



Володимир Погребенник

ПОЕЗІЯ “УКРАЇНСЬКОЇ ХАТИ” І ФОЛЬКЛОР

Поети, згуртовані навколо журналу “Українська хата”, що видавався впродовж 1909—1914 рр., усіяко маніфестували “загальноукраїнськість свого естетичного руху” (Валерій Шевчук), надавали шпальти свого видання галицьким побратимам. Серед них — і фольклористові Зенону Кузелі, який у числах за 1909 р. знайомив читачів із методикою записування усної народної творчості (стаття “Про потребу і техніку збирання етнографічних матеріалів”). Водночас поети журналу протиставлялися міщанству й українофільству в їхньому “шароварному” й епігонському виявах, саме тим, хто згоден був, за Миколою Євшаном, плакати над долею “вдови-сироти, написати самому декілька таких самих стишків”, що, проте, не перешкоджало їхній успішній службовій кар’єрі.

“Хатяни” піднесли індивідуалізм як боротьбу за визволення людини від нівеляційних напрямів суспільного життя, а символізм та імпресіонізм як творчу манеру і тип світовідчуження. “Українська хата”, за спогадами “Від “Української хати” до “Музагету” Галини Журби, була на той час “найпоступовішою, революційною трибуною молодих, трибуною їх протесту проти всілякої заскорузлості і безпринципності”¹. У творчому аспекті ядро “хатян” стало в опозицію до літератури “старих”, схарактеризованій у полемічному запалі Микиткою Сріблянським досить різко: вона, мовляв, описує події, факти, особи в їх побутово-етнографічно-економічній обстановці, реєструє все це з точністю і водночас із байдужістю фотографії, з пунктуальністю поліцейського протоколу, але все це не цікаве, бо давно відоме, старе і з літературою як мистецтвом не має нічого спільного. Проте в поетичній практиці “хатяни”, так само як і “молодомузці”, не були такими квазіреволюційними й синтезували у своїй творчості “старе” й “нове”. Зв’язки з фольклором посіли в набутку “хатян” скромніше, ніж у “молодомузців”, місце. Пояснюється це певною камерністю, браком тривкіших, безпосередніх контактів із фольклором.

Найпомітнішою постаттю серед поетів “Української хати” був Григорій Чупринка. Цей “чародій, віщун-співець” (Микола Вороний) поставив своє слово на службу провідній ідеї — творення нової літератури на національній основі, але з урахуванням набутків інтернаціональних напрямів: символізму й авангардизму. Поет перехідного періоду, він не відійшов від традицій українського письменства (зокрема й спілкування з уснопоетичною творчістю). За визначенням М.Жулинського, “аналіз поезії Чупринки навіть під кутом зору освоєння ним національного фольклору, передусім пісенних традицій, відкриває нові перспективи пізнання шляхів розвитку української поезії”². Виявлена Чупринкою активність чуття властива також письменникові і педагогові Юрію Будяку (справжнє прізвище — Покос). Хоча в нього, за словами М.Сріблянського, “форма і не така химерна,

¹ Слово: Зб. — Нью-Йорк, 1962. — С.437.

² Жулинський М. Слово і доля. — К., 2002. — С.209–210.

як у Г.Чупринки, не така тонка, як в О. Олеся, але має свої гарні прикмети, а щирість — оригінальна властивість Будяка”³.

Ліричну стильову течію в означений період представляє творчість обдарованого поета Олександра Неприцького-Грановського, автора двох книжок лірики та ліричної поеми “Акорди”. Його вважали молодим наступником “улюбленого патрона” М.Вороного. Нащадок давнього дворянського роду й син коваля-“народного філософа”, О.Неприцький-Грановський змалку зростав у благодатному кліматі фольклоризму. Легенди й перекази про козацтво та його історичні баталії, “слава України” — її пісні й думи (зокрема, у виконанні носія фольклору Луки Гаськевича), народний досвід і мудрість, сам чар рідної землі як підвалина естетичного й патріотичного почуття — все це були фактори, визначальні для творчості письменника на все життя. Український фольклор став для нього, за його власними словами, безсмертним, вартим збереження і розвитку виявом народної мудрості і глибини вікових традицій, вічним джерелом людського духу й культури, питомих рис національної вдачі.

Видавець журналу й один із чільних теоретиків “Української хати”, поет-символіст Микита Шаповал у дитячі роки жив легендами і казками, розповідями діда Трохима про кріпацтво. У його художньому формуванні немало важив також світ народної пісенності. Зокрема, пісні гострополітичного змісту: учитель Жировий співав юнакові заборонену пісню “А вже літ із двісті...”⁴. Після дебютної збірки “Сни віри” (1907) поет видав ще три книжки. Спробуємо встановити, в чому полягає специфіка індивідуальних осмислень національної народнопоетичної традиції цими авторами.

