

Образно-стильова парадигма міфологеми тілесного полону в ранній ліриці Лесі Українки

У статті йдеться про образно-стильову парадигму одного з міфологічних мотивів, що пронизує всю творчу спадщину Лесі Українки. Він розкриває важливі аспекти ідейно-естетичної еволюції в ліриці поетеси у період її формування як митця. Сучасним українським літературознавством трактується неоднозначно. **Ключові слова:** міфологема полону, міфема, лірика, образно-стильова парадигма, ідейно-естетична еволюція у творчості Лесі Українки, модернізм.

Колошук Н. Г. Образно-стилевая парадигма мифологеми телесного плена в ранней лирике Леси Украинки. В статье идёт речь об одном из мифологических мотивов, пронизывающем всё творческое наследие Леси Украинки. Он раскрывает важнейшие аспекты идейно-эстетической эволюции в лирике поэтессы в период её формирования как художника. В современном украинском литературоведении трактуется неоднозначно.

Ключевые слова: мифологема плена, мифема, лирика, образно-стилевая парадигма, идейно-эстетическая эволюция в творчестве Леси Украинки, модернизм.

Koloshuk N.G. Figurative-stylish paradigm of mythologema of bodily captivity in early lyrics of Lesya Ukrainka. The article is about figurative-stylish paradigm of one mythological motif, which pierce all creative herctage legacy of Lesya Ukrainka. It reveals important aspects of elevated-aesthetic evolution in poetesses lyrics in period of her forming as artist. In modern Ukrainian literary criticism it is treated differently.

Key words: mythologema of captivity, mithema, lyrics, figurative-stylish paradigm, elevated-aesthetic evolution in creation of Lesya Ukrainka, modernism.

*Можна все знітити, за винятком голосу душі – він дасть себе
почути і в дикій пустелі, і серед натовпу, і навіть перед царями.
Ув'язнена [16, с. 17]*

*Всякая живая личность есть так или иначе миф.
А. Ф. Лосев [10, с. 523]*

За словниковим визначенням, міфологема – «уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристики та функції, залучена до фольклорного тексту, в якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною. М.[іфологема] поширена в художній літературі на рівні асоціацій із міфічними претекстами, алюзій, ремінісценцій, цитат тощо» [9, с. 54]. Фактично поняття «міфологема» розглядається як найменша складова = мотив у літературному тексті, що має зв'язок із міфом (див. для прикладу підрозділи «Міфологема статуї в художньому світі Лесі Українки» та «Міфологема долі в поетичному космосі Лесі Українки» у дослідженні Ольги Турган [14, с. 76-85, 129–143]).

Міфологема може означати мотив культурного / літературного міфу на противагу міфемі – складовій міфу автохтонного.

Про міфи й міфологеми / міфемі сучасні літературознавці пишуть повсякчас; немало «міфологічних» досліджень з'явилося й у лесезнавстві (особливо стосовно драматургії Лесі Українки). Зокрема про «міфологему полону» йдеться у монографії А. Панькова та Тетяни Мейзерської [11], у дисертації Ірини Веретейченко [3]; цій же авторці належить стаття дещо вужчого спрямування («полон творчої особистості») [2]. Споріднені з міфологемою полону поняття волі / неволі / свободи / бунту розглядають у своїх лесезнавчих дослідженнях Віра Агеєва [1, с. 23 – 48 (розділ «Стоїцизм поета в убогий час»)], Ніла Зборовська [6], Ярослав Поліщук, Роман Кухар [8, розділ «Міфологема неволі і звільнення в контексті драматургії Лесі Українки»], Лукаш Скупейко, Оксана Забужко, Ольга Турган, Раїса Тхорук та ін. Однак це не означає, що тема вичерпана або принаймні для даного етапу остаточно досліджена. У вказаних працях ідеться про окремі вірші та драми, вони інтерпретуються під певним кутом зору, що аж ніяк не вичерпує глибини й багатозначності міфологеми полону в Лесиній творчості.

Зокрема мотив тілесного полону донині не розглядався дослідниками-лесезнавцями як безпосередній предмет дослідження, що не завадило Оксані Забужко присвятити перший розділ у своїй есеїстичній книзі «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» (К., 2007) розвінчання й запереченню культурного міфу про «одинокого мужчину» й «Велику Хвору» як нібито засадничого для усього лесезнавства [5, с. 31-83]. Можна погодитися, що такий міф дійсно існує, як і з багатьма цікавими думками письменниці щодо характеру тілесної чуттєвості у Лесиній творчості, зокрема: «...Леся Українка, як неважко пересвідчитися бодай з її літературно-критичних статей, взагалі відзначалася інстинктивно безпомільним чуттям на те, що здорове, а що хворобливе (чи навіть тільки “напівхвороба”), і чого як чого, а отої танатичної *зачарованости недужним*, що нею був так тотально перейнятий європейський *fin de siècle* (і російський

Срібний вік), у неї відшукати годі, – її девіз (часто повторюваний у листах), як і ціла життєва спрямованість її особистості, цілковито протилежні: “Es lebe das Leben!”, “Evviva la vita!”», і можна з певністю стверджувати, що *духовно* Леся Українка являє собою таки одну з “найздоровіших” постатей в українській культурній історії...» [5, с. 72 -73]. Тим не менше тема власної «тридцятилітньої війни» з недугою важлива в її ліриці, отож літературознавці не можуть її обходити.

