

КАТЕГОРІЯ «ПІДНЕСЕНОГО» Й БЕСТІАРНІ ОБРАЗИ В ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація

У статті пропонується інтерпретація системи бестиарних образів в ліриці Лесі Українки з точки зору естетичної категорії піднесеного. Розглянуто помітне переважання орнітологічних образів в антропологічному й міфологічному контекстах.

Ключові слова: піднесене, прекрасне, метафора, матеріальна уява, ониричний політ, міфологічний образ.

Аннотация

В статье представлена интерпретация системы бестиарных образов в лирике Леси Украинки с точки зрения эстетической категории возвышенного. Рассмотрено заметное превалирование орнитологических образов в антропологическом и мифологическом контекстах.

Ключевые слова: возвышенное, прекрасное, метафора, материальное воображение, онирический полет, мифологический образ.

Summary

The article deals with the interpretation of images in the lyrics of Lesya Ukrainka in aesthetic category of view of sublime. It is proved the predominance of ornithological images in the anthropological and mythological contexts.

Keywords: sublime, the beautiful, metaphor, material imagination, onyrychnyy flight, mythological image.

Категорія піднесеного в контексті розмов про творчість Лесі Українки видається щонайбільш доречною, оскільки життя поетеси було явленням символом героїчного піднесеного буття, протиставленого ірраціональним і ворожим світовим силам. У піднесеному розум і чуттєвість не узгоджуються, і саме в цьому протиріччі між ними, зокрема, на думку Фрідріха Шіллера, полягають ті чари, якими воно охоплює людську душу [6]. У піднесеному до крайності розділяються фізична і моральна людина: де перша наштовхується на свої межі, друга дізнається про свою силу і нескінченно піднімається саме завдяки тому, що іншу придавлює дотолу. Піднесене у мистецтві символічно фіксує вивільнення людського духу з грубо-матеріальних тілесних тенет. Це символічне вивільнення-піднесення прочитується у багатьох аспектах образної парадигми лірики Лесі Українки, котру розуміємо як психологічно-міметичну, тобто таку, котра наслідує невидиме для зовнішнього погляду внутрішнє життя митця.

Г.В.Ф. Гегель вважав, що «піднесене – етап руху абсолютного духу, етап світового історичного процесу, котрий відповідає романтичній стадії розвитку мистецтва, коли дух і зміст переважають над матерією, формою» [1, с. 121]. Романтичній стадії у розвитку мистецтв найбільш відповідають музика й поезія – максимально одухотворені види мистецтва, майже відірвані від матеріального начала. Однією з найвагоміших художніх шкіл, на творчих взірцях якої формувалася Леся Українка як автор, була якраз література європейського романтизму. Про

це свідчать, зокрема, інтереси поетеси як перекладача. Більшість перекладених Лесею Українкою художніх творів належать до романтичного типу творчості й періоду у розвитку світової літератури: це тексти Г. Гайне, Дж. Байрона, В. Гюго, А. Міцкевича. Чимало дослідників наголошували на своєрідному естетично-стильовому конфлікті романтичної й модерністичної образностей в поетичних творах Лесі Українки (В. Агеєва, В. Гуменюк, Т. Гундорова, Я. Поліщук). Перша збірка поетеси «На крилах пісень» за своєю стилістикою й назвою перегукується з «Книгою пісень» Г. Гайне, котру поетеса, до того ж, перекладала. Щодо музики, то Леся не просто була вправним виконавцем, але й komponувала власні твори, добре імпровізувала. Її поезії густо насичені музичними образами.

Образна парадигма лірики Лесі Українки часто демонструє конфліктне протистояння образів, що співвідносяться із категоріями прекрасного й піднесеного. Імовірно, одним із чинників формування такої художньої позиції був вплив на світогляд поетеси праць Фрідріха Шіллера. Ольга Косач-Кривинюк інформує, що в 1884 році брат Міша, приїхавши з Холмської гімназії додому на різдвяні вакації, привіз їм із Лесею зібрання творів Фрідріха Шіллера в чотирьох томах. «Леся того Шіллера завжди мала при собі і тепер між її книжками три томи з нього збереглося» [4, с. 57]. Шіллерова праця «Про піднесене» могла поглибити самоусвідомлення юної Лесі й утвердити її в тому екзистенційному виборі, до якого вона сама завжди схилялася – піднесеного героїзму, і це, відповідно, знайшло свій відбиток також у літературній творчості.

