

УДК 821.163.6.091:821.161.2.091

Сергієнко О. В.

## УКРАЇНСЬКІ ІНСПІРАЦІЇ СЛОВЕНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (НА ПРИКЛАДІ «ДУМИ» ОТОНА ЖУПАНЧИЧА)

*У статті аналізується вплив поезії Тараса Шевченка та фольклорної творчості козацької доби на молоду генерацію словенських поетів кінця ХІХ століття, що разом із іншими факторами спричинився до появи унікального в історії словенської літератури явища – Словенської модерни. У цьому контексті автор акцентує увагу на творі Оттона Жупанчича «Дума» як на вершинному здобутку словенського модернізму та розглядає особливості його інспірування українською літературою.*

Українсько-словенські літературні взаємини належать до переліку найменш досліджених питань вітчизняної славістики, що, безумовно, не є правомірним, зважаючи на унікальну культурно-історичну близькість двох націй. Серед питань, порушених у контексті цієї теми, наразі ґрунтовно досліджено лиш стосунок до України словенських дослідників В. Копітара й П. Миклавця-Подравського, а також місце України у творчості А. Ашкерца (зокрема цим питанням присвячена єдина наразі дисертація з теми українсько-словенських літературних взаємин дослідниці Л. Канцедал). Натомість, питання впливу української романтичної поезії, зокрема Т. Шевченка, а також української фольклорної

творчості доби козаччини на молоду генерацію словенських поетів кінця ХІХ століття, що в сукупності з іншими факторами відіграло вирішальну роль у формуванні оригінального та самобутнього явища словенського модернізму, датованого «офіційним» словенським літературознавством 1899–1918 роками, і донині залишається практично не дослідженим.

Проте саме період словенського модернізму є віддзеркаленням чи не найтіснішої духовної співпраці в історії культурних відносин України й Словенії, що заслуговує стати потужною мотивацією до подальшого ґрунтового дослідження цієї теми, яка набуває особливої ваги в контексті сучасних загальноєвропейських інтеграційних

процесів та духовного об'єднання Європи, в якій Україна є невід'ємною органічною часткою.

Формування словенського літературного модернізму в другій половині XIX століття відбивало загальноєвропейський процес переходу мистецтва на новий, «модерний», рівень усвідомлення, на протигагу застарілим і вже вичерпанним принципам художньої творчості. Провідні поети-модерністи Отон Жупанчич, Іван Цанкар, Драготин Кетге, Йосип Мурн (під поняттям Словенської модерні часто розуміють їхні «особистісно-літературні стосунки на межі століть» [1, 243]) та «їхніх попутників і сучасників» [2, 18] («літературні учні та послідовники цієї четвірки, що під їхнім безпосереднім чи опосередкованим впливом творили до 1918 року або між обома війнами» [3, 18]), тонко поєднавши найновіші художні досягнення західної модерністської поезії, зокрема французького декадансу та символізму, з яскраво вираженим словенським колоритом (багато в чому за рахунок запозичення митцями художньої образності народної поезії), змінили вектор руху словенської літератури в бік Європи. Як зазначає Й. Махніч, «ніколи в історії нашої літератури, за винятком Чопової та Прешернової доби, ми, словенці, не були так тісно пов'язані з культурною Європою, її філософськими течіями та літературними напрямками, як у добу Модерні...» [4, 3].