У нашій розвідці ставимо за **мету** простежити (передусім у ліричній частині раннього періоду творчості поетеси) образно-стильову парадигму мотивів, пов’язаних із міфологемою **тілесного полону** (а як наслідком – із конфліктом: здоровий дух у хворому тілі versus хвороба з її «липкими кайданами»). Тобто розглянемо цю міфологему в досить вузькому аспекті, оскільки охопити її цілісно у короткій статті не уявляється можливим: міфологічна складова є важливою світоглядною, архетипною сферою, що впливає на формування художнього світу художника і проявляється водночас у всіх його проявах, у зв’язках із сучасною йому культурою та культурною традицією. Отже, спробуємо показати різноманітні образно-стильові модифікації міфологеми тілесного полону як засадничої для світогляду й образно-поетичного світу в ранній ліриці Лесі Українки. Через те розглядаємо вірші, як правило, у хронологічному порядку, враховуючи біографічні та текстологічні дослідження [4; 7], а також розміщення текстів у першому томі 10-томного видання 1963 р. [15].

Автори монографії «Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми» (Одеса, 1996) зауважили, що першим звернув увагу на «майже хворобливий почуттєвий згусток», із якого «немов із гарячого глибинного джерела черпали свій жар палаючі вершини творчості Лесі Українки», і назвав цей «комплекс неволі» та втечу від нього центральним, стрижневим мотивом не лише творчості, а й життя письменниці Степан Тудор у статті

«Визволення слова» (?¹) [11, с. 43] . Услід за ним автори вказаної монографії стверджували: «Парадигма полону поширюється на такі поняття, як влада, доля, призначення і врешті виростає до однієї з центральних концепцій драматургії Лесі Українки – концепції життя як полону, і, в першу чергу, духовного, де людина стоїть на роздоріжжі між життям і смертю, і де їй дана лише вічна сутичка з собою, щоб “своїм життям до себе дорівнятись...”» [11, с. 48]. Роблячи життєвий вибір, Лесині герої (у тому числі й лірична героїня / ліричний суб’єкт – у її поезії) повсякчас здійснюють «вічний викуп їх душ з полону неволі» [там само, с. 49].

Бути у світі рабом чи вільним, як розуміти полон і волю та чи приймати полон за остаточний вирок, чи змагатися з поневолювачами – зрештою кожен обирає сам, як-от роблять герої поеми «Самсон» (1888 р.), казки «Метелик» (1889), поем «Роберт Брюс, король шотландський» та «Давня казка» (1893), авторка памфлета «*La voix d’une prisonnière russe...*»² (1896), котра підписалася *La prisonnière / Ув’язнена*; герої драматичних поем та етюдів «Вавілонський полон» (1903), «Осінь казка» (1905), «Три хвилини» (1905), «В катакомбах» (1905), «В дому роботи, в країні неволі» (1906), поеми «Віла-посестра» (1911), драм – від «Блакитної троянди» (1896) до «Камінного господаря» (1912) та «Оргії» (1913) тощо. Тобто за розвитком цього мотиву можна простежити практично всю еволюцію творчості Лесі Українки, починаючи з її дитячого вірша «Надія» («*Ні доли, ні волі у мене нема...*»), 1880 р. [підкреслення в поетичному тексті тут і надалі мої – Н. К.].

Неповторно-індивідуального, особистісного звучання конфлікт «полон / неволя – воля», «доля – недоля» набуває вже в ранній ліриці поетеси. Характерно, що в її ліричних творах 1880-1890-х рр. він то відділений від «я»

¹ Насправді це незакінчена стаття «Вихід слова. Єврейські мотиви в творчості Лесі Українки» із задуманого письменником циклу «Єврейські мотиви в українській літературі»; написана польською мовою в період 1927 – 1939 рр., уперше опублікована в 1960 р. українською мовою [див.: 13, с. 364-385].

