

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Навчально-науковий інститут філології, перекладу та журналістики
Кафедра української літератури, методики її навчання та журналістики

Середня освіта (Українська мова та література)
014.01 Середня освіта (Українська мова та література)
КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
На здобуття освітнього ступеня магістра

Ліричний цикл як композиційний засіб у поезії Лесі Українки

Студентки **Тарадій Альона Анатоліївна**

Науковий керівник – кандидат
філологічних наук, доцент
Михальчук Ніна Іванівна

Рецензенти – докт. пед. наук., професор
кафедри української літератури, методики
її навчання та журналістики

Ю.І. Бондаренко;

докт. пед. наук., професор
кафедри української літератури, методики
її навчання та журналістики В.П. Хархун;

к. ф. н., доц. кафедри укр. мови та методики її навчання

Зінченко С. В.

Допущено до захисту

завідувач кафедри – доктор
пед. наук, професор Ю.І. Бондаренко

Ніжин - 2021

Зміст

Вступ.....	3
Розділ I. Поняття про ліричний цикл та принципи його компонування.....	7
Розділ II. Структурні особливості ліричних циклів у поезії Лесі Українки	
2.1. «Подорожні» циклічні структури («Подорож до моря», «Кримські спогади»).....	28
2.2. «музичні» («Ритми», «Мелодії») та «вільні», або послідовно- хронологічні («Кримські відгуки», «Хвилини») циклічні структури	51
2.3. Лірико-філософські цикли як ідейно-змістовна цілісність («Сльози-перли», «Невільничі пісні»).....	63
Висновки.....	90
Список використаної літератури.....	94

Вступ

У дні стоп'ятдесятирічного ювілею Лесі Українки десятки вітчизняних і зарубіжних учених, письменників, культурних і громадських діячів із різних країн, висловили своє захоплення і подивування могутністю її таланту, багатством духовних запитів.

Надзвичайно талановита, всебічно обдарована Леся Українка вже з раннього дитинства виявила великий хист до музики і поетичної творчості. Дебютувавши у дев'ятирічному віці віршем «Надія», поетеса дуже швидко зростала, в чім переконує і ранній творчий набуток, і свідчення її матері й наставниці Олени Пчілки, яка 1885 року в листі до Драгоманових писала: «Леся прекрасна дитина, така без кінця добряча, поблажлива до всіх. Дуже здібна, як до науки, так і до мистецтва... Леся пише вірші і цілком незле володіє віршем. Може, колись стане справжньою поеткою».

Зростання поетичної майстерності йшло паралельно з тематичним урізноманітненням і жанровим збагаченням всієї творчості письменниці. Вона пробує сили і потім плідно працює в перекладацтві, в прозі, пише свої перші поеми. Одночасно з цим глибоких змін зазначає і лірика. Вона стає тематично цікавою, гостроконфліктнішою. Змінюється і сам принцип ліричного освоєння теми: з кінця 80-х років більшість поезій групується в цикли, композиція яких стає все більш місткою, органічнішою наближаючись в окремих випадках до найскладніших жанрових утворень, споріднених в якійсь мірі і з ліричною безсюжетною поемою, і з драмою. Ці зміни, на думку дослідників, тематично, змістовно і до деякої міри композиційно підготовляли появу її драматичних творів.

Проте значення циклів не можна обмежувати роллю перехідної ланки до більш широких драматичних полотен, бо ліричний цикл, як окреме жанрове утворення, займає цілком самостійне місце в усій поетиці Лесі Українки. Це одна із найулюбленіших її форм, до якої поетеса зверталась протягом всього життя (перший цикл «Подорож до моря» датовано 1888 роком, останній - «З подорожньої книжки» - 1911). За такий тривалий час Леся Українка створила близько двадцяти оригінальних циклічних композицій, структурно цілісних, завжди самобутніх.

На уміння поетеси будувати змістовно цілісні цикли свого часу звернув увагу ще І. Франко, який у статті «Леся Українка», надрукованій 1898 року в журналі «ЛНВ», ґрунтовно проаналізував її творчий доробок. Розглядаючи «крок за кроком» поступ Лесі Українки, вчений передусім звертає увагу на ідейно змістову сутність окремих циклів. При цьому він вдало оперує контекстом циклу, співставляючи і групує вірші, в яких знаходить розвиток той чи інший мотив.

У радянському літературознавстві першим до аналізу окремого циклу звернувся М. Зеров, розглянувши у книзі «Леся Українка» [15] цикл «Невільничі пісні». Але дослідник, дотримуючись тематичного принципу, все ж не дійшов до розгляду циклу як певною мірою викінченого ідейно-тематичного і структурного цілого. Якісних зрушень у цьому питанні не сталося і після виходу монографій Л. Підгайного [37]: А. Іщука [20], О. Бабшикіна та В. Курашової [4], які дотримувались аналогічних прийомів аналізу. Щоправда, перший з авторів звертає увагу на особливості тематики окремих циклів, визначає ідейно-змістове їх спрямування, але, як правило, залишає поза увагою інші якості циклічної композиції.

Новим кроком у дослідженні ліричної спадщини поетеси стала полемічно загострена стаття Є. Полянської «Ліричний цикл у творчості Лесі Українки» [43, стор. 231].

Предметом свого аналізу авторка брала композицію тематично і структурно різнопланових циклів «Невільничі пісні» і «Весна в Єгипті», переконливо довівши при цьому, що «ліричний цикл у Лесі Українки – це завершений твір з єдиною темою і ідеєю» [43, стор. 231].

Аргументи дослідниці виявились настільки переконливими, що надалі автори розвідок про Лесю Українку, аналізуючи її лірику – поетичну спадщину, в основному дотримувались «циклічного» принципу.

Зокрема, поданий за такими принципами аналіз циклічних структур поетеси знаходимо у книзі Г. Аврахова «Майстерність Лесі Українки – лірика» (1964). Автор ґрунтовно прослідковує світоглядне і творче зростання письменниці, показуючи водночас, як удосконалювалось її «композиційне чуття». Особливу

увагу звертає дослідник на органічність між поетичних зв'язків, зупиняється і на питаннях ритмікосинтаксичної цілісності циклів.

Розглядові композиційної структури циклів чимало місця приділено і в роботі Г. Кисельова «Сім струн серця»[23]. Глибоке фахове знання музики дало можливість авторові провести цілий ряд цікавих спостережень над циклічними утвореннями Лесі Українки. Проте Г. Кисельов здебільшого звертає увагу на особливості звучання віршів, майже не досліджуючи логіки розвитку основної теми у циклі.

Вдалий аналіз структури циклів, особливо музичних, знаходимо у роботі О. Ставицького[51], який розглядає такі цикли як своєрідний викінчений музичний твір. Але, на жаль, зосереджуючи основну увагу на драматургії поетеси, дослідник не завжди приділяє достатню увагу аналізу лірики. Тому розгляд структури циклів у книзі іноді доволі – таки конспективний.

Більш розгорнуто аналізує композицію циклів Лесі Українки О. Бабишкін у своїй останній книзі, присвяченій вивченню творчості поетеси.[5]

Найбільше уваги у цій книзі дослідник приділяє розглядові розвитку і збагаченню провідної теми у циклі. При цьому автор широко залучає багатий історико-літературний матеріал, що і дало можливість йому ґрунтовніше прослідкувати життєву основу окремих віршів і циклів у цілому. Чимало цікавих зауважень щодо композиції того чи іншого циклу знаходимо і у відповідних дослідженнях А. Каспрука[21], Л. Міщенко, С. Шаховського[60].

Пострадянське літературознавство майже не зверталось до аналізу циклічних структур у ліриці Лесі Українки. Так, наприклад, В. Агеєва в монографії «Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації»[2] спробувала проаналізувати творчість Лесі Українки через звернення до постмодерної теорії тексту. Творчість Лесі Українки проаналізовано в контексті духовних та інтелектуальних шукань к. XIX – початку XX ст., коли зароджувались тенденції художнього розвитку, визначальні для мистецтва XX ст. Проте головна увага дослідниці зосереджена на аналізі драматичних поем Лесі Українки, до лірики В. Агеєва звертається принагідно.

Н. Зборовська в есе «Моя Леся Українка» пропонує індивідуальний підхід до вивчення творчості геніальної письменниці.

Дослідниця актуалізує несвідомі засади творчості Лесі Українки, її самостійний пошук, ґрунтується на архівних, біографічних, психоаналітичних, мемуарних джерелах.

Таким чином, цілий ряд досліджень більшою чи меншою мірою торкаються композиції ліричних циклів Лесі Українки. Але в кожному разі ці спостереження ще недостатньо розвинені. Це обумовлює **актуальність** і **новизну** магістерської роботи.

Мета дослідження – простежити ширше структуру ліричних циклів поетеси у єдності їх змісту й форми. Розв’язання мети передбачає виконання таких **завдань**:

- а) Розкрити поняття про ліричний цикл та його компонування
- б) Структурні особливості ліричних циклів у поезія Лесі Українки.
- с) Проаналізувати цикли у поезіях.

Об’єкт дослідження – поетичні цикли, які ввійшли до трьох основних збірок лірики Лесі Українки: «На крилах пісень», «Думи і мрії», «Відгуки» і в яких помітніше виявляється творча своєрідність талановитої поетеси.

Апробація результатів роботи. Магістерська робота була представлена на щорічній студентській науково-практичній інтернет - конференції «Арватівські читання – 2021» в Ніжинському державному університеті ім. Миколи Гоголя. (21 квітня 2021) Також взяла участь у міжнародній студентській науковій конференції «Концепт науки XXI: стратегії. Методи та наукові інструменти (12 листопада 2021)

Структура роботи: Магістерська робота має вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ПОНЯТТЯ ПРО ЛІРИЧНИЙ ЦИКЛ ТА ПРИНЦИПИ ЙОГО КОМПОНУВАННЯ

Поняття «цикл», активно увійшло у літературознавчий ужиток, як правило вживається у двох основних значеннях: широкому та вузькому, термінологічному.

В широкому значенні циклом називають ряд творів, об'єднаних хоча б однією загальною ознакою (тема, адресат, жанр, метрика, символіка,...). У такому вживанні слово "цикл" не позначає жодного специфічного явища та вживається як синонім понять «ряд», «група», «коло» творів.

Предмет дослідження магістерської роботи – цикл у вузькому, термінологічному значенні, жанрова утворення, створене автором, система поезій, головний структурний ознака якої – особливі зв'язки між віршами і контекстом, що дозволяють втілити в системі певним чином організованих віршів цілісну та як завгодно складну систему авторських поглядів.

Саме в такому значенні поняття було уведено в літературознавчий обіг на рубежі ХІХ-ХХ ст. В. Брюсовим, О. Блоком, О. Білим, К. Бальмонтом. Вони бачили в циклі жанр, який посідає особливе місце в ієрархії поетичних текстів, розробляли його можливості, надаючи велике значення семантиці назв, циклоутворюючим зв'язкам, оформленню книг.

Академічна наука не бачила тоді в циклі відносно самостійного явища. Поняття поступово втратило термінологічне значення.

Тільки в 1960-х роках, коли у літературознавстві з'явилася можливість хоча б якоюсь мірою уточнити багато характеристик поезії рубежу століть, поняття «цикл» знов починає активно вживатися як термін: в пошуках можливостей відносно об'єктивної його інтерпретації. Одночасно з'явилась і важлива теоретична основа для осмислення циклізації – системний підхід, який як загальна ідея реалізувався в конкретних тлумаченнях насамперед блоківської циклізації і поетів близького йому кола (Л.Я. Гинзбург, Д.Е. Максимов, З.Г. Минц).

Можна з достатньою мірою впевненості сказати, що вивчення творчості Блока було одним з найсерйозніших стимулів, визначивши звернення до циклізації як явища. (В.А. Сапогов).

Відразу ж стало очевидним, що циклізації відносно не прерогатива творчості Блока або поетів його кола. З'явилися статті і дисертації, розглядаючи під цим кутом зору творчість Е. Баратинського (І. Альмі), Н. Огарьова (Г. Комарова), К. Случевського (О. Мірошникова), Некрасова (А. Гаркави), Б. Пастернака (И. Фоменко), В. Маяковського (М. Бодров), С. Єсеніна (Л. Бельская). Вихідна теза була безумовною для всіх: дослідження особливостей циклізації того чи іншого поета – один з шляхів до відносного об'єктивного тлумачення різними способами залежно від того, яким поставав він у творчості обраного поета.

По суті з тієї ж точки зору описана циклізація як явище, характерне для літератури того чи іншого періоду: 40-х – 60-х рр. XIX ст. (В. Лебедев, Л. Ляпина), межі XIX-XX ст. (Л. Долгополов, Л. Спроге). При всій безперечної важливості цих робіт, в кожній із них циклізація представлена такою, якою була вона в той період, в тому чи іншому своєму вигляді. А в фундаментальних роботах

І. Мюллера і Е. Мастед, на яких посилаються, як правило, багато дослідників, циклізація тлумачиться навпаки, так широко, що, по суті, стає синонімом поняття «контекстні відношення в ліриці».

Таким чином, з одного боку, накопичений великий історико-літературний матеріал, присвячений проблемі циклізації, а з іншого, - поки що немає робіт, які б ґрунтовніше пояснили саме це явище.

Актуальність і новизна магістерської роботи в тому, що тут запропонований перший досвід теоретичного узагальнення: опис ліричного циклу як особливого жанрового утворення, який має свій генезис, типологію та поетику і займає певне місце в жанрово-родовій ієрархії. При цьому мається на увазі, що цикл, як і будь-який інший жанр, динамічний, має періоди становлення, розквіту та спаду і може бути описаний як функціонуюча система.

Для того, щоб не сприйняти своєрідність одного поета, течію чи період, вибраних в якості моделі циклу, за типологію, в основу запропонованих узагальнень

покладена творчість поетів різного життєвого і художнього досвіду, різних ідейних і естетичних орієнтацій, далеко віддалених один від одного в часі. Тільки спільне для них те, що всі якості розглядались як потенціальний жанроутворюючий початок, як типологічні якості циклу.

Маючи таку установку на ширину охоплення матеріалу необхідно було ввести і суттєве обмеження у відборі текстів, вибрати із всього різноманіття ліричних контекстів лише ті, які не лише інтуїтивно сприймаються як цикл, а й мають певний мінімум постійних показників, необхідних для зіставлення. Тому до уваги брались лише авторські ансамблі, тобто сформовані та названі самим поетом. Так звані «читацькі» чи «незібрані» цикли не враховувалися.

Таким чином, предмет дослідження цієї роботи – поетика авторських циклів в ліриці.

Практичне значення роботи в тому, що вона дає можливість подальших досліджень на основі зроблених узагальнень; допомагає знайти відносну основу для інтерпретації творчості цілого ряду поетів.

Суть авторських циклів, їх головна завдання – передати цілісну систему авторських поглядів в системі певним чином організованих віршів, в особливо організованому контексті.

Тяжіння до контекстних відносин взагалі характерне для лірики. Тому, як зауважував М. Бахтін, лірика, «не замикається в окремих собі тяжких поезіях, можливі ліричні книги або хоча б ліричні цикли»

Але ця загальна схильність, що існувала переважно як потенційна можливість роду, могла стати закономірністю літературного процесу лише за певних умов. Повинна була виникнути потреба, яка зумовлює звернення до ліричного контексту як специфічного способу відтворення авторського ставлення до світу.

Передумови народження циклізації – громадська та історико-літературна ситуація, виникла в першій третині XIX ст., коли на зміну ідеї державності прийшла ідея особистості. Руйнувались феодальні підвалини, що здавалися непорушними, а разом з ними і система відносин між особистістю і соціумом/космосом. Нова стала за основу романтичного світосприйняття, впевненості в тому, що саме особистість

має займати чільне становище в ієрархії цінностей, а тому вона не тільки суб'єкт, але і об'єкт творчості. **Шоу романтиків про художника як творить генія однаково важливі тому, що вони є найповніше втілення ідеї духовності.** Закономірно, що так розуміюча особистість художника повинна стати і стала головною системно утворюючим фактором передусім в ліриці. А це з неминучістю обумовило процес трансформації жанрової системи, про різні грані якого писали Ю. Тинянов, В. Жирмунський, Г. Гуковський, Л. Гинзбург, В. Коровін, Ю. Стенник та інші.

Цикл в жанровій системі лірики. Жанрова система лірики – особлива самотійне питання яке, потребує свого вирішення чи хоча б взаєморозуміння між тими, хто так чи інакше працює над ним. Однак неможливо говорити про закономірності виникнення циклізації як явища без звернення до жанрової ситуації, яка склалася в першій третині XIX століття, і стверджується в останні роки. Потрібна хоча б робоча гіпотеза, яка не претендує на універсалізм, але висвітлює проблему під цим кутом зору.

В магістерській роботі пропонується така робоча гіпотеза закономірностей трансформації жанрової системи лірики. **В її основі – думка про те, що етична і естетична періорієнтація романтиків неминуче вела до руйнації окремих жанрів, канонізованих класицизмом, але жанрового мислення, та розвиток жанрової системи лірики пішло двома основними шляхами.**

Перший – пошуки можливості втілення нового світосприйняття через трансформацію традиційних жанрів. Цей шлях вів до трансформації і засвоєнню тих жанрів, в яких були потенціальні можливості для втілення особистісного початку, відмова від тих, в яких таких можливостей не було, і вироблення особливого типу «поза жанрового ліричного вірша» (Л. Гізбург), який з часом став домінуючим, створив ілюзію відсутності жанрів в ліриці нового часу.

Другим наслідком жанрової переорієнтації було формування контекстів нового типу. Якщо раніше будь-який вірш існував та оцінювався в контексті жанру, тепер ліричне переживання співвідноситься насамперед з особистістю. Тому вірш легко починають вступати в діалогічні відносини один з одним як різні висловлювання

однієї особистості. Сукупність таких висловлювань, сходячи до єдиного «образу поета», закономірно починає сприйматися як єдність, обумовлене цілісністю особистості.

Так виникають передумови формування авторських циклів, що володіють деякими специфічними якостями. По перше, цикл формується як поліжанрова структура, вторинна жанрова освіта по відношенню до первинних жанрово-видових ознак окремих віршів. А це означає, що об'єднані в єдиний контекст позажанрові та різножанрові вірші дозволяють втілити в межах одного ансамблю ставлення до різних сторін дійсності, протиставити різні почуття.

По друге, сама взаємодія віршів народжує «додаткові смисли» і, отже, зміст циклу якісно відрізняється від «суми змісту» окремих складових його віршів.

Втретє, поет отримує можливість, формально не виходячи за межі лірики, втілити в системі віршів авторську концепцію, якою б важкою і суперечливою вона не була. Річ в тому, що окремо ліричний вірш може створити лише мить духовного життя поета. Тому, як би важно не було, яке значення не надавав автор, воно завжди «одномоментно» і «однонаправлено». Може бути програмним, але не може втілити систему авторських поглядів, авторську концепцію. Цю можливість і дає циклізація, коли кожний вірш стає втіленням одної з особливостей авторського світогляду, існуючою тільки у співвіднесеності та єдності образом організованої системи віршів. Концептуальність, таким чином, стає основою жанрового змісту циклу.

Книга віршів і власне цикл як дві основні форми циклізації. В свою чергу, предмет концептуального осмислення, а отже і широта втілюваної концепції, визначили дві основні форми циклізації - книгу віршів і власне цикл.

Книга віршів народжується прагненням до максимально повного, вичерпного втілення авторського світосприйняття (зрозуміло, того періоду, який нею представлений) у всіх його складностях та протиріччях. Вона претендує бути втіленням цілісної особистості чи навіть моделлю світу. Це творить книгу віршів найвищим проявом можливостей циклізації в ліриці.

На відміну від книги у власне циклу – скромніше і приватне завдання: висловити складне ставлення лише до однієї з граней буття, переважно лише до однієї проблеми. Це може бути кохання («Остання любов» Н. Заболоцького), творчість («Таємниці ремесла» А. Ахматової), Батьківщина («Сім струн» Лесі Українки), добро і зло («Мефетфель» К. Случевського)

Цикли втілюють переважно ту чи іншу сторону світосприйняття поета, ставлення до тієї чи іншої грані життя, вони можуть вільно та природно взаємодіяти у книзі: різні сфери Насправді, різні сторони світосприйняття, уявлення циклами, взаємодіючи один з одним, утворюють складний «багатогранник» книги.

Питання про жанрові кордони - один із найскладніших, особливо коли йдеться не про творчі моделі, а реальну поетичну практику. По відношенню до циклічних освіт можна виділити два аспекти: межі між циклічними утвореннями і суміжними літературними явищами і межі "всередині" циклічної освіти між двома його основними формами - циклом і книгою віршів. і ті й інші в поетичній практиці хиткі й невизначені.

Відносність кордонів між власне циклом і книгою віршів пояснюється тим, що глибина, складність, широта втілюваної концепції не завжди піддаються однозначному тлумаченню, а тому інтерпретація авторського ансамблю як циклу чи книги нерідко визначається тим статусом, який має цей текст в очах автора чи читача. Раніше, статус цей може бути з часом переглянуто залежно від нових умов або естетичних завдань, особливостей задуму. Іншими словами, тлумачення кожного цього тексту як циклу чи книжки віршів часом може залежати від цього, яка його значимість у власних очах автора чи читача.

Такі ж невизначені можуть бути межі між циклічною освітою і здібними літературними явищами.

Авторські цикли займають проміжне між збіркою, з одного боку, та поемою, - з іншого. Однією з важливих у разі ознак кожного з цих типів текстів вважатимуться ступенем свободи, ніж фрагменти в поемі, не менш вільні, чим вірші в збірці.

Цей признак відносний, тим не менш умовну границю намітити можна.

Збірник - конгломерат самостійних віршів, які можуть вступати в діалогічні відносини, але при цьому кожне з них залишається самостійною одиницею контексту, лише співвіднесеною з іншими.

В циклі віршів терплять велику частину своєї самостійності. Воно як і раніше може бути і поза контекстом, але опиняючись елементом циклу як системи та беручи участь у формуванні його змісту, воно саме під впливом пафосу цілого розюче, як писав А. Білий, змінює рельєф свій, стає виразом лише однієї з граней авторського світосприйняття, що існує лише у співвіднесеності коїться з іншими. Іншими словами, на відміну від добірки (збірки) **цикл** - це функціональна система, де взаємодія щодо самостійних елементів формує нову якість цілого.