У праці «Про піднесене» Ф. Шіллер моделює образ так званого «гарного характеру», котрий добре проектується на особистість Лесі: «Вона має знайти задоволення в здійсненні справедливості, благочинності, стриманості, витривалості й вірності, всі обов'язки, виконання яких диктують їй обставини, мають стати для неї легкою грою, а щастя має зробити легким для неї будь-який вчинок, до якого б її не покликала її людинолюбне серце» [6, с. 100]. Проте аби перейти на вищий духовний рівень – котрий і являє собою піднесене буття – ця чеснотлива людина мусить утратити в халепу: «В неї мають відібрати її багатства, знищити її добре ім'я. Хвороби мають прикувати її до болісного ложа, всіх, кого вона любить, має відібрати в неї смерть, всі, кому вона довіряє, мають покинути її у скруті» [6, с. 100]. Якщо вона залишиться вірною своїм чеснотам, і їй дійсно вдасться зберегти свою гідність попри різні негативні чинники, котрі детермінують її життя, то «відкриття цієї абсолютної моральної здатності, не прив'язаної до жодних природних передумов, надає скорботному почуттю, яке охоплює нас при вигляді такої людини, цілком особливої невимовної принади, якої в піднесеного не може відібрати жодна тяга чуттів, якою б облагородженою вона не була. /Таким чином, піднесене пропонує нам вихід з чуттєвого світу, де нас хотіло б ув'язнити прекрасне. Не поступово (оскільки не існує жодного переходу від залежності до свободи), а раптово і через струс

самостійний дух виривається з тієї сітки, якою обплела його витончена чуттєвість, та яка тим сильніше прив'язує, чим прозоріше вона зіткана» [6, с. 101]. Цей описаний Шіллером сюжет справдився у Лесиному житті. Її сталим екзистенційним вибором у труднощах і болях: від упертого прогресування хвороби і до втрат найближчих людей, – було героїчне протистояння, напружений невтомний опір. Таку ж позицію раз-по-раз маніфестують також її ліричні персонажі, що чи не найяскравіше виражено рядками: «Завжди терновий вінець буде кращим, ніж царська корона, завжди величніша путь на Голгофу, ніж хід тріумфальний...» [13, с. 509].

В одному з листів Леся використовує Шіллерову метафору життя «під павутиною», висловлюючи невдоволення політикою народовців і Кониського: «Господи, як мені самій тяжкий сей мій тон римського авгура! Але що ж зроблю, коли я, як і всі ми, живу під павутиною? Я думаю, під дамокловим мечем краще, ніж під павутиною, бо там людина себе величніше почуває, а тут часом сам собі злиденною мухою здаєшся...» [12, с. 203]. У поезії «Завітання» поетеса обігрує алегоричний образ двох геніїв, змодельований у Шіллеровій праці «Про піднесене»: «Природа дала нам двох геніїв в якості провідників життя. Один товариський та милий, робить коротшою нашу тяжку подорож завдяки своїй бадьорій грі, кайдани необхідності – легшими і з радістю та жартом веде нас аж до небезпечних місць, де ми мусимо чинити, як чисті духи, та відкласти все тілесне, а також – до пізнання правди і здійснення обов'язку. Тут він нас полишає, оскільки його цариною є лише світ чуттів, поза яким його вже не несуть власні крила. Але тепер з'являється інший, серйозний та мовчазний, і на міцній руці переносить нас над запаморочливою глибиною. /У першому з цих геніїв розпізнається почуття гарного, у другому – почуття піднесеного» [6, с. 98]. Щоправда, у зазначеній поезії лірична героїня має більше радості від споглядання світлого генія – генія прекрасного, а не темного й жахливого генія піднесеного. Цей вибір на користь прекрасного – характерна риса раннього періоду в творчості поетеси.

Але життєвий і творчий сюжет Лесі Українки розгортався в напрямі іншого вибору. Протистояння позитивної загальнолюдської цінності і несвободи, за Юрієм Боревим, створює ту динамічну психологічну напругу, котра характеризує категорію піднесеного. Тілесні страждання дедалі більше унеможлиблювали естетично-чуттєву втіху від життя, і її незмінно заступала втіха морально-етична – втіха від ненастанного духовного піднесення. Діалектику «красивого» (чуттєвого) і «піднесеного» (морального) Леся виразно описала в відомому листі до Олени Пчілки: «Що правда, мамо, то правда, – «олімпійство» не лежить в моїй натурі і трудно часом буває витримувати олімпійський спокій, але, по правді кажу, тепер у мене скоріш завзятий, ніж кислий настрій, – се вже, може, й не зовсім нормально, але мені здається, що я маю перед собою якусь битву, з якої вийду переможцем, або зовсім не вийду. Коли в мене є талан, то він не загине, – то не талан, що погибає від туберкульозу чи істерії. Нехай і заважають мені сі лиха, але зате, хто знає, чи не кують вони мені такої зброї, якої нема в інших, здорових людей» [4, с. 434]

(підкреслення наше – Г.Л.). Піднесене виявляло себе у багатьох аспектах життя Лесі Українки, бо в ньому можна спостерегти чимало романтичних поривів до абсолютного звільнення людської індивідуальності від тиску найрізноманітніших соціальних обставин та умовностей. На рівні сім'ї це було «еластично-вперте» протистояння з авторитарною матір'ю (про що детально пише Ніла Зборовська в есеї «Моя Леся Українка»), в літературі – алієнація від народницької етнографічно-побутовістської традиції та відстоювання максим «нового» мистецтва, зокрема «прапору модернізму», у політичному житті – позапартійне становище з одночасною симпатією до найрадикальніших і найрішучіших сил. Піднесене протистояння часто визначає образний лад поезій Лесі Українки, основні конфлікти драматургії, прочитується в незмінно самоіронічному й гумористичному тоні щодо трагічних обставин власного життя в епістолярії.