² Повна назва перекладається з французької так: «Голос однієї російської ув’язненої: Маленька поема в прозі, присвячена поетам і артистам, що мали честь привітати імператорське подружжя у Версалі»; написана як памфлет, звернутий до тих діячів французької культури, котрі брали участь в офіційних торжествах на честь російського царя Миколи II з нагоди його перебування у Парижі; авторка памфлету нагадувала про кров невинних жертв на Ходинському полі, якими відзначено було прихід імператора на трон [див.: 16, с. 15-18 та «Примітки» до т. 8, с. 292].

авторки / опосередкований лише іпостассю ліричної героїні, то сюжетом, обставинами часу й місця дії, героями-персонажами та алегоріями і т. п., як у драмі чи белетристиці. У поетичних творах Лесі Українки дуже рано з'являються такі опосередковуючі «інстанції»; Елеонора Соловей вважає цю особливість «ознакою органічно-філософської природи хисту» [12, с. 103]. У своєму посібнику «Українська філософська лірика» (К., 1999) вона зазначила: «Вже у ранніх поезіях Лесі Українки звертають на себе увагу саме надсуб'єктивні медитації про долю людини, потяг до широко узагальнюючих та абстрактних понять як надія, щастя, час, які невимушено поєднуються з конкретикою, наприклад, подорожніх вражень – або ці конкретні враження так само невимушено виводяться на рівень філософсько-поетичних узагальнень» [там само].

Для прикладу, мотив полону зустрічаємо у вірші «**Остання пісня Марії Стюарт**» (1888). Написаний у формі сонета, він є, по суті, поезією ліро-епічної форми, адже містить у підтексті сюжет, його персонажів, драматичну розв'язку. До них відсилає не лише назва – алюзія історичних обставин, що викликали до життя «*лебединую пісню*» героїні, а й авторська примітка, якою супроводжувалася перша публікація в ж. «Зоря» (№ 24 1888 р.): «*Сонет сей написала славутня безталанниця Марія Стюарт, сидячи в темниці 1586 р. 22 листоп[ада] після того, як дізналась, що смертний вирок її вже підписаний жорстокою сперечницею Єлизаветою. /.../*» [див. «Примітки» до т. 1: 17, с. 401]. Від імені шотландської королеви юна поетеса заявляла скаргу на долю полонянки: «*Тінь марна я, мене жаль-туга обійма, / Самої смерті прагну, більше вже нічого*» [17, с. 91].

Мотив тюремної «недолі» пов'язує сонет про Марію Стюарт із віршем про безіменного героя – «**В'язень**» (позначений: «*Волинь, 1889*»), але звучить він уже не відлунням легендарного історичного сюжету, а пронизливою життєвою правдою: це вірш-сценка, епізод відвідин в'язня жінкою з малою дитиною, котра не розуміє таткового невірального становища і котрій, зголоднілій, татусь із-за ґрат «*невільничого хліба дав скоринку*», а по відході

рідних «...не плакав, не ридав, / На очах в його сльози не блищали, – / Вони на серце каменем упали» [с. 68].

Позасуб'єктний («традиційний для ФЛ» [філософської лірики] – Е. Соловей) вираз мотиву волі знаходимо у вірші «**Напровесні**» (вперше надрукований у 1889 р.): «*Не дивуйте, що серце так рв'яно, / Щиро прагне і волі, і діла...*» [17, с. 55]. Однак у підтексті особисті обставини життя неназваного ліричного суб'єкта – тяжка недуга, безталання і прагнення стати вільною від них, діяльною та щасливою. У такому протиставленні з «волею» мотив «полон» неодноразово постає у віршах, пов'язаних з біографічними мотивами, однак не має, як правило, міфічної складової значення – хіба в назагальнішому, далекому від тілесної конкретики звучанні. Наприклад, у жартівливому вірші-листі «*Михайлику мій любий...*» (1890 р.)³ Леся оповідає братові про свої змагання з хворобою: «...*Прив'язана за ногу / Фантазія моя. / Ба, що ж робить! не всім же / На світі вільним бути, / Століття люди б'ються, Щоб воленьки здобуть!..*» [15, с. 79]. Як бачимо, не обходиться без філософських узагальнень щодо «воленьки». Примітно, що серед задуманих перекладів, над якими збирається працювати найближчим часом, перемагаючи недугу, Леся називає своєму адресатові *Le mie prigioni* / «Мої в'язниці» Альфреда де Мюссе (NB: невимушено заримовуючи іноземну назву та прізвище) – шкода, що задум так і не був здійснений.

Хоча Леся Українка досить рано сформувала своє переконання про неможливість виставляти на вселюдський огляд особисте життя поета в ліриці⁴, у її поетичній спадщині є й пізніші вірші (здебільшого так само не призначені для друку), котрі продовжують «біографічну» тему: «**Братові й сестрі на спомин**» (1896, не друковане за життя), «...*Так прожила я цілу*

³ Не можемо погодитися з думкою Надії Вишневіч, що цей вірш «звичайно, не може бути зарахований до числа ліричних творів Лесі Українки» [4, с. 37]. Очевидно, з цих міркувань вірш не увійшов до першого тому академічного видання [див.: 17].