Поема з цієї точки зору представляє набагато більшу ступінь єдності, «несвободи» окремих частин, набагато більший ступінь єдності. Звичайно, фрагменти можуть існувати і як окремі тексти, але і в цьому випадку їх функція відрізняється від функції віршів: фрагмент завжди лише представник якогось (здійсненого чи ні – інша справа) деякого "великого" тексту, тоді як окремий вірш, витягнутий з циклу, набуває повної незалежності.

Вочевидь, і рівень свободи окремих елементів контексту, і рівень його концептуальності - ознаки далеко ще не абсолютні.

Тому, зокрема, багато збірників несуть підзаголовки «книга віршів», книга віршів і цикл інтерпретуються як поема чи «роман у віршах» («Кримські сонети А. Міцкевича, «Снігова маска» і «Кармен» А. Блока, «Фейні казки» К. Бальмонта, «Прозорість» Вяч. Іванова), те, що було в задумі поеми, виявлялося циклом («Париж» В. Маяковського).

Така невиразність кордонів визначить, здається, послідовність у вивченні явища. По-перше, слід проаналізувати циклічні освіти у тому щодо "чистих" проявах, що дозволить встановити основні типологічні ознаки авторського циклу як жанрового освіти. а це, по-друге, визначені по відношенню до моделі жанру, дозволяють говорити про різноманіття форм відтворення дійсності в авторських контекстах.

Авторський цикл як основний предмет аналізу. Основний предмет аналізу магістерської роботи – становлення і поетика відносно «чистих» форм, явищ, забезпечуючи, як мінімум, декількома обов'язковими якостями. По перше, це тільки авторські контексти. По друге, єдність віршів, які входять в такий цикл, обумовлено концептуальністю авторського задуму. По третє, відношення між окремими віршами і циклом можна в цьому випадку розгляду як відношення між елементом і системою тому принципово важливим виявляється зв'язки (циклоутворюючі зв'язки) між окремими віршами, народжуючи ті «додаткові значення», що визначаються взаємодії безпосередньо втіленого. По четверте, цикл під назвою самим автором. Нарешті, по п'яте, його склад відносно стійкий у кількох виданнях. Втім, останнє - ознака факультативний, так як навіть не виданий (або виданий одного разу) за життя автора цикл існує як відносно або повністю реалізована єдність. Приклад тому – незавершений (так званий «кам'яноостровський») цикл Пушкіна 1836 року або «Кипарисова скринька» Ін. Анненського.

Одну з головних якостей, визначальних своєрідність поезії першої третини ХХ століття з точки зору жанрового її побутування необхідно визначити поняттям «двоїстості». Традиція ще збереглася, але, підриваючись зсередини, все більше зводилася до зовнішніх прикмет, «знакам жанру», зволікання формувалися нові принципи художнього освоєння світу. Це був час переходу до нового поетичного мислення, співіснування старого та нового, народження перехідних форм.

З однієї сторони, продовжують виходити збірки, побудовані по класичним жанровим канонам (А. Дельвіг, Д. Ознобішин, А. Полежаєв і багато інших), а з іншої – посилюється процес деканонізації, захоплюючий обидві гілки російської лірики: громадянську та інтимну.

Так, батюшківські «досліди...» (1817) відкривались розділом елегій. Тим самим елегії хіба що заміняли високі жанри, руйнуючи традиційну ієрархію цінностей, встановлюючи нову точку відліку. Одночасно змінювалася і сама елегія: жанр залишався лише основою віршів, здатних передати індивідуально неповторне ставлення до світу. Тим самим затверджувалася нова для поета можливість бути не тільки суб'єктом, але і об'єктом творчості. Саме тому за зовнішнім безпорядком в

розташування віршів проглядалася, як неодноразово зазначалося, історія життя поета, її внутрішніх подій.

В громадянській ліриці жанровий початок залишалось стійкішим: високі жанри дозволяли втілити громадянські ідеали, уявити декабристські ідеї як конкретно-історичне існування загальнолюдських (принаймні, - загальнонаціональних) цінностей. Але і тут спільна тенденція виявляється сильніше суб'єктивних устремлінь: автор міг наполягати на жанровій визначеності, а суб'єктивний початок, що формується особистісний погляд поволі починав руйнувати її без авторської волі («Досліди священної поезії» Ф. Глінки).

Однак важкість полягала в тому, що саме існування цих двох гілок у ліриці було виявом альтернативного підходу до особистості: абсолютизувалося або громадянське, або інтимне начало. Кожне претендувало те що, щоб уявити всю особистість, " монополізувати " її.

Тому пошук можливостей втілення цілісної особистості в розмаїтості та складності її внутрішнього світу вів до розробки нових принципів ліричного освоєння дійсності, зокрема до того, що все більшу питому вагу набували позажанрових віршів як спосіб вираження ставлення до будь-якого явища незалежно від його абсолютної цінності. Люба рефлексія виявлялася цінною вже тому, що була реакцією духовно багаті особистості. Водночас принципово важливим виявлялося такі методи групування віршів (окремих рефлексій), які дозволили відтворити цілісну особистість у її ставленні до світу. Впритул до вирішення цього завдання підійшов у середині 1820-х рр. Пушкін.

Перша його збірка «Вірші...1826) втілював не усвідомлене заперечення традиції, сам процес перебудови жанрового мислення. З одного боку, збірка складалася з традиційних жанрових рубрик, а з іншого, - і озміщення віршів за рубриками, і послідовність самих розділів руйнували жанрову ієрархію. Завершувалися «Вірші...» «Наслідування Корану», до сих пір такими, що викликають суперечливі тлумачення насамперед тому, що в них бачать традиційну жанрову добірку. Тим часом, це був перший у російській поезії досвід створення ліричного циклу, що свідчить про бажання знайти нові, поки що невідомі

можливості, що таяться у відносинах між віршами, у їх системі. Ця система виявилась надмір важкою тому, що цикл народжувався на переломі, коли поет переосмислював свої соціально-політичні та естетичні позиції. Загальна спрямованість пошуків, сам процес кристалізації нової концепції, закарбувавшись у циклі, визначив його багат шаровість та невиразність структури.

Так, звернення до Корану обумовило домінуючу роль орієнталістського початку, цілісність якого тут же руйнувалася автобіографічними ремінісценціями. Таке поєднання своєї долі з долею Магомета, розширюючи межі безпосередньо втіленого окремих віршах, формувало одну з основних проблем: що таке поет? Образ поета-пророка ще невиразний у пушкінському свідомості, і це позначилося насамперед двоїстістю Магомета як ліричного персонажа циклу. Точніше, двоїстістю Магомета як ліричного персонажа дозволяє говорити, що Пушкін лише прозріває новий соціальний статус поета, нові завдання, що стоять перед ним. Якщо окремих віршах ліричний персонаж залишається Магометом з його конкретними прикметами, уподобаннями, вчинками, то ансамблі складається звід необхідних якостей, яким повинен мати поет.

Особливості суб'єктно-об'єктної організації ансамблю, складна взаємодія основних тем («поет і натоп», «влада Слова») свідчать і про відмову від нормативності жанрового мислення, і про можливість у межах одного тексту втілити динаміку життя, і про те, що система віршів може втілити сам процес пошуків концепції.

Останнє, виникнення циклів на зламі, коли виникає необхідність підбити підсумки або переглянути звичний погляд на світ, а нове світоопущення ще неясно і те, що народжується, поки неможливо втілити в карбовану формулу програми, стане з часом характерною рисою не тільки творчості Пушкіна, але стійкою типологічною ознакою творчості насамперед тих поетів, для яких циклізація була формою не характерною («Давидов псалмі» Т. Шевченка, «Стовпці» та «Остання любов» Н. Заболоцького, «Сповідь хулігана» та «Перські мотиви» С. Єсеніна).

Ще декілька шляхів організації віршів відкривали два наступні пушкінські збірки (1829 і 1832pp): створення ансамблів на основі опорних віршів, тематичних

груп і хронології, які з часом набудуть досить широкого поширення в російській поезії. Так, принцип опорних віршів стане однією з ваних методів організації книжок віршів (зокрема, «Сутінків» Є. Баратинського). За принципом тематичних груп формуватимуться переважно не книги, а збірники (І. Нікітін, А. Плещеев, А. Хом'яков С. Надсон, С. Андрієвський, В. Немирович-Денченко та ін.) така пристрась до тематичних груп пояснюється, мабуть, тим, що це найпростіший і універсальний спосіб поєднання різнорідних віршів.

Широке поширення отримає і хронологічний принцип, тому що дає чітку зовнішню канву, струнку і очевидну логіку, яка дозволяє втілити відчуття руху часу і людини, що змінюється в ньому, відтворити і закріпити уявлення про закономірність духовного розвитку поетів. Хронологія життя поета, відзначена віршами, постає як логіка самого життя, відзначена віршами, постає як логіка самого життя, її духовного початку. Став одним із провідних способів організації ліричного контексту, хронологія навіть наприкінці ХІХ ст. нерідко відчувалася як якась загальна норма. А на початку ХХ ст, коли цикл був усвідомлений як особлива жанрова освіта, хронологія стала основою для створення цілого комплексу способів організації циклів/книг, в основі яких логіка руху часу, що дозволяє у складній системі віршів втілити взаємодію руху історії та ліричного суб'єкта. Цей принцип знайшов своє геніальне втілення у блоківській «трилогії влюдення».

В 20-х – 30-х роках ХІХ ст. створюються Причини ще одного надзвичайно продуктивного принципу організації віршів, заснованого на логіці переміщення у просторі. Одним з важливих його витоків була романтична роєма, що трансформує, яка, розпадаючись на окремі фрагменти, підказувала і зворотний хід; певним чином розташовані окремі вірші, залишаючись відносно самостійними, в сукупності можуть набувати нової якості, і ансамбль не будучи формальною поемою, проте набуває окремих її якостей. Таким чином зміст цілого збагачується з допомогою поемного початку. Так виникають численні перехідні форми і, зокрема, «Кримські сонети» А. Міцкевича, поклавши початок потужної традиції циклів-подорожей, що залишається плідною до сьогодні.

Таким чином, уже в першій треті XIX ст. сформувались основні Причини у розвиток циклу як особливого жанрового освіти. Криза жанрового мислення, пошуки нових можливостей втілення особистісного початку закономірно призвели до циклізації, яка дозволяла втілити в межах організованого ліричного контексту як завгодно складне ставлення до дійсності.

Однак цикл як особливу жанрову освіту поки що не сформувався, процес його становлення лише розпочався. З одного боку, були відкриті принципово важливі методи організації ансамблів (принцип опорних віршів і тематичних груп, організація віршів логікою руху часу та переміщення у просторі), які пізніше стануть основою композиційної будови цілої низки збірників, книг віршів і циклів. А з іншої, - були часи перехідних форм: жанрові добірки формувалися в цикли, авторський цикл сприймався як жанрова підбірка, цикл провокував те що, щоб побачити у ньому поему, але існував вже з законам.

Все це в сою чергу відкривало нові можливості формування поетикі ліричних ансамблів, які реалізувавши, починає з 40-х рр.

Становлення поетикі ліричного циклу. Зрозуміло, як відмінність границі – 40-ві – достатньо умовна и не означає, що був деякий принципіальній перелом, після якого відразу і остаточно утвердилися нігтьові способи відтворення ліричного «я». до самого кінця століття зберігся традиційний жанровий принцип (Н. Берга, Ф. Міллера), жанрово-тематичні розділи поєднувалися з тематичними групами та циклами (А. Фет, В. Бенедіктов, А. Майков).

Проте на початку 40-х рр. відбуваються й важливі якісні зміни. Ідеї історичного детермінізму, які сформувалися як результат поразки грудневого повстання та французької революції, остаточно стверджували антагонізм особистості та невідворотних законів історичного розвитку, того залізного шляху віку, про який писав Баратинський. Це визвало, з одного боку, відчуття трагічної роздвоєності, рефлексир («Наше століття є переважно вік рефлексії, - писав Белінський»), з другого, - пошук можливостей втілення цілісної особистості та тих умов, того цілісного світу, у якому може існувати.

Все це знайшло найбільш повне втілення в «Вірші Михайла Лермонтова» (1840). Втім парадокс закладається в тому, що лермонтовський збірник скоріш за все не задумувався як книга, більш того, зовсім невідомо, хто готував його до друку, встановлюючи остаточний порядок віршів. Але читач, поезія якого була виражена Белінський, вже був настільки внутрішньо готовий до появи книги як особливого типу тексту, що не записано від авторської волі «Вірш...» були сприйняті як книга, цілісність якої обумовлена єдністю особистості поета.

Для Белінського було очевидним, що особистість поета – це головна сила, об'єднуюча різноманітні вірші. Виходячи і духовному опиту «могутньої особистості», вони читалися як різні її висловлювання, різні грані єдиного цілого, складно опір один одному і створюють у взаємодії цілісний образ. Основним циклоутворюючим початком при цьому виявилися асоціативні зв'язки, що виникають між віршами та тематичними групами. Причому, асоціативні поля ставали змістовно не менш важливими, ніж втілені у самі вірші.

В збірці Лермонтова вони грали ту роль, яка опраделена була складом обдарування поета і конкретно-історичними умовами: можливо повно втілювали суперечливе створення рефлектуючої особистості.

Однак за цим конкретним втіленням конкретних проблем відкрилась можливість, не виходячи за межі лірики, відтворити цілісну особистість внутрішньо складну і як завгодно суперечливу. Тут починався шлях до психологізму, який остаточно утвердиться на початку ХХ ст., коли Лермонтова відкривають наново (Блок, Пастернак).

Поруч із лермонтовские «Вірші...» хіба що підтвердили і закріпили можливості, пов'язані з об'єднанням віршів у тематичні групи, які згодом ляжуть основою безлічі переходних форм. Втім вся різноманітність відносин між окремими віршами зведеться, зрештою, до кількох основних різновидів: єдність події, що зумовлює співвідносність віршів: варіації на тему: сопротивопоставленность.

В першому випадку вірші співвідносяться один з одним тільки і саме тому, що викликані до життя однією подією (явленням) і представляють певною мірою його межі («4 квітня 1866 р. Два вірші В. Майкова», «Три варіанти «Б. Пастернака»). Суть

«Варіацій на тему» полягає в тому, що кожен вірш у тематичній групі є певним конкретним проявом загальної теми. Один з одним вони співвідносяться більш менш умовно: тема, як правило, досить широка (пам'ять, старість і т.п) і тому відносно нейтральна по відношенню майже до будь-якого вірша, залученого в її русло («Мелодії» В. Красова, Вірші С.). Андріївського). Третій, мабуть, поширений тип відносин між віршами всередині тематичних груп - супротивність. Стадія близькості віршів в цьому випадку може бути така велика, що найчастіше неможливо провести кордон між багаточастинним віршем і циклом («Гарантелла» І. Мятлева, «Три види» В. Бенедиктова, «Вино» Н. Некрасова), хоча, як правило, перехідні форми, що тяжіють до багаточасткових віршів, будуються на зв'язку фрагментів за аналогією, на зіставленні (Н. Огарьова), а перехідні форми, що тяжіють до циклу, - на контрасті («Дві ночі», «На цвинтарі» В. Крестовського, Два сонети Ап. Григор'єва).

Складність перехідних форм у тому, що, поєднуючи ознаки текстів різного типу, можуть бути по-різному прочитані й витлумачені залежно від цього, що саме побачить тут читач: вірш чи цикл, цикл чи добірку, збірник чи книгу. У зв'язку з цим виникає важливе питання ролі читача (редактора, дослідника) у створенні циклів. Однак це самостійна проблема, яка потребує вирішення.

Приблизно в один і той час з лермонтовськими «Віршами...» створює слово «Buch der Liebe» Н. Огарьова, яка з точки зору історії циклізації представляє собою інтерес. По-перше, огарьовська книга дозволяє побачити, що циклізація – явище загальноєвропейське та процеси становлення циклічних форм йдуть майже паралельно (Огарьов свідомо ставить свою книгу в контексті гейнівської традиції: назва, епіграф, структура підкреслено орієнтовані на «Ліричне інтермецо» та «Книгу пісень»). По-друге. Огарьов відкриває можливості структури " ліричного щоденника " відтворення історії духовного життя особистості, її морального потенціалу.

Форма щоденника дозволяє відмовитися від яких би то не було жанрових обмежень, включаючи в ліричний вишукування «сюжети» і медитації, відкритий вираз почуттів і докладні описи, повертатися до того, що стосується особливо важливим, не упускаючи при цьому буденного, фіксувати відтінки переживань і

створити замальовки оточуючого і т.п. А асоціативні зв'язки, які виникають між окремими записами простого щоденника і тому загальна логіка наступних один за одним віршів сприймається як історія духовного становлення особистості. Установку на таке сприйняття створив і сам Огарьов, забезпечуючи книгу підзаголовком «Уривки з біографії».

Одночасно такий «щоденниковий сюжет» підкріплюється цілим поруч більш приватних зв'язків між окремими віршами (скріпи, лейтобрази, просторово-часові відносини). Усі вони існують не ізольовано друг від друга, але взаємодіють між собою, надаючи багатоплановість змісту всього ансамблю, передбачаючи можливість організації віршів системою зв'язків, що виникають різних рівнях тексту. При цьому провідним у Н Огарьова залишається ліричний початок, але саме складною системою зв'язків утворюється те «епічний простір», в якому формується ліричний герой.

РОЗДІЛ 2

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИЧНИХ ЦИКЛІВ У ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

2.1. Структурні особливості ліричних циклів у поезії Лесі Українки «На крилах пісень»

Історія життя Лесі Українки невіддільна від безперервної «тридцятилітньої війни» з туберкульозом, яка невблаганно накреслювала щоразу нові маршрути, змушувала поетесу постійно виїжджати для лікування то до Берліну, то у Відень, то в Крим, то до далекого Єгипту. Звідси й оті відомі рядки «Прощай, Волинь! Прощай, рідний куточок! Мене від тебе доленька жене...», що, ставши заспівом до першого циклу, пізніше вирости в узагальнений символ незчисленних розтавань.

а) Звернення сам до циклу не було випадковістю, бо *лірична поезія, навіть найоб'ємніша, не змогла б втілити в собі всього багатства різноманітних почуттів, переживань, роздумів молодої поетеси. Не підходив сюди й вже освоєний Лесею Українкою жанр поеми (на цей час поетеса була вже автором «Русалки», працювала над поемою «Самсон»).*

б) Влітку 1888 року Леся Українка лікувалась в Одесі. Сукупність вражень від цієї подорожі на південь, від зустрічі з давно омріяним морем лягла в основу її першого циклу з простою, безпретензійною назвою – «Подорож до моря».

Обравши форму циклу, поетеса при укладенні його вдалась до способу *диференційованої фіксації життєвих спостережень*. Тому цикл носить характер *ліричного щоденника*, перебіг подій у якому чітко обмежений хронологічними рамками двох прощань: з Волинню (початок подорожі) і з морем (завершення її).

Досить прозора і ясно виявлена його *структурна основа*. Скомпонований з *десяти поезій*, він членується на дві майже рівновеликі групи, тісно пов'язані між собою часовою послідовністю. Перша з груп являє собою немовби цикл у циклі – безпосередньо цикл дороги друга – мандрівка морем (фрагментарні враження від поїздки до Аккермана).

Як уже згадувалося, *розпочинається цикл уявним діалогом з рідною Волинню*. Леся Українка з словами прощання звертається до укоханого краю, де було проведено стільки щасливих днів. Поетеса не конкретизує причин від'їзду, але те, що це не розважальна поїздка, не гонитва за екзотикою, а тяжка життєва необхідність, вдало підкреслює метафоричний вислів «Мене від тебе доленька жене». В цю хвилину невимовна туга, тоскний щем переповнюють серце поетеси, від чого її власна доля асоціюється з долею «одірваного листочка».

В наступній поезії циклу спостерігаємо певну зміну настрою. *Природа* за вагонним вікном набирає все більш *чітко окреслених форм*. Серед «краєвидів плетениці» зримо постають «латані ниви». І хоч, напевне, сімнадцятирічна поетеса не знала, що за статистичними даними, наприклад, у Полтавській губернії на 19 тисяч селян було землі менше десяти на двір, її чуле до людського горя серце відзначає *перш за все соціальну сутність дрібненьких нивок*:

Далі, все далі! Он латані ниви,
Наче плахти, навкруги розляглись.

Та, як бачимо з другого рядка поетеса не байдужа й до рідної землі, хоч покрайної латаними нивками, та все ж барвистої «*наче плахти*». Але в змінах настрою ліричного героя домінує той же *уболюваючий мотив соціального змісту*. Прослідковуємо це на конкретному матеріалі вірша.

Ось раптово чудовий краєвид закривають «хмари ті сиві душного диму»:

Потім укрили все хмари ті сиві
Душного диму, з очей скривився ліс,
Гори веселі й зелені долини
Згинули раптом, як любії сни.

Так знову виростає пригаєний мотив смутку, що прозоро зазвучав уже в перших рядках циклу. Однак це не повторення попереднього, а своєрідний розвиток почуття: першопопштовхом до нової хвилі роздумів стала конкретна, творчо переосмислена поетесою зміна пейзажних явищ: важкі хмари закрили світлий краєвид. Внаслідок цього доля «веселих гір» і «зелених долин» уявляється Лесі Українці подібною до долі нездійснених «любих снів». Такий своєрідний синтез

баченого в природі й «латаному» людському житті як особисто пережитого породжує майже афористичну, сповнену внутрішнього болю думку – узагальнення:

Щастя колишнього хвилі золотисті

Час так швидкий пожира, мов огонь.

Наступна поезія циклу – *«Красо України, Подолля!»* є немовби продовженням попередньої. Переключення поетичного настрою із конкретно – чуттєвого у філософсько – узагальнений зумовило тут (в цій поезії) розгортання думки від окремого, одиничного факту до широких роздумів над долею всього поневоленого краю. Ці роздуми становлять своєрідну поетичну рамку, в яку «вмонтовано» фраллентарні, калейдоскопічно змінні пейзажні малюнки, зарисовані тепло, лірично, в якомусь наспівному ритмі, що немовби перегукується з мелодійним перестуком коліс.