Проте важливою складовою культурних (а також політичних і соціальних) процесів у Словенії в другій половині XIX століття стає звернення поглядів культурної та політичної еліти також і в бік слов'янського світу, внаслідок чого набувають усе більшої популярності ідеї панславізму та заклики до міжслов'янського духовного єднання. До України інтерес зростає особливо стрімко, що пояснювалося кількома факторами, як-от посиленою симпатією словенської спільноти до українців у зв'язку зі спільною політичною долею (як відомо, більша частина Словенії та Західна Україна на той час перебували під владою Австро-Угорщини), непересічний митецький талант Т. Шевченка та інших українських поетів, унікальність українського фольклору й т. ін. Зокрема, не в одному з тогочасних найпопулярніших періодичних видань висловлювалось переконання про необхідність якнайшвидшого ознайомлення з культурами слов'янських народів. Скажімо, відомий словенський критик Д. Лазар у статті про Т. Шевченка зазначав: «Тепер, коли у слов'ян почалося поживавлення на всіх ділянках літературного життя, необхідно, аби кожний освічений словенець познайомився, наскільки це можливо, із художніми творами

споріднених йому племен. Те, що ми уважно стежимо за літературною діяльністю російського народу, який гігантською ходою прямує вперед, є цілком природним; однак ми не сміємо забувати українців, хоча б через те, що три мільйони їх перебуває разом із нами в одній державі» [5, 112] і т. п.

Відтак, починаючи з 50–60-х років XIX століття, у словенських періодичних виданнях дедалі частіше з'являються переклади українських художніх та фольклорних творів, наукових студій та розвідок (зокрема, посилаючись на бібліографію словенської україністики за 120 років, складену директором Слов'янської бібліотеки (Любляна) Ф. Добровольцом, найбільш раннім перекладом українського твору словенською мовою можна вважати переклад оповідання «Шахрай Григорій» Лумира, зафіксоване в журналі «Slovenska bčela» (Целовець) за 1851 рік [6, 135]). Загалом, серед перекладів художніх творів найбільш ранніми є переклади Марка Вовчка (відповідно, перший із них – оповідання «Безталанна» – було перекладено І. Нагличем і опубліковано в журналі «Besednik» (Целовець) у 1877 році). Першим же перекладом твору науково-дослідницького характеру став здійснений ще в 1874 році Л. Г. Підгоричаном переклад студії П. Куліша «Михайло Чернишенко, або Малоросія сімдесят років тому». Також серед ранніх варто відзначити переклади М. Костомарова, зокрема здійснені І. Стекласою. А в 1886 році в журналі «Slovan» (Любляна) було опубліковано перекладені Й. Кржишником українські народні пісні, як-от «Козак», «Поговір», «Го лубка», «Віє вітер, віє буйний...» та ін. Надзвичайно важливо також зазначити, що в 1887 році з'являються перші переклади Т. Шевченка, здійснені А. Харамбашичем.

На окрему розмову заслуговують різноманітні публікації про Україну, український народ, його культуру, у тому числі й літературу, якими, починаючи вже з 60-х років XIX століття, наповнюються найпопулярніші словенські періодичні видання, такі як «Dom in svet», «Ljubljanski zvon», «Slovenski glasnik», «Slovenski narod», «Slovan», «Slovanski svet», «Zora» (люблянського, мариборського, а також віденського видання), «Vrtec» та ін. Судячи зі статей, словенська культурна громадськість була досить добре поінформована на рахунок тогочасної політичної ситуації в Україні (зокрема мала уявлення про розподіл України між сусідніми імперіями, внаслідок чого в статтях чітко розмежовувалися «русини» й «малороси», що, проте, не руйнувало усвідомлення наявності цілісного народу – «українців»),

була обізнана з національними традиціями українців, тонко відчувала український менталітет. Проте основний масив інформації в статтях було присвячено подіям культурного, зокрема літературного, життя України.