З погляду художнього втілення категорії піднесеного цікаво було б розглянути загалом ліричні тексти Лесі Українки, оскільки лірика найбільш безпосередньо виражає індивідуальні процеси становлення авторської особистості. У цьому ключі розглянемо бестіарій ліричних творів поетеси як один з аспектів образної парадигми. Система бестіарних образів у Лесиній ліриці досить характерна. Насамперед впадає у вічі тотальне переважання представників тваринного світу, приналежних до повітряної стихії – а власне, птахів, природні властивості яких часто метафорично переносяться на явища природи і духовного життя. Найбільш частотними є образи, побудовані на метафоричному перенесенні здатності до польоту. Пісні, фантазії, мрії, співи, думки, рими, згуки, час, ніч, дим, вітер, іскри в поетичному світі Лесі Українки наділені здатністю літати. Часто вони й означаються як «легкокрилі», бистрокрилі», чи через «пташині» прикладки, як от, «мрії-орлиці», «рими-соколята». Образи птахів у ліриці Лесі Українки найчастіше не конкретизовані – не названі за видовою належністю, а коли й конкретизуються, то, вочевидь, за певною ключовою рисою, що приписується їм фольклором і літературною традицією, починаючи з античних часів. Так жайворонок і соловейко постають як співучі пташки, символізуючи вільне творче самовираження, голуби алегорично втілюють лагідність, орли – силу й благородство, сокіл – ясність зору й думки, чайки – сумні настрої, галич – хижих ворогів. Таке переважання орнітологічних образів та характеристик, як і їхній алегоризм, не видаються випадковими, схилиючи трактувати їх як прояви тяжіння до піднесеної образності.

Лірична героїня Лесиних поезій незрідка марить далекими перельотами, прагнучи «линнути», «летіти» удалину чи «підбиватися» угору. Леся Українка часто моделює у своїх віршах специфічну напругу злету – певну гнітючу напругу, схожу на спротив земному тяжінню, котре людина прагне подолати, злітаючи угору. «Щоб відобразити відчуття не пориву, а волі до пориву, – пише Г. Башляр, – психологія потребує вельми специфічного і вкрай важливого динамічного образу, бо цей образ є проміжним між стрибком і польотом, між розривом і неперервністю. <...> Це напруга, котра наділяє момент прийняття рішення часовою

послідовністю. Це усвідомлення сили, котра ось-ось почне діяти і докладати зусиль» [1, с. 81]. Саме підняття вгору часто відбувається на межі між реальним та ірреальним, на межі максимального душевного зосередження-вибуху. У поезії «Все, все покинуть, до тебе полинуть...» політ символізує долання часопросторових вимірів людського життя, заступання межі, за якою – вічність і смерть: «Стать над тобою і кликнуть до бою /Злюю мару, що тебе забирає, /Взять тебе в бою чи вмерти з тобою, /З нами хай щастя і горе вмирає» [13, с. 332]. Така ж настанова на долання меж реальності прочитується в поезії «Північні думи» у звертанні до мрії: «Мріє новая! Твій голос і крила огнисті /Ваблять мене, я піду за тим світлом ясним /Через простори і дикі дороги тернисті, /Так, як Ізраїль ішов за стовпом огняним» [13, с. 169]. В поезії «Товарищі на спомин» піднесений конфлікт тіла-духу й інерція тяжіння проектується на образ власного народу і передається через образ крил та марного намагання злетіти: «Ми паралітики з блискучими очима, /Великі духом, силою малі, /Орлині крила мають за плечима, /Самі ж кайданами прикуті до землі» [13, с. 173-174]. Прохання-молитва про здатність до польоту звучить у поезії «Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила...»: «Мріє, колись ти літала орлом надо мною, – /дай мені крила свої, хочу їх мати сама, /хочу дихать вогнем, хочу жити твоєю весною, /а як прийдеться згинуть за теє – дарма!» [13, с. 398]. Динамічний образ злету змальовано в імпровізації «Зоря поезії»: «Ти мене до життя пробудила, /Ти мені очі відкрила, /Раптом виресли в мене і сплеснули крила, /І понесли мене вгору шляхом променистим, /Вгору, все вгору, /В тую країну простору, /Де моя зірка зорить світлом рівним і чистим» [13, с. 222]. І щоразу, як видно з наведених цитат, лірична героїня має до діла з якимись силами, котрі переважають значно її власні, – що є знаковим для піднесеної образності.

