

Світлана КОЧЕРГА

«СІМ СЛІЗ» ДОЛОРИЧНОЇ ПОЕТИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (36) 2016

УДК 821.161.2.091

Кочерга С. «Сім сліз» долоричної поетики Лесі Українки; 11 стор.; бібліографічних джерел – 12, мова – українська.

Анотація. У статті розглянуто основні аспекти долоричної поетики, її витoki та причини популярності в українській літературі. З'ясовано, що Леся Українка є одним з найяскравіших представників долоричної естетики доби раннього модернізму. Виявлено цілий пласт жанрових різновидів поетичної лакрими у спадщині письменниці. Доведено спорідненість природи сліз у її творчості з першостихією води у тлумаченні Г. Башляра.

Основна увага приділена структурному спектру образу сліз у художньому світі Лесі Українки-поетеси. Запропоновано взяти за основу сім відтінків плачу, репрезентованого в її творчості. Класифікація образу «сліз» складена за художньо-семантичними ознаками (естетичні, меланхолійні, катарсисні, перцептивні, животворні, «вогністі», онтологічні). У ранній драматургії Лесі Українки («Вавилонський полон», «На руїнах») семіотика сліз суголосна поезії. В останніх творах авторки («Адвокат Мартіан», «Камінний господар») панівною стає тенденція маргіналізації образу плачу.

Ключові слова: бароко, неоромантизм, долоризм, голосіння, поетика, міфологія, оксиморон, першостихія, лакримо́за.

Творчість Лесі Українки заслуговує осмислення крізь призму так званого долоризму, домінанта якого у її поетиці не викликає заперечення. Аплікативно наскрізний мотив смутку та трагічна тональність її творів сфокусовано в одному з улюблених образів письменниці – Долорес з «Камінного господаря». Працюючи над цією знаменитою драмою, Леся Українка неодноразово ділилась думками про своє тяжіння до типів, що ставали жертвою власної надлюдської екзальтації. Певною мірою образ Долорес позначає і особистий характер авторки. «Се тип мучениці прирощеної, – зазначає вона в листі до О. Кобилянської, – що все мусить гинути розп'ята на хресті, хоч би мала сама себе на той хрест прибити, коли бракує для того катівських рук. Якби не було Дон Жуана, то знайшлося би щось інше, для чого вона б «душу розп'яла і заколола серце» [9, с. 462]. Ім'я Долорес, обране для героїні, було вкрай важливим для письменниці через свою генезу та семантику. Щоб розвіяти будь-які сумніви, Леся Українка вважала за потрібне навіть отримати консультацію від авторитетного мовознавця і побратима А. Кримського: «...як треба казати по-іспанськи: Dolóres чи Dolorés (іспанське жіноче ймення)?... От Ви, напевне, усе це знаєте, а я – «необразованна»! Зрештою, се й не дивно – я самоук, а Ви професор, і я впевняю себе, що мені не сором» [9, 151].

Термін «долоризм», котрий зараз прийнято розуміти як вчення про цінність страждання, ввів у науковий обіг Ю. Тепп. Вчений стверджував, що біль приносить користь людині, він є очисним випробуванням, більше того – біль навіть збагачує людину «в тому, що вона зупиняє імпульси тваринного життя і дозволяє таким чином духу досягти гегемонії, необхідної для художньої і літературної творчості» [6]. Культ скорботи має глибокі коріння у християнському віруванні, де особливою аурою овіяні євангельські «сльози речей», сугес-