Уже перший український вірш Чупринки “Моя кобза” започаткував образний ряд слова-пісні, слова-співу. Окресливши романтичний мотив жалібного звучання кобзи, який автор порівнює з риданням матері над дітьми, він акцентував потребу політональності музи. У фінальних рядках, перейнятих вірою у подолання неволі, проступив, мов із палімпсесту, характер самого поета, спраглого повноти життя. Лицарський дух протиборства Чупринки наче коригував змертвіння “Осінньої мелодії” енергійними строфами “Пісні”, що відкривається його улюбленим образом буйного вітру над степовим роздоллям безталанної України. Біографічний момент наявний у присвяті “Лірники”. У нерозлучній вірній парі “Двох старців. Двох співців” ідеться про самого Чупринку й ще одного “хатянина” Олексу Коваленка — поета і видавця, що в його ліриці критика вбачала “триндикання” під Чупринку. “Натхненні ліри” цих двох співців перестають голосити для “байдужого натовпу туш” (модерністсько-індивідуалістське переломлення мотиву).

Чутлива до наруги мистецька душа Чупринки, спрагла неземної краси, відчувала й земні її вияви. Зокрема, фольклорно-символічну мову рослин, якою володіє ліричний герой поезії “Тонкостеблі василечки...” (як і віршів Б.Лепкого, Пачовського чи Луцького), життя природи. Причому в його різних виявах: у настроєвому національному пейзажі зачину “Вінків” народнопоетичного способу мислення; в астрально-філософському рухові думки в “Падучих зорях”, започаткованому так пісенно; в символічному наповненні драматичних (“Чайка”), поетичних (“Огнецвіт”) і таємничих (“В ніч під Купала”) ситуацій із життя Феї — флори та фауни. Свого роду диптих, “Огнецвіт” і “В ніч під Купала” художньо обіграли мотив фольклорних переказів про пошуки цвіту папороті, значно трансформуючи при цьому саму їхню серцевину та цілком відходячи від наявної літературної традиції, представленої, зокрема, “народними” оповіданнями у віршах Я. Щоголева “Ніч під Івана Купала” та легендою “З папороті квіт” Б. Грінченка.

³ Українська хата. — 1990. — С.613.

⁴ Шаповал М. Схема життєпису. — Нью-Йорк, 1956. — С.4.

У цих творах людина, що володіє цвітом папороті, набуває здатності навіть крізь землю бачити закопані гроші, опановуючи ледь не абсолютне знання. Коли в Щоголева та Грінченка дія в докладних фольклорно-побутових картинах зумовлена наміром розбагатіти, то Чупринка реалізував інші підходи, передбачені естетичною позицією поетів “Української хати”, іншим типом світосприймання. Власне, мотивація пошуків героєм диптиху огнецвіту (“Квітки-Жару”), відсутня в легенді Б.Грінченка “З папороті квіт” (у ній Гриць випадково, в пошуку волів, знаходить цвіт), збіглася зі словами самого Чупринки про духовне життя, єднання з природою, пошуки щастя-долі. “В ніч під Купала” Я.Щоголева перегукується з думкою А.Товкачевського про моменти, в які “нерухомі раніш мертві речі починають виявляти якесь дивне життя; ми чуємо якісь таємні голоси, бачимо незримий таємничий зв’язок всіх речей між собою, вбачаємо в річах присутність чогось невидимого, невідомого і вічного. Світ набуває в наших очах незнаного перед тим значення; кожна річ, зокрема, стає с и м в о л о м (розрядка наша.— В.П.), емблемою”⁵.

Символістське вирішення теми Чупринкою, даючи “найінтимніше відчуття світу” (А. Товкачевський), водночас не антитетично протиставлене гуманістичності літератури “старих”. Адже в “Огнецвіті” герой мріє саме про квітки людської долі. Твір не виявляє і крайнього індивідуалізму. В купальську ніч ліричний герой жде блиску “цвіту-Огнецвіту, Щоб чудовую легенду Показать реально світу”⁶. Залишаючи від фольклорних легенд і переказів про папороть лише стрижень (цвітіння її в темну ніч під Купала, перешкоди, що їх чинять духи і дріади), поет створив новий багатоаспектний образ квітки-ідеалу, щастя, “незаплямованого журбою”. Шлях до оволодіння ними не можуть перепинити ні таємниці, ні дивні чари, ні пісенно висловлені внутрішні сумніви. Похідні від романтичної традиції і поезії Олеся сні про русалок, “казки казок” про цвітіння калини вночі властиві й ліриці Олекси Коваленка. Вони присутні в його поезіях (“В храмі кохання”, “На хуторі”) як вияв мрії, здійсненої лише в казці, сні, і протиставлені дійсності свого часу.