У деяких поезіях відчитується пекучий біль і туга за можливістю летіти, як у восьмій поезії з циклу «Ритми»: «Чом я не можу злинути угору, /туди, на те верхів'я золоте, /де місяць просвітив біляву хмарку?» [13, с. 241]. І далі: «Ой гори, гори, золоті верхів'я! /Та нащо ж я до вас так пориваюсь? /Та нащо ж я люблю вас так тужливо? /Невже мені не суджено дістатись /на ваші заповітні високості? /Коли мені не дано крил міцних, /щоб я могла орлицею підбитись /геть високо понад найвищі гори...» [13, с. 242]. Аналогічну тугу за високостями прочитуємо в іншій поезії: «Здалека вабить, мріє те верхів'я, /що так палає золотим пожаром! /Непереможно прагну я поставити /там високо червону короговку, /де й сам орел гнізда не сміє звити!» [13, с. 240]. Пояснюючи з точки зору поетики стихій ониричні й художні образи польотів, Г. Башляр зауважує, що «духовне життя характеризується своєю найголовнішою операцією: воно прагне до росту і піднесення. Воно інстинктивно шукає висоти. <...> Інакше кажучи, поетичні образи є операціями людського духу тією мірою, якою вони дарують нам легкість, піднімають, підносять нас. Вони мають лише одну вісь координат: вертикальну. По суті своїй вони повітряні» [1, с. 65]. Аналогічні образи, спрямовані на підняття-вознесіння, долання остаточних меж, властиві також

іншим жанрам творчості поетеси (пригадаймо хоча б фінали Лесиних драм: «Лісова пісня», «Оргія» ін.) проте в ліриці ця духовна акція постає чи не найбільш сконденсовано.

Характеризуючи категорію піднесеного у своїй «Естетиці», Юрій Боров зазначає: «Залежно від акценту на тому чи іншому моменті сприйняття (захоплення – страх) розрізняють два різновиди піднесеного: такий, що звеличує міць людини і такий, що пригнічує її. Між цими крайнощами – віяло відтінків піднесеного» [2, с. 122]. Під цим кутом зору цікаво простежити еволюцію орнітологічних образів у Лесиних віршах. У ранній ліриці поетеси образи птахів асоціюються, насамперед, зі свободою і радістю. Таку образність логічно співвіднести із категорією прекрасного, що подекуди межує із піднесеним у його позитивному вияві – бо чинить людину героїчно сильною й сміливою. Так, наприклад, моделюються образи «легких польотів», радісного співу. Образи вільних і співочих пташок (зокрема, соловейка і жайворона) на тлі весняного пейзажу являють собою своєрідний ідилічний топос у ліричних текстах Лесі Українки. У ряді поезій пташиний спів традиційно подається як атрибут весни: «Соловейковий спів навесні /ллеться в гаю, зеленім розмаю» («Sol» (Rondeau)) [13, с. 29], «Пишно займались багрянні зорі /Колись навесні, /Любо лилися в пташиному хорі /Пісні голосні...» («Співець») [13, с. 43], «І ледь струмки задзвеніли співочі, /Пташки заспівали дрібні, – /Вчувались дівчині веснянки дівочі, /Ввижались діброви рідні» («В магазині квіток») [13, с. 51], «Тепер я знаю, що весна надворі, /Бо соловейки здалека щебечуть, /Лунає гомін листя молодого, /І крізь тополю вже зорі не видно» [13, с. 316]. Із пташкою порівнюється весняний час: «Вже пролетів, як пташка зальотна, /Весняний той час...» [13, с. 43]. Здатністю летіти наділена сама весна: «Була весна весела, щедра, мила, /Промінням грала, сипала квітки, /Вона летіла хутко, мов стокрила, /За нею вслід співучії пташки!» («Давня весна») [13, с. 164]. Традиційний алегоричний образ весни з підтекстовим значенням дитинства наділяє щасливою здатністю до польоту дитячі думки й мрії: «Тішся, дитино, поки ще маленька. /Ти ж бо живеш навесні, /Ще твоя думка літає легенька, /Ще твої мрії ясні» [13, с. 120]. Семантичне поле польоту поширюється також на літературну творчість, котра прирівнюється до пташиного співу: «Чи тільки блискавицями літати /словам отим, що з туги народились? /Чому ж би їм не злинути угору, /мов жайворонка спів, дзвіночком срібним? /Чом не розсипатись над чорною ріллею, /мов дзвінкий дощ, просвічений промінням?» [13, с. 236-237]. Натомість алегоричними образами туги, духовного ув'язнення й безнадії є, наприклад, образ думки, як підбитої птиці: «Забудь той світ! Міцна твоя темниця!» /І думка пада, мов підбита птиця» [13, с. 41], чи ув'язненої в клітці пташки: «Досить невільня думка мовчала, /Мов пташка у клітці замкнута од світа, /Пісня по волі давно не літала, /Приборкана тугою, жалем прибита» [13, с. 88].

У творах пізнішого періоду легкість і радість польоту лиш подекуди ностальгійно-іронічно згадуються, як наприклад, у поезії «Часто кажуть: «ясні зорі...». Лірична героїня наче

переосмислює чи переоцінює ненастанні марення польотом, подаючи їх як щось незначне і зникоме: «Уночі у сонних мріях /Летимо ми геть од світу, /Хто летить в безодню чорну, /Хто в сріблясті емпіреї, /Хто хаос непевний бачить, /Хто з зірками водить коло, /А як тільки сонце гляне, /І хаос, і мрії зникнуть» [13, с. 329]. У поезії «Легенда» змальовано іронічну й гротескову картину виловлювання та ув'язнення поетових думок-пташок, вочевидь, унаслідок читацького нерозуміння: «Так люди, думок наловивши, /по кліточках розсадовивши, /їх заходились чепурить: /всіх чорнокрилих побілили, /а білих трошки почорнили /і всіх дали позолотить. /А щоб котра не полетіла, /приборкали усім їм крила – /тепер буянню їх кінець! – /Ніжки докупи пов'язавши, /у кошик гарно повкладавши, /несуть співцеві на ралець» [13, с. 413]. В результаті цих дій співець і сам уже не впізнає своїх дітей.

Уже в ранній період творчості, попри панівне переважання позитивного аспекту піднесеного, в деяких текстах зустрічаються образи «важкого польоту» – нічних птахів, темних широких крил. У поезії «В'язень» над головою ліричного персонажа розпустила «нудьга свої широкі сиві крила» [13, с. 41]. У поезії «Досвітні огні» читаємо: «Ніч темна людей всіх потомлених скрила /Під чорні широкії крила» [13, с. 50]. Образ величних і зловісних крил у темряві зустрічаємо також у поезії пізнього періоду «Угорі так ясно сяють зорі...»: «у хаосі невидимім море, /а земля вся тугою чорніє, /таємниця криє світ надземний, /невидимі, але гучні крила /вихра-велета і б'ються, й плещуть...» [13, с. 369]. З кожним роком у творчості поетеси все голосніше заявляє про себе жаский і підневільний бік піднесеного буття. Цей негатив, зокрема, втілюється в образах хижих птахів, котрі налітають непрохано і гвалтовно хапають свою жертву поза її доброю волею, інколи перетворюючись на упирів. Уперше образ хижих птахів з'являється у поезії «Негода» із циклу «Кримські спогади». Леся Українка порівнює викинутого на берег човна зі степовим конем, котрий помирає в пісках пустелі: «В ньому серце живеє ще б'ється, /В ньому кров не застигла живая, /А над ним вже кружляє та в'ється /птаства хижого чорная згряя; /Рвуть, хапають, їдять та шматують /При пожернім та лютім ячанні, /І кривавее тіло батують, /Що тремтить при останнім сконанні» [13, с. 92]. У пізній творчості негативна семантика хижого птаства переноситься на ряд явищ психічного життя: мрії, думки, сни, пісні. У поезії «Північні думи» агресивними щодо ліричної героїні постають мрії: «Згинули мрії, і темрява слід їх закрила... /Ледве що зникли, а в мене вже знов над чолом /Полум'ям віють огненні широкії крила, /Мрія новая літа надо мною орлом...» [13, с. 169]. У поезії «Упоєні на бенкетах кривавих» хижими птахами постають сни народів-невільників: «Ті сни літали, наче хижі птахи, /У темряві крилами гучно били, /лякаючи незрячі сонні душі, /то знов ширяли, як нічні сови, /безгучно, тихо звужували круги /і налягали зморою на груди, /безформною марою на обличчя, /що кров пила із невидимих ран» [13, с. 399]. Схожого негативно-упиричного значення набувають у поезії «Ось уночі пробудились думки...» думки ліричної героїні, котрі вступають у боротьбу з вірою в

ідеали і намагаються цю віру порушити-знищити: «Ось уночі пробудились думки: / «Спиш?» – мені крикнули і залюбки /кров мою пить почали, як вампіри... /П'ють без ваги, без жалю і без міри... /Ось налетіла одна промениста, /як метеор, безпричальна, вогниста /і пролетіла... її не спинить...» [13, с. 401]. Або ж образ безумної пісні в поезії без назви: «...Ні! Я покорити її не здолаю, /ту пісню безумну, що з туги повстала, /ні маски не вмію накласти на неї, /ні в ясну одежу убрати не можу, – /б'є чорними крильми, мов хижа птиця, /і ранить, як тільки я хочу приборкати /її силоміць...» [13, с. 238]; «Вона від туги й розпачу зродилась, /за скритий жаль вона помститись хоче /вогнем, отрутою, мечем двосічним туги. <...> Не треба їй ні сліз, ні спочування, /їй треба тільки волі і простору. /Так божевільний волю здобуває, / щоб гнатися на безвість до загибуні... /Летить безумна пісня – стережіться /Бо жаль ваги не має, так, як смерть!» [13, с. 239].

Досить часто Леся Українка вдається до змалювання фантастично-міфологічних образів, наділених крилами й здатністю літати – це муза, яснокрила богиня фантазії, крилатий кінь поезії, ангели, генії. Г. Башляр вважає, що образ крил у поезії – вторинний по відношенню до польоту. «Крила ми відчуваємо, коли летимо вже без зусиль. Ми окрилюємося несподівано, бо це символ перемоги» [1, с. 87]. Ці образи являють собою раціоналізацію духовної операції піднесення. З іншого боку, всі ці образи ми можемо трактувати як «конкретні» образні константи літературної традиції, котрі виражають опанування психічного життя митця якоюсь вищою, могутньою і непереборною силою. Цікаві колізії проживають ліричні герої й персонажі Лесі Українки, взаємодіючи із цими крилатими фантастичними істотами.

Найбільш драматичні взаємини мають герої Лесі Українки, спілкуючись із музами та богинею фантазії. Для сучасного читача музи – це схемоподібні постаті давно віджилої традиції. Проте колись вони були життєдайними силами. У них були свої жерці, слуги, свої обітничі – і свої супротивники. Про них промовляє кожна сторінка історії європейської літератури [5, 255]. Е.Р. Курціус твердить, що музи, на відміну від богів-олімпійців, не мали яскраво вираженої особистості. Про них мало відомо. Вони втілюють суто духовний принцип, який піддається відмежуванню від греко-римського пантеону. Єдиною постаттю гомерівського світу богів, що мав до них безпосередній стосунок, є Аполлон. Уже в давній Елладі образи муз не були чітко окреслені. Про їх чисельність, походження, житло, функції віддавна існували суперечливі легенди. За античними уявленнями, музи поставлені на службу не лише творчості, а й усім вищим формам духовного життя. Філософи-піфагорійці перетлумачили муз на божества небесних сфер. Тому, як пише Курціус, їх долучили до есхатології пізньої античності – вони стали дарувальницями безсмертя, однак не для всіх, а для тих, хто присвятив себе служінню їм як поет, музикант, дослідник, мислитель [5, с. 261]. Досить легко окреслити парадигму художньо-семантичних функцій, до виконання яких покликані образи цих істот у ліриці Лесі Українки.

Найперше, муза і богиня фантазії призводяться до трансформації світобачення ліричних героїв: «Фантазіє, богине легкокрила, /Ти світ злотистих мрій для нас відкрила /І землю з ним веселкою з'єднала. /Ти світове з'єднала з таємним. /Якби тебе людська душа не знала, /Було б життя, як темна ніч, сумним» [13, с. 28]. Друге – вони покликані бути трансляторами інформації про певні сакральні призначення, котрі мусять здійснити ліричні герої: «Був сон мені колись: богиню ясну /Фантазії вбачали мої очі, /І друга любого подобу красну /Богиня прийняла тієї ночі. /Той самий вираз і усмішка мила, /Той самий погляд довгий, роздумливий, /На плечах лиш барвисті мала крила, /Вінець над чолом з лавру святобливий» («Сон») [13, с. 56]. Богиня повідомляє ліричній героїні, що вона має порушити світовий орган «Не дужою, та смілою рукою, / Всесвітнє зло тим гуком переможеш, /Здобудеш для землі і щастя, і спокою» [13, с. 57], але пророкує, що її життя хутко згасне, «як блискавка, що перед громом свіне» [13, с. 57], і що вона не побачить життя, осяяного правдою, котру сама ж і здобуде. Третє – вони знімають напруження перед злетом, полегшують піднесення, динамізують психічне життя. Прагнення духовного піднесення, але водночас вагання й сумніви ліричної героїні яскраво втілені у драматично напруженому монолозі-звертанні ліричної героїні до музи «То бі or not to бі?..»: «Скажи мені, порадице надземна, /Куди мені податись у просторі? /Чи маю я здійснити срібло-злото /З своєї ліри і скувати рало, /А струнами сі крила прив'язати...» [13, с. 193]; «Чи, може, злинути орлицею високо, /Геть понад кручі, у простор безмежний, /Вхопити з хмари ясну блискавицю, /Зірвати з зірки золотий вінець /І запалати світлом серед ночі?» [13, с. 194]. І як підсумок – розпачливе звертання: «Мовчиш ти, горда музо! Тільки очі /Спалахнули вогнем, барвисті крила /Широким помахом угору здійнялись /І сплеснули... О чарівнице, стій! /Візьми мене з собою, льнемо разом!» [13, с. 194]. Пам'ятає про високе призначення музи лірична героїня в поезії «До музи», запрошуючи її прилинати: «Я тільки думкою на світі буду жить, /Я хочу слухать річ твою урочу /І на своїм чолі твоє сіяння /Почуть бажаю хоч єдину мить» [13, с. 163]. В другій поезії з циклу «З пропащих років» «Обгорта мене туга, болить голова...» вже сама муза запрошує ліричну героїню линути за собою до зір: «Будуть ясні зорі таночки вести /З буйним вітром, мов коло дівоче, /Адже правда, моя вихованко, і ти /До зірок полинула б охоче?..» [13, с. 196]. На містичний зв'язок поета і його музи натякає поезія «Надсонова домівка в Ялті», у якій бачимо образ музи, котра не полишає свого поета навіть після його смерті і «витає сумна» над його домом, «літа в самотині, /Кличе поета свого» [13, с. 96].

Стосунки ліричних персонажів Лесі Українки з музою не завжди розгортаються за законами піднесеної образності. Інколи ці взаємини олюднюються і тоді муза запрошується до виконання більш буденних дій, як от – звеселити «смутного друга» («Шлю до тебе малий сей листочок») [13, с. 295], вислухати претензії та звинувачення ліричної героїні, як у поезії «Ave Regina»: «Безжалісна музо! Куди ти мене завела? /Навіщо ти серце моє одурила, привабила

маревом щастя? /Навіщо ти вирвала в мене слова, що повинні б умерти зо мною?» [13, с. 191]. А в деяких творах (поезія «Зимова ніч на чужині» із циклу «Кримські відгуки», гумореска «Музині химери») поет і муза з'ясовують певні «технічні» моменти творчості

Родом із грецької міфології також образи крилатого коня поезії та геніїв. Пегас – чарівний кінь, котрий народився з тулуба вбитої Персеєм горгони Медузи. Згодом вознісся на Олімп, де підносив Зевсові блискавиці. На приборканому Пегасі міфологічний герой Беллерофонт переміг триголове чудовисько Химеру. Його міфологічний родовід пов'язували з богинею світанкової зорі Еос і вважали, що він після смерті Беллерофонта був поміщений на небо у вигляді сузір'я Пегаса. Олександрійські поети створили про Пегаса уявлення як про коня поетів [14, с. 17]. Очевидно, зважаючи на деяку літературну збаналізованість цього образу, Леся звертається до нього іронічно, як у поемі «Давня казка»: «Певна річ, – поет говорить, – /То не легке полювання, /А то б досі вже на лаври /Хто б схотів, то й був багатий, /Ні, – химерний, норовистий /Кінь поезії крилатий!» [13, с. 132]. Не менш норовистим постає крилатий кінь Віли у поемі «Віла-посестра». Його дії не менш свавільні, аніж у Пегаса. Його злети не завжди керовані і такі, що чиняться часто поза доброю волею героїні. Наприклад, у момент, коли він, рятуючи життя Віллі й собі, злітає під хмари, лишаючи побратима на поталу ворогам.

Геній (від лат. *genius* – дух) – творчий дух всесвіту, а також опікунський дух людства та індивідів, часто ототожнюваний з грецьким демоном. Вважають, що римляни запозичили цих духів-охоронців від етрусків, етимологічно він пов'язаний зі словами батько та творець. Стародавні вважали, що геній формує особистість і є супутником людини протягом цілого її життя. Крім того, це вища істота, що, нібито, є у славетних людей (наприклад, геній, або *Spiritus familiaris* Сократа). Геній сприяв лише чоловікам; жінок захищали особливі духи – юнони. Геніїв, що визначали волю і вчинки, мали не тільки окремі люди, а й країни, міста, родини, театри і навіть боги. День народження римського громадянина вважався святом його генія, якому в цей день складали безкровну жертву із вина, ладану та квітів. Коли римляни переживали радість чи щастя, вони дякували генієві. До образу геніїв Леся Українка звертається у згадуваній вище поезії «Завітання», у котрій ці образи, символічно втілюють полярні точки піднесеного буття, хоч і нагадують Шіллерове контрастне протиставлення понять піднесеного й прекрасного.