тивні атрибути жертвовного життя Ісуса, насамперед Віа долороза (скорботний шлях); традиційним є виняткове поклоніння перед страдницею матір'ю («Матер долороза») тощо. У мистецтві долоризм найбільш органічним став для барокової літератури. Варто пригадати знаковий для національного письменства твір Мелетія Смотрицького «Тренос». На думку С. Бабича, Смотрицький своїм «Плачем» зробив значний внесок у поступ художнього слова на вітчизняних теренах: він «узасаднює напрям долоричної літератури в українському письменстві» [1, с. 82]. Автор «Треносу» «відкрив нову сторінку в розвитку своєрідної «культури плачу», яка побутувала впродовж усієї доби українського бароко, а її конкретно-історична тематика втілювалася у різноманітних жанрах – від медитативно-релігійної лірики до новелістики та публіцистики» [5, с. 78]. За спостереженнями вчених, не менш важливим чинником популярності долоризму в національному мистецтві слова була фольклорна традиція. Варто згадати культуру плакальниць на Русі, що за своєю природою є доволі близькою до античного феномену «хоефор» – так називали жінок-благальниць, які голосять в честь небіжчика на його могилі. Справжнім літературним пам'ятником цій традиції стала друга частини трилогії трагедій «Орестея» Есхіла, відома під назвою «Благальниці» («Хоефори»). Можна говорити про наявність у прадавній культурі універсальної касти плакальниць, тобто жриць похоронного обряду. В українському фольклорі залишилися високоестетичні зразки імпровізованих голосінь, у яких тужать за померлим, вони вплинули на жанротворення народного героїчного епосу, а згодом і на розвиток інших літературних форм.

Плач для українців, з характерною для них кордоцентричною ментальністю, завжди володів естетичним потенціалом. Особливо виразною ця тенденція стала за часів романтизму. Для кожного

українця вельми багато важить сльоза Тараса Шевченка. Небезпідставно Л. Ушкалов маркує джерело натхнення письменника «музою сліз». Сльози поета і його героїв часто пов'язані з молитвою. Зокрема Шевченко отримав визнання співця жіночих сліз. Проте поетові не можна дорікнути за гендерну стереотипність, у нього плачуть козаки, гайдамаки, народні герої. Хоча цим сльозам зазвичай притаманний «будительський» чи «воскресенський» пафос. У своїх найвагоміших творах поет охоче цитує «Плач Єремії». Кульмінацією цього шевченківського мейнстріму можна вважати відомі рядки з поеми «Кавказ»: «А сльоз, а крові? Напоїть / Всіх імператорів би стало / З дітьми і внуками, втопить / В сльозах удов'їх. А дівочих, / Пролитих тайно серед ночі! / А матерних гарячих сльоз! / А батькових старих, кровавих, / Не ріки – море розлилось, / Огненне море!» [11, с. 345].

Щоправда, довга смуга епігонства перетворила емоційну напругу шевченкових сліз, що нагадувала потужний вулкан, на романтичну емблематичність, яка скоріше викликала легку іронію компетентних реципієнтів. Недарма І. Франко скептично оцінив долоричний тон дебюту Лесі Українки. «Tropdesfleurs! Tropdesfleurs!» Цвіти і зорі, зорі і цвіти – оце й весь зміст тих поезій» [10, с. 263] – констатує рецензент в одній з перших статей про поетесу. І є підстави до квітів і зір додати також і сльози. За підрахунком дослідниці Г. Левченко (яка ґрунтовно довела специфіку образу сліз у ліриці Лесі Українки крізь призму семіотики), у першій збірці поетеси найбільша частотність характеризує слово «співи» – 103 рази, слово «серце» використано 64 рази, йому практично не поступаються «квіти» і «весна» – зустрічаються по 57 разів, а також «сльози» і «зорі» (на які нарікав І. Франко) – по 53 рази. Втім, ознайомившись з дебютною книжкою Лесі Українки, Франко-критик, який не надто піддавався сентиментам, був посправжньому зворушений образом сліз у деяких віршах молоді поетеси.

Мета цієї статті – структурувати образотворення сліз як важливої прикмети долоричної поетики Лесі Українки. Варто наголосити, що вже у програмному циклі «Сім струн», яким відкривається її перша поетична збірка, подана формула долоричного світогляду поетеси: «Жить – сльози лить». Надалі семантичний спектр поняття «сльози» у творчості Лесі Українки суттєво розширюється.