Низку поезій, в яких Чупринка творчо переосмислює народну лірику про кохання, зачинають “Чари ночі” (також “Муки-кохання”, “До схід сонця” та ін.). Хронологія свідчить: Чупринка лише спочатку був ще більш-менш близький до фольклорних моделей. Але й тоді у нього домінувало індивідуальне самовираження із властивим поету вільним летом думки, експресивним розвитком образів (від “голубки сизокрилої” — до “феї мрій”). Далі перенесення готових народнопоетичних “блоків” для його творчості уже рідкісне. У пліні образного мислення поета-лірика фольклорність, уподібнена до підводних струменів, виступає індивідуальним набутком поетики Чупринки, підпорядкованим психологізмові вже не імперсональному, не гіперболізованій експресії чуття (невимовною є журба героїні “Мук кохання” чи героя “Самозгуби”), а увиразненню трагічної самотності персонажа. Винятки — “До схід сонця” (втім, і тут вчувається символістська таємничість і загрозовість світу) та почасти “Дитя Іордана”, де ліричний орієнтальний колорит і народнопісенна задушевність теми чужини пом’якшують трагізм ситуації.

Фольклорні інтереси Ю.Будяка у світі народної поезії, глибші за саме суб’єктивне захоплення, розкрила діалогія “До матері” та “З пісень дівочих”. У першому вірші маємо самовиправдальний солоспів дівчини на тему “Я жити хочу, я люблю”, де не один аргумент має образний відповідник у народній ліриці про кохання

⁵ Українська хата. — 1913. — С. 273.

⁶ Чупринка Г. Метеор. — К., 1910. — С.30.

(“Хіба брови сі шовкові На весь вік?” тощо), виразні триколінні дистихи з парним римунанням. Друга дівоча пісня – коломийка – є ретроспективною “гадюкою-думонькою” про молодість. Пісенні мотиви (відхід молодості “в доріженьку – гулять на чужині”) в пуанті трагічні:

Минулося... Закрилося...
У безвісти простуй.
А ніженьки стомилися...
Зозуленько, не куй...⁷

В іншій манері написано літературні пісні Ол.Неприцького-Грановського “Дивний сон мені приснився!” і “Цвітом окутаний май зелененький...”. Вони більш наближені до народної словесності, духу, стилю, мелодики. Якщо перша викликає ще й міфологічні асоціації (із Зевсом і Данаєю), то друга виключно вґрунтована на полі української народної лірики про кохання. І все ж між паралелістичним уподібненням молодого козака, який “любощі носить”, квітучому “травню зелененькому” і позафольклорним письмом відчутна грань. Іншими словами, повного злиття з поетичним голосом народу за рахунок розгортання естетської концепції розлитості кохання навесні, замилювання автора красою природного довкілля і люблячого серця тут немає. У цьому й полягає внесок лірика в розбудову культури неофольклоризму трансформувальних її первнів. А початки цих підходів задемонстрували вірші поета, вміщені в “Українській хаті”: “Дві квітоньки”, “З пісень кохання” та ін.

Порівняно з віршами Небрицького-Грановського його психологічний портрет “Ганна” “з циклу” “Дівочий сон” (дебютна збірка “Пелюстки надій”, поцінована С.Єфремовим) показує рух лірика за межі умовного канону фольклорного жіночого образу. Від нього й риси зовнішні (чорні коси, очі-зорі), що теж говорять про чистоту й щирість, сама ситуація (“У світлиці край віконця Чорні коси чеше”). Ця ситуація пісенна (архетипне порівняння тихості чесання дівчиною кіс із плином дунайської води) і водночас літературна, як, наприклад, у поезії в прозі В.Стефаніка. Лірик із-над берегів тихоплинної Ікви тяжіє до відбиття внутрішніх особистих переживань дівчини, про причину яких говорять і вкраплення невластивої прямої мови, і артистично передана зовнішня мова почуттів. Низка вміщених в “Українській хаті” (1910–1912) романтично-фольклорних віршів О.Небрицького-Грановського про взаємини закоханих (“Ой, прийди, моя голубко...” та ін.) за пісенності ситуацій і генеалогії героїв демонструє водночас відхід від народнопоетичної розрідженості, іматеріальності об’єктів природи, яка живе в цих віршах повнокровним весняним життям. Додамо: у другому, вже американському, періоді творчості поета, ліричні героїні його любосно-пісенної лірики синтезуються в узагальнюючий образ української вродливиці, стрункої доньки козацького степу, якій схвильований поет натхненно виспівав “осанну” (“Благословенні будьте”).