⁴ У листі 28 травня 1893 р. з Колодяжного до Осипа Маковея, який надіслав поетесі рецензії на її першу поетичну книжку «На крилах пісень» (вийшла у Львові в березні 1893 р.), Леся пише: «...не слід уважати кожної ліричної поезійки за сторінку автобіографії, бо часто в таких поезіях займенник “я” вживається тільки для більшої виразності» [7, с. 199]. Тому ж адресатові вона пише 19 вересня: «Та все ж таки скажу, що я стою при своїм у справі “виставляння особи автора на позорище”. <...> Я все таки думаю, що всяка людина має право боронити свою душу і серце, щоб не вривались туди силоміць чужі люди, немов у свою хату, принаймні поки живе господар тієї хати» [там само, с. 209].

довгу зиму...», «Ти, дівчино, життям розбита, грай!..» (1897; за життя не друковані). Але в друкованих творах подробиць чи деталей особистого характеру практично не знаходимо – аж до «**VI. Епілогу**» в циклі «**З подорожньої книжки**» (1911). Ідеться про конкретику, про деталі, які у віршах так званої громадянської лірики кінця XIX ст. для української поезії були неприйнятними (та й довго ще будуть): «...а над тополею зоря світила, / моя зоря, що скрізь мені сіяла, / поки мене не замкнуто від неї / в камінній клітці в чотирьох стінах» [«Братові й сестрі на спомин»: 17, с. 240]; «Стіни чотири тісно оточили / Мене навколо: се ж увесь мій світ. / <...> / Який шумливий світ там за вікном! / Та я його не бачу. Тільки й видно / Мені з вікна шматок різьби на брамі / Та ще тополею із міського саду, / Крізь неї часом зіронька світила...» [«...Так прожила я цілу довгу зиму...»: 17, с. 244]. Лише в кінці життя Леся Українка опублікує в «VI. Епілозі» просте начебто зізнання:

<...>

*Хто не жив посеред бурі,
не збагне журби безсилля,
той не знає всієї муки
примусового безділля.*

<...>

*Що то є – лежати тихо,
мов сумний розбиток долі,
і на ласку здатись бурі
та чужій сназі і волі.*

<...> [17, с. 376-377]

Згадаймо суворо-прихильну статтю, якою в 1898 році відгукнувся на першу книгу молодої поетеси («На крилах пісень», 1893) І. Франко – для лесезнавців ця стаття стала точкою відліку, і нині Франкові оцінки та їхню пролонгацію в радянський період необхідно враховувати сучасним дослідникам, щоб не виникало аберації критичного зору, адже наші сучасні

уявлення про достоїнства лірики після більш ніж столітнього її розвитку в епоху Модерну та Постмодерну значно змінилися. Франко, зокрема, настійливо хвалив «мужній, бадьорий настрій», «смілі ноти, охоту до життя і до боротьби», «здатність не будити в серцях розпуки та зневіри» (характерний приклад: «В поемці “В’язень”, – писав критик, – трохи загусто наложено чорних красок»), а ознакою дозрілості таланту вважав те, що авторка «при всій своїй ліричній експансивності підноситься до того об’єктивізму, що вміє відрізнити власне горе від загального порядку фактів і ідей, не попадає в чорний песимізм під впливом власного страждання» [18, с. 263-266]. Як на сучасний погляд, то лірику цінуємо таки за «власне страждання»... Але в молодій Лесі Українки воно відчутне на сторінках поезій переважно в опосередкованій формі.

Парадоксально, але факт: висновок російського (одеського) цензора про цю книжку (видану у Львові і надісланому до цензури заради залагодження формальностей із дозволом книжки в так званій Наддніпрянській Україні – тобто в Російській імперії; зрештою книжка була заборонена) від 29 липня / 10 серпня 1893 р. здається, як на нинішній погляд, суголосним Франковій оцінці і навіть більш об’єктивним (на свій лад) щодо її ідейної сили: «Предосудительное направление этих стихотворений проявляется в тоскливых сетованиях на печальную якобы судьбу Малороссии, изнывающей будто бы под чужеземным игом, в желании скорого переворота её положения, в сумасбродной мечте о возможности повстанием добыть независимость, в дикой мысли о том, что лучше бы Южной России погибнуть в волнах морских, чем пропадать в неволе у чужих (см. стр. 72), в решении автора, уроженки Волынской губернии, покинуть родину и поселиться за границей для целей агитации, наконец, в фонетическом правописании...» [цит. за: 4, с. 13].

Асоціації із в’язницею / темницею / неволею часто зринали в поетичних творах поетеси несподівано. Наприклад, у вірші «**В магазині**

квіток» (1890)⁵ ідеться про спробу дівчини-панянки купити пролісків у міському квітковому магазині, але «*крамар паничик*» пропонує лише тепличні розкішні квіти, дівчина ж відчуває до теплиці відразу: «*Як душно, як тісно, немов у темниці! / Сей пах, мов отрута яка!*». По виході з магазину вона зустрічає убогу жінку, що продає білі проліски, котрих «*...сила ж квіток тепер всюди по гаю!*»; і спогад про це – «*...околиці рідні: / Скрізь квіти, ряс, ясна роса...*» – викликає в дівчини сльози [17, с. 70-71]. У пізнішому циклі «**Кримські відгуки**» (1897-1898, із другої книги – «*Думи і мрії*» 1899 року)⁶ в останньому вірші «**VII. Весна зимова**» за кримським пейзажем теж постає спогад: «*Раптом чогось я згадала велику, сувору будову... <...> ...А за огорою – вас, мій товаришу, в клітці тюремній*» [17, с. 171].

Поруч із міфологічними мотивами (як-от *Перун, Прометей* у пізніших віршах «*...Порвалася нескінчена розмова...*», «*Fiat pox!*» тощо) поетеса неодноразово використовувала в риторичній парадигмі мотиву «воля / неволя» цілком традиційні образно-стилістичні засоби, далекі від будь-якої міфології, – порівняння, метафори, риторичні звороти, заклики тощо: «*Досить невільня думка мовчала, / Мов пташка в клітці, замкнута од світа, / Пісня по волі давно не літала...*» (2-й вірш – «**Грай, моя пісне!..**» – із циклу «**Кримські спогади**», 1890-1891) [17, с. 100]; «*Ой, де ж бо ти, воле, ти, зоре таємна?*»; «*Хай серце плаче, б'ється, рветься з туги, / Хай не дає спокою, хай палає*» (цикл «**Сльози-перли**», 1890-1891) [17, с. 73, 74]. У вірші «**Негода**» (5-й у «**Кримських спогадах**») поневолений край порівнюється із конаючим від знесилля конем: «*Так чудовий сей край богоданий / У неволі в чужих пропадає*» [17, с. 104]. 10-й вірш у тому ж циклі – «**Бахчисарайський дворець**» – через історичні алюзії («*...тут в колишні дні / Вродливі бранки вроду марнували*») повертає до думки про поневолення народу / краю в

⁵ І. Франко відніс його до тих, які зневажливо охарактеризував словами героя популярної на свій час оперети: «Цвіти і зорі, зорі і цвіти – отсе й весь зміст тих поезій» [18, с. 263].

⁶ І. Франко високо оцінив «кримський» цикл у першій книзі поетеси («майстерство Лесі Українки сяє повним блиском»), однак саме у зв'язку з його аналізом застерігав щодо французьких «поетів-сатаністів, неокатоликів та декадентів-неврастеніків, у котрих поезія була виразом їх власних нервових та психічних хвороб, але при тім генералізацією тих хворобливих явищ» [18, с. 266].

традиційному образі-персоніфікації: *«Неволя й досі править в сій країні!»* [17, с. 107].

Ідея звільнення «люду» з неволі-пільми в цілому світі знаходить традиційне міфологічне вираження (світ звільниться через добровільну жертву божого обранця) у вірші *«Сон»* (1891?): ліричній героїні з'являється у сні *«богиня ясна»* і пропонує віддати життя у жертву.

*...Всесвітнє зло тим гуком переможеш,
Здобудеш для землі і щастя, і спокою.*

*Та знай: твоє життя так миттю згасне,
Як блискавка, що перед громом свіне:
Не для тебе те світло правди ясне,
Що світ осяє, ні! життя твоє загине!*

<...> [17, с. 76]

Міфологема боротьби світла – пільми / зими – весни неодноразово повторюється: у поезіях *«Досвітні огні»* (1892), *«Перемога»* (*«Довго я не хотіла коритись весні...»*, 1893), *«До музи»* й *«Давня весна»* (1894), у циклах *«Невільничі пісні»* (1895-1896) – з першої та другої збірок – та *«Невольницькі пісні»* (1899-1901) – із третьої книги *«Відгуки»* (1903) тощо. Одна з перлин у цьому ряду – вірш-алегорія *«Fiat pox!»* з *«Невільничих пісень»*, де тьму представлено одвічним *«хаосом»* – *«немов перед створінням світу»*, а ті, що кидають їй виклик, представляють когорту одважних *«нащадків Прометейя»*, вони борються з *«царем тьми»*, аж поки той не віддасть *«останній вирок»* – *«Хай буде смерть!»* [17, с. 141-142].