Науковці вказують, що концепт *сльози* безпосередньо пов'язаний з першостихією води. Сльози – це зовнішній вираз внутрішнього душевного стану, форма проявлення емоцій. Французький філософ Г. Башляр відзначає, що справжньому поету властива гіперболізована чуттєвість: «Для нього кожна година роздумів подібна до живої сльози, яка збирається возз'єднатися з водою скороти, з природного годинника час падає по краплині; світ, одухотворений часом, є меланхолія, яка

плаче» [2, с. 44]. Варто додати, що той же Башляр наголошував: вода – глибокий, органічний символ жінки, яка здатна оплакувати всі нещастя світу. Ця якість Лесі Українки-поетеси чи не найяскравіше проявилася в циклі «Сльози-перли», у якій, як вважає Г. Левченко, авторка «в дусі сентиментально-романтичної народницької школи плаче над долею України» [4, с. 101]. Особливо в цьому циклі виділяється другий вірш – «Україно! плачу сльозами над тобою...», що є своєрідною медитацією над природою сліз знедоленого патріота. Однак мала рацію Леся Українка, яка, всупереч уявленню про неї Франка та інших поціновувачів української поезії, відчувала потребу рухатись далі, вперед і відкривати нові горизонти української поезії, зокрема долоричної.

Загальний огляд поетичного доробку Лесі Українки дозволяє виділити семантичну шкалу відтінків концепту сліз, який ми пропонуємо звести до семи провідних, усвідомлюючи дифузійні процеси між усіма тонами і напівтонами. Причому основним пафосом формування палітри сліз Лесі Українки безумовно є резигнація, тобто відмова від покірності, усвідомлення необхідності спротиву тотальній тузі.

1. Естетичні сльози як художній феномен. Асоціюються з перлами, зорями, потоками, рососою тощо. У вірші «Імпровізація», приміром, сльози трансформуються у пісні. Для молоді Лесі Українки властиві спроби розмаїтого змалювання країни мрій, торування уявного шляху до неї, що починається з кордону, «де не сльозами, а співом ридають нещасні».

2. Меланхолійні сльози: фіксування домінантного внутрішнього стану печалі та смутку. Такими образами особливо багата рання лірика Лесі Українки, їх до певної міри можна вважати ритуальними в романтичній і неоромантичній поезії. Навіть описуючи осінні прощання в природі, ліричний наратор Лесі Українки бачить «сльози таємні» природи, «що хутко ляже в смертнім сні». Однак уже перші вірші Лесі Українки відрізняються від типових меланхолійних поезій насамперед тим, що авторка намагається синтезувати плач з іншими емоціями, включно з антиподом – сміхом («Так, я буду крізь сльози сміятись...»).

3. Катарсисні сльози: дозволяють пережити високу печаль і знайти в собі сили для подальшого життя. До прикладу можна навести поезію «Горить моє серце...», яка завершується рядками:

Хотіла б я вийти у чисте поле,
Припасти лицем до сирі землі
І так заридати, щоб зорі почувли,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої [7,
с. 118].

«Сльозами змий оту лихую пляму, / Що положив гідкий, ворожий замір. Аби простив тебе суддя небесний...» [7, с. 134] – радить Черниця хворій дівчині з поезії «Грішниця». Поезія «Чом я не можу злинути угору» є свідченням цілковитого

розуміння поетесою цілющості сліз, навіть тяжіння до плачу, у якому вона черпала сили духовного оновлення.

...то прагну я собі потоків сліз,
гарячих сліз, нестриманих, раптових,
що рвуться з глибини самого серця
джерелами живої води.

Нехай би з них душа моя повсталала... [7, с. 197]

Ця тенденція суголосна твердженням психологів про здатність емоційних сліз підвищувати внутрішній спротив до всіляких випробувань, «вимивати» стрес завдяки психотропічним речовинам у слізній рідині.

4. Перцептивні сльози («чужі»). Плач «інших» зазвичай Леся Українка сприймала дуже вражливо, що впливало на світоглядні пріоритети, а також миттєву реакцію на емоційні вибухи «чужих», їхній лямент. Поетеса схильна поетизувати колективний плач, бо в ньому запорука єдності знедолених: «Так, плачмо, браття! Мало ще наруги, /Бо ще душа терпіти силу має; /Хай серце плаче, б'ється, рветься з туги...» [7, с. 74]. Зразком сакралізації сліз може бути образ дружини Данте (поезія «Забута тінь»). У ній Леся Українка всупереч усталеній романтичній традиції знімає хітон глорифікації з Беатріче, бо та пройшла в країну слави по сльозах витісненої з культурного простору дружини поета. Здатність «присвоєння» долоричних відчуттів «інших» – важлива ознака емотивної лірики поетеси. Наприклад, в «Ангелі помсти» знаменита Корде, терористка за сучасними мірками, «в тиранах бачила тиранів цілий вік», проте і вона в тирані виявилася здатною побачити людину, «як над убитим крикнула коханка...».