Завершує першу частину циклу панорамна картина степового ранку – *«Сонечко встало, прокинулось ясне»*. Порівняно з попередніми ця поезія відзначається більшою конкретністю, детальністю бачення. Поетеса помічає не просто «хороші, красні села», а степове село, повите ясно – блакитним туманом, окремо «хатоньку білу» із зеленою стріхою. Приваблює уміння Лесі Українки відтворити поетичну картину в мальовничому розмаїтті веселкових барв: «туман синіє», «промінь іскристий», «хатонька біла», «світлонько красне», «зелена стріха», «небо блакитне». Особливо вдало передала поетеса ранкове пробудження природи, використавши для показу осяяного сонцем степу декілька відтінків червоного:

Сонечко встало, прокинулось ясне,

Грає вогнем, променіє

І по степу розлива своє світлонько красне,

Степ від його червоніє.

Світлом рожевим там степ паленіє.

Промінь де ллється іскристий.

Приклади ці доречно засвідчують, що вже в ранній творчості поетеси відчуваємо її закоханість в образи червоної, вогнистої барви. Та водночас помітні й

деякі вади цієї поезії: об'єднана з іншими загальним лейтмотивом руху, вона не була зігріта тим колом суб'єктивних роздумів, яке так характерне для попередніх.

Композиційним центром циклу є вірш *«Велике місто. Будинки високі...»*

Перша зустріч з гамірним містом після широкого роздолля степу виклала у поетеси прикрі рефлексії:

І все чужина! Ох, біда самотному
У місті широкім
Себе почувать самотним!

Єдиним світлим притулком у незнайомому місті став для Лесі Українки дід М. Комарова, члена Громади і гарного знайомого П. А. Косала. Тут вона зустріла не лише загальну приязнь, а й «друга в прихильній дівчині». Цим другом була старша донька Михайла Федоровича Маргарита. Добре освічена, обдарована музичним хистом Гретхен (як звала Маргариту Леся Українка) зімпонувала поетесі любов'ю до музики, активною зацікавленістю громадськими справами. В свою чергу Маргарита була глибоко вдячна Лесі Українці за те, «що вона вгадала, що і під холодною наружністю може битись гаряче серце»

Найулюбленішим заняттям подруг було «споглядання» «краси моря». Однак море не заворожувало уяву, не заносило думку в романтичну безвість, а навпаки, під розмірений плюскіт хвиль народжувались глибокі роздуми.

В широкім просторі губилося око,
А думка питала –
Де щастя шукать вона мала.

І сімнадцятирічна дівчина на диво точно визначає те середовище, в яку можна і слід шукати щастя: любов і надія не в зорях, не в морі, -

Між людьми поради питати!

Поетеса, як бачимо, не спиняється на романтичні котурни, не покладає надій на небо. В центрі її уваги стоїть людина.

«Се в перший у поезії Лесі Українки відзивається соціальна нота»[57 стор 243]писав І. Франко у 1898 році, аналізуючи її доробок, і вперше, можна додати, так сміливо поетеса зобразила народ як творця своєї долі. І хай потім Леся Українка (в

деяких ранніх поезіях) не втримається на рівні геніального прозріння, шукаючи долю рідного краю то за «синім морем», «за горами», то звертатиметься до попереднього і назавжди ствердить творчу силу народу.

В кінці літа до Одеси за Лесею приїхала її мати. Тоді й вирішено було здійснити подорож до Аккермана, міста, яке за свою багатолітню історію бачило греків і римлян, слов'ян і генуезців, молдаван і турків. Останні залишили тут в спадок по собі руїни величної фортеці, про яку Леся Українка в листі до брата Михайла писала: «От уже страшна будова, нехай їй цур! Високі мури та товсті, грубі, що аж хати в їх видовбані, мов келійки, башти круглі тяжкої архітектури, в баштах льохи та темниці з ґратами залізними...»[57](IX.14)

(Вчитуючись в цикл, ми можемо уявити, як відбувалась ця подорож, бо майже кожна поезія була частіш усього досить безпосередньо констатацією вражень).

Недільний ранок зустрів мандрівників ясним сонечком, безмежним роздоллям моря, «грою іскристих хвиль». По – справжньому щаслива від того, що нарешті випала нагода на деякий час покинути «душнее місто», вирушала Леся Українка в подорож. Грайливо – неспокійне море, в якому «склепіння небеснеє синє край свій ясний капає», співзвучно підсилювало піднесений настрій, збуджувало уяву, викликало до життя цілий рій мальовничих образів.

Особливо майстерно опоетизувала Леся Українка «срібнокудрії хвилі», які, «то сердито трясуть гребенями, наче гривами коні ті білі», то немов «Нереїди» при сонячнім сході промінь ранній таночком стривають (поезія «Далі, далі від душного міста!»)

(В наступному вірші «Ой високо сонце в яснім небі стало...» поетеса розповіла про відвідини фортеці, яка справила на неї гнітюче враження. «Сумнії темні темниці» нагадали їй і тяжку неволю козацьку, і звитяжну славу. Однак героїка минулого, так образно відтворена в народному епосі, не знайшла в цій поезії мистецького втілення. Запозичивши з фольклору ритмічний лад дум, їх лексику, цілі образні комплекси, Леся Українка не дала оригінальної трактовки актуальної теми. Власні спостереження і роздуми виявились «затопленими» хвилею надмірної стилізації).

Сповнена вражень, щаслива від зустрічі з морем поверталась поетеса на кораблі назад. І знову на цей раз при вечірнє море зачарувало дівчину: «Ну та й море ж було у той день!» Певне, вже так задля нас вигладилось та причепурилось: синє – синє, з темно – зеленими тінями, з золотими іскрами при заході сонця» (ІХ.14).

Перспектива недалекої розлуки навіювала смуток. «Леся самотньо і мовчки сиділа на палубі пароплава з правого борту, що звернений був у бік відкритого моря. Її погляд блукав у морському безмежжі...»[15 стор 145], там, де після корабля «біліла, як мармур, як сніг», дорога. Це вже було прощання.

Недарма наступна, заключна поезія циклу сюжетно продовжує попередню «Вже сонечко в море сіда...» В унісон звучань і фінальні акорди обох поезій, хронологічно – послідовно доповнюючи одна одну:

Ось промінь останній! .. Прощай,

Веселеє сонечко ясне!

.....

Прощай, синє море,

Безкрає, просторе, -

Так будується перший цикл, де особисті переживання молоді поетеси і її роздуми над людською долею немовби об'єднуються мотивами розлук і зустрічей із рідним краєм.

2.1. «Подорожні» циклічні структури («Подорож до моря», «Кримські спогади»)

Уже відзначалося, що лірика Лесі Українки досить багата на поетичні цикли. В основі її композиції лежать різноманітні формотворчі принципи: ідейно – змістовий, зоровий чи музичний. Частіш усього при komponуванні циклу переважає один з них. Скажімо, у циклі «Подорож до моря» домінує зоровий принцип, що зберігає часову послідовність.

Підіймаючись до вершин майстерності, поетеса розширює тематичні обрії, вдосконалює техніку версифікації, поліпшується і структурна побудова циклу. Як правило, він стає ціліснішим, органічнішим. У формуванні його домінуючого значення набирає ідейно – змістовий принцип при наявності інших, які, супроводжуючи основний, допомагають в організації циклу, підсилюють його ідейне звучання. Прикладом такої структури може слугувати цикл «сім струн», в якому ідейно – змістова цілісність зовні менше помітна, аніж композиційно чітко виявлене музичне начало. Це і приводило до того, що до останнього часу основним визначався музичний принцип організації циклу, для чого, певна річ, були підстави: всі поезії від першої до останньої мають назву однієї з нот від До до Сі (перше слово кожного твору починається таким же складом в українській транскрипції).

Крім того, майже всі поезії за характером звучання наближаються до тієї чи іншої форми музичного твору: «перший вірш циклу «До» може служити прикладом прославної пісні», «другий – «Ре» має в своєму ритмічному складі риси народної пісні, поданої в напруженому, гарячому русі», «третій вірш – «Мі» весь витриманий в ніжних, м'яких тонах, пройнятих плавним ритмом колискових мелодій...».

На особливості музичного звучання циклу, але вже у зв'язку з його ідейно – тематичною цілісністю, звернув увагу і М.М. Машенко, автор книги «Музика і живопис на уроках літератури» (1971). Наголосивши на підпорядковуючому використанні поетесою музичних образів для повнішого втілення ідейно – змістового задуму, автор влучно схарактеризував загальну структуру

розглядуваного циклу: «У циклі «Сім струн» Леся Українка використовує музичні образи, щоб виразніше передати думки про Україну, про пристрасне бажання піснею служити народові... Цикл «Сім струн» Леся Українка пов'язала зі ступенями гами, маючи намір створити своєрідну музично – словесну сюїту»[34 стор 72].

Цикл «Сім струн» від попереднього «Подорож до моря» відділяє лише два роки. Але, характеризуючись більшою конкретизацією поетичного мислення порівняно з першим циклом, де авторка здебільшого йде за подією, за фактом, він (цикл «Сім струн») засвідчив зростаюче тяжіння поетеси до психологічного аналізу, зумовленого переважно громадсько – патріотичними мотивами. У циклі особливо вражає багатство прийомів, різноманітність звучання віршів, винятково щедра кольорова палітра.

Це тим більш дивовижно, враховуючи, що їх створила квола 19-річна дівчина, прикута страшною хворобою до ліжка: «... спина болить гірш, ніж перш, - більше яких трьох мінут не можу рівно сидіти, ні на що не спершись» (ІХ. 38) – писала Леся в листі до брата Михайла. Але через декілька хвилин, зачарувавшись буянням травневого розмаю, перемигши всі болі, поетеса захоплено вигукувала: «Ліси наші гомонять, жита наші хвилюють, у нас тепер чистий рай!... Ой не втерплю – заспіваю» (ІХ.40).

Соловейковий сів на весні

Ллється в гаю, в зеленім розмаю.

Два – три майстерні штрихи, і оживає на папері відроджений казкаркою – веною гай, заколисаний мелодійним соловейковим співом.

Недарма, рецензуючи першу збірку першу збірку Лесі Українки, до якої ввійшов також цикл «Сім струн», Осип Маковей в її ліриці, як найсильніший, виділив мотив «одушевлення природного»[28 стор 96].

Та душа її, немов чутливий індикатор, загострено реагувала не лише на красу природи, а й на народне горе: «... мені видається, що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі» (ІХ.47). І більш цей настільки органічний, настільки зримий, що, мимоволі «вриваючись»

другим планом в інтимний чи пейзажний вірш, він подекуди «заступає» собою власні переживання чи зорові враження, створюючи *тривкий комплекс із переважно громадсько – політичним спрямуванням.*

Проаналізуємо це на вірші «Sol» з циклу «Сім струн», два перші рядки з якого були наведені вище. *Вже третій рядок поезії контрастує з двома попередніми, створюючи не виразно – тривожний настрій:*

Та пісень тих я чуть не здолаю. Поетесу огортає хвиля смутку, навіть розпачу:

І весняні квітки запашні
Не для мене розквітли у гаю, -
Я не бачу весняного раю.

Здавалось би, це цілком природно, враховуючи її тяжкий фізичний стан. До речі, саме цикл О. Маковей пояснював сумовитий настрій поезій Лесі Українки[29 стор 96], на що вона заперечно відповіла: «Що ж, власне, до смутного колориту в моїх поезіях, то я Вам скажу одну річ, цікаву для критика – психолога: часто у поетів настрої поетичний залежить від погоди, - ... - у мене ж сей настрої залежить від того, яка погода в душі» (IX.124). *А погода в душі поетеси зумовлюється переважно суспільними чинниками:*

Чую скрізь голосіння сумні.

Та Леся Українка за складом свого характеру не могла обмежитись констатацією соціальної трагедії чи риторичними запитаннями тип:

Ох, невже в тобі, рідний мій краю,
Тільки й чуються вільні пісні – у сні?

Її громадська позиція, попри всю дещо узагальнену визначеність, безкомпромісна. В ній ми знаходимо вияв віковичних сподівань і устремлінь всього трудящого люду.

Вільні співи, гучні, голосні,
В ріднім краю я чути бажаю.

Таке могутнє, непереборне прагнення до щастя, до волі рідного народу, зародившись ще на світанку поетичного шляху, стає провідним

лейтмотивом даного циклу, його організуючим центром. Спробуємо ґрунтовніше простежити розвиток та збагачення цього організуючого лейтмотиву на матеріалі циклу «Сім струн».

Глибокі роздуми над життям народу, його історичним минулим, засвідчені у віршах, листах, які хронологічно передували написанню розглядуваного циклу, зумовили загальну настроєність поетеси. Тому вже в заспівній поезії до «Семи струн», присвяченій Україні, звучить щирий, не підроблений смуток за долю рідного краю в єдності з ще невиразним, але цілком конкретно спрямованими змаганнями за його світле майбутнє. У цьому вірші «поетеса, за прикладом деяких старших товаришів по перу, посилає свою «самотню пісню» шукати загублену долю до рідного краю за «синє море», «за гори», «в чисте поле» й «небесні простори». Однак вирішення проблеми пошуку щастя саме в такому плані є цілком закономірним, бо її революційний світогляд на цей час лише тільки почав формуватись.

А поки що Леся Українка самостійно намагається досягнути причину знедоленості, активно шукає, «як допомогти в безмірнім людським горі», відштовхуючись у пошуках від власної чітко визначеної позиції по відношенню до плануючого ладу – поезія «Ре».

Реве – гуде негодонька,

Негодоньки не боюся;

Таку сміливість, незламність поетеса, безсумнівно, черпала з самих глибин народного духу, в повній мірі виявленого у думках і піснях.

При чому в даному випадку дослідники ще вказують не лише на співзвучність настроїв, мотивів, а і на прямі впливи народної пісні.

Музу Лесі Українки з народним епосом єднає також відчуття ваги здавна шанованого в народі поетичного слова, якому письменниця відводить авангардне місце в боротьбі з чорними хмарами – уособленням зла. Проте істинна ціна слова – зброї (в силу вказаних обмежень світогляду) їй ще невідома.

Тому Леся Українка наснажує його нечітко визначеною реальністю, а фантастичними атрибутами:

Гей, ви, грізні, чорні хмари!
 Я на вас збираю чари,
 Чарівну добуду зброю
 І пісні свої узброю.

Перш за все в цій строфі звертає на себе увагу розширення, збагачення новими мотивами теми боротьби. Коли спершу поетеса, готова щохвилини стати на герць, лише декларувала свою безстрашність і чекала неминучого бою, то тепер вона сама сміливо кидає виклик. Однак, маючи в руках «чарівну зброю», Леся Українка не замикається в обмеженому колі індивідуальних рефлексій. «Уозброєна муза безупинно шукає ширшого поля діяльності. Тому цілком логічним є перехід поетеси від усвідомлення несправедливості пануючого ладу до більш широкого, народного розуміння життя – поезія «Мі».

Центральною постаттю цьому вірші є символічний образ матері – трудівниці.

Схилившись над колискою, жінка на основі власного досвіду неначе прозирає подальший життєвий шлях дитини, узагальнивши сутність його в трагічно болісний філософемі:

Жить – сльози лить.

Та наступна строфа звучить вже зовсім інакше. Змінюється тональність вірша, його загальне звучання, і, найголовніше, на зміну жалісному квилінню приходиться заклик:

Тяжка годинонько!

Гірка хвилинонько!

Лихо не спить...

Леле дитинонько!

Жить – сльози лить.

Сором желитися,

Долі коритися;

Час твій прийде

З долею битися, -

Сон пропаде.

На перший погляд цей емоційний вибух звучить немовби дисонансно: лірична медитація перевита мотивами смутку – і раптом пристрасний, мужній заклик, який за своєю значимістю перегукується із знаменитим «не гадаймо прожити безсумно, бо життя неминуча борба» П.А. Грабовського. Але це лише на перший погляд. Очевидно, такий прийом Лесі Українці підказала історія рідного народу, який вів одвічну боротьбу проти гноблення, запалюючи полум'яні заграви повстань, а також народна пісня:

Зажурилась Україна, бо нічим прожити:
 Витоптала орда кіньми маленькі діти.
 Котрі молодії, - у полон забрато;
 Як заняли, то й погнали до пана до хана.
 Годі тобі, пане – брате, гринджоли малювати,
 Бери шаблю гостру, довгу та йди воювати;
 Ой ти станеш на воротях, а я в закоулку,
 Дамо тому стиха лиха та вражому турку.

Завдяки подібному розумінню історичної перспективи народу «звичайна колискова пісня під пером Лесі Українки стає маніфестацією громадського настрою кращої частини сучасного письменниці жіноцтва, що в наболілій душі плекало світлі надії на прийдешні битви, ростило нове покоління мужніх і самовідданих борців за народну долю»[18 стор 358].

Широко поставивши питання про боротьбу за щастя народу, як основний зміст життя, поетеса у вірші «Фа» вибухає гострим чуттєвим прагненням віднайти конкретні шляхи в здійсненні цієї програми. Безкомпромісність власної позиції, не дивлячись на невизначеність світогляду, не дозволяла їй при цьому зупинитися в шуканнях на роздоріжжі. За першооснову Леся Українка з властивим юності максималізмом бере ідеальну силу, яка на її думку є всемогутньою.

Фантазіє! Ти – сило чарівна,
 Що збудувала світ в подорожньому просторі,

.....

До тебе обертаюсь я, сумна.

Проте коло питань, поставлених поетесою перед цією силою, вражає своєю масштабністю, виразністю соціального забарвлення. Гострота, імперативність питань до того ж вдало підсилюється їх анафоричністю:

Як допомогти в безмірнім людським горі?

Як світ новий з старого збудувати?

Як розбудити розум, що заснув?

Як час вернуть, що марне проминув?

Як певную мету вказати розпачливим?

Ідейно – змістовим центром циклу є вже розглянутий вірш «Soe». Належить лише підкреслити, що ширий, але дещо абстрактний громадянський пафос заспівної поезії, пройшовши певну еволюцію, трансформується тут у чітко визначений лейтмотив. В сторону відступає все: і краса природи, і власні переживання, а натомість виступає найголовніше – непереборне бажання здобути щастя і волю рідному краю:

Вільні співи, гучні, голосні,

В ріднім краю я чути бажати.

В наступному вірші - «La» напруга думки немовби спадає. Поезія насамперед вражає екзотичністю, майстерним поєднанням зорових, слухових, дотикових образів. Та провідний лейтмотив і в цій поезії не зникає. Щоправда, звучить він більш притишено. Думки поетеси, полинивши сьогодні, «на крилах фантазії» летять вперед, «в країну таємної ночі», де панує мир, злагода, любов.

Там ясні зорі і тихії квіти

Єднаються в дивній розмові,

Там стиха шепочуть зелені віти,

Там гімни лунають любові.

Але думка не зупиняється на місці і тут, бо життя поетеси уявляється лише тільки в динаміці, в розвитку. Алегоричні образи «квіток», «зір» в цій таємничій країні «проводять розмови кохані про вічну силу весни на сім світі». Прикметним видається мені звернення поетеси до символічного образу весни, яка в народі

здавна знаменує не лише перехідність природи з однієї якості в іншу, а і оновлення в найширшому розумінні слова. Цим самим Леся Українка немовби стверджує закономірність змінності всього земного, бачучи в цьому запоруку весняних соціальних змін.

Вінчає цикл 14 – рядковий вірш «Si». В ньому поетеса благословляє свою музу на служіння рідному народові:

Нехай мої струни лунають,
Нехай мої співи літають
По рідній коханій моїй стороні.

Одночасно Леся Українка критично оцінює її, немовби підводячи перший підсумок своєї поетичної діяльності. Авторка допускає, що «може, де кобза найдеться», яка «заграє вільніше», «та не може вона, - наголошує Леся Українка, - лунати від струн моїх тихих щиріше». Це своєрідне авторське і життєве кредо, яке йде ще від Шевченкового «ми просто йшли, у нас нема зерна неправди за собою», стало провідною зорею в усій творчості видатної української поетеси. Поставивши на перше місце щирість, як першооснову поетичної творчості, Леся Українка і надалі невтомно шукає власної авторської позиції, намагаючись перш за все спрямувати силу свого поетичного слова на служіння рідному народові. Не завжди при цьому вона йшла найкоротшим шляхом, тому лише в 1905 році маючи в своєму творчому активі декілька збірок лірики, поетеса змогла з певністю констатувати повну «гармонію настрою своєї музи з громадським настроєм» (Х. 195). Але навіть перші інтуїтивні кроки, вся строкатість яких прослідковується в циклі «Сім струн», приваблюють нас рішучістю, сміливістю, поетичною проникливістю.

3

Протягом 1890 – 1891 років Леся Українка двічі відвідала Крим. В різні часи до неї тут побували О. Пушкін та А. Міцкевич. І жодного з них не лишили байдужими ні казкова краса цього півострова, ні його багатюща історія. Надихнув Крим і Лесю Українку. «Я тепер потроху вже починаю уміти писати, чую, що вже

наступає знову мій неухвально улітний період ...» (IX.69), - писала поетеса в листі до матері з Євпаторії влітку 1891 року.

Цикл «Кримські спогади», що постав на основі особистих вражень саме цього періоду, зовнішнім оформленням в чомусь нагадує «Кримські сонети» А. Міцкевича, творчість якого поетеса дуже добре знала [8 стор 152]. Як і «Кримські сонети», цикл Лесі Українки охоплює дві тематичні лінії. В першій головним осередком роздумів виступає реальний або символічний образ моря, в другій занотовано враження від подорожі по Криму, де маршрути обох поетів часом співпадали.