Паралельно з цим активними поширювачами інформації про слов'янський світ, зокрема Україну та українську культуру, були громадські та культурні діячі, що діяли переважно через організовані ними гуртки та організації. Одним із найперших і найпопулярніших серед них був гурток католицької творчої молоді, так званіх «лігашів», заснований у Люблян 1891 року Янезом Креком — «особистістю, яка доленосно означила словенський політичний та культурний простір на зламі XIX—XX століть» [7, 399]. Як зазначає Й. Мушич, «Крек своїх молодих однодумців навчав слов'янським мовам, особливо чеській та українській, орієнтував їх на народну поезію слов'янських народів, звертав увагу на українські думи та знайомив із роботами великих світових митців — Шекспіра, Пушкіна, Шевченка та ін.» [8, 57]. Одним із представників гуртка був О. Жупанчич — майбутній провідний словенський поет-модерніст, якого саме Я. Крек «спрямував на українську народну літературу» [7, 412]. В одному з листів Ц. Голарю за 1909 рік О. Жупанчич писав, що саме «з його (Крекових. — О. С.) вуст піла моя молодість найбільшу й найчистішу мудрість... дякую тобі, муже, що ти мені вперше відкрив двері в храм філософії, що привів мене до Шекспіра, Пушкіна, Шевченка, малоруських та сербських народних пісень...» [цит. за 8, 57]. Усє це, на переконання поета, стало його «першою школою» в поезії [9, 172].

Для колоніально залежної Словенії XIX—XX століття історія козацької України стала особливо привабливою, імпонуючи найбільшому бажанню словенців звільнитись від тиску Австро-Угорщини. Тому й не дивно, що лігаші особливо «захоплювалися українською літературою, історією та мовою», слідом за Я. Креком брали собі козацькі прізвиська (він називав себе «Остапом-запорожцем»), а сам гурток, зрештою, було названо «козацьким» [10, 96]. Пізніше його учасники згадуватимуть, що мало хто з них у ті часи не мріяв про «зажурену Україну, широкий Дніпро, тихі степи...» [11, 97]. Водночас, у зв'язку з тим, що події козацької доби насамперед відбивались у народних думках та історичних піснях, ці твори українського фольклору в контексті нових умов набули нової актуалізації, ставши джерелом творчого натхнення для багатьох словенських поетів-модерністів.

Однак, безумовно, провідною українською інспірацією для молодішої генерації словенських поетів стає творчість Т. Шевченка, який сприймається словенським суспільством на одному рівні з найвизначнішими митцями слов'янського культурного простору, подеколи навіть перевершуючи їх. Так, у багатьох тогочасних періодичних виданнях, як-от, скажімо, у газеті «Slovenec», наголошувалося, що «жоден інший слов'янський поет не заглибився настільки в народну душу, як Шевченко. Жоден інший такою повною мірою не всотав духу народних пісень, як він, і жоден інший не вмів так поєднати красу народних пісень із мистецькою творчістю» [12, 3]. До того ж, публікаціям про Т. Шевченка властиве перманентне акцентування на належності митця як органічної частки до словенського соціокультурного простору, адекватності й природності його сприйняття в усіх соціокультурних контекстах, що, зрештою, дозволило вкорінитись думці про особливу близькість української та словенської націй, легітимуючись утвердженням у масовій свідомості переконання, що українська мова «є словенцям, крім південнослов'янських, найрідніша» [12, 3]), а важкий історичний шлях України «нагадує долю словенського народу» [12, 3] тощо. Однак впливовість Шевченкового таланту не обмежується тільки словенським контекстом — він здатний легко проникнути й асимілюватися серед інших колонізованих народів, адже «не тільки для українського народу є Шевченко великим поетом, але для всіх пригноблених народів» [13, 4].

Наприкінці XIX століття, власне, на час формування модерної літератури, орієнтування на Захід, з одного боку, та погляд у зворотному напрямку, на знакових слов'янських поетів, стало невід'ємним атрибутом кожного автора. Що ж до Т. Шевченка, то рівень його впливу на молоду генерацію словенських поетів був настільки значним, що це набуло вигляду певної моди. «Модерність» Т. Шевченка не ставилась під сумнів, адже, на відміну від попередньої генерації митців, які «співали про радість і тугу, про щасливі та сумні дні свого народу», Т. Шевченко ніс потужний творчий імпульс, заклик своїм землякам «на діло», що й сприймалося як «модерна струна його поезій» [14, 54].