5. Животворні сльози, міфологізовані, символічно-алегоричні за характером, що засвідчують ймовірність дива, поступового творчого зрощення нових якостей, станів, феноменів. Зазвичай вони пов'язані з флористичними символами, що мають фольклорні витоки. Так, у вірші «Contra spem spero» лірична героїня до своїх програмних завдань відносить таке:

Буду сіять квітки на морозі,
Буду лить на них сльози гіркі.
І від сліз тих гарячих розтане
Та кора льодова, міцна,
Може, квіти зійдуть – і настане
Ще й для мене весела весна [7, с. 56].

У циклі «Кримські спогади» використовується такий же прийом, але з градацією клімаксового типу: на цей раз «слізьми политає» буде «кипарисова гілочка», що з часом перетвориться на кипарис, вищий за всі мінарети.

Міфологізовані сльози Лесі Українки близькі до мироточивих цілющих сліз ікон.

6. «Вогнисті сльози» як засіб формування протестної звияги, готовності жертвувати собою, але ні в якому разі не миритись з відчуттям безна-

дії перед жорстокістю і несправедливістю світу. Синонімами до них часто-густо служать слова «палкі», «криваві» тощо. Особливістю поезики Лесі Українки є відмова від марних сліз безсилля, усвідомлення відплати за них, нерідко авторка вдається до метаморфози «сльози-кров», як-от: «Та сором сліз, що ллються від безсилля, /О, сліз таких вже вилито чимало, – /Країна ціла може в них втопитись: /Доволі вже їм литись, – /Що сльози там, де навіть крові мало» [7, с. 125]. Образ вогнистих сліз доволі популярний в українській літературі, він є результатом парадоксального поєднання води і вогню, тому його можна вважати оксиморонним явищем. Культ сліз ненависті у рецепції творчості Лесі Українки заклад Д. Донцов у статті «Поетка українського Рісорджіменту» [3].

Поетеса не лише користується образом-символом палких сліз, але й показує взаємодію двох першостихій: «Я чую пал її в своїй душі, /Він, мов пожежі племін, непокірний, /Він висушив мої дівочі сльози...» [7, с. 170]. Процес осушення сліз – традиційна гендерна ініціація і прерогатива чоловіків, що орієнтуються на поведінкову шкалу ніцшевської надлюдини. Як пише у своєму останньому романі «Можливо – так, можливо – ні» італійський письменник Г. Д'Анунціо, творчість якого свого часу була цікавою для Лесі Українки, нежіночі сльози – це сльози войовничого мандрівця, вони ллються не від мук, а «течуть від люті. Гнівом вони відповідають на гнів бурі. Переможений вітер їх осушить» [12, с. 113].

7. Онтологічні сльози. Позначають усвідомлений екзистенційний вибір, водночас засвідчують повний розрив з сентиментально-народницьким началом сльозливості, який частково мав місце на початку творчого шляху поетеси. Найяскравіше цей тип сліз репрезентує поезія «Я знала те, що будуть сльози, мука...». Остання його строфа – зразок синтезу різних аспектів палітри сліз Лесі Українки, крізь які домінує раціональна самоідентифікація людини, яка бачить своє майбуття без прикрас. Однак спорідненість її життєвої дороги зі шляхом сакралізованих постатей очевидна:

Може, хутко прийде
година та, коли в сльозах побачу,
що я навік зів'яла, помарніла,
і квітка щастя раз назавжди зникла,
як легендарний з папороті цвіт.
Заплачу я кривавими сльозами, –
так, певне, плакали вигнанці з раю, –
але й тоді скажу: я знала се, я знала,
мовчи, душе, спина свій стогін, серце,
так мусить бути... [7, с. 300]