У європейській літературі середньовіччя алегоричні образи античності, котрі були означниками творчого натхнення, зазнали християнського переосмислення. Подекуди відбулося зміщення і накладання цих образів. Поетів заступили біблійні пророки, муз, Пегаса і геніїв замінили божі посланці янголи і божественний Логос. Всевишній Господь постав величним музикантом, що грає на «інструменті всесвіту». Саме тому в деяких творах Лесі Українки замість навіяних античною літературою музи, богині фантазії і крилатого коня, з'являються образи ангелів. Поема «Місячна легенда» розпочинається ідилічним весняним пейзажем з

соловейковими співами, у якій гармонійно вписано образ ангела, як взірцевого співця, виконавця «гімнів небесних»: «І янгол величний з зорею на чолі /Мов хмарка прозора, пролине, /Сіяючи світлом одвічної волі, /До місяця вгору полине; /І тихо руками до струн променистих /Співець яснокрилий торкнеться, /І легкая зграя акордів перлистих /Із неба на землю проллється. /Той голос надземний часами лунає /В піснях соловейка навесні, – /І тільки обранець між людьми здолає /Співать тії гімни небесні» [13, с. 98]. Якщо поема «Місячна легенда» датується 1891 роком, то поезія «Ангел помсти» – 1896. Всього п'ять років часу пролягає між цими творами, але семантика образу ангела в них різке відмінна. Є сенс говорити про градацію у виявах піднесеного у бік негативного, пригнітаючого людську волю. Ангел помсти сповідує вже не взірцеве слово, як у згаданій поемі, а закликає до дій, до діла: «Слова, слова, слова! – на них мій гість мовляє. – /Я ангел помсти, вчинків, а не слів, /Не думай же, що твій одважний спів /Других, а не тебе до бою закликає. /Даю тобі сей меч, дарма, що ти не сильна, /Мій меч не тяжкий для одважних рук. /Чи ти боїшся смерті, кари, мук, /Ти, що була душею завжди вільна?» [183]. І втретє являється образ янгола в ліриці Лесі Українки – в апокрифі «Прокляття Рахілі»: «Із неба злинув Серафим зорею, /Наметом засіяли крила білі, /Як потішаючи, схилився він над нею» [13, с. 320]. Проте не маючи сил чинити опір пристрасному богоборчому монологові матері, що втратила дітей, «Поблід від жалю ясний Серафим /І тихо знявся мовчазний угору, /Закривши вид крилом сіяючим своїм» [13, с. 320]. Образ Серафима, котрий злітає вгору, затуляючи лице – своєрідна метафора модерністичного розбожнення світу. Якщо у ранній творчості ангел втілював романтичну поетичну красу, новоромантичний ангел помсти закликав до дії, то в останній поезії гармонія вищої сили і людини остаточно руйнується, виявляючи болісний розрив, неспівпадання базових істин і неможливість взаємодіяти.

Таким чином, незважаючи на теоретичну подоланість романтизму та усвідомлення модерних естетичних вимог до літературної творчості, які Леся Українка демонструвала у літературно-критичних і публіцистичних творах, романтичний піднесений стиль на протязі всього творчого шляху поетеси зберігав сильні позиції у ліриці. Про це виразно свідчить парадигма бестіарних образів віршів поетеси. І навіть попри іронічне переосмислення стильових рис романтизму аж до самопародіювання у пізній період творчості, він перетворився з часом у щось схоже на релігійно-естетичне несвідоме поетеси, у її «демона», – що, на наш погляд, є закономірним, бо романтично-піднесене найбільш органічно поєднувалося з її екзистенцією, котра тривала завдяки постійному духовному самодоланню і піднесенню.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Гастон Башляр [пер. с франц. Б.М. Скуратова]. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с.

2. Борев Ю.Б. Эстетика. В 2-х т. /Юрий Борев. – Т. 1. [5-е изд., допол.] – Смоленск: Русич, 1997. – 576 с.
3. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання /Мірча Еліаде [пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 592 с.
4. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості /Ольга Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1970. – 923 с.
5. Курціус Е.Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус [переклад з нім. Анатолій Онишко]. – Львів: Літопис, 2007. – 752 с.
6. Мислителі німецького романтизму /[Упорядники Леоніда Рудницького, Олега Фешовця]. – Івано-Франківськ: Видавництво «Лілея-НВ», 2003. – 588 с.
7. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки /Владимир Пропп. – Ленинград, 1986. – 368 с.
8. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки /Лукаш Скупейко. – К.: «Фенікс», 2006. – 416 с.
9. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій /Оксана Сліпушко. – К., 2001. – 144 с.
10. Тайлор Э.Б. Первобытная культура / Эрнст Бернет Тайлор [пер. с англ.] – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
11. Турган Ольга. Міфопоетична семантика зооморфних образів у художній системі Лесі Українки /Ольга Турган /Леся Українка і сучасність: [Зб. наук. пр.] – Т. 3. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. – С. 438-450.
12. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Листи (1876-1897). / Леся Українка – Т. 10. – К.: Наукова думка, – 541 с.
13. Українка Леся. Твори в чотирьох томах / Леся Українка [упоряд. Н. Вишневська; передм. Л. Міщенко]. – Том I. – К.: Дніпро, 1981. – 541 с.
14. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина – М.: АСТ; Харьков: Торсинг, 2007. – 591 с.