Певну спорідненість мають «Кримські спогади» і з першим циклом Лесі Українки, особливо обставинами, за яких вони народились. Але подібність тут лише зовнішня. Різнить їх характер роздумів, рівень ідейної наснаженості і, зрештою, сам спосіб організації циклу: принцип подійної послідовності, який домінує у циклі «Подорож до моря», був замінений тут внутрішнім ідейно – тематичним, де «кожен твір являє собою ніби частку, ступінь у розробці наскрізної теми: доля Вітчизни» [28 стор 96].

За цим принципом місце поезій у циклі визначалось уже не часом і обставинами написання, а її змістовою сутністю, логікою розвитку образної думки.

Окрім зазначеного, «Кримські спогади» мають ще одну особливість: дванадцять поезій, що складають основне ядро циклу, передує «Заспів». Необхідність його обумовлювалась самим характером матеріалу. Це немовби вступне слово – роздум, що зачинає важливу, принципову розмову.

Знаходячись десь далеко, в краю «осінньої негоди», поетеса думками перелітає в інший край:

Де небо ще синіє, як весняне,
Де виноград в долині зеленіє,
Де грає сонця проміння кохане.

Завдяки такому просторовому зміцненню образної думки, уява поетеси повертається в «ясну країну», де прожила вона «не одну днину, а не була

щаслива й на годину». Так через спогадане зароджується поки що нечітко окреслений почуттєвий конфлікт. Однак вже наступні рядки поезії уточнюють конфліктну ситуацію, виявляють її соціальну спрямованість:

Та я за те докірливого слова
Тобі не кину, стороно прекрасна!
Не винна ти, що я така нещасна.

«Се знак, - писав І. Франко, аналізуючи вищезгадані рядки, - що талант нашої письменниці доходить до повної дозрілості, при всій своїй ліричній експансивності підноситься до того суб'єктивізму, що вміє відрізнити власне горе від загального порядку фактів і ідей».

Узагальнено намітивши у «Заспіві» суть почуттєвого конфлікту, Леся Українка в наступній поезії «Тиша морська» максимально наближає читача до місця подій. Найпершим спогадом кримське море постало «в час гарячий полудневий», у «тиші, спокої, в своїй ясній красі й величі, що вабить до себе, народжує щире бажання злитися з його яснотою «і далеко на схід сонця золотим шляхом поплисти».

Поетеса надзвичайно майстерно відтворює атмосферу погожої приморської днини. Гарячий безвітряний полудень, гладінь моря, завмерлі вітрильники і маленький човник з веслярем – ось, здається, і всі складники нехитрого пейзажу, що розстилається перед віконцем. Але погляньмо, як поетеса, спостережливо підмічаючи найменші відтінки в модуляції рухів, за допомогою лише цих, небагатих на дію компонентів, малює виразну, повну стриманої динаміки картину.

Громаддя моря, мовби бавлячись, ледве – ледве колихає хвилі, і цей лагідний, ледь помітний таночок морських хвиль особливо виразно відтіняє величний спокій непорушних вітрил.

Тиша в морі ... ледве – ледве
Коліхає море хвилі,
Не колишуться од вітру
На човнах вітрила білі.

В наступному катрені ми маємо же цілу поліфонічну гаму рухових образів:

З тихим плескотом на берег
 Рине хвилечка перлиста;
 Править хтось малим човенцем,
 В'ється стежечка злотиста.

Рухливий ритм пейзажу вдало відтворюється тут не лише активним нагнітанням дієслів на означення дії, а й анафоричним розташуванням їх. Звертає увагу поетеса і на особливу уповільненість рухів під час штилю в пекучий літній день. Для підкреслення цього вона користується народно – пісенним прийомом ретардації, так широко використовуваним в думах, і паралельно вживає применшенні здрібніло – пестливі назви предметів:

Править хтось малим човенцем,
 Стиха весла підіймає,
 І здається, що з весельця
 Щире золото спадає.

Але тихе море вабить до себе поетесу не просто тишею. Навпаки, велич і яснота моря пробуджують в ній нову, активну енергію дій. Їй хочеться поплисти «тим шляхом, що проложило ясне сонце через воду». Ось як образно і водночас надзвичайно поетично втілила Леся Українка своє прагнення до пошуків кращого буття. Як бачимо, думка поетеси знову обертається на соціальних регістрах. Внаслідок цього такі цілком конкретні реалії як «море», «сонце», «сонячний шлях» сприймаються вже на рівні певних символів.

Апофеозом роздумів є кінцеві рядкі вірша, що своїм звучанням нагадують бойове гасло:

Не страшні для мене вітри,
 Ні підводні каміння, -
 Я про них би й не згадала
 В краю вічного проміння.

Недвозначно задекларувавши зневагу до підводних рифів, що неодмінно підстерігають кожного, хто стане на шлях соціальної боротьби, Леся Українка цілком логічно в наступній поезії «Граї, моя пісне!» полум'яно закликає власну музу до більш рішучих акцій:

Час, моя пісне, по волі буяти,
Послухать, як вітер заграв понад морем.

Написана «серед чистого моря» ця поезія на рідкість гармонійно поєднала в собі світ реального і революційно – романтичного:

Линь, моя пісне, як чайка прудкая, -
Вона не боїться, що в морі загине.
.....
Граї, моя пісне, як вітер сей грає!
Шуми, як той шум, що круг човна вирує!

Подібне переведення конкретних образів моря, вітру, човна, чайки на мову символів, безперечно, увиразнило поезію, надало їй більш узагальнюючого звучання.

До аналізованого нами вірша тісно примикає наступний – «Безсонна ніч». Єднає їх не лише порядок розташування, а і широка амплітуда образної думки, і значимість розглядуваних проблем. Знову ми бачимо ту ж напругу думок і почуттів. Однак символіка поезій, їх атрибутивний колорит дещо відмінні: тут (в поезії «Безсонна ніч») одним з найголовніших виступає знайомий нам з «Досвітніх вогнів» образ темної ночі.

Написаний наступного 1892 року вірш «Досвітні вогні», окрім зазначеного, з розглядуваним нами віршем має чимало й інших дотичних місць.

Розкинула темная ніч свої чари
Налинули сни, мов ті хмари,
Мов чорнії хмари страшні.
Привиддя непевнії чари.
Ночі темної дивні почвари

Заглядали в безсоннії ночі
 І страшніші, ніж сонні кошмари,
 Ті привиддя безсонної ночі.

(«Безсонна ніч»)

Як бачимо, співпадає тут до певної міри і настрої ліричного героя, і ситуативна обстановка, і навіть лексика.

Однією з провідних думок як «Безсонної ночі», так і «Досвітніх вогнів» є заклик до боротьби з існуючим соціальним людом, не чекаючи, доки розвидниться темна мла:

Той у північ на море поплине,
 Хто не думає ранку діждати...
 Хай хоч думка моя вільно лине, -
 Я не буду на ранок чекати.

(«Безсонна ніч»)

Огні золотії мигтять,
 Одваженим промінням зорять,
 Мов кличуть: до праці! До світла!

(«Досвітні вогні»)

Цікаво, що величина, хоч в деякій мірі і абстрактна «пафосність цих рядків близька своїм змістом до заключних рядків з адреси, надісланої 1891 року петербурзькими робітниками відомому революціонеру М. Шелгунову: «Може, ні нам, ні вам не доведеться побачити того майбутнього, до якого прагнемо і про яке мріємо... але це не стримає нас від прагнення досягти зазначеної вами мети».

Виявлена спільність думок, символіки, настроїв обох поезій (при посиленні суспільної значимості ідей і образів «Досвітніх вогнів») дозволяє нам поставити питання про їх безперечний ідейний взаємозв'язок. Це знов – таки підтверджує активну цілеспрямованість поетеси при розробці суспільно значимих проблем, які зберігали свою актуальність на протязі ряду років. Недарма ж в 1905 році Леся Українка знову повернеться до цієї теми і в час революційних потрясінь оновить рядки «Досвітніх вогнів», зробить їх більш конкретними, більш наступальними:

Вставай, хто живий, в кого думка поветала!

Година для праці настала!

Не бійся досвітньої мли, -

Досвітній огонь запали,

Коли ще зоря не заграла.

Надзвичайно вдячний матеріал для виявлення внутрішніх законів формування циклу дає нам наступна поезія – «На човні». Зовні вона має найменш помітний зв'язок з попереднім розвитком образної думки. Помітно спадає у ній і напруга емоцій та пристрастей, що до певної міри пояснюється зміною оточення: ліричний герой тут не наодинці із своїми роздумами та сумнівами, як раніш, а разом із вірним сподвижником, товаришем по боротьбі (це був М. Косач, який відвідав сестру під час її лікування в Криму).

І все ж ідилічного спокою в поезії немає. Стримувана пульсація думки вгадується тут і в частому переключенні образної уяви з однієї сфери зображення в іншу, і в промовистій фігурі умовчання, що вінчає поезію, і в імперативному застереженні:

Та дарма! Поки ясне ще око,

Не здіймаймо журливих розмов!

Проте зовнішнього вияву плин думок і почуттів так і не знайшов:

Я дивилась на тебе, мій брате;

Що гадала, - не вимовлю зроду;

Чим було тоді серце багате,

Поховала я в тихую воду.

Може, так і лишились би невідомими нам роздуми поетеси тієї чарівної ночі, якби не її власне свідчення, яке заповнює прогалину в послідовності розвитку думки і водночас дає можливість встановлювати закономірність подібного розміщення поезій у циклі. «Нам випадає доля першими одпихати човен з хвилевої пристані і пустити у дальшу плаву, хоч, певно, кінця її ми не зобачим, проте зоря таки нам ясно світить, і ми по змозі дамо добрий керунок човнові у далеку чудову путь».

Короткий перепочинок, викликаний прогулянкою по тихому нічному морю, переривається черговим вибухом почуттів високої емоційної напруги в поезії «Негода». Вдало дібрана назва вичерпно характеризує стан і поетеси, і моря.

Дві стихії: негода в душі і негода на морі, міцно переплітаючись, зумовлюють соціальну настроєність вірша, побудованого на основі цілого ряду майстерно дібраних порівнянь. Так образ човна, розшартуваного морем, нагадує поетесі затиснену зашморгом самодержавства країну:

Як розбитий човен безталанний
Серед жовтих пісків погубає,
Так чудовий сей край богоданний
У неволі в чужих пропадає.

Абстрагуючись від конкретної картини, поетеса для порівняння добирає ще один, більш вражаючий завдяки своїй одухотвореності образ: рідний край уявляється їй конаючим серед пустелі конем, над яким «вже кружляє та в'ється птаства хижого чорная згряя».

Розгорнутий ряд поетичних образів, витриманих в порядку наростаючої експресії, довершує трагічний зойк знеболеної душі:

Сильне море! Зберися на силі!
Ти потужне, нема тобі впину, -
Розжени свої буйні хвилі,
Затопи сю нещасну країну!

Таким могутнім, грозовим спалахом почуттів, що своїм розмахом нагадує знамените горьківське: «хай сильніше гряде буря!...», закінчується перша ідейно – тематична лінія циклу.

У віршах другої лінії знаходить продовження започаткований у поезії «Тиша морська», «Кримський» мотив. Згадаймо, як там разом із захопленням красою моря з'являється іронія, сумнів виразно соціального адресування:

Ясне небо, ясне море,
Ясні хмарки, ясне сонце.
Певно, се країна світла
Та злотистої блакиті.
Певно, тут не чули зроду,
Що бува негода в світі.

Інтернаціоналіст за переконаннями, Леся Українка не уявляла собі щастя рідного народу ізольовано від інших. Тому вона так пильно вглядується в обриси невідомого ще їй краю, намагається осягнути весь його духовний і природний обшир.

Цей принцип активного спостереження знайшов відбиття у всіх поезіях цієї частини циклу (як правило, кожен вірш конкретний «прив'язаний» до певної матеріальної основи). В полі зору поетеси опиняються і оповиті чарами легенд і переказів Чортові сходи, і Байдари, де наземна велич брами з «сивих двох скелин» змушує задуматись поетесу:

Чи се той світ, загублений, таємний,
Забутий – незабутній рай наземний,
Що так давно шукають наші мрії?

Та, не менш ніж природа, ваблять Леся Українки і люди свого краю:

На чорнявій сміливій голівці
Червоніє шапочка маленька,
Вид смуглявий ледве прикриває
Шовком шитая чадра біленька.

Це портрет молоденької татарочки, що зустрілась поетесі «там, за містом, понад шляхом битим». Леся Українка щиро милується чорнявою чарівницею, її сміливим, «неначе блискавка» поглядом і водночас причаєно співчуває їй.

Молоденька, ще гуля по волі.

Пройде час і юна вродлива татарочка з сміливим поглядом стане «завиненою у покривало» безсловесною тінню.[17 стор 358]Так Леся Українка впритул підходить до осмислення суті сьогоденного буття скутого подвійними путами краю.

В центрі її уваги тепер опиняється не окреме явище чи постать, а серце Криму – Бахчисарай, де більш ніж півстоліття назад побували два великі слов'янські поети. О. Пушкін, а дещо пізніш А. Міцкевич оглянули Бахчисарай, рештки колись розкішного палацу і в творчості кожного з них по – різному відгукнулись побачене.

О.С. Пушкін у поемі «Бахчисарайський фонтан», «в якій особисте ліричне одержало особливо яскраве і повне вираження»[8] лише побіжно зупиняється на овіяному грабіжницькими походами історичному минулому Криму.

Бродив я там, де биг народів,
Татарин бенкети справляв .

Основна увага поета спрямована на відтворення атмосфери давно зниклого романтично – гаремного світу колись блискучого ханського палацу:

Троянди млосно – запашні
І водограї срібнопінні
Давали забуття мені,
Несли солодке оп'яніння.
І діва чарівною тінню

З'являлась у легкому сні...

Адам Міцкевич на тому ж матеріалі створює триптих сонетів, в яких, згадуючи колишню велич «Гіреєвого двору й саду», «протиставляє тяжке сучасне нібито світлому минулому»[8, стор. 152]. (О, де ви, де тепер, любов, могутня й славо, що мали у віках сіяти величаво? Ганьба! Немає вас...)

Леся Українка, звичайно, знала «бахчисарайські» твори обох поетів і писала власні вірші, немовби маючи перед собою ці геніальні взірці. Звідси і перегук окремих елементів (скажімо, оформлення вражень, подібно до А. Міцкевича, у вигляді триптиха сонетів) і водночас подальший розвиток теми, посилення саме соціального звучання побачених картин і вражень.

Зачинним у триптиху Лесі Українки є вірш, присвячений описові нічного міста:

Мов зачарований, стоїть Бахчисарай.
Шле місяць з неба промені злотисті,
Блищать, мов срібні, білі стіни в місті

(«Бахчисарай»)

Древнє місто, оповите чадрою південної ночі, чарує поетесу стрункими мінаретами, таємничим плескотом тихого водограю. Все тут дише райським спокоєм, мрійливістю, осонням. Однак в уяві поетеси це не біблійний рай, а швидше казкове місто, закляте злим чаклуном:

Спить ціле місто, мов заклятий рай.

Одна сторона закляття – то гніт самодержавства, друга – кривава історія краю, окремі свідки якої, як – от Бахчисарайський палац, стоять і донині.

Хоч не зруйнована – руїна ся будова,
З усіх кутків тут пустка вигляда.

Такою побачила Леся Українка колишню резиденцію кримських властителів (поезія «Бахчисарайський дворець»). Вона проходить анфіладою ханських покоїв, оглядає «гарему звалище сумне», і їй спогадуються часи, коли тут «бич народів, татарин бенкети справляв». Але те, що в Пушкіна було окремою рефлексією, стало у поетеси темою окремої розмови (до розгляду грабіжницької суті кримського ханства вона повернеться і в наступній поезії «Бахчисарайська гробниця»).

По – новому, що пояснюється різницю епох, в які діяли поети, підійшла Леся Українка і до розуміння основ суспільного життя Криму, періоду його розквіту. На відміну від А. Міцкевича, вона «і в колишній могутності Криму бачить насильство і рабство».

Колись тут сила і неволя панували,
Та сила зникла, все лежить в руїні.

Два процитовані вище рядки, являючи собою логічний підсумок попередніх роздумів, цілком могли б вінчати поезію. Проте Леся Українка, для якої минуле завжди було невід'ємною частиною сучасного, знаходить новий кут зору, робить новий поворот образної думки:

Та сила зникла, все лежить в руїні, -
Неволя й досі править в сій країні!

Так через призму осучасненого минулого, знаходячи спільні риси в колишньому і сьогоденні, поетеса дає вичерпну соціальні характеристику сучасного суспільного буття краю.

В останньому вірші триптиху – «Бахчисарайська гробниця» - Леся Українка поглиблює розгляд піднятих раніше проблем. Гробниця міфічної наложниці не приводить її в романтичний екстаз. Поетеса не включається в пошуки «тіні бранки любові», а іще раз із новою силою стверджує: «Витає тут інша тінь кривава», тінь сумнозвісної «бахчисарайської слави»

Завершуючи цикл поезією «Надсонова домівка в Ялті», Леся Українка зробила спробу підсумувати весь попередній хід думок. І хоч поезія грішить описовістю, все ж в ній за спільними ідейно-змістовими ознаками авторка послідовно продовжує «кримський» мотив: Надсонова домівка – одне з пам'ятних місць Криму і водночас «пам'ятник сумної «слави» російського самодержавства»[36 стор 308].

Паралельно з цим (згадуючи одного з тих, хто в дорогу «вийшов ранньою весною», не чекаючи світання) Леся Українка прилучає проблематику даного твору до обширу піднятих в першій половині циклу питань.

Творчість С.Я. Надсона, попри всі скорботні ремінісценції, приваблювала поетесу щирістю думок і почувань, прагненням до світлих ідеалів. [36 стор 308] Не могла не імпонувати Лесі Українці і гостра публіцистичність критичних статей Надсона, в одній з яких він, порівнюючи творчість прихильників теорії «мистецтва для мистецтва» з творчістю тенденційних (революційно-

демократичних) поетів, писав: «Тендеційність є останнє мирне завоювання, зроблене мистецтвом...

Очевидно, що недалеко час, коли поезія тенденційна поглибне поезію чисту»[1 стор 69].

Звідси стає зрозумілим нам той наскрізний мотив смутку, що проходить через весь вірш Лесі Українки. Це тужлива (щоправда, дещо одноманітно оформлена) елегія, присвячена передчасно загиблому товаришеві по боротьбі:

Все тут журливо кругом сеї хати, -

 Вікно тьмніє, мов очі слабого,
 В хаті порожній самотньо, убого,
 Висить свічадо на голій стіні,
 Млою повите, - дивитись на нього
 Сумно здавалось мені...

Передостанні рядки поезії вносять новий струмінь у зміст вірша. Поетеса від тужливо-реквіємних мотивів переходить до прямого звинувачення існуючого ладу в причетності до смерті поета, дотримуючись тієї ж тональності:

Тіло поета в далекій чужині,
 Там у тій самій холодній країні
 Серце на смерть отруїли його.

Глибоким почуттям болю за долею поета пройняті і останні рядки вірша:

Смутная муза літа в самотині,
 Кличе поета свого.

Поставлений у кінці циклу цей вірш, певне, не випадково. Глибокий біль за долею поета-страдника сприймається ширше, об'ємніше, як убоління за долею цього краю і своєї пригніченої царизмом країни. В цьому також виявляються асоціативні відчуття певної цілісності циклу.

Приблизно в той же період, що «Кримські спогади», написаний був Лесею Українкою цикл «Сльози-перли», який став знаменною віхою на шляху становлення поетеси.

Ідейно-тематично підготовлений всім ходом думок в попередньому циклі, цикл «Сльози-перли» на рідкість щасливо поєднав у собі громадянську пристрасність і глибину роздумів з досконалістю поетичної форми. Щодо цього показовими є здобутки поетеси в галузі композиції. До них слід віднести: чітку послідовність в розробці піднятої теми, логічне доведення її до певних висновків, гранична стислість у словесному оформленні думки (до циклу входять лише три поезії).

Як і попередній, цикл «Слози-перли» укладений за ідейно-тематичним принципом. Однак у ньому цей принцип виявляється значно повніше і має свої особливості: кожна поезія, як правило, не лише містить в собі елебріон наступної в плані тематичному, а й готує новий поворот в спрямуванні образної думки. Органічна цілісність циклу, крім зазначеного, в великій мірі зумовлюється також суворим дотриманням поетесою «принципу стильової та метрико-ритмічної єдності» [1, стор. 69].

Заспівною у циклі є поезія «Сторононько рідна! Коханий мій краю!». В ній Леся Українка використовує покладену в основу композиції циклу традиційно-фольклорну систему троїстості. Тричі заклично звертається поетеса то до «коханого краю», то до «бідного люду», то до «зорі таємної», завершуючи кожен поклик тужливо коротким варійованим рефреном.

В першому катрені, звертаючись до рідного краю, Леся Українка за допомогою психологічного пейзажу майстерно відтворює гнітючий стан пригнобленої самодержавством країни:

Сторононько рідна! Коханий мій краю!

Чого все замовкло в тобі, занімало?

Де-не-де озветься пташина несміло,

Немов перед бурею в темному гаю,

І знову замовкне ... як глухо... як тихо...

Ой лихо!

В наступних рядках вірша поетеса до цієї характеристики додає нові промовисті штрихи: «все в нас покрила ніч темна», «правду неправда скрізь боре».

Останнім в ряду звертань стоїть звернення до народу в його чіткій класовій визначеності:

О люде мій бідний, моя ти родино,

І одразу ж відчутно зростає температура емоцій і почуттів, що дозволяє поетесі додати останній штрих у змалюванні конкретного образу уявленого рідного краю.

Палають страшні, незагоїні рани

На лоні у тебе, моя Україно!

Вихід на людський обшир змінює навіть характер запитань. Колишня риторичність поступається місцем ораторській закличності. Загострено, суворо, лаконічно ставить поетеса запитання:

Кормигу тяжку хто розбить нам pomoже?

Відштовхуючись від цього, Леся Українка бачить тепер своїм основним завданням пробудження бунтарського духу в народній масі. Одну за одною нагнітає поетеса проблеми:

Коли ж се минеться? Чи згинем без долі?

.....

Навіщо родитись і жити в могилі?