Врешті, на початок XX століття практика наслідувань Т. Шевченка та прямих запозичень мотивів, сюжетів, образів, принципів побудови формальних структур, ідейних концептів тощо з української народної поезії, а також опосередкований вплив поезії Т. Шевченка та українського фольклору у вигляді інспірованих ними творів

набули досить значних масштабів, що дозволило тогочасним словенським дослідникам вказувати на факт наявності своєрідної моди на «українофільство», яке «почалося якраз у Крековому гуртку, досягло своєї найвищої точки в Жупанчичевій «Думі» та в пісні Мурна-Александрова» [15, 5], зрештою, спровокувавши досить тривалу поетичну моду серед другого покоління митців Словенської модерни – Сильвіна Сарденка (Алойзія Мерхара) (до речі, псевдонім «Сарденко» (від українського слова «серденько») був узятий поетом під впливом поезії Т. Шевченка [16, 8]), Богуміла Горенька, Цветко Голаря, Радивоя Петерліна, Тоне Єленича та ін. Характерно також, що протягом останніх кількох десятиріч у словенському літературознавстві існує тенденція до синонімізації (чи то навіть ототожнення) понять «література Модерни» та «нова романтика», що, відповідно, вказує на акцентування дослідниками потужного романтичного підґрунтя словенського модернізму, у чому не останню роль зіграла українська література.

Безумовно, найбільш знаковим епізодом українсько-словенського «співробітництва» часів Модерни став твір найвизначнішого словенського поета-модерніста Отона Жупанчича – поезія «Дума» (1908), яка, на думку літературознавців, стала «найбільшим творінням вітчизняної лірики часів нової романтики» [17, 262] та «найпрекраснішою піснею про батьківщину» [18, 87] у словенській літературі.

Щодо назви твору в словенському літературознавстві вже давно існує єдина незмінна версія, яка полягає в тому, що назву «Дума» О. Жупанчич «запозичив із української народної поезії, із якою познайомився ще в Крековому гімназійному гуртку» [8, 102]. Власне, назва постала на основі однойменного жанру українського фольклору – думи, під якою малася на увазі «ліро-епічна, вдумлива й тужлива народна пісня» [8, 102]. Безпосереднім же поштовхом до написання поезії, найімовірніше, став вихід у світ у 1907 році (за рік до написання «Думи») словенського перекладу «Кобзаря» Т. Шевченка, здійсненого Й. Абрамом – «найбільшим знавцем України» серед словенців [11, 97]. Зокрема, поезія «Думи мої, думи мої...» перекладається автором як «Дума» із приміткою, що думи – це ліро-епічні пісні, які виконувались кобзарями й бандуристами, а саме поняття «дума» означає думку, але не звичайну, а «глибоку, поважну, тужливу» [19, 274]. Відтак, присвоєння перекладу Шевченкової поезії назви «Дума» як відсылало до паралелі з українською народною

думою, так і налаштовувало на сприйняття твору як особливо глибоких поетичних роздумів.

Отже, взявши за основу принципи формальної будови й основні смислові концепти української думи та обробивши їх «по-модерністському», О. Жупанчич найбільш адекватно й помистецьки ефективно реалізував дві провідні свої цілі – по-перше, вказав на серйозну проблему тогочасної словенської дійсності, що полягала в масовій еміграції словенців наприкінці XIX – на початку XX століття у зв'язку з важким політичним та економічним становищем у країні, адже, як відомо, «між 1850 та 1910 роками більш ніж 300 тисяч (приблизно 56 % населення) словенців у пошуках кращої долі вимушені були емігрувати за кордон» [20]. З іншого боку, глибоко ліричні візії Жупанчичевої «Думи», проте із наскрізним, перманентним збудженням почуттів глибокого патріотизму (таке поєднання глибокого ліризму й надпотужної настанови на патріотизм властиве ліро-епічним за своєю сутністю українським думам), діяли на словенську еміграційну свідомість як подразник, деактивуючи притлумлену в тих умовах національну самосвідомість, що також ставив собі за мету О. Жупанчич.