Лірика М.Шаповала, хоча він і виступав у часописі з ідеями індивідуалізму й самотності, доволі традиціоналістська. Поет розробляв переважно романтичні мотиви та образи, але самотньо. У його естетизмі наявна й символістська вишуканість (програмний вірш “Українській хаті” незабутній присвячую”), що, однак, “не захвачує душі огнем, не дає натхнення” (Павло Богацький). Лірик гуртував у секстини космогонічні картини, психологічні образи-переживання, розпачливі патріотичні рефлексії й мотив месіаністично-песимістичний. Усе це об’єдналося темою “жертви вечірньої”. Цей рефрен-епіфора, подібно до фольклорних архетипів, набув значення формули-концепту навіювальної сили.

⁷ Будяк Ю. Буруни. – К., 1910. – С.82.

Такою жертвою виступила в центральній строфі зраджена дівчина. Вигнана з дому, вона, як і героїні народних пісень, кидає свій сум у лоно хвиль.

Можливості “відфольклорної” палітри Шаповала демонструє вірш “Чари”. Ця прозора ідилічна поезія вабить пантеїстичним зображенням природи, краси світу. Ліричній дії підпорядковані традиційні засоби образно-емоційного втілення почуттів закоханих на побаченні: “Під накриттям місяченька... Мліють в розкоші рученьки”. А втім, лірик Шаповал досить-таки “малофольклорний”. І не тому, що не оволодів національною народною культурою. Просто вільному духом поетові енергійної дикції й опозиційного настрою до “могильного царства на землі” при творенні превалюючої в нього громадської лірики не часто до снаги були фольклорні тони. Рух душі її героя-автора широкий: від картання сонного люду до спочуття “ображеним, побитим”, до провіщення воскресіння України. Виступивши проти відображеної у фольклорі психології смиренності, Шаповал виявив почуття митця, відповідального перед народом за його долю.

Хоч у першій збірці Ол.Неприцького-Грановського “Пелюстки надій” (1910) переважала пейзажно-інтимна лірика, проте висловлена ним сприйнята з давнього кобзарства настанова “життя виспівувать в журбі” не була декларативною. Адже автор циклу “Аметистові іскри” поставив своє наспівне слово на службу не так самій поезії, як рідному безталанному народові, промовисто означеному як “сумний кобзар”, закутий, але нездоланий “велетень”. Цей образ, до речі, перегукується з Костомаровським. У монографії “Богдан Хмельницький” учений пов’язав етимологію Карпатського регіону України з фольклорним краєм велетів. Об’єктом актуального політичного переосмислення в алегоричній “Казці” Грановського став також образ України. Його створено за прототипами народної творчості (кобзарські думи, чарівні казки): Україна лежить забута у труні.

До цього фольклорного мотиву відомі й літературні паралелі. Зокрема, своєрідне соборництво поглядів із центральної та західної частин батьківщини на її становище засвідчило патріотичну тотожність образу України в Небрицького-Грановського та Маковея (пор. із віршем останнього “Воскресення” із забороненої в часи СРСР збірки “Подорож до Києва”). Взагалі вплив народної творчості на Небрицького-Грановського – тонкого лірика з подільської землі – виявився у тому, що на підставі усталених мотивів та образів він здебільшого творив нову цілісну високоестетичну картину. А якщо спостерегти у творчості письменника синхронну трансформацію жанру казки, можна дійти висновку: Грановський ішов від камерних опрацювань популярної літературної форми (казка “Лілея”, присвячена коханій О.Файницькій) до надання цьому жанру громадських інтенцій у вже згаданій “Казці”.

При цьому митець не зрікався артистичного естетизму, як в оповіданні-казці “Біла лілея”, і плідно символізував у душі поезії того часу. Наприклад, буревій із його “Казки” споріднений не тільки з фольклорним значенням цього образу, а й із його опрацюванням М.Старицьким, П.Тичиною, Т.Романченком. Узагалі Грановський був відкритий до експериментального пошуку форм художньої виразності, що підтвердилося, наприклад, різностопністю таких рядків “Казки”, як “Стій, Буревій!” та інкантаційністю поезії “Тихесенько туга співає...”, дещо наближеної до Тичинівських гемістихів.

Творчим задумом поета-лірика, внутрішніми можливостями теми диктувалася інтенсивність фольклоризму комплексного спілкування з уснопоетичною творчістю у Будякових “Пісні колискової” і “На новий рік”. Його колискова, порівняно з “Над колискою” Чупринки, значно насиченіша родинно-побутовими й соціальними реаліями. Ритмічної стійкості й автентичності надала материнській пісні система

приспівів (“Люлі, люлі, люлечки, Шовковії вервечки”⁷, “А дитині калачі, А котіві дулі”). Пісня-скарга на тяжку долю відобразила стан самої “виконавиці”, такої пригніченої, що вона навіть виспівала й таке нечуване для традиційних текстів бажання: “Хоч би Бог тебе прибрав,— Розв’язав би руки!..”. Як бачимо, Будяк відмовився від заколисної ідилії задля максималізму емоційних реакцій на становище окремої людини і цілого народу.

А Ол.Неприцький-Грановський, витворюючи власний літературний інваріант жанру, поєднав фольклорне (форма колискової “А-а, а-а, люлі, туго, моя туго”) з індивідуальними модерністськими засобами. Його пісня не тільки генералізувала сумовитий настрій, а й, на протипагу йому, імперативно окреслила для українського загалу громадську перспективу (“як час настане, щоби всі бадьоро Замість туги пісню грізну голосили!”). У новій версії (“Пісня-коласанка”) лірик утілює власне бачення новочасної колискової. Він ближчий тут не до Будяка, а до Чупринки, поставивши за мету передусім розвинути закладені в жанрі ліричні можливості, а також акцентувати ніжність материнського почуття. Водночас привертає увагу ідейно-художню концептуальність образу пісні, часто синонімічного до поняття “творчість”: згідно з “Намистечком сліз” пісня не має бути плаксивою. Навпаки, вона повинна стати запорукою того, що “горе минеться в рідному краю!” (“Співай, коли пісня...”). Тож громадські “виходи” й енергійні інтонації Олександра Неприцького-Грановського урізноманітнили індивідуальні “хатянські” підходи до фольклору.

Виокремлюючи його специфічні риси, можна зауважити: для багатого “обробленими відтінками настроїв” (Ю. Будяк) Чупринки прикметні твори на зразок “Казки” чи “Відуна” з книжки “Ураган”. Складаючи основу його оригінального мислення, вони імпонують, за словами автора передмови О.Коваленка, “жадобою щастя, жадобою краси, жадобою таємничих переживань”. Міфопоетично сприйняті таємниці світу (зростання пахучих трав у темні ночі, пробудження чарівних вод “русалками кучерявими”) підлягали прагненню ліричного героя, цього нового Демона, виявити їх, змінити зло на добро. Фольклор пом’якшив взаємодію залишків літературного “народництва” й індивідуалістської концепції людини-“комашини”. “Казка” нагадує слова Шаповала про те, що Чупринка не дбає про зв’язок із конкретним життям. Мотив подорожування могутнього короля на чарівному коні з метою зазначити для піших сліди “В царство казки, в царство вроди” говорить про гуманність лірика, символізування якого було переважно енергійним і бадьорим, без девальвування образів.

Свідомий українець, О.Неприцький-Грановський, шукаючи порятунку від “недремної” жандармської уваги, хотів якийсь час перебути у США. Він виїхав туди перед першою світовою війною, а потім уже був змушений залишитися в екзилі, де став відомим ученим-біологом, визначним громадським діячем, навіть відомим писанкарем. Уже у 50-ті рр. Грановський повернувся до поетичної творчості. Обсервація океанської стихії Атлантики дорогою у вигнання подекуди викликала в його книжці “Акорди” (К., 1914) філософський вигин думки: “Якби мій народ учився в моря — Він рабом би не зостався”⁸. Мислячи міфологічно, поет, проте, не наслідував Лесю Українку чи Олександра Олеся. Бо порівняв він хвилі не з nereїдами, як Леся Українка, і не з божевільними вакханками чи русалками в “розмережаній сорочці”, як Олесь. Грановський, імовірно, мнемонічно видобув із джерел пам’яті й образних механізмів уяви бачені ним і в прекрасній американській далечині, “малій батьківщині”, етнографічні картини. Маємо на

⁷ Пор.: “А ну, коте, люлечки, Шовковії вервечки!..”— Ходить сонко по вулиці // Українські народні колискові пісні.— К., 1988.— С. 79.

⁸ *Неприцький-Грановський О.* Акорди. — К., 1914. — С.18.

увазі гагілчані розігри сільської молоді рідних Бережців на Крем'яничині. Молодий письменник зумів віднайти оригінальний і, що не менш важливо, національно виразний етнографічний троп — додатковий предмет порівняння. До того ж він діалектно озвучений: хвилі в лірика “Вигинаються звабливо, Мов дівчата вередливо Перед хлопцем в час веснянки — “а-ну, борше, дожени!”. Художницький погляд поета, його багата асоціативна уява зафіксували подібність мережаних сорочок дівчат, уявлених русалками, до запінених хвиль. Навіть на ліричному небі поета “легкі хмари Орнаменти вишивають”. Такою є влада народної творчості над українською людиною з поетичною душею. З мінливим морем порівнюється мариністом жіноча вірність у паралелізмі фольклорного походження. Тут варто сказати вже не про мінливе, а про постійне, внесене щедрим життям: вірна дружина-англійка Ірена завдяки чоловікові прилучилася до української традиції, навіть писала про неї по-англійськи. А вся родина Неприцьких-Грановських завдяки енергійному чоловікові і батькові була популяризатором українського народного одягу й мистецтва в США.

М.Шаповал у вірші мовно-народнопоетичної орнаменталізації “Хвилі” засоціював із невпинною зміною хвиль взаємини між людьми — самотніми і в гурті. Ідеться тут не про філософську самотність гордих і високих душ, а про інших людей. Не тих, що “переросли” юрбу, а тих, що “не доросли” до неї, за словами П.Богацького в рецензії на збірку Шаповала “Самотність”. Байдужа до чужих печалей попередня хвиля з її незгодою побрататися з наступною сприймається “маленькими, безсилимими людьми” лише як втілення хвилинного щастя. У книжці лірики “Сни віри” Шаповал розкрився не тільки як поет із нахилом до філософізму, а й як майстер елегантного відтворення за допомогою фольклорних навіянь психічних станів (внутрішньо споріднених — показ зародження почуття в його вірші “Спека” та в поемі “Ізольда Білорука” Лесі Українки, в якій використано перекази кельтсько-бретонського фольклору), а також як творець невживаних доти рим.

Українські новітні автори, зокрема “хатяни”, продовжили властиву І.Франкові, Олені Пчілці, М.Старицькому тенденцію пов'язання “минуле — сучасне”. Спільними зусиллями генерацій долалася романтична узагальненість образу України. Родові риси її синів-козаків почали поступатись як ідеологізованим їх осмисленням, так і індивідуально-психологічній конкретиці характеру. Розвиток літературного історизму цікаво показують три поетичні твори зламу століть про славетного Байду — В.Масляка, С.Черкасенка і Г.Чупринки. Розгляд їх на тлі відомої народної пісні та у зв'язку зі статтю М.Грушевського “Байда-Вишневецький в поезії й історії” (1909) дає можливість простежити ідейні та стильові тенденції пізнього романтизму і модернізму. Інспірований національно-визвольними змаганнями України інтерес до Байди привернула насамперед його героїчна смерть як образ перемоги ідеально настроєного духу над грубою фізичною силою, як символ “безсильности хижого бісурманського світу побідити морально світ український, взагалі християнський” (М.Грушевський). Вона й стала предметом “легенди поетичного оброблювання” у фольклорі та літературі (пізніше).

Фабульна основа поеми “Байда” В. Масляка розгортається у згоді з “сюжетом народної пісні про Байду” (Арсен Каспрук), зокрема її варіанта, записаного в Галичині у минулому столітті. Водночас твір набув значення маніфестації українськості козацького духу. Твердження А.Каспрука справедливе лише щодо другої частини поеми, бо перша в романтичному тоні під впливом стилістики “Гамалії” Шевченка відтворила історичні події — облогу козаками Ясс. Автор, як і в поемі того ж 1887 р. “Похід Наливайка”, не надто оригінальний. Він культивує

стереотипні прийоми фольклору та поетику народного примітиву (віщування птаством, “ворон-коником” невдачі героя в поході).

Та є в Масляковій поемі (зручність коломийкового вірша) мальовничі, забарвлені в історичний колорит описи драматизму двох життєвих смуг Байди — здобування престолу молдовських господарів та ув’язнення в “неволі, у тяженькій, у турецькій”. Динамічний розвиток подій той самий, що й у пісні. Байда, опинившись на гаку (правда, за рішенням дивану), просить лук і стріли каленії. Тут мотивування автора більш реалістичне, пов’язане з культом зброї (намір із нею попрощатися), а не таке хитро-наївне, як у пісні (з полюванням на “голубочків для царівночки”). Відповідно до канонів романтичної естетики кульмінації поеми передує розбурханість стихії — “Босфор запинився”. Це провіщає подальші грізні події: “Від першої стріли Байди Султан повалився; Від другої султаниця Навіки омліла, Від третьої доч султанська Згасла, заніміла”. Оригінальна Маслякова постпозиція, порівняно з піснею “В Цареграді на риночку”, розширила патріотичне навантаження образу незламним психологічним станом героя, який “по-лицарськи з смертю помирився”. Поема Масляка цікава не так із боку художнього чи психологічного (фольклорні смисл-кліше не сприяли індивідуалізації), а як намагання національно-патріотичного опрацювання теми в напрямку продовження Кулішевої традиції бачити в герої щось більше, ніж звичайного авантюриста, “шляхетно-козацького паливоду, яким представлявся він іншим” (М. Грушевський).

Вірш С.Черкасенка “Козак Байда” — один із творів 1918—1920 рр., коли героями поета ставали безіменні, але єдині у пориві визвольної боротьби козаки, гетьмани, повстанці, а також славні лицарі Байда, Залізняк, Гонта. Головний персонаж твору поданий як засновник Січі, охоронець не лише придніпровського “степу безкрайого та блакиті”; це патріот, котрий не мислить себе поза рідним краєм. Адресована джурі репліка нового Антея “В неозорих цих степах Набираюся я сили” набуває пафосно-громадянського самовираження оборонця рідної землі.

Вперше відчутні тут навіяння пісенної стилістики поширюються в розвитку мотиву: герой укладає побратимство з “Дніпром-батеньком” для пильного сторожування безпеки України, зокрема зі збудованої з цією метою Запорозької матері-Січі. У текст уведено пісенні ремінісценції, зокрема, присутні тільки в Черкасенка “гуляцькі” (“Ой п’є Байда...”). Та в цілому характер нескореного патріота поет зображує риторичними засобами. Внаслідок цього не виникає потреба у складному психологічному просторі, де герой розкрився б повніше й у динаміці душевних переживань.

Козацького роду і сам козак Богданівського полку, Чупринка, створюючи поему “Байда”, не відчував потреби відходити від естетичної засади “хатян” про визволення індивідуальності. Адже такою особистістю був сам його герой, який ціною самоофіри визволився з полону і піднявся морально над юрбою ворогів. Інша річ, що фольклорне першоджерело не сприяло настанові “хатян” на глибше розкриття людини як самодостатнього багатовимірного світу. Бо в межах усталеної теми й заданих психологічних мотивів вибору (герой завжди відчуває обов’язок патріота, служіння Україні як ідеї, символу) не можна було вповні осягнути внутрішнього ліризму й експресії.

Чупринка сповна використав можливості поєднання реалістичної інтерпретації мотиву з його символізацією. Його гордий старий князь-отаман зводить рахунки з життям і ворогами, посилаючи стрілу. Вона похитнулася у скривавлених руках і не поцілила в султана. Та це не дегероїзація: тимчасова поразка неоромантичного героя стала джерелом його остаточної моральної перемоги. Байда поданий скупю, але виразно: через опосередковану характеристику султана “від супротивного”

(“скатуйте розбишаку”), деталі видимого почуття (іскри в грізному погляді), характеристичні вчинки. Фінал поеми, як пише М.Грушевський⁹, все ж не видається невдалим. У ньому турки з острахом поглядають “у ту стороньку, що зродила козака”.

Українські поети дали власні варіації фольклорного сюжету, акцентували увагу на вірності батьківщині, героїчній зневазі до смерті. При цьому розвинули актуальне ідейне підґрунтя (Масляк), наповнили ідеальний лицарський образ реальним змістом і створили новий міф про край героїв (Чупринка), алюзійно пов'язали порив Байди з національно-визвольною боротьбою України ХХ століття (Черкасенко). Останній зробив також крок у напрямку пов'язання Байди як спадкоємця традицій князівсько-дружинної України з Байдою – будівничим Січі.

Вміння не лише літературно опрацювати народні джерела, а й відтворювати їх у справді народному дусі засвідчує поема Ю. Будяка, видана до п'ятдесятиліття скасування кріпацтва, “Пан Базалей”. Як зауважив у примітці сам автор, “розказана тут подія трапилась на Полтавщині перед “волею” і цілком правдива: розказав її мені років сім назад один з учасників. Я тоді її записав, а трохи згодом, нічого не змінюючи, переложив на вірші”¹⁰. Цією настановою на точне репродукування почутого пояснюється відмова автора від перекроєння і шліфування фольклорної розповіді. Порівняно з опублікованою в “Киевской старине” (1885. – Кн. XI. – С.55–56) піснею турбаївського селянина “Задумали Базилевці” поема про їхнього, певне, нащадка Базалея (Базалевського) закросна ширше. За експозицію в ній править ліро-драматична розповідь про нелюдську жорстокість пана, який перед тим, як надати волю, захотів, щоб вона збігла кров'ю катованих мужиків. Не пісенна, а така ж експресивна розмовна стилістика народної прози притаманна кульмінації поеми (покарання пана месниками-селянами). Дотримуючися фольклорного джерела, Будяк уникнув навіть спокуси вдатися до традиційної метафори – “кривавої стежки” за паном (вжитої в баладі “Пан Шульпіка” Костомарова). Тож поема “Пан Базалей” – зразок рідкісного в “хатян” твору на народно-розповідний сюжет, оформленого в ритми і метр.

Самодостатній Будяк розкрився реалістично-натуралістичним письмом збірки “Етюди”, за публікацію якої “Літературно-науковий вісник” було оштрафовано. Цей триптих (опубліковано диптих, але в примірнику “Бурунів”, подарованому Всенародній бібліотеці України*, поет власноруч дописав заключну частину) можна кваліфікувати як літературно-фольклорний витвір. Адже засновано його на записаній Б.Грінченком народній розповідній прозі про жахливі наслідки голоду на селі та переселення в Сибір, а то й далі. Спираючись на народолюбне убоління Б.Грінченка, автор до подробиць відтворює жаскі малюнки тогочасного лиха. Голодні свині з'їдають живцем “батьків голодних десятого сина”. Від голоду й холоду в хатині вимерла вся родина, і навіть її наймення зникло. Не менш сильного емоційного впливу Будяк досягає зображенням життєвого матеріалу про переселення в Сибір, що відтворює трагедію українців за царату (рукописний допис).

Оскільки Ол.Неприцький-Грановський один із зовсім небагатьох “хатян” опинився в державі, котра не нищила своїх високоталановитих громадян, а, навпаки, надавала їм змогу всіляко виявляти свої здібності, спокусливо було б узяти його долю за певну модель для таких побратимів із “Української хати”, як Чупринка чи Будяк. Іншими словами, глянувши на його творчу біографію під умовним

⁹ Див.: *Грушевський М.* Байда–Вишневецький в поезії й історії. – К., 1909. – С.7.

¹⁰ *Будяк Ю.* Пан Базалей. – К., 1910. – С.3.

* Зберігається в загальному фонді НБУ ім. В.Вернадського, шифр Ли 813.

кутом зору, уявити собі, як би могла розвиватися “відфольклорна” поезія цих двох репресованих авторів за цілком інших, сприятливих обставин.

Скажімо, американська “колія” творчості Ол.Неприцького-Грановського цікава вивершенням у традиційних контурах образу українського села. Ще в “Намистечку сліз” воно постало в стабільних поетичних реаліях розквітливих черешень, антропоморфних верб і срібних тополь, задумливого гаю, гомінливих потоків край села, у “відшевченківському” контрасті “краса землі” – “муки людей”, а ще в оригінальних тропях, як-от – “білолиці хатки” (“Розпука”: перенесення епітета, ймовірно, тут на основі пісні “Гандзя”). В США лірик ностальгійно розбудував спогадувану народно-релігійну обрядовість. Йдеться про такі урочо-піднесені твори, як “Свят-вечір”, “Христос родився”, “У різдвяну ніч” і “Великдень”, – виповіді патріотичної пам’яті про землю батьків, що, помереживши папір, хоч трохи притлумила біль втрати рідної України.

Відзначимо тематично-мотивне й образне розширення “пізньої” (50–60-х рр.) поетової музи за рахунок уведення історичної тематики (легенди з “дороксолянських” днів і козацьких часів у державницькому опрацюванні книжки “Сни зруйнованого замку”; мотив змієборства св. Юрія у збірці “Іскри віри”; унікальні “індіанські” вірші – зустріч із фольклором американських автохтонів різних племен, що засвідчила відсутність у лірика-патріота герметичної замкнутості до всього іонаціонального. Згадаємо хоча б рідкісну форму поезії – народного зільника (“Чудодійні квіти”), далекі відгомони косарських пісень (“Літні постелі”, покладені на музику Р.Придаткевичем, можуть витримати порівняння з “Косарями” Я.Щоголева чи “Косять коси...” Олександра Олесь).

Вартий окремої уваги масштабний символ Золотих Воріт. Цей черговий вияв мистецького спілкування збратаних колишніх “молодомузців” і “хатян” через простір і час опрацьований у антибільшовицькому дусі, як і В.Пачовським. Предметом докладного дослідження цілком можуть бути й архаїзовано-казкові пейзажі збірки “Осінні узори”, західноукраїнська образність “Підкарпатських лун”, “танцювальні ритми” (Ганна Черінь) і пісенні розміри “Коломийки”. Відчуття “неповторного аромату Рідного Краю” (П.Одарченко) наснажило не тільки письменницьку працю Ол. Неприцького-Грановського, а і його фольклористичні акції (зокрема, передмову до пареміографічного збірника П.Шайди), теоретичні міркування про народне мистецтво. Багатогранно обдарований, він вправно грав на бандурі, залишив графічні роботи, був організатором українських етнографічно-мистецьких виставок у США та експозицій писанок.

Таким чином, “хатяни” (із цим поняттям треба диференціювати ширше – автори і поезія “Української хати”, бо в журналі друкувались і формально не “хатяни” – І.Липа, О. Романова, Олександр Олесь, юний М.Рильський та ін.), хоча здекларували вустами М. Шаповала розрив із традицією попередньої літератури, та до фольклорних навіянь були відкритими. Епічний і ліричний набуток “хатян” прикметний оволодінням можливостями цієї традиції при власному естетичному будівництві, використанням її як основи для виразу власних філософських концепцій, показовий трансформувальними, властивими вже неофольклоризмові, підходами до уснопоетичної творчості (насамперед у Грицька Чупринки). Має рацію Б.Рубчак, потлумачивши доробок українських модерністів як вияв першопрохідців “будування шляхів і відкривання вікон”¹¹. Адже модерністи вперше в українській літературі наголосили: письменник передусім творча особистість, а його писання – естетичний феномен.

¹¹ Рубчак Б. Пробний лет // Остап Луцький – “молодомузець”. – Нью-Йорк, 1968. – С.8.