Неоднократно постає й міфологізований мотив єдиноборства з бурею-негодою: *«Я вийду сама проти бурі / І стану, – помір'яєм силу!»* (*«У чорную хмару зібралася туга моя...»*, цикл *«Мелодії»* 1894 р.) [17, с. 122]. Однак Поет з *«Невільничих пісень»* застерігає, що *«буря»* може призвести й до руйнації, принаймні в душі митця: *«“Божая іскра” – то тяжке прокляття, / дикий і лютий пожегар. / Вогнища того не може людина / Ні запалить, ні*

вгасить, / В кого ж запала хоч іскра єдина, – / Вік її буде носить!» («Божа іскра» [17, с. 237-238]).

У «Невільничих піснях» Леся Українка звертається й до ідеологічного міфу «слов'ящини» – як особливої ментальності, що спричиняє рабське становище своїх носіїв. Тут звучить гірке зізнання, що почуватися в такому становищі – тяжка ганьба: *«Мов на позорищі прикута я стояла, / І краса сорому горіла на лиці...» («До товаришів» [17, с. 127]).* У вірші «**Slavus-sclavus**» «величний» і «містично темний» «зук» слов'янської давнини й сьогодення викликає у ліричного суб'єкта роздуми, чому *«куди не глянь, усюди слов'янин / На себе самохіть кладе кайдани, / І кажуть всі: варт віл свого ярма, / дивіться, як покірно тягне рало! / Ні, ймення слов'янина недарма / Синонімом раба між людьми стало!» [17, с. 239].* Вірш «**Поет під час облоги**» в цьому циклі – то чи не вперше висловлене авторське кредо, в якому суспільне життя представлено як нескінченна боротьба у стані *облоги*, а поетова участь у ній – будити й потішати, охороняти й підбадьорювати, чарувати «*облогу ворожу*» й не давати «заснуть» своїм побратимам [17, с. 127-129].

У віршах «**Товарищі на спомин**», «**Грішниця**», «**Хвилина розпачу**», «**О, знаю я, багато ще промчить...**» та інших із «Невільничих пісень» виражені почуття надзвичайно сильні: гнів, обурення, мука ганьби, бажання помсти, відчай, зневага до безвольних та оспалих, непримиренність до власної слабкості... Цикл є шедевром уже зрілої громадянської лірики Лесі Українки, тут вона на повен голос заговорила голосом трибуна. Водночас форма ліричного тексту стала різноманітнішою і виразнішою, поетеса вміло користується засобами алегорії, персоніфікації, діалогу-диспуту, метафоричного опису, гри слів, вплітає в образну палітру різноманітні історичні й міфологічні алюзії. Власне, це вже і є зріла, а не рання лірика.

Особливості міфологічної парадигми «неволя / полон» проявляються в суто індивідуальному авторському баченні долі Поета: у вірші «**Ave regina!**»

(1896) Леся Українка показує ліричну героїню «бранкою-невільницею» «безжалісної музи» – гордої цариці-тріумфаторки. Бранка мусить віддати владарці «усі таємні свої скарби» – поетичні мрії – «І дати велику присягу, що в світі ніхто не почує / Невільничих співів моїх» [17, с. 147].

У вірші-спогаді «IV. Мрії» з «Кримських відгуків» (1897-1898) постають образи колишніх мрій-марень ліричної героїні у стані гарячки – «бранка» і «бранець-лицар» із прочитаних у дитинстві книжок («У дитячі любі роки... / Я любила вік лицарства»). Їй назавжди zostались милими безкомпромісні гасла подоланих: «...Згину я від згуби крові. / будь проклята кров ледача, / Не за чесний стяг пролита!..». Однак сучасного читача зачаровують не так гасла самі по собі, як зворушує те, що захоплюється ними хвора терпляча дитина, у героїчних лицарських образах черпаючи сили для свого терпіння: «Убий, не здамся!» [17, с. 159 -161].

Безпосередньо ліричні вияви почуття – зокрема почуття до рідного краю – знаходимо у віршах, присвячених темі вимушеного блукання по світах («Прощай, Волинь! Прощай, рідний куточок! / Мене від тебе доленька жене, / немов од дерева одірваний листочок...» – цикл «Подорож до моря», 1888 р. [17, с. 92]). Батьківщина сприймається двояко: передусім це рідний край як рідний дім – Волинь, де, як відомо з листів, Лесі було «найкраще» (не дивлячись на те, що вона розуміла: сирий поліський клімат згубний для її здоров'я⁷); з іншого боку, батьківщина сприймається нею повсякчас як «рідна-не-своя-земля», поневолена чужинцями, де співвітчизники давно забули смак волі⁸. У вірші «Товарищі на спомин» (1896 р., із циклу «Невільничі пісні») головний мотив лунає пристрасним і непримиренним викриттям рабського духу у власнім народі, передусім – в інтелігенції: «Так,

⁷ У листі Михайлові Павликові 1 жовтня 1891 року з Колодяжного Леся Українка писала: «Тепер я вдома, і се добре, бо хоч тут мене таки з'їсть колись пропасниця, але мені нігде так не добре, як вдома. І робота тут найліпше робиться. Та ще ж тут і окрім писання є живе діло і милі для мене люди, тут не почуваю себе зайвою на світі» [7, с. 163].

⁸ «5 березня [1891 р. – Н. К.] з Відня Леся написала М. П. Драгоманову листа: <...> Сидячи тут, поки робиться моє діло, розглядаюся я собі на тую “Європу” та європейців; певне, що не все можна отак, сидячи збоку, побачити, але все ж хоч дещо. Перше враження було таке, ніби я приїхала в якийсь інший світ – кращий світ, вільніший.

Мені тепер ще тяжче буде у своєму краю, ніж досі було. Мені сором, що ми такі невольні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже я прокинулася і тяжко мені, і жаль, і болить...» [7, с. 136].

ми раби, немає гірших в світі! <...> Ми паралітики з блискучими очима, / Великі духом, силою малі... <...> Ми навіть власної не маєм хати, / Усе одкрите в нас тюремним ключарам... <...> Народ наш, мов дитя сліпес зроду, / Ніколи світа-сонця не видав, / За ворогів іде в огонь і в воду, / Катам своїх поводитарів оддав. <...>» [17, с. 130-131]. У вірші 1898 року «**...Порвалася нескінчена розмова...**» з посвятою «пам'яті С. М.» (тобто Сергія Мержинського), дописаною пізніше [див.: 4, с. 27], є «невільників руки» і «кайданів брязкіт», і лірична героїня бажає, щоб він (брязкіт) «міг ударить / Перуном в тії заспані серця», а зброя «здійнялась до бою, / Загомонила б так, мов туча градова» [17, с. 172].

Як відомо, у другій половині 1890-х рр. почалася діяльність Лесі Українки-драматурга. Чимало поезій з цієї пори мають аналогії із драматичними творами, містять різноманітні міфологічні та історичні алюзії, чия основа – науково-історичні та літературні джерела, які ретельно вивчала поетеса, працюючи над тим чи іншим драматичним твором. Вірш 1898 року «У пустині» – начерк сюжету про повернення юдеїв з єгипетського полону; перший вірш («Як Ізраїль діставсь ворогам у полон...») у циклі «Невольницькі пісні» (1899-1901) знову пов'язаний із цим сюжетом у дещо зміненому варіанті – йдеться про вавілонський полон.

Вірш «Поворіт» (1899) загострено подає ситуацію, коли лірична героїня повертається з мандрів на батьківщину, у першу ж хвилину відчуваючи:

<...>

Мене знов обступила тісна, щільна

Неволі рідної знайомая стіна,

І кожна думка там, що народилась вільна,

Враз блідла, мов невольниця сумна

Там ангел помсти злий, суворий дух темниці,

Проймав мене знов зором огневим

*І мрії чистії, мов гірській орлиці,
Геть розганяв мечем своїм кривим.*

<...> [17, с. 177]

У листах молоді Лесі дядькові Михайлові Драгоманову з'явилися (а потім перекочували і в листування з деякими іншими адресатами – наприклад М. Павликом) своєрідні «кодові» позначення такої батьківщини-темниці: напів-Азія / Halbasien. Західний світ (і навіть Галичина у складі Австро-Угорщини) сприймався як вільний саме у протиставленні російсько-імперській напів-Азії, хоча Леся Українка ніколи не ідеалізувала Захід чи Європу. Особливо яскравий приклад – вірш «Дим» (1903), де знаходять вираз притаманній українській поетесі людяність і співчуття до чужих злиднів та повна відсутність заздрості до чужих розкошів чи зневаги до рідного знедоленого, але наймилішого краю. С. Тудор у вже згаданій статті висловив цілком справедливе припущення про творчість Лесі Українки як «справжній Вихід Слова, духовну втечу з дому неволі, полум'яне шукання свободи в мандрівках заради того, щоб крізь віки, народи та простори повернутися до неволі як до поетичної теми – ось зачароване коло шляху поетеси, яка в своїй психіці несе прокляття неволі, як страшну спадщину в історичному організмі народу» [13, с. 377].