Власне, ці два цільові напрямки і їхня поетична реалізація були віддзеркаленням змістової моделі українських козацьких дум, які, як відомо, містять два провідні мотиви – з одного боку, уславлення героїки козацьких війн, а з іншого – оплакування всіх тих, хто був втрачений для батьківщини, «очужинених» (через смерть, полон тощо). Ці два мотиви, по суті, йшли паралельно й звучали однаково потужно. Щоправда, від початку XX століття, зокрема з часів Ф. Колесси, і, по суті, до сьогодні в українському літературознавстві та фольклористиці превалує переконання, що нібито українські думи беруть початок від давньоукраїнських голосінь (чи то поминальних плачів). Відтак, думи фактично розглядаються як «удосконалені плачі», що практично заперечує підхід до думи як до твору героїчного епосу й, відповідно, «заглушає» звучання першого мотиву. Проте протягом останнього десятиріччя деякі дослідники, насамперед Г. Нудьга та С. Грица, усе ж намагаються спростувати цю думку. Зокрема С. Грица стверджує, що посилене трагічне звучання (або «комплекс жалю») в українських думках, який найчастіше сприймається за основний доказ на користь теорії походження дум від голосінь, є пізнішим жанровим нашаруванням, яким характеризуються думи насамперед XIX століття (точніше, переспіви дум часів козаччини, бо в XIX столітті нові думові зразки практично не креатувались).

Цей «комплекс» був спричинений реакцією кобзарів «з приводу нереалізованих планів нації» [21, 69], коли Україна надовго стала колонією Російської імперії, а самих кобзарів було піддано перманентним переслідуванням. У тих умовах, аби уникнути розправи, кобзарі пристосувались до лірників — сліпих співців-жебраків при церквах, храмах чи монастирях, що виконували, як правило, релігійні псалми чи пісні поминального характеру, внаслідок чого репертуар кобзарів, органічно змішавшись із лірницьким, набуває на кінець XIX століття посиленого трагізму. Однак у «козацькому гуртку» Я. Крєка, де панував український козацький «дух», а історія козацької України розглядалась як героїчна епоха для всього слов'янського світу, думи, очевидно, не могли сприйматись як козацькі «плачі», а, скоріше, як історії походів козацького лицарства.

Отже, «речниками» двох цілей поета в «Думі» постають два «голоси» — чоловічий та жіночий, які одночасно «озвучують» і два провідні мотиви українських дум. Вперше ці голоси з'являються на початку твору, який є імітацією думового зачину, у межах якого за правилами структурної побудови дум здійснюється «посвячення» реципієнта в смислову картину твору — ознайомлення з основними персонажами та місцем дії в ньому. Так, у творі О. Жупанчича «заплачка» отримала такий вигляд:

Slišal sem pesem in čul sem glas pojoč,  
glas moža, kot da je odgovor ženskemu glasu;  
čul sem, kako je zvenelo moje srce [22, 98].

Я слухав пісню й чув голос, що співав,  
голос чоловіка, що відзивався жіночому голосу,  
я чув, як дзвеніло моє серце.  
(Переклад наш).

Відповідно, *жіночий голос*, що є уособленням усього рідного поетові, протиставляється *чоловічому*, який є «голосом», речником тисяч словенських емігрантів, унаслідок чого ці образи фактично постають антиподами, а на ідейно-змістовому тлі твору виникає бінарна опозиція *рідне — чуже* (таке ж протиставлення, як відомо, пронизує переважно більшість українських дум). Що ж до місця дії у творі, то на нього промовисто вказує символічний образ серця, який є натяком на те, що всі події відбуватимуться переважно в уяві (точніше, «у серці») автора через спогади, ремінісценції, фантазування тощо.