Яскравий приклад поезії Лесі Українки, де сльозам належить ключова роль, слушно вбачають в «Ніобеї», що побудована за законами сповіді міфологічної героїні, яка втратила своїх дітей і перетворилася на камінь. Особливість цього обра-

зу – оксиморонність. Адже камінна Ніобея не впи-
няє потоки сліз:

Ось я стою, мармурова, в камінних кайданах,
тільки очі мої ллють потоки палючої сліз.
Сліз моїх зупинити не можеш ти, люта богине,
бо й прометеївська гордість безсила була

проти них [7, с. 285].

Сльози – це ще знаковий елемент справж-
нього, нехай і скорботного життя, і над ними не
мають влади вищі сили. Той, хто плаче, ще не
знищений, навіть втративши все, він, абсолютно
незалежний, здатен на викриття правди, на бунт, і
тому стає небезпечним для ворогів. Хоча загалом у
поезії зрілої Лесі Українки переважає маніфестація
відмови від сліз як зовнішнього прояву психологі-
чного дисконформату. Бінарну опозицію «потокам
ліз» у вірші складає «море туги», а мовчання ви-
знається апогеєм страждання душі.

З цього приводу цікаві малі драматичні по-
еми Лесі Українки, побудовані на біблійних сюже-
тах, де кульмінаційно постає вся драма колоніаль-
ного становища. У «Вавилонському полоні» (1903)
спостерігаємо еволюцію концепту сліз неволі. Го-
ловний герой Елеазар, пройшовши складний шлях
самопізнання, абсолютно відкидає зворушені сльози
переможців, бо вірити їм не можна – «то сльози
нільських ящурів!». У фіналі твору стверджується
знайома теза: якщо ми плачемо – то ще живі, ще
ймовірно духове воскресіння.

Між вербами бринять ще наші арфи,
ще ллються сльози в ріки вавилонські,
ще соромом горить дочка Сіону,
Іудин лев іще рикає гнівом.
Живий господь! Жива душа моя!
Живий Ізраїль, хоч і в Вавілоні! [8, с. 166]

Натомість у драматичній поемі «На руїнах»
(1904) пророчиця Тірца застерігає співвітчизників,
щоб вони не напували слізьми малих дітей, бо це
молоко недолі, що прирікатиме вигнанців на вічне
рабство.

Отже, Леся Українка – одна з представни-
ків долоричного напрямку в літературі постбаро-
кового періоду. У її творчій спадщині є підстави
виокремити ліричний піджанр лакримиози, змісто-
вий спектр якого відзначається різноманітністю
пафосу. Образ сліз у поетеси складає цілу гаму,
яка знаходить багатоаспектні варіації у творчості
поетеси, але сентиментальність якнайменше при-
таманна їй. Активне звертання до атрибуту сліз
засвідчує схильність авторки до неоромантичної
поетики, що, у свою чергу, тяжіє до традиційних
романтичних концептів. Розвиток літературних
пріоритетів Лесі Українки демонструє її намаган-
ня відмовитися від культу сліз, оскільки у її ху-
дожньому світі реєстри трагічного поступово
стають все вищими. Ці спроби вказують на сві-
дому модифікацію стилю, що сповна проявиться
у драматургії, де вона цілеспрямовано відмежо-
вується від естетики бурхливого вияву почуттів
на сцені, яка панувала у театрі корифеїв. На дум-
ку письменниці, першою її справжньою драмою,
«об'єктивною, сконцентрованою, не затопленою
лірикою» став «Камінний господар» (1913). Ми
схильні вважати, що нова Леся Українка постає
уже в драмі «Адвокат Мартіан» (1911), яка стає
своєрідним апогеєм «безслізності» у творчості
авторки, віхою, яка дала зрозуміти, що Леся
Українка прагне показати ті трагічні глибини
людського «я», де сльози безсилі, а відтак пись-
менниця виводить їх на маргінеси.