Робота Лесі Українки над виданням нових поетичних книг (зокрема укладання підцензурної збірки вибраного «На крилах пісень» у Києві в 1904 році) свідчить, що вона враховувала думку авторитетних колег – як-от Франко, – відбираючи твори для перевидання. Н. Вишневська вказує, наприклад, що із планованої збірки було викинуто вірші «Скрізь плач, і стогін, і ридання...», «Коли втомлюся я життям щоденним...», «Пісня» («Чи є кращі між квітками...») та «В магазині квіток» – очевидно, як найслабші на погляд цих авторитетів [4, с. 29].

Отже, образно-стильова парадигма міфологеми тілесного полону в ранній ліриці Лесі Українки виявляє непростий шлях формування її ліричного таланту. Цей талант розвивався поза цензурним тиском, бо Леся

Українка не переймалася своїм «офіційним статусом» як письменника (хоча з юності обрала письменницьку долю цілком свідомо; у листі від 26-28 листопада 1889 р. до брата Михайла читаємо: «...аже, як би там не було, а література моя професія» [7, с. 92]), однак орієнтувався на вимоги до поезії, що їх ставили сучасники. Водночас неодноразово виявляв невідповідність їм: усе особисте, конкретне, чуттєве, що годилося ретельно приховувати, переплавляючи в риторику боротьби за «воленьку», таки залишало сліди в ліриці. Наразі ми відчитуємо за «народницьким дискурсом» (С. Павличко), від якого ця поезія не вільна, не просто конкретні біографічні обставини, що вже стали культурним міфом «одинокого мужчини» й «Великої Хворої» (О. Забужко), а передусім чистий і щирий голос дивовижно мужньої і все ж напрочуд жіночної ліричної героїні, котрій судилася вічна молодість у нашій культурній пам'яті.

Література

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / Віра Агеєва. – К. : Либідь, 1999. – 264 с.
2. Веретейченко І. Міфологема полону творчої особистості / Ірина Веретейченко // Нова філологія. – Запоріжжя : ЗДУ, 2001. – № 2. – С. 119 – 130.
3. Веретейченко І. А. Модерна концепція мистецтва у творчості Лесі Українки : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Веретейченко Ірина Анатоліївна ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2003. – 20 с.
4. Вишневська Н. О. Лірика Лесі Українки. Текстологічне дослідження / Н. О. Вишневська. – К. : Наук. думка. 1976. – 296 с.
5. Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с. – (Сер. «Висока полиця»).
6. Зборовська Н. Моя Леся Українка : есей / Ніла Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с.

7. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості : репринт. вид. / Ольга Петрівна Косач-Кривинюк ; вступ. ст. М. Г. Жулинського. – Луцьк : вид-во «Волинська обласна друкарня», 2006. – XI с. + 928 с. іл. 13 с. (Проект «Літературознавча скарбниця»).
8. Кухар Р. В. До джерел драматургії Лесі Українки : монографія / Роман В. Кухар. – Ніжин : б. в., 2000. – 268 с.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 : М – Я / авт.-уклад. Ковалів Ю. І. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
10. Лосев А. Ф. Філософія. Мифологія. Культура / А. Ф. Лосев ; сост. Ю. А. Ростовцев ; вступ. ст. А. А. Тахо-Годи. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века).
11. Паньков А. І. Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми : монографія / А. І. Паньков, Т. С. Мейзерська. – Одеса : Астропринт, 1996. – 76 с.
12. Соловей Е. Українська філософська лірика : навч. посіб. із спецкурсу / Елеонора Соловей. – К. : Юніверс, 1999. – 368 с. – (Трансформація гуманіт. освіти в Україні).
13. Тудор С. Вибр. тв. : у 2 т. Т. 2 / Степан Тудор. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 544 с.
14. Турган О. Д. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) : монографія / О. Турган, Т. Гребенюк. – Запоріжжя : «Просвіта», 2008. – 292 с.
15. Українка Леся. Твори. : у 10 т. Т. 1 / Леся Українка. – К. : Держ. вид-во худож. літ., 1963. – 468 с.
16. Українка Леся. Зібр. тв. : у 12 т. Т. 8 : Літературно-критичні та публіцистичні статті / Леся Українка ; ред. тому П. Й. Колесник ; упоряд. та приміт. М. Л. Гончарука. – К. : Наук. думка, 1977. – 320 с.

- 17.Українка Леся. Збір. тв. : у 12 т. Т. 1 : Поезії / Леся Українка ; ред. тому А. А. Каспрук ; упоряд. та приміт. Н. О. Вишневської ; [вспуп. ст. Є. Шабліовського]. – К. : Наук. думка, 1975. – 448 с.
- 18.Франко І. Збір. тв. : у 50 т. Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897 – 1899) / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – 596 с.