Град гострих запитань обумовлює появу наступної тези про неможливість подальшого існування за таких умов (бо «як маємо жити в ганебній неволі, хай смертна темнота нам очі застеле») і водночас висовує наперед бойове гасло, яке стає критерієм оцінки діяльності кожного члена суспільства:

Прокляття рукам, що спадають без сили!

Бойова програма дії, як єдино можливий варіант життєвого шляху, народжує вихідну з першого вірша лінію роздумів, що знайшла своє втілення і розвиток в наступній поезії циклу.

Перш за все, виходячи із власної мобілізуючої настанови, поетеса глибше вивчає життя і, вражена до глибини душі тяжкою соціальною дійсністю, не може стримати повний невимовної розпуки і гострого болю голос:

Україно, плачу слізьми над тобою...

Так по-народному просто і лірично схвильовано висловила Леся Українка свій глибокий біль. Проте заспівні рядки вірша поряд із спогадами про народний епос викликають також численні асоціації до тогочасних літературних голосінь, в яких «українські епігони Шевченка» (І. Франко), підроблюючись під фольклор, проливали театральні сльози з приводу неолітньої України – України. На цю подібність форм свого часу вказав ще І. Я. Франко, і, наголосивши на цій подібності одночасно блискуче довів незрівнянну ідейно-змістову вищість віршів Лесі Українки від поетичних спроб епігонів[57, стор. 247].

Леся Українка переважала їх і силою обдарування і світоглядними позиціями, і, зрештою, різними поглядами на фольклор. Адже народний епос, окрім тужливого мінору, має й інші риси, які лишились «не поміченими» епігонами. Серед «не поміченого» лишилось і те, що криваві сльози народні не лише оплакували, а й виконували лють до поневолючів, давали наснагу для боротьби[45 стор 226]. Саме на це у розглядуваному вірші й звертає увагу поетеса. Вона немовби відновлює «затемнене» псевдо фольклорними літературними нашаруваннями активне начало народних голосінь. Опираючись на народну легенду про силу материнських сліз, які «і тверде і міцнеє каміння проймають», Леся Українка цілком закономірно ставить питання:

Невже найщиріші крива вії сльози дитячі

Ніякої сили не мають?

Відповідь на це ми знаходимо вже в перших рядках заключної поезії циклу:

Всі наші сльози тугою палкою

Спадуть на серце, - серце запалає...

А полум'яне “зболіле серденько», наголошує Леся Українка, «розбудить душу недолугу» і тоді лише боротьба, лише наступ, наступ до кінця:

Як же повстане – їй не буде впину,
 Заснути знов, як перш, вона не зможе,
 Вона боротись буде до загину:
 Або загине, або переможе.

Ці великі пророчі слова поетеси, їх гнівний пафос надзвичайно влучно оцінив І. Я. Франко, проголосивши: «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова»[57, стор. 247].

Однак бунтівливий неспокій, вибухову силу цих рядків помітив не лише великий Каменяр. За зростанням поетеси, формуванням її світогляду пильно стежили і ті лакеї царизму, які наставлені були гасити будь-яку революційну думку. Тому одразу ж по виході збірка Лесі Українки «На крилах пісень», до якої ввійшли вищерозглянені цикли була «прорецензована» III відділом. «Предосудительное направление этих стихотворений является... в жилим скорого переворота ее положення, в сумабродной мечте повстанцем добитися независимости... В виду этого предлагаю настоящую книгу запретить». Нижче підпис – «младший цензор Певницкий»[54].

Та життя посміялось над запопадливим цензором. Книга, долаючи кордони[19], пішла до трудящого люду і виконала свою революціонізуючу місію. Ось що про це писав у своїх спогадах робітник Коваленко, який у в'язниці ознайомився з віршами Лесі Українки, зокрема з поезією «Досвітні вогні» (вона теж входила до згаданої збірки). «Цей вірш («Досвітні вогні» - О.К.) став для нас – молоді – не тільки агітаційною зброєю, а й допоміж нам певною мірою усвідомити свою роль і призначення в житті[15, стор. 372].

2.2. «музичні» («Ритми», «Мелодії») та «вільні», або послідовно-хронологічні («Кримські відгуки», «Хвилини») циклічні структури

«Думи і мрії»

1

Наступна збірка Лесі Українки «Думи і мрії» вийшла 1899 року. До неї поетеса включила все найкраще, написане за минулі шість років: це і поеми «Давня казка» та «Роберт Брюс, король шотландський», і ліричні цикли, і окремі поезії, об'єднані спільною рубрикою «Відгуки».

Нове видання творів поетеси з'явилося теж у Львові. Однак у Галичині майже ніхто, окрім І.Я. Франка, не відгукнувся на цю подію (винятком була хронікальна звістка про вихід збірки, вміщена у ЛНВ)[28 стор 263]. В оглядовій статті[57 стор 42], присвяченій Лесі Українці, видатний критик, побіжно схарактеризувавши весь її попередній доробок, особливу увагу звернув на збірку «Думи і мрії», яку вважав одним з найбільших досягнень української поезії. В зв'язку з цим І. Франко писав: «Від часу Шевченкового «Кобзаря» Україна не видала кращої збірки поетичних творів»[57 стор 263].

Така висока оцінка мала під собою цілком реальний ґрунт. Адже 90-ті роки були для поетеси роками складних і водночас надзвичайно плідних ідейних та творчих шукань, початки яких закладались ще на рубежі передостаннього десятиліття. Серед факторів, які прискорили світоглядну еволюцію, слід назвати: довготривалі відвідини поетесою М. П. Драгоманова у Софії, активне втручання в суспільне життя через публіцистку, і, найголовніше – ознайомлення з марксистською літературою і зближення з соціал-демократами.

Завдяки цьому, «починаючи з середини 90-х років, Леся Українка у пошуках нового героя наближається до соціалістичного ідеалу»[41 стор 6]. Ці звітоглядні зміни в кінцевому рахунку і обумовили високу оцінку І.Я. Франка, який, уважно спостерігаючи за розвитком таланту поетеси, саме в ній бачив ту силу, яка б змогла пронести далі знамено боротьби підняте Т.Г. Шевченком.

Та, окрім зазначеного, збірку Лесі Українки з «Кобзарем» єднає і надзвичайна щирість у висловлюванні почуттів, і глибина інтимних переживань, і виняткова досконалість поетичної форми. Зроста майстерність поетеси особливо помітно прослідковується на рівні надзвичайно різнохарактерних і за змістом, і за формою виконання циклів, вміщених до збірки.

Першим, одразу ж за поемами, які відкривають книгу, стоїть цикл «Мелодії». У ньому Леся Українка повну перевагу віддала інтимній ліриці, розкривши тим самим ще одну яскраву грань свого поетичного обдарування. Складність переживань ліричного героя, сила його почуттів, пристрастей, спосіб висловлення думок – все тут свіже, оригінальне.

Своєрідністю, оригінальністю відзначається і двочастинна в своїй основі композиція циклу. Якщо раніш така двочастинність виявлялась як паралельний розвиток двох мотивів (у циклі «Кримські спогади»), то нині двочастинна композиційна структура (в основі якої лежить два принципи: музичний і логічно-змістовий) виступає як певна цілісність складного музичного твору.

При аналізі цього циклу літературознавці частіш всього за головний, визначальний обирають один з композиційних принципів.

Таким чином, одні, досліджуючи цикл «Мелодії», основну увагу спрямовують на його логічно-змістову сторону[1, стор. 64-70], інша музичну[54]. Наведемо для прикладу дві найвиразніш сформульовані концепції.

«В інтимній ліриці, як і громадянсько-політичній, цикл являє також певну змістову цілісність. Перша зачинна поезія – здебільшого ставить основну тему, всі наступні або розвивають її, або порушують інші теми, так чи інакше зв'язані з головною. Характер ліричного героя розкривається, таким чином, не в одному хвилиновому вияві, а в системі їх, у розвитку і зміні (маємо щось на зразок сюжетної лінії)[1, стор. 89].

«В композиції циклу «Мелодії»... вгадується музикальний принцип. Кожна поезія циклу («Нічка тиха і темна була», «Горить моє серце»... та ін..) немов осібно мелодія більшого музичного твору, який передає всю широку гаму глибоко інтимних переживань поетеси[17 стор 363-364].

Обидві ці концепції, розкриваючи окремі сторони композиції даного циклу, мають свої плюси і мінуси, які чіткіше проявляються при аналізі поезій, що складають його першу частину.

Так О. Ставицького, загалом майстерно аналізуючи структуру циклу за музичним принципом, захопившись виявленням своєрідності звучання окремих віршів і перебігу провідної мелодії, залишає поза увагою розвиток логічно-змістової теми. Внаслідок цього у підсумковій характеристиці першої частини циклу автор кваліфікує кожен з віршів «як осібно мелодію симфонії, яка передає широкий діапазон глибоко особистих мрій і почутті творця»[51 стор 32]. Таким чином О. Ставицький в центр віршів першої частини циклу ставить музикально-мелодійну гаму особистих переживань поетеси, в той час як безперечна наявність ритміко мелодійних варіацій, що змінюються й розвиваються в циклі, не залишається осібною, а поєднується з певним змістовим розвитком почуття. Очевидно, цим же можна пояснити неточність дослідника у визначенні кількісних меж першої частини циклу, яку логічно буде завершити поезію «Перемога», а не «хотіла б я піснею стати...» як це робить О. Ставицький.

Глибше трактування даного циклу як певної цілісності знаходимо у роботі Г. Аврахова. Але, залишаючи поза увагою особливості мелодійно цілісної структури циклу, він зосереджується передусім на виявленні психологічних рис характеру ліричного героя, прослідковуючи «як поступово збагачується ця характеристика, аж поки не заблищить всіма барвами героїчний характер, що йому не страшна ніяка «буря-негода»[1, стор. 91].

Напрошується, отже, враховуючи раціональне зерно в обох концепціях, ближче приглянутись до композиції даного циклу, особливо його першої частини, синтезувавши при цьому роздуми обох дослідників.

Розпочинається цикл сумовито журним, але мелодійно плавним, зі своєрідними обрамленнями, і тому ніби заспівним акордом, звучання якого багато в чому обумовлює загальну настроєність подальших поезій:

Нічка тиха і темна була,
Я стояла, мій друже, з тобою;

Я дивилась на тебе з журбою,
Нічка тиха і темна була...

Наступна строфа цього вірша звернена в минуле, як спогад, що не просто уточнює час дії, а найперше увиразнює душевний стан ліричного героя: почуття його настільки глибокі, що постають в усіх деталях, як щойно пережиті:

Вітер сумно зітхав у саду.
Ти співав, я мовчазна сиділа,
Пісня в серці у мене бриніла,
Вітер сумно зітхав у саду...

Так сповільна фрагмент за фрагментом розгортає Леся Українка цілісну, зримо відчутну картину ночі, під покровом якої розгортається драма в почуттях ліричного героя.

Особливе місце у віші займає природа. Це не звичайний пейзажний фон, на який проєктовано події, а швидше одухотворений поетичний дивосвіт із своїми болями й тривогами. І ця гармонійно співзвучна настроєність двох світів надзвичайно глибоко увиразнює поезію, надає їй нерозривно цілісного, наскрізь олюдненого ліричного звучання.

Опис темної ночі, саду «де сумно зітхає вітер» в останній строфі завершується сліпучим спалахом далекої зірниці. Подібне ж відбувається і з героїнею: складні метаморфозу настрою дівчини завершує розряд вогненого згустку почуття:

Спалахнула далека зірниця.
Ох, яка мене туга взяла!
Серце гострим ножем пройняла...
Спалахнула далека зірниця...

В наступній поезії «не співайте мені сії пісні...» Леся Українка від ретроспективних спогадів переходить до змалювання ліричної драми безпосередньо в процесі її розвитку, але події в ній логічно пов'язані з попереднім (характерним саме для даного циклу) прийомом. Цей «місток»

перекидається мелодією пісні, яку заспівав хтось із оточуючих. Тая пісня нагадала давній спів серед тихої і темної ночі, розбудила «жаль у серденьку». Так знову відроджується давній тужливий мотив, але, однак, збагачений новими відтінками.

Особливу увагу в цьому вірші поетеса звертає на дальше відтворення внутрішнього стану героїні. Це дозволяє їй повніше виявити характер почуттів людини, яка живе настроями давньої ночі:

Ви не знаєте, що я гадаю,
Як сиджу я мовчазна, бліда.
Тож тоді в мене в серці глибоко
Ся пісні сумная рида!

Гостро трагічно звучить третя поезія циклу, в якій відчутно поєдналось інтимне і громадсько-суспільне. Здається, в єдиному потоці злились тут два емоційні струмені: палкі почуття соціального протесту і не менш глибокі й драматичні переживання люблячої дівчини. І цей могутній шквал емоцій підняв на граничну височінь гнівний і доти мовчазно затамуваний протест, і він, зрештою, вибухнув цілим феєрверком динамічних, жахаючих образів:

Душа моя плаче, душа моя рветься,
Та сльози не ринуть потоком буйним,
Мені до очей не доходять ті сльози,
Бо сушить їх туга вогнем запальним

Про густу насиченість цього вірша суспільно-політичним підтекстом говорять також його останні рядки, в яких звучить не слізливо-скорботна медитація, а доведений до безмежного обширу гнівно-вогнений сплеск емоцій:

Хотіла б я вийти у чистеє поле,
Припасти лицем до сирої землі
І так заридати, щоб зорі почули,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої.

Це була немовби кульмінація почуттів болю, що раптово змінюється іншим настроєм у поезії «Знов весна і знов надії...». Обірвана на найвищій ноті мелодія

в останніх рядках вірша «Горить моє серце...», здавалось би, зупинилась у своєму русі, завмерла перед чорною безоднею мовчазного розпалу, смертельної туги. Але проходить мить, друга, і ось «в тривожно-трагедійну бетховенівську патетику циклу вплітається новий мотив»[45]. Це мотив «зелених надій» (М. Рильський), мотив радісного оновлення життя:

Знов весна і знов надії
В серці хворім оживають,
знов мене колишуть мрії,
сни про щастя навівають.

Наступна поезія «Дивлюсь я на ясні зорі...» «являє собою неначе повернення до настрою двох перших віршів, але смуток набирає тут дещо світлішого відтінку»[22, стор. 67]. Дівчина, огорнена серпанком смутних дум, дивиться на зоряне небо і згадує інші часи, коли народжувалося перше почуття, а «байдужі зорі», які зараз «сміються холодним промінням», лили їй у серце «солодку отруту». Але відгомін давноминулої ночі не викликає нового вибуху почуттів, бо час загоїв рани і спогад лише спроквола ятрить душу.

Цим же асоціативно наближеним відгомонам колишнього, але ще більше віддаленим за звучанням (спогади навіюють не матеріально-споріднені речі (пісня, зорі), а різноголоса музика весняного дня) пройнята і поезія «стояла я і слухала весну...»

У першій строфі цього вірша, повністю зітканий із гами різноманітних за тональністю слухових образів, поетеса малює чарівний образ весни:

Стояла я і слухала весну,
Весна мені багато говорила,
Співала пісню дзвінку, голосну,
То знов таємно-тихо шепотіла.

Цим же настроєм пройнята і друга, заключна строфа вірша. І лише в останніх рядках її звучать емоційно майже нейтральні відголоски пережитої драми.

Вона мені співала про любов,

Про молодощі, радощі, надії,
Вона мені переспівала знов,
Те, що давно мені співали мрії.

Радісне єднання з природою ошчасливилює поетесу, знову настроює її на хвилю почуттєвого піднесення, і «під чаруючим впливом весни окрилене серце само хоче стати піснею – поезія «Хотіла б я піснею стати...»[1, стор 94].

Завершує першу частину циклу вірш «Перемога», що своєю композицією нагадує драматичний етюд. Розпочинається він коротким авторським ліричним зверненням:

Довго я не хотіла коритись весні,
Не хотіла її вислухати,
Тії речі лагідні, знадні, чарівні,
Я боялась до серця приймати.

Наступні рядки поезії збудовані у формі напруженого діалога між серцем поетеси і персоніфікованим образом весни, яка чарує, вабить «темнеє серце» поетеси, кличе його ожити, озватись на веселий весняний спів, адже й «темний чай вже забув змушування ясне» і «темная хмара озвалась громом гучним, освітілась огнем блискавиці». І зболене, змучене серце не втримало натиску бентежено знадних весняних чар, ожило, озвалось. Ще десь там зболена «думка шепоче: Не вір тій весні!»

Та даремна вже та острога,-
Вже прокинулись мрії і співи в мені...
Весно, весно, - твоя перемога!

Таким мажорним, весняно-переможеним співом вінчає поетеса першу частину циклу, в якій відображено найтрагічніші сторінки кохання ліричного героя. Вибір об'єкту зображення у вигляді фіналу ліричної драми, де розвиток дій йде винятково у почуттєвій сфері, зумовив собою двосторонність пошуків відповідної форми для його втілення. Магістральне русло цих шукань пролягало в напрямі музичного вирішення теми, бо саме тут, в області музики, якнайкраще реалізувалась сукупність найтонших нюансів у зміні настрою закоханої дівчини.

Паралельно з цим Леся Українка, дбаючи про органічність розвитку центрального змістового лейтмотиву, вела пошуки і в галузі логізації між віршових зв'язків. В результаті постало особливе жанрове утворення, яке ще не виходить за межі циклу, але вже містить в собі й зародок ліричної безсюжетної поеми-симфонії. Це жанрове «зміщення» циклу в напрямі до поеми в даному випадку вмотивовується як наявністю чіткої послідовності у розробці музичної теми: глибокий біль від розриву з коханим, внутрішня зосередженість, як результат – вибух почуттів і, зрештою наростання оновлюючих мотивів, так і особливою міцністю між віршових зв'язків: кожен вірш, нагадуючи собою музичний фрагмент, з однієї сторони є частиною наведеної вище цілісної мелодії, з другої – елементом змістового цілого, «зчепленого» логікою розвитку почуття і особливим, тричі повтореним прийомом асоціативного рефлексування загінного конфлікту в процесі розвитку теми у циклі.

Заключні поезії циклу «До музи», «То була тиха ніч-чарівниця...», «Давня весна», «У чорную хмару зібралася туга моя...», поєднуючись із попередніми наскрізним мотивом доланої туги, менше зібрані за однією змістовою лінією.

Знову і знову поетесу огортає хмара темного смутку, глибокого розпалу, і в такі хвилини, коли «серце кидалось, розпалем билось, замирало в тяжкій боротьбі», їй хотілось і самій «заспівать лебединую пісню собі» - поезія «То була тиха ніч-чарівниця...».

І все ж Леся Українка щоразу знаходила нові сили для життя, для боротьби. Одне крило, яке давало їй життєвий лет, - то вічно жива, вічно квітуча природа, втілена в образі нев'янучої весняної краси, друге – поетична творчість. До неї, до музи в найтяжчу хвилину звернена річ Лесі Українки, бо саме коли поетесу охоплювала жага творіння, коли її «попросту гальванізувала якась *idée fixe*», вона «могла боротись (чи скоріше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою і іншими пригнітаючими інтелект симптомами». (X.359)

Прилинь до мене, чарівнице мила,

І запалай зорею надо мною,

Нехай на мене промінь твій впаде,

Бо знов перемогла мене ворожа сила.

Більш спокійно, більш стримано звучить поезія «Давня весна». У ній Леся Українка, як і у вірші «Знов весна і знов надії», оспівує дзвінкоголосу весну, її життєдайну, життєстверджуючу силу, але робить це набагато інтимніш, тепліш:

Була весна, весела, щедра, мила,
Промінням грала, сипала квітки,
Вона летіла хутко, мов стокрила,
За нею вслід співучії пташки.

Та авторка не обмежується описом поетичних весняних картин. Вже в другому катрені за мальовничим зовнішнім планом виступає інший – строгіший, поглиблено-психологічний:

Все ожило, усе загомніло,
Зелений шум, веселая луна!
Співало все, сміялось і бриніло,
А я лежала хвора й самотна.

Чіткість і глибина психологічного контрасту досягається тут і співставленням дієслівного ряду: «вона летіла хутко» - «я лежала», і співставленням настроєності: «співало все» - «а я лежала самотна».

Проте, працюючи над цією поезією Леся Українка не одразу досягла ткої глибини контрасту. У одній із редакцій даного вірша, занотованій у рукописному альбомі «Poesie», ця частина твору мала такий вигляд:

Все ожило, усе загомніло –
Зелений шум, веселая луна.

Співало все, шуміло та бриніло
Скрізь чулося: весна, весна, весна!

Після другої строфи стояла додаткова:

В діброві в полі всі її співали,
А я лежала хвора і сумна
Скрізь гомін, сміхи радісні луками,

А я була мовчазна самотна.

Подальша робота над удосконаленням поезії йшла шляхом максимального ущільнення тексту. Перш за все Леся Українка скоротила описові місця, лишивши без змін найголовніші і, до речі, найпоетичніші рядки:

Все ожило, усе загомонило –
Зелений шум, веселая луна.

Картину приходу весни довершив ще один, відредагований рядок другої строфи.

Співало все, сміялось та бриніло.

У ньому, як бачимо, поетеса зробила лише одну зміну: замість емоційно нейтрального, інформативного – шуміло вона вводить дієслово сміялось, яке йшло в ряді раніш накресленої метафоризації вислову.

Четвертий рядок, характеризуючи психологічний стан ліричного героя, смислово завершує строфу. Аналізуючи його структурну будову, ми бачимо, що при формуванні цього рядка Леся Українка, йдучи за принципом поетичної економії, вдалась до засобу схрещення мовного матеріалу двох майже аналогічних фраз третьої додаткової строфи:

А я лежала хвора і сумна.

А я була мовчазна самотна.

В основу новоствореного рядка поетеса поклала перший із процитованих рядків, у якому вдало окреслено просторове місцеположення ліричного героя, його фізичний стан:

А я лежала хвора...

Подальше означення *сумна* не задовольняло Леся Українку воєю невиразністю психологічної характеристики, і вона замінює його заключним епітетом останнього рядка додаткової строфи:

А я лежала хвора, самотна.