Література

1. Бабич С. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко / Сергій Бабич. – Львів : Свічадо, 2008. – 180 с.
2. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Гастон Башляр [пер. с франц. Б. М. Скуратова]. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
3. Донцов Д. Поетка українського рiсорджiменту / Дмитро Донцов // Українське слово: Хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст. : В 4 кн. – Кн. 1–К. : Рось, 1994. – С. 149–183.
4. ЛевченкоГ. Д.Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки : монографія / ГалинаЛевченко. – К. : Академвидав, 2013. – 332 с.
5. Новик О. П. «Тренос» Мелетія Смотрицького і творчість романтиків: проявлення традиції / О. П. Новик // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск ХХІІІ. – Частина 3. – С. 77–85.
6. Жюліа Д. Філософський словарь [Електронний ресурс] / Дидье Жюліа [пер. с фр.]. – М. : Междунар. Отношения, 2000. – 544 с.– Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/276088/>.
7. Українка Леся. Поезії / Леся Українка // Зібр. творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1. – 448 с.
8. Українка Леся. Драматичні твори (1896–1906) / Леся Українка // Зібр. творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 3. – 397 с.
9. Українка Леся. Листи (1903–1913) / Леся Українка // Зібр. творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 12. – 694 с.
10. Франко І. Леся Українка // І. Франко. Твори: В 50 т. – Т. 31. – К. : 1976-1986. – С. 254–274.
11. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. / Шевченко Тарас. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – С. 343–347.
12. D'AnnunzioG. Forse che si forse che no/Gabriele. D'Annunzio. – Milano : A. Mondadori, 1959. – 367 с.

Светлана Кочерга

«СЕМЬ СЛЕЗ» ДОЛОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ ЛЕСИ УКРАИНКИ

Анотація. В статье рассмотрены основные аспекты долорической поэтики, ее истоки и причины популярности в украинской литературе. Выяснено, что Лесья Украинка является одним из самых ярких представителей долорической эстетики эпохи раннего модернизма. Выявлен сегмент жанровых разновидностей поэтической лакримозы в наследии писательницы. Доказано родство природы слез в ее творчестве с первостихией воды в толковании Г. Башляра.

Основное внимание уделено структурному спектру образа слез в художественном мире Леси Украинки-поэтессы. Предложено взять за основу семь оттенков плача, представленного в ее творчестве. Классификация образов «слез» составлена по художественно-семантическим признакам (эстетические, меланхоличные, катарсисные, перцептивные, животворные, «огненные», онтологические). В ранней драматургии Леси Украинки («Вавилонский плен», «На руинах») семиотика слез созвучна поэзии. В последних произведениях автора («Адвокат Мартиан», «Каменный хозяин») господствующей становится тенденция маргинализации образа плача.

Ключевые слова: барокко, неоромантизм, долоризм, причитания, поэтика, мифология, оксюморон, первостихия, лакримоза.

Svitlana Kocherha

«THE SEVEN TEARS» OF DOLORISTE POETICS OF LESIA UKRAINKA

Summary. The article deals with the main aspects of doloriste (sufferers) poetics, its origins and causes of popularity in Ukrainian literature. It was found that Lesia Ukrainka is one of the brightest representatives of doloriste aesthetics of Early Modernism. It was revealed a large number of poetic genre varieties of Lakrimosa in writer's heritage. It was proved the affinity of the kind of tears in her work with initial element of water in the H. Bashliar's interpretation.

The main focus is on structural range of image of tears in the art world of Lesia Ukrainka-poetess. It is offered to take as a basis seven shades to crying represented in her work. The classification of "tears" is composed due to artistic and semantic features (aesthetic, melancholic, catharsis, perceptual, life-giving, "fiery", ontological). The semiotics of tears in early drama of Lesya Ukrainka is unison to the poetry ("Babylonian captivity", "On the Ruins"). The latest works of the author ("Advocate Martian", "Stone Muster") confirm the dominant trend of marginalization of crying.

Key words: Baroque, neoromantic, doloriste, weeping, poetics, mythology, oxymoron, initial element, Lakrimosa.

Стаття надійшла до редакції 31.08.2016 р.

© *Кочерга Світлана Олексіївна* – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія».