

Якубчак Н. В.

КРИМСЬКІ ПЕРЕГУКИ: ПОДОРОЖНІ ЦИКЛИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ Й АДАМА МІЦКЕВИЧА

У статті порівнюються ліричні цикли «Кримські спогади» Лесі Українки та «Кримські сонети» Адама Міцкевича. Припущення, що матрицею подорожньої циклізації для української поетки став текст польського романтика, підтверджене аналізом композиції, структурних та семантичних відповідностей. Попри декларовану у заголовках віршів вірність традиції, Леся Українка вдається до композиційної трансформації тексту-зразка та тематичного переакцентування.

Питання пов'язаності поезії Лесі Українки й творчого спадку Адама Міцкевича належить до широко обговорюваних, зокрема в плані генетико-контактних зв'язків. Композиційну і тематичну схожість «Кримських сонетів» і «Кримських спогадів» помітив ще Михайло Драй-Хмара [1, 89]. Спеціальну порівняльну студію присвятив даним циклам Владислав Пьотровський [10]; цю тему досліджували також Мар'ян Якубец [8], Ростислав Радишевський [4; 5], Ервін Ведель [11, 102] та ін. Дослідники особливо наголошують свідому настанову Лесі Українки засвоювати світові теми і мотиви. Поза увагою, однак, залишився той факт, що «Кримськими спогадами» поетеса започатковує подорожню циклізацію в українській поезії. Точкою ж відліку подорожніх циклів у європейській ліриці вважають саме «Кримські сонети» Адама Міцкевича [7]. Тому правдоподібно, що Леся Українка в опануванні подорожньої циклізації взорувалася на Міцкевича.

Звернення до матриць романтизму є типологічною рисою раннього українського модернізму. Як зазначає Д. С Наливайко: «Майже повсюдно «ранній модернізм» ішов від романтичних течій, але від тих, які свого часу не набули розвитку в українській літературі, - від романтизму філософського, байронічного, гротескно-фантастичного тощо» [3, 48]. Невідома доти українській літературі модель подорожі в екзотичні краї (та ще й у формі циклу віршів) запозичена Лесею Українкою з польського романтизму. Відтак, метою нашої розвідки є простежити композиційні і структурні відповідності між «Кримськими спогадами» і «Кримськими сонетами», з'ясувати, наскільки подорожня матриця Міцкевичевого циклу відлунує у циклі Лесі Українки і в який спосіб ця матриця зазнає трансформації.

Перше, що об'єднує обох поетів, - це досвід реальної подорожі до Криму (відповідно 1825 і 1890/91 рр.), яка стала підґрунтям написання циклу поезій. Варто зазначити, що до створення подорожнього циклу зазвичай спонукає особис-

тий досвід долання простору в той чи той спосіб (якщо це не мандрівка у царство мертвих). Описання такого досвіду передбачає впорядкування вражень або спогадів, вибудовування сюжету подорожі. Варіацій цього плідного сюжету існує багато, проте способи його розгортання можна поділити на два головні типи. Перший відтворює послідовність пересування у просторі. При цьому вірші-компоненти циклу можуть позначати точки у просторі, топоси, що, послідовно пробігаючи перед очима читача, створюють ефект зміни пейзажу за вікном. Важливу роль відіграють у такому разі лінійні зв'язки. Цикл-подорож може також складатися із розрізнених вражень, почуттів і думок, химерно переплетених між собою й об'єднаних тим, що вони стосуються теми мандрівки. У другому типі подорожнього сюжету головними циклотворчими чинниками є ключові образи й мотиви, які, повторюючись у кількох віршах, забезпечують пунктирні зв'язки.

Спосіб вибудовування сюжету подорожі закладений уже в заголовках циклів, зокрема у жанровій віднесеності. «Кримські спогади», вочевидь, є алюзією до «Кримських сонетів»: двочленне словосполучення, перше слово якого, що позначає тему, - тотожне, а друге, що вказує на жанрову форму, - різниться. Саме в цій другій складовій закладено радикальну відмінність циклів: *спогад* як «життєвий» феномен представлено *сонетові* як формально «дисциплінованому» жанрові. На цей справді тектонічний зсув від *сонетів* до *спогадів* дослідники раніше не звертали уваги.

«Кримські сонети», хоч і не є вінком сонетів, проте імпліцитно тяжіють до цієї форми форм, до вибудовування ієрархії смислів. Варто зазначити, що відродженням і розквітом сонету польська література завдячує Міцкевичу. Поет дотримується канонів жанру щодо синтаксичної довершеності й логічної викінченості: катрени становлять собою експозицію й розгортання теми (у «Кримських сонетах» це здебільшого картина природи),

а терцети - низхідний хід і розв'язку (роздуми і переживання ліричного героя, викликані враженнями від пейзажу). Форма сонету, отже, значною мірою детермінує зміст, трансформує зображуване за логічним ланцюгом: теза — антитеза-синтез. Чітка структурованість віршів-компонентів накладає відбиток і на цикл у цілому.

Принцип *спогадів*, означений заголовком циклу Лесі Українки, передбачає вільний плин думки, зрнання різних за «значущістю» образів, моментів, вражень, необмежену асоціативність. Окрім того, спогад не обтяжений жанровою пам'яттю, не детермінований літературною «умовністю», а тому корелює безпосередньо з «живим» досвідом. Властивого Міцкевичевому циклу поділу на пейзаж і його суб'єктивний відповідник у «Кримських спогадах» немає - ці два плани суміщаються. Зібрання спогадів, напевно, також надає свободу вирізняти одні спогади з-поміж інших, акцентувати маргінальні, «неважливі» з раціональної точки зору аспекти. Леся Українка, таким чином, у заголовку циклу маніфестує відхід від «взірця», пропонуючи цілком відмінне жанрове, а отже, й композиційне вирішення серії віршів.

Заголовки віршів-компонентів у «Кримських спогадах», як і в «Кримських сонетах», не менш інформативні від назви циклу. Трохи вище ми зауважили алюзійну природу назви «Кримські спогади». У цьому контексті варто звернути увагу на гру із заголовками, до якої вдається Леся Українка. Ще Михайло Драй-Хмара відзначає у циклі поетки заголовки, тотожні «Кримським сонетам»: «Тиша морська», «На човні», «Негода», «Байдари», «Бахчисарай», «Бахчисарайський дворець», «Бахчисарайська гробниця» - у Лесі Українки; «Cisza morska», «Zegluga», «Burza», «Wajdary», «Bakczysaraj», «Bakczysaraj w nosu», «Gryb Potockiej» - у Міцкевича» [1, 89]. Більшість дослідників пояснює такі збіги спільністю тематики і композиційною подібністю, що, так би мовити, свідчить про навчання молоді поетки у класика. На нашу думку, однак, можна припустити, що Леся Українка розраховувала на впізнання Міцкевичевого тексту, «провокувала» на порівняння з ним. А тому під однаковими заголовками слід шукати діалогу/дискусії з текстом-попередником, насамперед відмінності в інтерпретації тих чи тих кримських мотивів.

За послідовністю заголовків у досліджуваних циклах можна простежити каркас композиції, пунктир подорожнього сюжету. Після вступного вірша («Акерманські степи») у «Кримських сонетах» міститься морський триптих: «Морська тиша», «Плавба» і «Буря». Структурно і тематично цьому триптихові у «Кримських спогадах» відповідає серія з п'яти віршів: «Тиша морська», «Грай, моя пісню», «Безсонна ніч», «На човні», «Негода». На зміну морським пейзажам у Лесіному циклі приходять «гірський» диптих:

«Мердвен» і «Байдари». Образи гірської природи також належать до домінантних у циклі Міцкевича, однак вони пов'язані пунктирним зв'язком і не об'єднані в міні-цикли, а становлять своєрідні місточки між тематичними вузлами. Так, «Вигляд гір зі степів Козлова» є містком між «морським» триптихом і бахчисарайським субциклом, «Байдари» забезпечують перехід до алуштинського диптиху тощо. Третім композиційно-тематичним вузлом «Кримських сонетів», що знайшов свій відбиток у «Кримських спогадах», є бахчисарайський міні-цикл: «Бахчисарай», «Бахчисарай вночі», «Гробниця Потоцької», «Могили гарему». У циклі Лесі Українки бахчисарайські мотиви оформлені в триптих.

Накресливши загальну картину структурних відповідностей між «Кримськими спогадами» і «Кримськими сонетами», розглянемо тематично-композиційні кореляції докладніше. Розпочнемо з композиційної рамки, що відіграє значну роль у єдності циклу. У Міцкевича це - «Акерманські степи», пункт відліку екзотичної мандрівки, пролог до кримського пейзажу, і «Аю-Даг» - найвищий пік сходження ліричного героя, Пілігрима, віднайдення себе. Натомість «Кримські спогади» відкриває «Заспів», що відсилає до фольклорного зачину й створює тло для всього циклу, а завершує - вірш «Надсонова домівка в Ялті», який, вносячи у цикл цілком нову тему, спонукає переглянути увесь попередній текстовий ряд.

В обох циклах композиційна рамка є важливим фактором єдності подорожі, однак функціонує вона по-різному. В Міцкевича «Акерманські степи» є власне перед-кримським топосом, вихідною точкою, що позначає настроєвий лейтмотив циклу й презентує ліричного героя-вигнанця, Пілігрима. Останній же сонет, «Аю-Даг», є символічним кінцем подорожі: Пілігрим стоїть на вершині гори, завершивши сходження до сасгун'у і віднайшовши себе, провіщає вічну славу своїй ліри. Перший і останній вірші «Кримських сонетів», отже, замикають цикл у коло, репрезентуючи подорож від початку до кінця. Такої чіткої точки відліку й місця призначення у циклі Лесі Українки не знайдемо. Вступний вірш, «Заспів», має на меті повідомити, що подальший цикл - результат *спогадів* про подорож до Криму (про що свідчить як заголовок вірша, так і те, що він не пронумерований). Така заувага про часову дистанцію дає змогу розгорнути безпосередні враження від Криму в теперішній часовій перспективі (як це відбувається у «Кримських сонетах»). Відправного пункту мандрівки в «Кримських спогадах», отже, не маємо. Подібно «Надсонова домівка в Ялті» не скидається на фінал подорожі і становить радше якийсь несподіваний, непередбачуваний топос, що випадає із загального стрункого ряду пейзажів *країни світла*. Тематично останній вірш «Кримських

спогадів» перегукується з мотивом *nieśmiertelnej pieśni* в «Аю-Дагові». Принцип вільного впорядкування *spogadiv*, отже, не передбачає представлення подорожі від початку до кінця.

Як же розгортається послідовність кримської мандрівки? У Міцкевича перший екзотичний пейзаж, що відкривається після «Акерманських степів», - море. Воно явлене в трьох іпостасях: у незворушній гладіні, в піняві неприборканих хвиль і в несамовитій всепоглинальності. Поступове наростання сили стихії притаманне і «Кримським сонетам». Настрій ліричного героя суголосний пейзажеві, але змінюється у зворотному напрямку: на тлі тихого моря в душі Пілігрима вирують пристрасті, заскочений же небезпечною стихією, перед загрозою смерті, ліричний суб'єкт перейнятий почуттям піднесеності й захвату. Героїня «Кримських спогадів», навпаки, перебуває в гармонії із силами природи: вільний розлогіт морський простір викликає у неї захват, а спінені хвилі й самотній човник у розбурханому морі - відчуття загроженості й жаху. Що прикметного у циклі Лесі Українки, то це зв'язок морських образків із темою творчості. Вихід на морську широчінь символізує звільнення думки, «*приборканої тугою*» і «*жалем прибитої*», здобуття свободи («*золотим шляхом поплисти*»). Символіка замкнутого й відкритого простору відіграє важливу роль в усьому циклі. Варто також зауважити питому вагу морського міні-циклу в «Кримських спогадах»: він охоплює п'ять віршів (цикл складається з дванадцяти). Коли у Міцкевича морські пейзажі є лише першою ініціацією героя в екзотичному просторі, то у Лесі Українки ця тема є однією з центральних.

Зворотне співвідношення спостерігаємо щодо образів гірської природи: у «Кримських спогадах» ця тема представлена у диптиху «Мердвен» і «Байдари», тоді як у Міцкевича маємо шість гірських сонетів («Вид гір зі степів Козлова», «Байдари», «Чатирдаг», «Дорога над прірвою в Чуфут-Кале», «Гора Кікінеїс», «Аю-Даг»), що пунктирно пов'язують увесь цикл. Неприступні скелі й загрозливі провалля є головним кримським пейзажем у «Кримських сонетах». Окрім того, за спостереженнями С Карлінського [9], саме гірські сонети циклу насичені орієнтальною образністю, а деякі з них є стилізацією східної

поезії. Разом із культурними топосами вони становлять татарсько-мусульманське обличчя Криму, як його побачив Міцкевич. Варто зазначити, що Леся Українка, хоч і не вдається до орієнтації гірського пейзажу, звертається до естетики піднесеного, а також опосередковано переполює місцеві легенди:

Бескиди сиві, червоні скелі,
Дикі, непевні, нависли над нами,
Се, кажуть люди, злих духів оселі
Стали під хмарами стінами.

(«Мердвен»)

Третій тематично-композиційний вузол, що об'єднує «Кримські спогади» і «Кримські сонети», - бахчисарайський. На особливу увагу заслуговує той факт, що вірші, які утворюють бахчисарайський триптих, написані Лесею Українкою у формі сонету. Окрім того, заголовок одного вірша тотожний заголовкові Міцкевичевого сонету - «Бахчисарай». Вправно обігруючи образність і орнаментальність «*співців з чужого краю*» (вочевидь, Пушкіна й Міцкевича, як вважає більшість дослідників), поетеса змінює акцент у роздумах над руїнами ханського палацу. Якщо у поетів-романтиків основний мотив бахчисарайської теми пов'язаний із бранками гарему й нещасливими любовними історіями, то в Лесі Українки «*тихий водограй*» оплакує колишню славу країни. Руйнація ж культурних пам'яток символізує поневолення народу.

Підсумовуючи спостереження над структурно-композиційними відповідностями між «Кримськими спогадами» Лесі Українки і «Кримськими сонетами» А. Міцкевича, варто ще раз згадати основні елементи матриці подорожнього циклу. Це насамперед *композиційна рамка*: в Міцкевичевому циклі вона позначає початок і кінець мандрівки, тоді як у циклі Лесі Українки створює тло для розгортання *спогадів*. *Послідовність*: морські пейзажі - гірські образки - бахчисарайський топос - у «Кримських спогадах» відтворено майже за текстом-попередником, що можна вважати свідченням рецепції й опанування подорожньої циклізації за «Кримськими сонетами». А проте зміна акцентів і відхід від чіткої жанрової структурованості у Лесі Українки є елементами модифікації матриці циклу.

1. Драй-Хмара М. Леся Українка: життя й творчість // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. - К.: Наук, думка, 2002. - С 35-52.
2. Міцкевич А. Кримські сонети (українською, російською, польською мовами) / Упор. Л. Кондратенко. - Сімферополь: Таврія, 1977. - 168 с
3. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» // Слово і час - 1997. - № 11-12. - С 44-48.
4. Радішевський Р. Адам Міцкевич і Леся Українка (до питання літературних традицій) // Адам Міцкевич і Україна: 36. наук, праць. - К.: Б-ка українця, 1999 - С 286-302.
5. Радішевський Р. Іскри єднання. До питання про інтернаціональні мотиви творчості Лесі Українки. - К.: Дніпро, 1983.-203 с
6. Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. - К.: Наук, думка, 1975-1979.
7. Фоменко И. В. «Путешествие» как одна из моделей авторского цикла // Polonica. Rossica. Cyclica / Сост. И. Кубанов.- М.: Дом интеллектуальной книги, 2001.- С. 229-239.
8. Jakóbiac M. Lesia Ukrainka i polska literatura romantyczna // Slavia orientalis.- 1971 (rocznik XX).- № 4.- S. 371-378.

9. *Karlinsky S.* The Amber Beads of Crimea (Pushkin and Mickiewicz) // California Slavic Studies.- 1963,- Vol. II.- P. 108-120.
10. *Piotrowski W.* Lesia Ukrainka a Adam Mickiewicz // Pamiętnik słowiański,- T. VI. Rok 1956- Wrocław, 1958.- S. 89-97.
11. *Wedel E.* Lesia Ukrainkas Lyric im Kontext europäischen Literatur und Kultur // Lesia Ukrainka und die europäische Literatur.- Köln; Weimar; Wien: Bohlau, 1994.- S. 63-104.

Nataliya Yakubchak

**CRIMEAN ECHOES: LESIA UKRAINKA'S
AND ADAM MICKIEWICZ'S JOURNEY CYCLES**

The article presents a comparison of Lesia Ukrainka's lyric cycle 'Crimean Memories' with Adam Mickiewicz's analogous 'Crimean Sonnets' cycle. The assumption that the Polish romantic cycle provides a matrix of journey cyclization for the Ukrainian cycle is shown by an analysis of compositional, structural and semantic correlations between the texts. Despite the adherence declared in its title, Lesia Ukrainka's poem shows transformation of compositional and thematic accents of the model text.