І одразу ж вірш зазвучав чіткіш, лаконічніше, і, найголовніше, на фоні прекрасного весняного дня контрастно оголилась майже фізично відчутна

глибина смутку саодиоої, травмованої хворобою душі. Після цього, здавалося би, надалі єдиною можливою лише двоплановий, відсторонений розвиток дії:

Я думала: «Весна для всіх настала,
 Дарунки всім несе вона, ясна,
 Для мене тільки дару не придбала,
 Мене забула радісна весна».

Але ось у тісну хатину, переповнену нерозділеним смутком, «заглянули від яблуні гілки», і враз на тужливо-трагедійному фоні настрою поетеси з'явився перший світлий промінець. Чарівний яблуневий цвіт розбудив запечалену душу, вдихнув у неї життя.

В передостанніх рядках вірша звучить мотив повного єднання людини з природою: приголомшена новизною радісного відкриття поетеса ще милується ніжним посланцем весни, а вже нестримним потоком прилинув у хатину вітер, «а за ним прилинули пісні пташині, і любий гай свій відгук нам прислав».

Заключна поезія циклу «У чорну хмару зібралася туга моя...», аналогічно з віршем «Перемога», підсумовує весь попередній період життя.

Прошли, промчали бурі-негоди над поетесою та не зломали, не прибили її до землі. Навпаки, іще міцнішою, готовою до боротьби виходить вона із чорнила життєвих випробувань:

Нехай там збирається гірша, стриманіша негода,
 Нехай там узброїться в гостру, огненну зброю,
 Я вийду сама проти неї
 І стану, - поміряєм силу!

Джерело цієї перемоги, могутньо нуртуючи ще у віршах першої частини циклу як вияв певної закономірності нескінченного процесу природного розвитку, особливо рельєфно окреслилось у фіналі циклу в результаті трагічного зіткнення найглибшого розпалу і оптимістичного духовного начала, опертого на безмежну залюбленість у життя. Подібна послідовність розгортання драматичного конфлікту у боротьбі за ствердження найсвітліших сторін людської особистості із неодмінним охопленням сфери суспільних відносин і

зумовило собою ідейно-змістову та структурну цілісність циклу, як певного етапу в розвитку поетичної свідомості Лесі Українки.

2.3. Лірико-філософські цикли як ідейно-змістовна цілісність («Сльози-перли», «Невільничі пісні»)

Одним з найбільших досягнень Лесі Українки – лірика по праву вважається цикл «Невільничі пісні», які є ідейним і композиційним центром збірки. Створений він у час великих душевних потрясінь, коли її змужніла думка і слово проривали кордони усталених цензурою тем і ставало зброєю у боротьбі з ненависним ладом.

Як і більшість раніш написаних, цей перший цикл «громадянської лірики» (М. Зеров) збудований за ідейно-тематичним принципом: у ньому «усі вірші єднає наскрізний підтекст: «що сльози там, де навіть крові мало»[19 стор 81]. Однак у його композиції ми знаходимо і нові риси, поява яких була обумовлена багато проблемністю, винятковою злободенністю поезій, особливою близькістю їх до громадського життя.

Розвиток думок у циклі йде двома магістральними напрямками: перший – гнівне оскарження рабської долі рідного народу і, як висновок, заклик до боротьби за його звільнення, другий – дотичний з ним – роль та місце поета і поезії у суспільному житті. Переплітаючись одне з одним, ці два тематичні плани створюють дуже складну і водночас надзвичайно цілісну структурну систему циклу.

Відкриває його уривок із «Шильйонського сонета» Байрона у перекладі самої поетеси. Для епіграфа Леся Українка використала перші чотири рядки із згаданого славнозвісного твору:

Ти, вічний дух розкутого ума,
О Воля! Найясніша ти в темниці,
Бо там в людських серцях твої світлиці,
В серцях, що полонила ти сама.

Сконцентрована в цих рядках думка супроводить весь комплекс роздумів поетеси, яка прагнула підняти своє слово на боротьбу за свободу рідного краю.

Однак в час глибоких соціальних зрушень (згадаймо, що саме з 1895 року розпочався третій, пролетарський етап визвольної боротьби) в окремих суспільних

прошарках існували різні погляди на поезію: від нігілістичних (тобто повного заперечення її корисності для народу), до естетських – зведення поезії до ролі розважального атрибуту салонно – будуарних вечірок. Висвітленню цих «ворожих» і «прихильних» до поезії поглядів Леся Українка присвятила перші дві частини триптиха «Божа іскра», що зачинає цикл.

Певна річ, і та і інша поезії для письменниці були неприйнятні, тому «не випадково обидві частини поезії написані паралельно з використанням одних і тих же слів, з однаковими римами. Особливо яскраво це виражено на початку кожної частини»[43, стор. 232].

Вороги:

Геть їх поетів, навіщо їх співи?
Хто тепер слухати їх рад?
Нас оглушили вже тихі мотиви
«Снів» тих, «фантазій», «балад»!

Прихильні:

Ні, не стихайте, солодкі співи,
Всяк з нас їх слухати рад.
Любо колишать нас тихі мотиви
«Снів» ваших, «мрій» та
«балад».

Та все ж деяка відмінність у ставленні є. відносно оцінки позиції «прихильних» двох думок бути не може, бо поетеса завжди була «проти перетворення мистецтва в забаву... проти того, щоб мистецтво бавило «погляд і слух стих, спокійних, спокійних, загоджених людей».

Відносно ж «ворогів» ставлення далеко складніше. Надзвичайно активна в суспільному житті Леся Українка водночас глибоко цінувала мистецтво, бачила в ньому одну з форм боротьби за прогрес. Виходячи з цього, вона завжди намагалась обстоювати суспільне значення поезії, висміюючи і переконуючи естетично «німецьких» від природи чи світоглядних позицій людей, як це було, скажімо, з Гриневецьким.

Однак у третій частині вірша, де слово належить безпосередньо їй, поетеса не користується можливістю втрутитись у полеміку.

Вона лише стверджує об'єктивність існування поетичного дару, порівнюючи його з вогнищем, якого «не може людина ні запалити, ні вгасити», і закликає обидва табори активно включитись у громадське життя:

Годі вам, гурт ворогів і прихильних,
Марні слова промовлять.
Краще ідіть научіть божевільних,
Як їм притомними стать.

Остаточне ж вирішення дана проблема, «відгукнувшись» у композиційно єднальному вірші «Поет під час облоги», знаходить у фінальних поезіях циклу. Цим самим створюється чітко окреслена тематично-змістова рамка циклу, основна маса поезій якого є роздумами над конкретними явищами і подіями суспільного життя.

В них Леся Українка то майже документально точно відтворює ту тривожно напружену суспільно-політичну атмосферу, в якій жила вона і коло її знайомих – «Мати – невольниця», то малює рідний, «занапащений, нещасний край» - «В все-таки до тебе думка лине...», то, гнівно картаючи своїх сучасників-слов'ян, які «на себе самохіть кладуть кайдани», підіймає свій зболений спів над усією слов'янщиною – «Slaves – slaves». Але гнітючі картини суспільного життя не викликають у поетеси розпачу. Вона вже переконалась у без дійовості сліз там, «де навіть крові мало». Окрім того, Леся Українка безмежно вірила в народ. Недарма ж наступна поезія «Ворогам» в контрастному плані малює революційне пробудження народних мас, у підготовці якого письменниця збиралась прийняти найактивнішу участь:

Мов зачарована, слухаю голос надземний:
«Ти блискавицею мусиш світити у тьмі,
Поки зорею рожевою край твій освітиться темний,
Треба шукати дороги тим людям, що ходять в ярмі»
(«Північні думи»)

Завершує першу частину циклу поезія «До товаришів», у якій Леся Українка, звертаючись до молоді, закликає її нарешті визначитись у суспільному житті і

активно підтримати когорту старих бійців, а як ні, то хоч мужньо зізнатись у своєму безсиллі, «сказать старим бійцям: не ждіть, не прийдем ми».

У такому вигляді, тобто в складі семи поезій, цикл був надрукований у 1895 році в журналі «Народ»[36 стор 254-256]. При наступній публікації у збірці «Думи і мрії» цикл збагатився ще дев'ятьма поезіями. «Приживлення» цієї групи віршів не внесло дисонансу в загальне звучання циклу. Навпаки, завдяки тому, що в нових поезіях далі розроблялись підняті раніш проблеми, цикл набув своєї смислової і композиційної завершеності.

Обидві частини циклу єднає вірш «Поет під час облоги», в якому Леся Українка звертається до висвітлення проблеми практичної участі митця у боротьбі народу за своє звільнення. На цю тему і до Лесі Українки було вже написано чимало, але поетеса зуміла своєрідно підійти до її трактування: «вона не декларує, а показує, як поет своїми піснями допомагає обложеним в їх боротьбі»[59].

Новизна осмислення традиційної теми не була викликана творчим імпульсом, а витікала з усього ходу думок, зрозумілого лише в контексті циклу: поетеса, продовжуючи полеміку з «ворогами» у «чистому» вигляді визначила роль поета і поетової пісні в час найтяжчих народних випробувань.

У вступній частині поезії Леся Українка психологічно достовірно відтворює трагізм становища оточеного ворогами міста, де «голод грозиться страшною рукою», де «згоди немає, панує розрада».

Лаконічно схарактеризувавши загальну атмосферу життя у місті, поетеса надалі малює його панораму, даючи крупним планом то молодят, що йдуть до шлюбу, то матір з немовлям, то двох коханців, то поета:

Он пісня з високого муру лунає.

По мурах одважений співець походжає.

І одразу ж з появою цієї постаті звучання вірша різко змінюється: замість звичайної оповіді – пристрасна, емоційна характеристика дій головного героя, пісню якого Леся Українка, вдало використовуючи загальний колорит поезій, ототожнює із зброєю:

Тож він з ворогами і лихом жартує,
 І вірші, мов легкії стрілки, гартує,
 І кидає пісню в широкий простор.

Цю сміливу, вільну пісню слухає весь знедолений люд, бо вона приносить промінь надій і розраду. Та ось надвечірня сутінь огорнула місто, поснули люди, а поет знову на посту і голосними піснями «будить на мурах обачну сторожу».

Так за допомогою напівказкового, напівалегоричного екскурсу в старовину Леся Українка показала глибокі корені тісного зв'язку долі співця з думами і стражданнями народу. У фіналі циклу поетеса знову повернеться до оспівування слова-зброї, і, немовби проектуючи сьогодення на глибокий історичний фон, переконливо ствердить суспільне призначення революційного поетичного слова.

В наступних віршах циклу продовжена та нитка роздумів, яка начебто обірвалась у поезії «До товаришів» гнівним осудом її молодих сучасників. «Проте, - як слушно зауважував М. Зеров, - на такій ноті Леся Українка скінчити не може. Нехай все її покоління, вся свідома частина націй – раби... прийде хвилина, та «остання, не ждана», що з люду рабів «люд героїв сотворить», коли «звичайний крамар» стане героєм. Хіба ж не рабами були»[16 стор 33].

Ті вояки одважні,
 Що їх зібрав під прапор свій Спартак?
 («Товаришці на спомин»)

Подальші поезії циклу, так чи інакше перегукуючись із віршем «Товаришці на спомин», далі у різних аспектах розвивають тему боротьби за звільнення народу від гніту самодержавства.

Прославленню подвигу людини, яка із великої любові до народу йде навіть на смерть, присвячена поезія «Грішниця». Два наступні вірші циклу «Хвилина розпалу» і «О, знаю я, багато ще промчить...» єднає той же пафос ствердження людини-борця, яка жертвує собою задля того «Аби упала ся тюремная стіна».

Та готовність офірувати своє життя для великої ідеї боротьби не йшло у поетеси-революціонерки. З ангелом померти їй не по дорозі – вірш «Ангел помсти». У поезії «Fiat pox» Леся Українка, розвиваючи далі Прометеївську тему

в світовій літературі, знов висловлює глибоку впевненість у неодмінності кінцевої перемоги. Цій перемозі над царем тьми мають послугувати і «грізні гуки» тієї «залізної музики» слова, на яку «одважні, вільні голоси озвуться»

Того ж дня, коли був створений вірш «Fiat pox», народився ще один шедевр-поезія «Слово, чому ти не твердая криця...» У ній Леся Українка підвела підсумок попередній дискусії про роль і значення поетичного слова у суспільній боротьбі. Перші рядки вірша ще начебто повертають нас у ту дискусійну атмосферу, якою зачинався цикл:

Слово, чому ти не твердая криця,
Що серед бою так ясно іскриться?
Чом ти не гострий, безжалісний меч,
Той, що здіймала вражі голови з плеч?

Та це лише композиційний хід, бо сила думки, переконання вже прийшли до поетеси в процесі роздумів. Вона вже збагнула і утвердилась у своєму рішенні «блискавицею світити у пітьмі», словом торувати дорогу «тим людям, що в ярмі». І поетеса, чекаючи ночей, коли «вогонь той загориться, де жевріє залізо для мечей, гартується ясна і тверда криця» (тобто чекаючи такого поетичного натхнення, в чорнилі якого народиться революційне слово) чітко накреслює подальший план дій:

Вигострю, виточу зброю іскристу
Скільки достане снаги мені й жесту.

Це слово, ця щира гартована мова-зброя, вірить Леся Українка, встане на захист покривджених і дочекається інших часів:

Брязне клинок об залізо кайданів,
Піде луна по твердинях тиранів,
Стрінеться з бряскотом інших мечей,
З гуком нових, не тюремних речей.

Наступний день теж пройшов у напружених творчих пошуках, в результаті чого постав вірш « На вічну пам'ять листочкові, спаленому приятельською рукою в непевні часи». В його перших двох строфах Леся Українка за допомогою

ретроспекції спершу в загальному плані, а потім на конкретному прикладі ствердила наявність революційного начала уже в перших поетичних спробах.

В останній септимі Леся Українка від ретроспекції повертається до сьогодення і знову, спираючись на конкретний матеріал, стверджує вогненну силу свого слова. Причому чіткість і виразність думки тут, в цій строфі (як і в попередніх) досягається не лише завдяки майстерному композиційному її оформленню: анафоричне розміщення основоположної думки, становлячи лексичне і змістове кільце, накреслює основний контур строфи; серцевина її, як правило, є обґрунтуванням стержневої тези, внаслідок чого остаточно повторена думка сприймається безперечно.

Ти занадто палка, моя пісне!
 Як настала тривожна година,
 Запалилося слово вкінець
 І спалило тонкий папірець...
 Замість пісні лежить пожарина
 Ой, глядіть, знову іскорка блисне!
 Ти занадто палка, моя пісне!

Та не цьому віршеві, не дивлячись на його технічну довершеність довелось вінчати цикл. Поетеса відчула, що необхідне узагальнення, підсумок вже є, і тому завершила цикл раніш написана поезія «Слово, чому ти не твердая криця...» (що знову ж таки стверджує бездоганність композиційного чуття Лесі Українки) яка була маніфестом, бойовою програмою дій і водночас спрямованим у майбутнє прозорливим заповітом.

Однак Леся Українка не вилучила із циклу і вірш «На пам'ять листочкові...», бо він, готуючи необхідні висновки заключної поезії, на рідкість щасливо вписався у загальний композиційний план циклу, який при всій своїй масштабності і багатосторонності вражає органічністю формування. Така цілісність досягається завдяки використанню двох цементуючих цикл образів: образу любові (до борців за волю) та образу слова-зброї. Будучи в однаковій мірі

суспільно злободенними, ці образи тісно переплітаються між собою і творять тим самим чіткий ідейно-змістовий малюнок циклу.

3

Завершують збірку «Думи і мрії» поезій, об'єднані загальною рубрикою «Відгуки». Окреме місце серед них займають вірші, згруповані поетесою в цілісний цикл під назвою «Кримські відгуки». Цикл містить в собі різноманітні з формою і способом виконання твори: це і ліричні медитації, і драматична сцена, і поезія-спомин, і поезія у формі ліричного послання. Та всіх їх єднає чарівний східний (кримський) колорит.

Вже в зачинному вірші циклу – «Імпровізація» Леся Українка, майстерно використовуючи багатючі поетичні традиції співців Сходу, за допомогою цілої системи вишуканих образів малює барвистий, буйно цвітний, сповнений ароматом кохання і палкою жагою світ південної природи:

В гаю далекім, в гущавині пишній,
Квіти гранати палкі розцвітають,
Мов поцілунки палкі на устах
Іншим палким поцілункам назустріч,
Мов поцілунки рубінових уст...

Інший, контрастно відмінний природному відтінок настрою йде від постійного рефрену: «Спи, моє серце!» Ритмічна повторюваність його, з'єднуючи окремі ланки вірша, кожного разу узагальнено виявляє драматизм почуттів поетеси. Однак гострота і трагічність власних переживань ніколи не відділяли Леся Українку від зовнішнього світу, не потьмарювали його краси. Тому так природно, поряд із попереднім повтором, звучить інший рефрен, який немовби благословляє вічно прекрасне, вічно живе цвітіння природи.

Наступний вірш «Уривки лист» теж постав із спостережень над кримською природою, але тон його значно стриманіший. У повній відповідності із роздумливо оповідним плином вірша знаходиться і його розмір. Причому в даному разі автор дає «і мотивацію, чому пише верлібром»[45 стор 300].

Товаришу мій, не здивуйте з лінивого вірша.
Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене,
Розмір, неначе химерная хвиля,

Розбивається раптом об кожна малу перешкоду,
 Ви даремне шукали б у ньому дев'ятого валу,
 Могутньої хвилі, що такт одбива течії океану.

Особливий інтерес викликають останні рядки вірша, в яких Леся Українка, опоетизовуючи квітку з незрозумілою латинською назвою *Saxifraga*, пропонує назвати її за особливу життєздатність ломикаменем:

Камінь пробила вона, той камінь, що все переміг,
 Що задавив і могутні дуби
 І терни непокірні.

Квітку ту вчені люди зовуть *Saxifraga*.
 Нам, поетам, годиться назвати її ломикамінь
 І шанувать її більше від пишного лавра.

Та значення цих рядків не обмежується словотворенням чи констатацією побаченого.

Смисловий підтекст їх, як неодноразово відзначали дослідники, значно ширший, суспільно значиміший. «Цим символічним образом поетеса бажала підкреслити, що справжній поет, борець за щастя народу, який володіє «у крицю закованим, міцно озброєним віршем», мусить мужньо, долаючи всі перешкоди, нести світло правди і визволення в народ»[21, стор. 46].

Продовжують цикл вірші «Східна мелодія» і «Мрії, у яких поетеса створила два цікавих жіночих характери. У першому з них Леся Українка, використовуючи орієнтальну атрибутику, малює світлий образ закоханої дівчини, яка чекає свого милого з далекої подорожі. В другому, заглиблюючись у роки дитинства, поетеса прослідковує як формуються ті сильні жіночі натури, якими так багата була тогочасна дійсність. При цьому автор вдало вказує на демократизм зацікавлень ліричного героя і, найголовніше, точно окреслює його духовний ідеал. Ним був не закутий у броню гордий лицар, а його переможений суперник, який, ставши на герць із завідомо сильнішим ворогом, навіть «до землі прибитий списом, говорив: «Убий, не здамся!»

Наступний вірш «Зимова ніч на чужині» збудований у формі драматичного діалогу між знесиленою життям поетесою і «ображеною» музою, яка закликає Лесю Українку знов заговорити на повний голос, а ні – то, заспівавши лебединую пісню, розпрощатись із творчістю. Однак письменниця не уявляла собі життя без поезії, тому недарма в останніх рядках вірша так виразно чується непереможна віра у прийдешнє духовне і творче оновлення:

Нехай тепер щастя зайшло, як і сонце,
 Марою насунулась ніч дощова,
 А завтра знов сонце загляне в віконце
 І збуджене серце моє заспіва.

Тематично цей вірш, як бачимо, продовжує той ряд творців, у яких Леся Українка в хвилини роздумів зверталась до огнистого слова, до свого натхнення.

Але в ньому, поряд з цим, є й цілий ряд нових рис. Серед них найголовнішою є чіткість і виразність живої людської особистості поетеси: з однієї сторони Леся Українка – звичайна жінка, з її болями, радощами, тривогами, з другої – її багатострунна поетична душа (муза), якій не чужі були ні гнівні інвективні ноти, ні революційні заклики, ні найінтимніші почуття і переживання. Звичайно, такого розмежування у житті не буває. Та митець має право на подібну вільність, і вона цілком виправдані у даному разі: це дало можливість діалогізувати вірш, завдяки чому ми ще раз переконались у величезному значенні поезії в житті Лесі Українки.

На період написання циклу «Кримські відгуки» припадають і перші драматургічні спроби письменниці, які становили собою нову віху в її творчому розвої. Немовби відчуваючи, що найповніше її талант розкриється у цьому жанрі, Леся Українка напівжартом, напівсерйозно у листі до Л.М. Драгоманової – Шишманової писала: «Мій докторальний тон нехай тебе не дивує, з тих пір, як я скінчила свою драму («Блакитну троянду» - О.К.) я виросла якраз на два цілі вгору» (ІХ.246).

І хоч драма потерпіла сценічну невдачу, це не зупинило Лесю Українку, але надалі вона веде пошуки вже в напрямі створення віршованої драми. Однією з

перших спроб цього плану була драматична ще на «Іфігенія в Тавриді», яка увійшла до циклу «Кримські відгуки».

Як зазначив професор Резанов, «на «Іфігенії» Евріпідової і «Іфігенії» Гетевої»[44].

Однак «обробка ж змісту у Лесі цілком самостійна». Головну увагу поетеса зосереджує на образі царівни Іфігенії, дочці аргоського царя Агамемнона та Клітемнестри, яка з волі богині Артеміди, стала жрицею її храму в далекій Тавриді. Вбачаючи в своїй долі багато спільного із долею вигнанки з Еллади, поетеса глибоко проникає в психологію своєї героїні, показуючи перш за все боротьбу її почуттів і пристрастей. Основний конфлікт у драматичній сцені розгортається між запитам особистості і суспільно-громадськими інтересами. Своє остаточне вирішення цей конфлікт знаходить у фіналі твору: Іфігенія, вважаючи себе нащадком Прометея, офірує власне життя задля блага Вітчизни.

Підсумовує цикл цікава, оригінальна як за композицією, так і за змістовою сутністю поезія «Весна зимова» стержневою серцевиною вірша є винесена в заголовок оксюморонне словосполучення, яке надалі реалізується в двох планах: пейзажному – точна характеристика зовнішніх ознак природного явища і психологічному – вдале окреслення найтонших нюансів у зміні настрою ліричного героя.

Вихідним пунктом у ланцюжку асоціацій і роздумів, які в своєму розвитку дістають логічне завершення у фінальній частині вірша стала спостережена поетесою пейзажна картина:

Тихо і тепло, так наче і справді весна.
 Небо неначе спалахує часом від місяця ясного світла,
 Міняться білі хмаринки то сріблом, то золотом.
 Ледве на місяць наплине прозора хмара,
 Коло на ній засіяє, мов одсвіт далекий веселки.
 Зорі між дрібними хмарками наче таночки заводять,
 Сніх на верхів'ях узгір'я блищить так яскраво,
 Що видається не раз, мов займаються раптом вогні вартові.

Так неквапливо, мазок за мазком, засобами словесного живопису малює поетеса панорамну картину зимової ночі. Увагу читача у ній перш за все привертає уміння авторки охоплювати безмежні просторові масштаби пейзажу, точність і виразність деталей, бгата палітр майстерно дібраних фарб – від однотонних кольорів: червоний, срібний, золотий та ледь вловимого відтінкового: прозорий, до полігамного: «коло на ній засіяє, мов одсвіт далекий веселки». Окрім цього, цілісність враження, глибина його підсилюється ще й прагненням Лесі Українки витримати картину в одному психологічно-настрєвому плані. Користуючись засобом неповної метафоризації, поетеса немовби кладе казковий грим на реальну картину, чим і досягається дійсна реалістичність зображення чарівного світу напівфантастичної у своїй примхливій, химерній грі тіней, фарбі напівтонів південної ночі.

Надалі пейзажна картина локалізується, але загальний напівказковий колорит зберігається і тут. Проте досягається він вже іншими засобами: на зміну рухової приходить статика, за допомогою якої найкраще реалізуються народно-поетичні уявлення про зачаровані міста. Змінюється і кольористичне оформлення: на зміну розміттю фарб приходить контрастно-тіньовий, графічний малюнок:

Матовим сріблом біліють дахи на будинках,
Тіні різкі вирізняють балкони, тонкі балюстради,
А кипариш між ними здаються високими вежами замків
Листя широке магнолій, важке, нерухоме,
Кованим сріблом здається;

Тінь фантастична латаній мгла на блискучий поміст мармуровий.

Завершує «пейзажну» частину вірша анафора «Тихо і тепло», яка, виконуючи роль особливого «містка», водночас є початком нового оберту поетичних думок і асоціацій. Картина ще більш локалізується, максимально ущільнюється до показу окремої особистості – ліричного «я», внаслідок чого цілком закономірно відбувається своєрідне переключення образних асоціацій із зовнішніх у внутрішні:

Тихо і тепло... і он не бере, і робота не йде.

Я походжаю по своєму бамсоні, що довгий, високий,
 Мов корабельний чердак. Видко звідти всі гори,
 Небо широкий намет і далекеє море,

.....

Довго я так походжала, а мрій та думи снувались,
 Мов на коловроті прядиво тонке; порветься та й знову прядеться.

Такий напівмрійливий стан ліричного героя йде ще в одному ряді із попереднім настроєво-пейзажним ладом вірша. Але ось думка його сягнула далеко за межі локальної картини, в місця, де «інші гори», згадавсь «товариш в клітці тюремній», який теж, можливо, зараз подивився у вікно і побачив «при місяці місто, і вулиці, й гори...». І одразу ж зник світ напівхимерних нічних тіней, лагідного неба і широкого моря, знітилась коротко часова відлига в душі, навколо знов залягла холодна самодержавна зима:

Раптом зійшла я з балкона і двері засунула міцно.

Тяжко чогось мені стало в тому чарівному садочку,

Зорі чогось затремтіли, і небо стемніло,

Може, туман застелив, може, погляд із мене змінився...

Так завершився цей екзотичний, багато в чому неповторний цикл «Кримські відгуки». Цикл, в побудові якого домінує принцип вільного, послідовно-хронологічного компонування поезій. В умовах даної композиційної структури цей принцип має свої особливості. Ми вже згадували, що в плані загально атрибутивному всі вірші єднає чарівний східний колорит. Але в циклі прослідковується ще одна закономірність, яка дозволяє нам розглядати як цілісну структуру: як правило, кожен вірш є зразком своєрідного ліричного портрета. Сукупність їх творить цікаву галерею яскравих жіночих типів, породжених добою революційного передгрозя.

«Відгуки»

1

Подальшим кроком у розвитку поетичного таланту Лесі Українки стала збірка «Відгуки», яка з'явилась 1902 року в Чернівцях. Ініціаторами її видання стали студенти місцевого університету. Для третьої збірки поетеса відібрала найновішу лірику, що з'явилась друком на протязі 1899-1901 рр в журналах «ЛНВ», «Молода Україна» а також цілий ряд недрукованих доти поезій.

Нову книжку Леся Українка хотіла бачити поспіль поетичною. Про це писа у своїх спогадах В. Сімович (тоді студент Чернівецького університету), який 1901 року, під час відвідин поетесою Західної України, домовлявся з автором про видання її творів товариством «Молода Україна»: «... на осінь у нас у руках була гарно укладена збірка з заголовком «Відгуки», з підвідділами, як їх бачимо у виданій нами книжечці («З невольничих пісень», «Ритми», «Хвилини», «Легенди»)). Однак на вимогу видавця, який хотів «щоб книжка була така тоненька», Леся Українка, «не маючи нічого більше готового з лірики», згодилася, щоб передрукувати додатком до збірки драматичну поему «Одержима».

В нових циклах лірики поетеса в основному продовжувала розробляти підняті раніш тематичні пласти, внаслідок чого ці твори або довершували раніш започаткований цикл – «Із циклу «Невольницькі пісні», або оформлялись у новий окремий цикл, генетично споріднений із попередніми творами цього ж спрямування – «Ритми».

Розширюючи ідейно тематичні обрії рідної літератури, Леся Українка все глибше, ґрунтовніш вивчала історію народів давнього Сходу (зокрема Єгипту), черпаючи звідти матеріал для своїх нових поезій.

Результатом цих пошуків були вірші, написані не єгипетському та біблійному матеріалі, включені у цикл «Легенди».

Чимало цікавого знаходимо і в циклі «Хвилини», поезії якого здебільшого поетам як результат подорожі мальовничими Карпатами.

Останній із згаданих циклів, а також цикл «Ритми», як найбільш цікаві в композиційному відношенні, і стануть предметом розгляду у даному розділі.

Аналізуючи цикл «Ритми», дослідники при визначенні його ідейно-змістової сутності дотримуються приблизно одного погляду.

На думку А. Іщука, лейтмотивом всього циклу віршів «Ритми» стало «бажання» збудити в горах піснею луну», висловлене поетесою у одному із віршів цього циклу:[20, стор. 46]

Непереможно прагну я поствить
Там високо червону короговку...
.....
Як порива мене палка бажання
Піти туди пісками, чагарами,
Послухати гірської пущі гомін,
Заглянути в таємную безодню,
З потоками прудкими сперечатись,
Поміж льоди дістатись самоцвітні,
Збудити в горах піснею луну! («О, як то тяжко...»)

О. Ставицький головний лейтмотив розглядуваного циклу визначає теж приблизно у тому плані (хоч дещо більш узагальнено): «Провідна тема циклу – роздуми про природу і призначення мистецького хисту»[51 стор 46], але для нього цей лейтмотив існує як тема музичного твору, де вона (тема) від вірша до вірш «повертається все новими й новими гранями, звучить в нових регістрах».

Цього ж погляду щодо музичної основи циклу «Ритми», як провідного принципу його komponування, дотримується і Г.Л. Кисельов. Розробляючи далі деякі положення із відомої статті Маяковського «Как делать стихи», музикознавець при цьому висовує надзвичайно цікаву гіпотезу при ритми як основний чинник у формуванні композиційної структури даного циклу «Енергійний ритм віршів останнього циклу (йдеться про цикл «Ритми» - О.К.) сприймається як найактивніший елемент художнього цілого. Можливо, що ритм і

був тим вихідним началом, з якого в подальшому склалась форма твору і виникла його назва.[23 стор 65-66]

В поглядах же на ідейно-змістову сторону циклу «Ритму» Г.Л. Кисельов дотримується визначень раніш цитованих дослідників. «Змістом циклу «Ритми» є жагуче бажання знайти сильне гаряче художнє слово, яке б стало могутньою зброєю у боротьбі».

Отже, визначаючи провідний ідейно-змістовий лейтмотив аналізованого циклу, дослідники одностайно характеризують його як активний подальший пошук поетеси у розв'язанні проблеми практичної участі митця в суспільному житті народу (О. Ставицький вносить сюди ще один нюанс – роздуми про природу мистецького хисту). Такої ж думки дотримуються і Степан Тудор, і Г. Аврахов:

«Ми вже помітили, як часто в її творчості повторюється ліричний мотив поетичних міркувань про власну творчість, з якою впертою і болісною ритмікою повторюється в ній допитливий погляд на народження власної пісні, на її зростання і цвітіння, на її болісне і солодко дозріле буття в житті поетеси. Прекрасним синтезом різних можливих поглядів на цей мотив є згадуваний вже ліричний цикл «Ритми».

«Тим – то певною мірою властива кожному лірикові тема поета і поезії в неї не тільки займає першорядне місце, але й трактується значно ширше: художнє слово і народ, поезія і суспільне життя. Особливо гостро ставиться ця проблема у циклі «Ритми»[1, стор. 197].

Відносно ж музичної природи циклу (лишаючи осторонь цікаві зауваження Г.Л. Кимельова, які заслуговують на окреме дослідження) слід зауважити, що нам видається переконливою думка О. Ставицького, який розглядає головний ідейно-змістовий лейтмотив циклу як тему музичного твору.

Таким чином, основним, визначальним у композиційній побудові циклу «Ритми» є вже освоєний раніш музичний принцип, за допомогою якого можна узагальнено накреслити весь структурний малюнок циклу. Супроводжує його

ідейно-змістове начало, яке, пояснюючи доцільність включення того чи іншого вірша у цикл, нагадує собою тему музичного твору.

У поезії «Де поділися ви, голоснії слова...», яка започатковує цикл, Леся Українка ставить на розгляд проблему ефективності, дійовості власного поетичного слова. До цього письменницю спонукала невпинна еволюція її світоглядних позицій в напрямку до марксизму. Адже на цей час (1900-1903 р. р.) припадає один із найактивніших періодів участі Лесі Українки в суспільному житті.

Розширюється коло її знайомих, серед яких ми бачимо цілий ряд відомих революційних і прогресивних діячів, активнішою, цілеспрямованішою стає публіцистична діяльність поетеси: участь у роботі прогресивного журналу «Жизнь», де, як відомо, друкувались В. І. Ленін і Максим Горький. Окрім того, в останній час дослідниками досить переконливо ставиться питання і про співробітництво поетеси із Ленінського «Искрою» не лише в ролі розповсюджувача, а й активного кореспондента[33 стор 10-13].

Художньо вирішуючи поставлену проблему поетеса перш за все базується на своїх попередніх творчих здобутках, де, послідовно поглиблюючись розроблялась ця тема: поезія «Ре» («Реве – гуде негодонька») із циклу «Сім струн», поема «Давня казка», вірші із циклу «Невільничі пісні» - «Поет під час облоги», «Слово, чому ти не твердая криця» та ін. Тому так чітко і недвозначно звертається авторка до власного поетичного слова:

Де поділися ви, голоснії слова,

Щоб без вас моя туга німа?

Так заклично, задаючи тон всьому циклу, зазвучав перший тривожний акорд, зазвучав перший тривожний акорд, зазвучав як заклик переглянути мистецько-естетичні позиції в переддень великих соціальних потрясінь.

Цілком свідомо свого покликання Леся Українка, виходячи з цих нових умов, конкретно і ясно болить перспективу розвитку власного поетичного слова:

Промінням ясним, хвилями буйними,

Прудкими іскрами, летючими зірками,

Палкими блискавицями, мечами
Хотіла б я вас виховать, слова!

.....

Вражайте, ріжте, навіть убивайте,
Не будьте тільки дощиком осіннім,
Палайте чи паліть, та не в'яліть!

Але Муза Лесі Українки знала не тільки революційно-закличний пафос «Слова...», а й інтимну теплоту, глибокий ліризм ряду поезій із циклу «Мелодії», пейзажну настроєність «Імпровізації» і невимовний трагізм вірша «То була тиха ніч-чарівниця...». Тому того ж таки дня, як відгук на вірш «Де поділися ви, голосні слова...», з'явилась ще одна, сповнена іншої настроєності і звучання поетична перлина – «Чи тільки ж блискавицями літати...»

Цікава, оригінально збудована поезія, у якій постановка проблеми і відповідь на неї реалізується через систему риторичних запитань, дозволяє нам повніш уявити широту поглядів Лесі Українки на можливості і завдання поетичного слова:

Чи тільки ж 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?

На ці питання Леся Українка відповідає знову ж таки питаннями, внаслідок чого ритмо-мелодійним малюнок вірша лишається незмінним. Одночасно з цим збереження риторики, яка, завдяки зверненню поетеси до фольклорних джерел, що живим її музу, наповнилась новим, утверджувальним змістом, краще будь-якої однозначної відповіді узаконило необхідність широко залучати в поле бачення митця найрізноманітніший життєвий матеріал:

Чи тільки в казці вироста калин з убитої людини і чарує
Усіх людей сопілкою дивною?
Чи тільки в казці лебідь умирає

Не з криком невісним, а з любим співом?

Риторично-питальний, роздумливий тон вірша «Чи тільки ж блискавицями літати...» надалі змінюється просвітлено радісним багатоголосим бринінням тонкострунної «злотистої арфи», у якої навіть грізна пісня, що «на інших струнах бринить, мов голос вітряної ночі», відгомінюється «тим співом, що лунає тільки в снах щасливих (поезія «Якби оті проміння золоті...»).

В наступному, надзвичайно трагічному за звучанням вірші «Хотіла б я уплисти за водою...» Леся Українка, використовуючи епізод із тре дії Шекспіра «Гамлет», малює смерть ліричного героя. Але лагідний, срібнотонний розвиток мелодії, започаткований у попередньому вірші, майже не зазнає змін, бо смерть дівчини приходить до нас як напівсон, як далекий спогад. Тут немає трагізму обірваного наглою випадковістю молодого життя. Герой немовби не гине, а занурюється в інший світ, і почата ним пісня не зникає раптово, а немовби заколисується лагідним шепотом прозорих хвиль.

В останніх рядках поезії вже не чути навіть невиразного відгуку недоспіваної пісні, лише сонний спокій ріки та світлий реквієм плакучих беріз.

Завмер перевитий мотивами смутку уповільнений плин мелодії. Тиша... і раптом знову акорд, могутній, буремний, грізний:

... Ні! Я покорити її не здолаю ту пісню безумну, що з туги повстала.

В шаленому ритмі, який відхльостується градом інтонаційно однотипних повторів (що відповідає однотипному синтаксичному складу речень з ударним анафоричним початком) не упокоєна мелодія злітає на безмежну височінь. Натхненний пафос цього злету, виростаючи із новим завдань поетичного слова, сміливо утверджує революційну наснаженість «визволеної пісні», яка в присмерк сьогодення несе вогненний вал прийдешньої революційної бурі:

Вона від туги й розпалу зродилась,

За скритий жаль вона помститись хоче вогнем, отрутою, мечем двосічним туги. Коли вам страшно-геть ідіть з дороги!

У вірші «Якби вся кров моя уплинула отак...», подібно до поезії «Чи тільки ж блискавицями літати...», переважає риторично-роздумлива інтонація –

«ритмізоване зітхання» (С. Тудор). Збігається і композиційний малюнок вірша (який має двочленну структуру: постановка питання – відповідь) і засоби ритмізації вірша – основу твору складає ряд паралельних риторичних запитань із анафоричним початком. Однак завдяки привнесенню в розглядувану поезію окличної інтонації, упрощенню синтаксису (у вірші «Якби вся кров моя уплинула отак...» на противагу «Чи тільки ж блискавицями...» переважають прості питальні речення без ускладнення їх підрядністю), введенню прямої мови її ритмічний лад у своєму звучанні набуває ораторських рис. І ми, як влучно зауважує В.Колос, немовби «чуємо обітницю поетеси: вона не тільки не може залишити поле борні, вона не сміє й умерти, доки не переможе революційний народ».

Хто наказав мені, не кидай зброї,
Не відступай, не падай, не томись?
Чому ж я мушу слухати наказу?

Чому втекти не смію з поля честі або на власний меч грудьми упасти?

Що ж не дає мені промовити просто:
«Так, доле, ти міцніша, я корюся!»
Чому на спогад сих покірних слів

Рука стискає невидиму зброю, а в серці крики бойові лунають?

В передостанній поезії циклу – «О, як то тяжко тим шляхом ходити...» переважає теж роздумливо оповідна тональність. Але роздуми поетеси тепер стають конкретнішими, образно більш зримими. В центральній частині вірша, акумулювавши силу своїх роздумів, Леся Українка висловлює одне із своїх найзаповітніших бажань:

Непереможно прагну я поставити там високо червону короковку,
Де й см орел гнізда не сміє звить!

Тепер основна увага авторки, її образно-поетична уява звернені до теми революції. Всім своїм еством вона прагне віддатись революційному діянню обравши собі за орієнтир червоне знамено, образ якого з часом органічно зіллється із усім ладом поетичного мислення Лесі Українки: «Мені, - писала вона грізного 1905 року А.Кримському про свою музу, - якось не приходиться навіть нагадувати сій

свавільній богині про її «громадянські обов'язки», так обмарив її суворий багрянець червоних корогов...» (X.195)

В фіналі циклу – поезія «Чом я не можу злинути угору...» звучать мажорно-переможені тони, зумовлені загальною настроєністю поетеси. Домінуючим чинником, який формує цей настрій, є непереборне прагнення Лесі Українки, незважаючи ні на які перешкоди, досягти «верхів'я вічно світляного». Цей оптимістично-закличний акорд логічно підсумував гаму напружених шукань Лесі Українки в утвердженні революційної дійовості поетичного слова і водночас відкрив широкий простір для розгортання роздумів у такому ж плані.

2

Останній із розглядуваних циклів-цикл «Хвилини», який склався на протязі майже двох років (зачинна поезія «LiedohneKlang» датована 5.III.1900 р., заключна «Ой піду я в бір темненький...» - 20.VIII.1901) тематично один із найбільш строкатих в усій творчості поетеси. Його назва, основні принципи композиції були накреслені ще задовго до опублікування у збірці «Відгуки». Так у липні 1901 року Леся Українка серед інших надіслала І.Франкові і цикл «Хвилини», який у складі чотирьох поезій з'явився у ЛНВ[29 стор 37-38]. Пізніш, готуючи цикл до друку у збірці, поетеса додала до нього ще шість віршів, написаних у Кімполунзі та Буркуті.

Провідним у цьому циклі є вільний, послідовно-хронологічний принцип компонування поезій, які нагадують собою розрізнені нотатки із записника самобутнього майстра із сформованим революційно-демократичним світоглядом. Але у єдину циклічну структуру таким чином укладаються не лише окремі поезії: «LiedohneKlang», «Талого снігу платочки сивенькіі...», «Минаю я, було, долини й гори...», а й окремі «під цикли», об'єднані цілісним настроєм (вірші «Свята ніч», «Ви щасливі, пречистії зорі...») чи особливою близькістю до народнопісенних зразків (останні п'ять віршів у циклі, які можна було б умовно назвати «буковинськими образками»).

Ці «під цикли» мають свою тематику, свої способи формування в єдине структурне ціле.

Так написані одного й того ж дня вірші «свята ніч» і «Ви щасливі, присвятії зорі...», як уже зазначалося, єднає особлива, «зоряна» настроєність. Причому виняткової органічності цей зв'язок досягає не завдяки наявності в обох віршах зоряної атрибутики, а внаслідок єдності трактування зорі як чіткого революційного символу.

Здається, що зародження потоку образних картин і асоціацій у цьому «під циклі» почалося з досить звичайного, нічим не примітного факту:

В темну ніч ми зібрались громадською йти
 Так поважно, немов у пригоді
 Мали стати кому, а проти без мети:
 Ми дивились на зорі та й годі.

Однак, сутнім змістом роздумів поетеси стало зовсім не це споглядання. Основна увага зосереджується на показі краси і сили духу революціонерів-однодумців, пройнятих єдиним настроєм, єдиною волею, єдиним бажанням. Чітко, лаконічно, використовуючи виразний гіперболічний штрих, поетеса майстерно окреслює провідну особливість духовного складу «справжньої людини» (Л. Новиченко): «Проти вічності неба були ми малі, але небо схилилось над нами». Могутня поетична енергія і глибина цієї характеристики виростала із попередніх набутків у змалюванні цілої галереї революційних борців і з розширення об'єкту зображення: авторка змальовує вже не окремий образ, як це було раніш, а цілий колектив, який у своїй боротьбі орієнтується на зорю революційного вчення, що світить їм, «мов горицвіт у темному листі».

Таким же пафосом боротьби пройнята і поезія «Ви щасливі, пречистії зорі...», де поетеса підходить до конкретизації, до «розшифрування» змісту зорі, як революційного символу, показуючи всю привабливість і глибину цього образу, изо здатний запалювати людей на подвиг. Для характеристики символічного образу зорі Леся Українка добирає три її найсуттєвіші ознаки: чистоту проміння, висоту злету, кришталеву міць, - і, пропускаючи їх через призму свого сприйняття, висловлює заповітне бажання бути такою ж зоряною в своєму життєвому злеті:

Ви щасливі, холоднії зорі,
 Ясні, тверді, неначе з кришталю;
 Якби я була зіркою в небі,
 Я б не знала ні туги, ні жалю.

Художньо реалізуючи цей ідейно значимий задум, поетеса використовує цікавий і строго послідовний фольклорний прийом троїстості, який буквально «пронизує» його логічно-змістову, синтаксичну, фонетичну і метрико-ритмічну структуру. Від виділення трьох найсуттєвіших «зоряних» ознак – три строфи. Від трьох строф-три смислово і синтаксично закінчених речень. Кожен катрен адекватний одному складному реченню, в структурі якого спостерігається деяка закономірність побудови: його друга частина, як правило, складається із двох одиниць. Одна з них – підрядне речення умови, друга – просте поширене, яке підсумовує розвиток думки. Така ж закінченість спостерігається і в його логічно-змістовому наповненні (в середині самої строфи прослідковується триступеневий замкнений цикл в розвитку думки: констатація спостереженого, постановка умови і висновок), яка, зрештою, і визначає стереотипний замкнений характер побудови речень.

Єдність звучання вірша підсилюється також тричі повтореною (від кількості строф) анафорою: кожна строфа починається однотипним рядком, в якому від катрена до катрена змінюється лише означення до іменника «зоря». Окрім того, третій рядок кожної строфи зачинає анафоричне словосполучення «якби я».

Велике значення в гармонізації належить і його метрико-ритмічній цілісності, де теж дотримано принципу троїстості: кожен рядок членується на три трискладові стопи, «озвучені» трьома наголосами.

За допомогою цих майстерно узгоджених чинників: логічно-змістового, синтаксичного, фонетичного, метрико-ритмічного і досягається та особлива «композиційна впорядкованість» (В. Жирмунський), яка завжди йде не від формальної настанови, а від прагнення щонайповніше розкрити ідейний задум.

Зовсім іншою настроєністю пройнятий другий під цикл (умовно названий «буковинським»). Його вірші, об'єднані цілісним народнопісенним колоритом,

мають більш ліричне забарвлення. Спільним для них є і ліричний герой – сильна духом, смілива дівчина. Її роздуми, переживання, наповнені глибоким життєво-філософським змістом розгортаються на фоні чудової природи, яка, частіш всього виступаючи складовою частиною паралелізму, завжди відіграє активну роль. Іноді паралелізм переростає в особливий композиційний прийом, який визначає структуру вірша. В цьому випадку поезія членується на дві смислово завершені частини : психологічно-пейзажну, об'єднані змістовою цілістю – «Хочеш знати чим справді було...». Так побудова в даному випадку пояснюється своєрідністю авторського задуму: змістом вірша є одна з партій діалогу, у якій поетеса закликає свого уявного опонента не підходити з вузько раціоналістичною міркою до аналізу почуттів, бо ця робота «не доводить до правди». Відповідний аргумент Леся Українка знаходить у світі природи з її дивовижною, незбагнено хвилюючою чарівністю:

Глянь, смереки зеленії коси
 Повбирались у ряснії роси.
 Не питай, чи то справді роса,
 Самоцвітна, всесвітня краса,
 Чи то, може, то сонце здуріло,
 В лелітки дощ холодний змінило,

 Або, може, то винна смерека,
 Що показує росу здалека...

Окрім паралелізму, від народної пісні йде у цьому під циклі і широке використання здрібніло-пестливих форм іменників, і закличні зачини, і постійні епітети, і ритміко-мелодійний склад віршів. Особливо вдало користується авторка коломийковим розміром.

Звернення до нього не було випадковим, бо «коломийки», як окремий вид народної лірики, особливо були поширені під кінець XIX на початку XX ст.»[33 стор 65]. глибоке знання народної творчості, зокрема й цього фольклорного жанру, дозволило поетесі створити високо поетичні вірші, в яких зберігалась

автентичність коломийкового звучання і водночас висловлювались глибокі роздуми і переживання значного соціального змісту. В них Леся Українка знову й знову повертається до теми боротьби. Використовуючи народнопоетичну символіку, вона вдало наголошує на необхідності революційного діяння, яке не мине дарма, а вихлюпнеться «червоною хвилею» народного гніву.

Так, окреслюючи ще одну грань поетичного таланту Лесі Українки, органічно ввійшов у її творчість свіжий фольклорний струмись, який в процесі розвитку підготував надалі появу «Лісової пісні»

Глибина поетичної думки, свіжа образність характерні і для окремих поезій циклу, не об'єднаних у цілісні тематично-змістові групи. У них Леся Українка зуміла майстерно відтворити і найтонші відтінки у зміні настрою ліричного героя, обумовлені змінністю пейзажних картин («Талого снігу платочки сивенькї»), і глибину громадських роздумів, викликаних складністю боротьби за революційне оновлення світу в умовах гнітючого самодержавства («Минаю я було долини й гори...»).

Звертається у циклі Леся Українка і до питань поетичної творчості – вірш «Lied ohne Keang». Ці роздуми постали на основі постійного невдоволення поетеси існування «зазора между замыслом и воплощением» (Л. Озеров), про що в той же час говорив і М. Коцюбинський: «Пишу я дуже мало і ніколи не вдовольняюсь своєю працею. Ще поки в уяві моїй малюються люди, події й природа – я почуваю себе щасливим: таке все яскраве, свіже, повне і сильне, що я тремчу од зворушення.

Але доволі мені сісти за стіл, як з-під пера все те виходить блідим, анемічним, безбарвним...»[27 стор 65]. Однак Леся Українка не просто констатує існування цього факту, а й робить спробу засобами поетичного слова окреслити силу тієї пісні, яка зріє в надрах свідомості:

Якби мої думи німії
На струни проречисті впали,
Зайшлись би плачем мої струни
І сміхом дитячим заграли

Мов хвиля морську в ясну бурю
І темна, й блискуча, й раптова,
І сонцеві рідна, й безодні
Була б моя пісня без слова.

Гостро відгукуючи силу своєї ненародженої пісні, поетеса і надалі невтомно шукала найефективніших засобів для подолання невідповідності між задумом і втіленням. Із цього творчого неспокою, який палким вогнем нуртував у її душі, зрештою і виростили ті шедеври, які навіки вкарбували її ім'я на скрижалях історії, як взірець необмежених можливостей людського генія.

ВИСНОВКИ

Пошуки літературознавців йшли в напрямку виявлення тих факторів, які зумовили поглиблений інтерес Лесі Українки до циклів. Так Я. Гордон, вивчаючи проблему взаємозв'язків між творчістю Лесі Українки і Гейне, з окремими застереженнями і увагами виводив генезис її циклів із циклічного досвіду німецького письменника: «Навчання у Гейне... виховало у поетеси потяг до циклічності, як способу художньої організації віршів і підвищення їх ефективності»[18]. Не згоджуючись із цим, О. Білецький у відгуку на його роботу зазначав, що «намагання зв'язувати групи віршів у цикли» характерне для цілого ряду поетів, і в українській літературі, «де досить вказати на збірку «З вершин і низин» І. Франка»[57]. На І. Франка, як на прямого попередника, вказує і С. Шаховський[60 стор 25]. До цього можна додати, що поодинокі цикли зустрічаються у Гулака – Артемовського, М. Петренка, О. Корсуна, О. Псьол, Ю. Федьковича. Оригінальні, художньо довершені циклічні структури знаходимо і у Т.Г. Шевченка.

Однак увага до циклу у поетеси в першу чергу йшла не від сталої традиції, а з активних пошуків більш ефективних форм вираження гостроконфліктного ліричного почуття, яке поглиблювалось у зв'язку з її творчим ростом.

Ці пошуки синхронно співпали із загальною тенденцією до циклізації в кінці XIX ст. у різних видах мистецтва[48]: у музиці, у прозі через процес «руйнування» «великої форми» (В. Сапогов). Руйнуючись, вона («велика форма») дробилась на ряд частин і знову об'єднувалась уже за загально циклічними принципами. Так, наприклад, «більшість творів Стравинського будується шляхом нанизування величезного числа малих епізодів, міцно спаяних між собою»[10 стор 29], а М. Коцюбинський, по – новому трактуючи велику форму «розгорнув її в чудовій панорамі філігранних ескізів»[37 стор 436]. Але тяжіння до циклізації знайшло свій найбільш активний вияв перед усім у ліриці. Особливо широко культивувався цикл в російській літературі, де Блок на зламі двох століть «відзначив велику моду» на цикл аж до зловживання»[27 стор 78].

Помітно прослідковується ця тенденція і в українській літературі, де в цей же період до циклу неодноразово зверталися О. Маковей, М. Вороний, В. Самійленко, А. Кримський. Та найповніше вона виявилась у творчості Лесі Українки, яка надзвичайно урізноманітнила цикл і, власне, завершила почате Шевченком, і продовжене І. Франком перетворення циклу із простої тематичної підбірки віршів у окрему складну поетичну форму.

В літературі [27 стор 78] прийнято ліричні цикли Лесі Українки ділити на дві основні групи:

✓ Цикли, народжені зовнішніми особистими обставинами («подорожні цикли») Є. Полянська називає їх «сюжетними»: «Подорож до моря», «Кримські відгуки», «Кримські спогади», «З подорожньої книжки», «Весна в Єгипті».

✓ Цикли, «народжені певними життєвими та суспільно-політичними обставинами»: «Ритми», «Мелодії», «Сльози-перли», «Пісні про волю», два цикли «Невільничих пісень».

Потягом творчої діяльності Лесі Українки в межах цих груп відбувалася певна трансформація циклічних структур. В зв'язку з цим спробуємо простежити, в якому ж напрямку вони йшли і якого характеру набирали ці міні.

Як відомо, «подорожню» групу циклів започаткував цикл «Подорож до моря». Поява його була обумовлена широкоформатністю задуму, який змушував шукати назву, зовнішню розкуту форму, де можна було б зафіксувати враження від тривалої мандрівки. Перша спроба освоїти нову форму виявилась досить – таки вдалою. Тому подальші мандрівки викликали появу нових циклів, які природно доповнили ряд «подорожніх». Але надалі в їх змістовому наповненні домінує вже не стільки фіксація побаченого, скільки відтворення пережитого. Це викликало певні зміни у композиції циклічних структур: вони дедалі більш втрачають ознаки «сюжетності». Змінився і сам принцип формування циклу. На зміну подійній послідовності, в основі якої лежав зоровий принцип, приходять тепер ідейно-змістове начало, яке або стає основним формотворчим принципом («Кримські спогади»), або, поступаючись місцем принципу вільного

компонування циклу, пояснює логіку включення того чи іншого вірша в композиційну структуру («Кримські відгуки»). Останній цикл, як і два попередні, постали на основі подорожі до Чорного моря, але про це свідчать не конкретні пейзажні картини, а особливий східний колорит. Таким чином, у цій групі циклів поетеса йшла від вибіркової фіксації вражень, викликаних спостереженням пам'ятних місць, до виявлення власних почуттів і переживань, вже не на стільки відверто прив'язаних до конкретної матеріальної основи, що і зумовило змінність форм циклічних структур.

Інші джерела живили цикли другої групи. Вони виростали вже не з подорожніх вражень, а з потоку ліричного почуття, який зароджувався під впливом глибоких життєво-філософських, інтимних і суспільних роздумів, співзвучних із настроями і веліннями епохи.

Така багата почуттєва гама кожного разу підказувала певний принцип вирішення теми: ідейно-змістовий, музичний, вільний (послідовно-хронологічний). Окрім того, реалізація цих принципів у межах кожного конкретного циклу має самобутні форми вияву. Іноді в одному циклі можуть поєднуватись і переплітатись кілька таких принципів циклоутворення. Вперше ідейно-змістовий принцип побудови циклу в поєднанні з музичним Леся Українка застосувала у циклі «Сім струн». Ідейно-змістовий принцип, але вже, так би мовити, у «чистому» вигляді, домінує також у циклах «Сльози – перли», «Невільничі пісні». В першому з названих циклів він виявляється через послідовний, строго обумовлений розвиток єдиної теми, в другому – через органічне розгортання єдності двох тем, які природно доповнювали одна одну.

Для цих циклів характерна певна детермінованість форми: межі циклу «Сім струн» визначає кількість нот музичної гами, у циклі «Сльози – перли» - строго дотриманий принцип троїстості. В «Невільничих піснях» ясно виявлена змістова рамка формується логікою вирішення однієї з провідних тем циклу.

Окремі елементи ідейно-змістової цілісності, не набираючи домінуючого значення, прослідковуються і в інших циклах першої і другої груп, сформованих за зоровим, музичним чи вільним (послідовно – хронологічним) принципом. В

циклах, сформованих за двома останніми принципами, Леся Українка, послаблюючи або посилюючи міжпоетичні зв'язки, у повній мірі виявила свої необмежені композиційні можливості.

З одного боку (у «музичних» циклах) поетеса дала цікавий зразок циклічної структури у формі безсюжетної поеми-симфонії (свого часу, без особливих на те підстав, до поем зараховувався і цикл «Подорож до моря»)[6], з іншого (у послідовно-хронологічних) підійшла до групування окремих розрізнених поетичних творів.

Таким чином, при врахуванні всіх особливостей, ґрунтуючись на аналізі розглянутих циклів, слід зазначити, що поетеса зуміла досягти величезних успіхів у створенні цілісних циклічних структур, які в межах двох раніше визначених груп за основним принципом компонування можна поділити на чотири основні категорії:

- a) Безпосередньо «подорожні»: «Подорож до моря», «Кримські спогади»;
- b) Лірико – філософські, де чітко виражена ідейно-змістова цілісність – «Сльози – перли», «Невільничі пісні»;
- c) «музичні» - «Ритми», «Мелодії»;
- d) Вільні (послідовно-хронологічні) – «Кримські відгуки», «Хвилини»

Після виходу трьох основних збірок лірики Леся Українка і надалі звертається до поезії. Так в роки революції вона створює цікавий цикл «Пісні про волю», в результаті подорожі до Єгипту з'явилися ще два цикли «Весна в Єгипті», «З подорожньої книжки», але все ж основна її увага тепер була спрямована на драматургію, яка остаточно закріпила її місце серед корифеїв вітчизняної і світової культури.

Пізніше циклічний досвід Лесі Українки був сприйнятий і глибоко переосмислений у творчості М. Бажана, А. Малишка та інших поетів.

Вони наповнили його новим змістом і, спираючись на попередні досягнення в цій галузі, серед яких одне з чільних місць займає циклічний набуток Лесі Українки, далі вдосконалили цикл, закріпивши тим самим право на існування серед інших жанрових утворень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аврахов Г.Г., «Художня майстерність Лемі Українки – лірика», К. «Радянська школа», 1964, стор. 46; Г.Л. Кисельов «Сім струн серця», К. «Музична Україна», 1968
2. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: монографія / Віра Агеєва. — 2-ге вид., стер. — К.: Либідь, 2001. — 264 с.
3. Акопян Л.Г. Лирический цикл как тип текста // Семантические и коммуникативные категории текста: (Типология и функционирование). - Ереван, 1990. – с. 14.
4. Бабшикін О., Курашова В.. Леся Українка, К.Держлітвидав України, 1955.
5. Бабишкін О., У мандрівку століть, К., «Радянський письменник», 1971
6. Білецький О., Леся Українка та її твори, - в кн.: Леся Українка, Вибрані твори в 3 – х томах, т. I, Лірика, К., Держлітвидав України, 1937, с. XXIV
7. Білецький О., Письменник і епоха, К., Держлітвидав, 1963
Можна додати, що до розгляду окремого циклу, виходячи з учбово – методичних засад, звертається і Р. Первак у статті «Пісні про волю» і «Мріє, не зрадь Лесі Українки», 1971, № 3.
8. Вервес Г. Д., Адам Міцкевич в українській літературі, Держлітвидав, К., 1955
9. Гозенпуд А., Драматургія думки і пристрасті, «Вітчизна», 1946, №2, стор. 162; О. Бабликін, В. Курашова, Леся Українка, К. Держлітвидав України, 1955, стор. 80; О. Бабишкін, Леся Українка, М. «Знання», 1970, стор. 23; П.Д. Тимошенко, Мовна майстерність Лесі Українки, «Мовознавство», 1971, стор. 89
10. Головаха І., Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки, К., Держпо літ видав, 1953, стор. 122

11. Дарвин М.Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории. Красноярск, 1988.
12. Дарвин М.Н. Художественная циклизация лирических произведений. – Кемерово, 1997.
13. Дейч А., Леся Українка, М. Гоститиздай, 1953, стор. 70. (Це ж класифікація повторена з деякими уточненнями у статті цього ж автора «Поэзия борьбы, мысли, и свободы...», «Звезда», 1971, №2, стор. 188).
14. Дун О, Комарова Галина, «Прапор», 1969, №6, стор. 91
15. Збірник «Спогади про Лесю Українку». Упорядкування, вступна стаття та коментарі А. Костенка, К., «Дніпро», 1971
16. Зеров М., Леся Українка, Х-К, «Книгоспілка», 1924
17. Історія української літератури у 8-ми томах, т. – 5, К., «Наукова думка», 1968, стор. 358
18. Історія української літератури у 8-ми томах, Т.5, К., «Наукова думка», 1968, стор. 363-364
19. Історія української літератури (кін. ХІХ – поч.ХХ ст.), в-во КДУ, 1967, стор. 81
20. Іщук А., Леся Українка, К., Держлітвидав України, 1950
21. Каспрук А., Леся Українка, К., Держлітвидав України, 1958
22. Кисельов Г.Л., Сім струн серця, К., Музична Україна, 1968
23. Кисельов І., Сім струн серця, К., Музична Україна, 1968, 65-66
24. Костенко М., Художня майстерність Михайла Коцюбинського, К., «Радянська школа», 1969, стор. 107. Аналогічно можна було б додати, що, скажімо, «романи Мопасана взагалі становлять собою «тільки сюїти новел, пов'язаних пануючою ідеєю – (Ю. Данилин, Жизнь и творчество Мопасана, М., «Художественная литература», 1968, стор. 218 – 219. Відомо також, що «Чехов хотів написати роман, який складався б із окремих новел», а Сергеев – Ценський такий роман написав (роман «Бабаев») – (В. Сапогов, Названа праця, стор. 183).

25. Колос В., Світло революційного ідеалу, «Літературна Україна», 8. І., 1971
26. Коцюбинський М., Твори в трьох томах, К., «Дніпро», 1965, т. І, стор. 436
27. Кулінська Л., Поетика Лесі Українки, К., Вид-во Київського ун-ту, 1967, стор. 65
28. Леся Українка, документи і матеріали (1871 – 1970), К., «Наукова думка», 1971
29. ЛНВ- літературно-науковий вісник, - 190, Т. Х VII, кн. 1, стор. 37-38
30. ЛНВ - літературно-науковий вісник, - 1899, Т. VIII, кн. 10, стор. 42
31. Ляпина, Л. Проблема целостности лирического цикла/ Л.Ляпина// Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. - Донецк: 1977. – с. 165.
32. Лиснянская Инна / Музыка и берег. — СПб: Пушкинский фонд, 2000, При свете снега: Стихотворения 2000 года.
33. Мазуркевич О., Революційний пролетаріат і політична позиція Лесі Українки, В кн.: «Методика викладання української мови і літератури», випуск № 5, К., 1971, стор. 10-13
34. Машенко М., Музика і живопис на уроках літератури, К., «Радянська школа», 1971, стор. 72
35. Надсон С. Я., Полное собрание починений, П., 1917, Т.2, стор. 308
36. «Народ», 1895, №15-16, стор. 254-256
37. Немзер А. Всяк при своём // Время новостей. — 2002. — 26 декабря.
38. О поэтике лирического цикла.- Калинин, 1984
39. Об анализе лирики. – Калинин, 1977
40. Підгайний Л., Леся Українка, К. Держлітвидав України, 1941
41. Поламар Л. М., Образи борців за свободу у творах Лесі Українки, 1969, №6, стор. 6
42. Полищук Д. Книжная полка Д. Полищука // Новый мир, 2005, № 8.

- 43.Полянська Є., Ліричний цикл в творчості Лесі Українки, у зб.: Леся Українка, Публікації, Статті, Дослідження, II, К., в-во АНУРСР, 1956
- 44.Резанов В., Леся Українка, сучасність і античність – «Записки Ніжинського ін.-ту народн. освіти та наук. дослідної кафедри історії культури й мови при ін.-ті, Кн. IX, Ніжин, 1929, стор. 5
- 45.Рильський М., Твори в десяти томах, Т.10, К., Держлітвидав України, 1960, стор. 300
- 46.Романтизм и жанрообразование в лирике (к интерпретации пушкинских «Подражений Корану»)- Калинин, 1988.
- 47.Рудницький М., Шекспіровський мотив у Лесі Українки. – «Вісник Львівського ін-ту», Серія філологічна, 1963, № 1, стор. 40-49
- 48.Сапогов В.А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока // В.А. Сапогов. Язык и стиль художественного произведения. - М., 1966.
- 49.Спеціально розглядові композиції циклу «Невільничі пісні» присвячена перша частина статті Є. Полянської «Ліричний цикл у творчості Лесі Українки», вміщеної у зб.: Леся Українка, Публікації, Статті, Дослідження, К., в-во АНУРСР, 1956
- 50.Спроге Л.В. Лирический цикл в дооктябрьской поэзии А. Блока и проблемы циклообразования у русских символистов. Автореферат. - Тарту, 1988.
- 51.Ставицький О., Леся Українка, К. Дніпро, 1970
- 52.Томашевський Б., Пушкин (книга первак), М-Л, Изд-во АНСССР, 1956, стор. 507
- 53.Тудор С., Вихід слова, в кн.: Леся Українка, Публікації, статті, дослідження, III, К., в-во АНУРСР, 1960, стор. 126
- 54.Українські народні думи та історичні пісні, Вид – во АНУРСР, К., 1955, стор. 226

55. Українські письменники про літературу та мову, К., «Радянська школа», 1961, стор. 166
56. Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - М., 1990.
57. Франко І., Твори в двадцяти томах, Т. 7, Держлітвидав України, К., 1955
58. Холопова В., Ритм и форма, «Советская музыка», 1966, №3, стор. 29
59. Чалый Д., Некрасов и украинская дооктябрьская поэзия, К., «Наукова думка», 1971, стор. 208
60. Шаховський, Леся Українка, К., «Дніпро», 1971, стор. 25