – розчарування – вірш “Слово, чому ти не твердая криця...” – Сурамі – останній твір)? У висновку поетичних роздумів читаємо: “Скарби ті, Лесю, – слова гостра криця – / Сіятимуть, допоки світ снується!” [15, 76]. Автор поступово розвиває ідеї свого задуму, ідею сили слова як дару, як мистецтва, як обов’язку. Сили слова Лесі Українки. Та на цьому інтертекстуальна комунікація не завершується, і в текст влітаються не типові для попередньої історії алюзії: “...В Сурамі / Колись на самоті вона згадала” [15, 76]. Як відомо, у м. Сурамі померла Леся Українка. В. Лучук образом цього знакового місця метафоризує “голос” творів та ідей Лесі Українки, їхню значимість для покоління.

У листі до матері від 13 січня 1898 р. з Ялти Леся Українка писала: “З твоїм виїздом виїхала від нас і погода: другий день без перестанку йде сніг, не снігодош, а таки сніг, як слід, аж кипариси погнулись під важким “навісом”, наче поліські сосни. Мені шкода, що ти не бачиш сього видовиська – се дуже оригінально” [23, 12]. Слова із цього листа “...не снігодош, а таки сніг як слід...” бере В. Лучук як епіграф до поезії “Ностальгійний пейзаж”, зазначивши під назвою і дату листа. З одного уривка поет розгортає цілий сюжет, малює від імені Лесі Українки прекрасний пейзаж. Як і Леся Українка, В. Лучук бачить красу природи, що постає живою, мальовничою, музичною: “І раптом – сніг, і вітер з гір набіг, / і віхола повіяла музично: / пряде, і тче, і білить полотно, / і снігурі – узором біля хати...” [16, 58]. “Ностальгійність” Лесі Українки поет акцентує своїм неологізмом: якщо Леся Українка вводить неологізм “снігодош”, то В. Лучук – “серцезгадка”, наслідуючи її манеру, намагається перевтілитися у душу поетеси і передати її відчуття.

У вірші М. Вінграновського “Я скучив по тобі, де небо молоде...” (1975) теж зустрічаємо Лесин неологізм: “А *снігодош* над вовком пролітає” [3, 304]. У Вінграновського снігодош асоціюється з душевною порожнечою, психологічною прив’язаністю до втраченої коханої жінки. У Лесі Українці “не снігодош” без поетично-метафоричного підтексту, але як тканина для подальших метафор. У В. Лучука “не снігодош” породжує новий ностальгійний символ – серцезгадка – цілком із позитивним настроєм.

Зауважимо, що в листах того періоду Леся Українка часто згадувала про свій твір “Іфігенія в Тавриді”, який завершила 15 січня 1989 р. (тобто через два дні від листа до матері, який фігурує у нашому розгляді). Цей твір Леся Українка написала під впливом трагедії Еврипіда з ідентичною назвою (Еврипід запозичує сюжет із міфу про Іфігенію, також до цього сюжету зверталися й Ж.-Б. Расін, Й.-В. Гете та ін.). Прямих інтертекстів до Іфігенії Лесі Українки чи Еврипіда у творі “Ностальгійний пейзаж” В. Лучука немає, проте відчувається, що поет бавиться з читачем в інтелектуальні натяки, наштовхуючи на додаткові твори, розширюючи контекст власної поезії.

Відчути переживання Лесі Українки В. Лучук намагається і у вірші “Грудка землі з могили Драгоманова, конфіскована на кордоні”, де теж ліричним суб’єктом виступає сама Леся. Для підсилення ефекту правдоподібності поет вказує на жанр – монолог, який у вірші виступає у формі внутрішнього монологу. Як зазначено в “Літературознавчому словнику-довіднику”, “ця форма використовується для вираження, подання і передачі внутрішніх переживань персонажів твору” [12, 465].

Михайло Драгоманов помер 20 червня (2 липня) 1985 р. у Софії (Болгарія), і це для Лесі Українки стало великою втратою. У листі до матері за 7 (19) липня із Софії Леся Українка писала: “Ти мене простиш, що я не пишу нічого, як воно, власне, сталося і як було потім, я не можу про се писати. Скажу тільки, що

сталося то дуже швидко, в кілька минут, і він був без пам'яті, так що не мучився, але перед тим останніх місяців два... Хто знає, може, ми егоїсти, що хотіли затримати його при житті. Він поліг на полі честі, в останній день читав свою останню лекцію... Ну, годі!" [22, 10]. Як і в попередніх віршах, В. Лучук вибирає одну фразу "Він поліг на полі честі" як епіграф до твору. Поет детально розписує той трагічний день (хоча у Лесиних спогадах про це нічого немає): "Був червень. Вишні соком червоніли. / Повітря мерехтіло від жару. / Я повернулась мовчки до могили / одна – були за свідків явори, / що віддалік стояли [17, 12]. Одне із символічних значень явора – "вічна пам'ять" – у цьому контексті вказує на підсилення ролі і впливу М. Драгоманова на українське суспільство.

Як бачимо, В. Лучук відтворює момент переживання Лесі Українки деталями, які іманентні її світогляду: мистецька співзвучність природи і людського відчуття в естетичному вимірі. Чи справді Леся Українка взяла з могили М. Драгоманова грудочку землі достеменно невідомо, проте навколо цієї деталі В. Лучук розгортає патріотичний сюжет, розкриває постать М. Драгоманова та його роль в українському суспільстві.

"...Ми захищали рідний край! / Кістями лягли – і саранчі без гною / На нашій ниві родять урожай... [17, 12]. "Кістями лягти" – розповсюджений у літературі фразеологізм, який означає "загинути, відстоюючи кого-, що-небудь, домагаючись чогось і т. ін." [24, 378] В "Енциклопедії символів" вказано, що саранча – символ бід, і в Біблії йдеться про це: "І найшла сарана на всю єгипетську землю, і залягла в усім єгипетським краї, дуже багато! Перед нею не було такої сарани, як вона, і по ній не буде такої! І покрила вона поверхню всієї землі, і потемніла земля! І поїла вона всю земну траву та ввесь плід дерева, що град позоставив. І не зосталось ніякої зелені ані на дереві, ані на польовій рослинності в усім єгипетським краї!" [2]. Саранча у В. Лучука містить узагальнене значення, і в контексті з М. Драгомановим, антуражем тогочасної політично-соціальної епохи, інтертекстів до поеми "Гайдамаки" Т. Шевченка ("Минулося, – казав Кобзар. Тепер / не ті часи. І наша зброя – слово" [17, 2]) – прочитується складна зашифрована метафора, що може інтерпретуватися як колоніальне нашестя на Україну (як за часів Т. Шевченка, Лесі Українки, М. Драгоманова, В. Лучука) і її відголоси у майбутньому.

У поетичних творах, присвячених Лесі Українці, Володимир Лучук виявив себе як тонкий знавець її текстів й усього, що довкола них. Ще одне підтвердження цьому – вірш "Голос" з епіграфом "Літературознавець Г. А. Нудьга розшукав валки з голосом Лесі Українки", який у вірші розкриває свої зміст. Той факт, що завдяки сприянню Лесі Українки 1908 року Ф. Колесса записав на фонограф думи є доволі відомим. Валки із думами довгий час зберігалися у родині Ф. Колесси, аж поки їх не знайшов Г. Нудьга. Ці валки цінні ще й тим, що на них зберігся голос Лесі Українки (наспівано кілька рядків із пісні "Ой поїхав козак з Україноньки"). "Голос" Лесі Українки В. Лучук бере як символ, а не як прямі алюзії до історії із записами дум. Голос як сила слова проінтерпретований В. Лучуком неординарними метафорами: "Твій голос мов колос, росте над свічадами віч, / над криницями душ, не замулених плином часу..."; "В твою голосі чую свою нелукаву любов / до землі і народу, що сивили гордо у скрусі..."; "Чень, поети вливають свій голос у русла ідей, / стаючи понад труни – як луни прокльону й молитви!" [17, 14].

У цьому вірші маємо й інтертекстуальні зв'язки з поезією Лесі Українки "Ніобея" за мотивами античного міфу про богиню Ніобу. У давньогрецькому міфі, викладеному за поемою Овідія "Метаморфози" [11, 465], основна увага зосереджена на причині та самій історії помсти богині Латони – вбивстві сімох

синів і сімох дочок богині Ніоби. Поезія “Ніобея” Лесі Українки – голосіння змученої горем матері. До цього образу зверталася в українській літературі й О. Кобилянська у повісті “Ніоба”. У поетичному творі В. Лучука до образу Ніоби уподібнюється Україна: “Ти пройшла крізь печаль, мов зазнала страждання Ніоби; / Дай терновий вінок, хай спокуса мій світ оmine” [14, 107]. Терновий вінок як символ страждань походить із християнської традиції. Це поєднання античних образів із християнськими цілком у стилі Лесі Українки. Окрім того, із вірша “Ніобея” у творі “Голос” вплетений і образ Прометея (до якого теж зверталися, окрім Лесі Українки, Т. Шевченко, І. Франко, М. Рильський, Й.В. Гете, Дж. Байрон та ін.): “І, як той Прометей, не ридали, в оковах закуті” [14, 107]. Більше того, образ Прометея – символічний для Лесі Українки, адже її називають “дочкою Прометея” і в її творчості він ужитий у творах “Fiat poxi!”, “Брати мої, нащадки Прометея!”, “В катакомбах”, “Кассандра”. Перегукуються поезії “Ніобея” Лесі Українки й “Голос” В. Лучука і заключними рядками: у Лесі Українки – “Мертва ж бо я і тепер, а тільки живі мої сльози...” [19, 286]; у В. Лучука – “Чень, поети вливають свій голос у русла ідей, / Стаючи понад труни – як луни прокльону й молитви!” [14, 107]. Концепти “сльози” і “голос” можна означити як своєрідне Слово – першооснова і джерело всього суцього.

Лесин “голос” В. Лучук шукав і в Болгарії. Поезія “Леся Українка в Болгарії” написана трьома роками раніше. У ній поет мислить про Лесю Українку в душі своїх часто вживаних символів – сонця, тіні. Їх ми знаходимо у таких його поетичних творах, як “Барви тіней”, “Яблуня сонце п’є”, “Налите сонце над тихим полем”, “Коли сумно мені”, “Гори димлять”, “Напис на скелі”, “Щоб сонце у серце перелить”, “Як день за сонцем, я біжу..”, “Вимір”, “Було все: вербові тіні...” та інші. У В. Лучука, наприклад, образ тіні – як підсилення іншого образу, своєрідний лакмусовий папір, через який проявляється інший символ (“хоч тінню познач своєю” [13, 64]). Образи сонця у нього в основному містять ті ж конотації, що й в українській народній символіці – Божество, Вища космічна сила, Слово. У поезії “Леся Українка в Болгарії” проглядаються певні язичницько-магічні підтексти: “ – Покажи мені, сонце, одну з доріг, – / ти ж їх знаєш, / як лінії на руці” [13, 64]. У поезії “Напис на скелі” образ сонця і тіні теж вживаються разом.

Вірш “Жаль далекої мандрівки” у збірці “Дивовид” (1979) надрукований під назвою “Балада про сердечність”, хоч до баладного жанру не належить. У рукописі ж назва, як у збірці “Братні луни” (1974), – “Жаль далекої мандрівки”. Можливо, спроба запропонувати читачам твір як баладу було своєрідним експериментом. З другого боку, у В. Лучука це не єдина небаладна балада. Окрім зміни назви, твір не зазнав інших модифікацій. Епіграф до нього – уривок зі спогадів Нестора Гамбарашвілі (хоча В. Лучук і не зазначає його авторства): “... Два бродячі малолітні італійці – брати Еміліо і Чечіліо, одинадцяти і дев’яти років, у стареньких фетрових капелюшках на головах, зупинившись перед вікнами квартири Косачів, почали співати... Леся Українка закликала хлоп’ят до себе, почастувала чим могла і заговорила з ними по-італійськи...” [15, 40]. Уява автора з малого епізоду дофантазовує цілу картину того, як усе відбувалося, але вже крізь призму людського милосердя.

Поетичні твори Володимира Лучука, присвячені Лесі Українці, відкриває оригінальне перепрочитання особистості поетеси. Його вірші комунікують із листами поетеси (до бабусі, матері), спогадами Н. Гамбарашвілі про Лесю, епізодами з життя Лесі Українки, творами “Лісова пісня”, “Слово, чому ти не твердая криця”, “Не дорікати слово я дала”, “На передмісті Александрії живе сім’я грецька”, “Іфігенія в Тавріді”, “Ніобея”, українською та біблійною

символою, античними міфами. Насиченість текстів інтертекстами до творчого дискурсу письменниці засвідчують майстерну репрезентацію, перцепцію й аперцепцію Лесі Українки.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бидерманн Г.* Словник символів. – Москва: Республика, 1996.
2. *Біблія.* Вихід 10 14 : 15. Переклад *І. Огієнка.* 1962.
3. *Вінграновський М.* Вибрані твори: У 3-х т. – Т.1. Поезії (1954 – 2003). – Тернопіль: Богдан. 2004.
4. *Глазов Г.* Спектри руху // *Жовтень.* 1967. – № 3.
5. *Денисюк І., Скрипка Т.* Дворянське гніздо Косачів – Львів: Академічний експрес, 1999.
6. *Деррида Ж.* О граматології. – Москва: Ad Marginem, 2000.
7. *Еко У.* Відкритий двір // *Антологія* світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької – Львів: Літопис, 1996.
8. *Енциклопедичний словник символів культури України.* – Вид. 5, доп. і випр. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015.
9. *Женетт Ж.* Фигури: В 2 томах. – Т. 2. – Москва: Изд.-во им. Сабашникова, 1988.
10. *Кислий Ф.* Огніста квітка поезії Лесі Українки // *Українка Леся.* Лірика. Драми. – Київ: Дніпро, 1986.
11. *Кун Н.* Легенды и мифы Древней Греции. – Москва: Вече. 2007.
12. *Літературознавчий словник-довідник.* – Київ: Академія, 2007.
13. *Лучук В.* Обрії на крилах : Лірика. – Київ: Молодь, 1965.
14. *Лучук В.* Поезії. – Київ: Молодь, 1968.
15. *Лучук В.* Братні луни. – Львів: Каменяр, 1974.
16. *Лучук В.* Дивовид. – Київ: Рад. письменник, 1979.
17. *Лучук В.* Колобіг. – Київ : Рад.письменник, 1986.
18. *Панченко В.* “Я бачила кохання й молодості”. Леся Українка // *Кримська світлиця.* – 2007. – 23 лют.
19. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – Т. 1. – Київ: Наук. думка, 1975.
20. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – Т. 5. – Київ: Наук. думка, 1976.
21. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – Т. 6. – Київ: Наук. думка, 1977.
22. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – Т. 10. – Київ: Наук. думка, 1978.
23. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – Т. 11. – Київ: Наук. думка, 1978.
24. *Фразеологічний словник української мови.* – Київ: Наук. думка, 1993.

Отримано 18 серпня 2016 р.

м. Львів