Модернізм із його акцентацією на формаль-

ному боці твору привніс у запозичену з українських дум композиційну будову поезії О. Жупанчича (відповідно, у творі, за аналогією до українських дум, можна виділити «заплачку», основну частину й «славословіє») модерністське коригування, спродукувавши надоригінальну й досить складну для осмислення форму «Думи». На думку видатного словенського дослідника Й. Махніча, з-поміж усіх творів О. Жупанчича «найбільш мистецьки є скомпонована двічі двочастинна і, водночас, в обох випадках контрастна «Дума»: у першій частині жіночий голос оспівує старосвітськість словенського села, а чоловічий — усебічний розвиток великого світу, у другій частині серце поета найперше згадує щасливу молодість у Белі країні, а потім — біль нашого виселення на чужину» [23, 251]. Отже, твір містить умовні дві частини, у кожній із яких *чоловічий та жіночий голоси*, реалізуючись у вигляді діалогу, продукують концептуальну опозицію, внаслідок чого створюється враження «двічі двочастинної» структури «Думи».

Так, у першій частині в контексті антитези *своє — чуже* (де, відповідно, *своє* символізується жіночим «голосом», а *чуже* — чоловічим і виникає певне протиставлення рідного не-рідному, батьківщини — еміграції тощо) О. Жупанчич, намагаючись знайти виправдання становищу тисяч словенських переселенців та допомогти співвітчизникам адаптуватись до нових реалій, психологічно прийняти їх за *своє*, рідне, а в мешканцях тієї чи іншої «нової батьківщини» «розглядати» подібних собі людей, із подібними турботами, болями та сподіваннями, акцентує на відносності цієї опозиції, фіктивності усталених символічних значень її компонентів. Митець проголошує:

Kje je tujina? Kako me duši?  
Videl sem matere — kakor pri nas so bedele nad  
zibelko,  
dete po njihovih nedrih za mlekom je tipalo;  
videl može sem v borbi za trdi kruh  
silne in mračne,  
in za ljubezen; bil sem med njimi sam;  
videl krvi sem naval,  
strast in boj;  
videl zemljó in zemljaka na grudi domači,  
njemu bilf je najdražja kot naša nam;  
.....  
v novo življenje planila je duša seljaka,  
nova mu vera objela srce je utrujeno...  
[22, 100].

Що це – чужина? Що мене душить?  
 Я бачив матерів – як і в нас, не сплять над  
 колискою,  
 а немовля за молоком тягнеться до грудей,  
 я бачив чоловіків, сильних та похмурих,  
 що за окраєць хліба борються  
 і за любов; був серед них я сам;  
 і бачив я криваве місиво,  
 і бій, і пристрасть;  
 я бачив землю й власника її, що порався на  
 лані своєму,  
 вона була йому дорожча над усе, як наша –  
 нам;  
 .....  
 нове життя заповнило душу поселенця,  
 і серце стомлене нова віра обняла...

Це, зрештою, змінює «природний» порядок речей і приводить до того, що поняття *свого* (яке завжди мислилось як щось виключно позитивне) та *чужого* (як не-свого, не-рідного, ворожого, а відтак – цілком негативного) наразі втрачають свою усталену концептуальну сутність, унаслідок чого руйнується стереотипне для української народної уяви протиставлення. Тепер *чуже* фактично тотожне *своєму*, а негатив прирівнюється до позитиву, тож будь-які межі між ними стираються.

Проте ці «світлі» прагнення зрештою полишають поета, внаслідок чого ближче до кінця твору спостерігається поступова зміна смислової парадигми, встановленої поетом у першій частині. Голо с О. Жупанчича поступово втрачає оптимістичне забарвлення, набуваючи звичного – більш серйозного – для поета тембру, адже за його бурхливими переконаннями та зовнішньою впевненістю в можливість знайти *своє* серед *чужого* (у традиційному тлумаченні цих понять-символів) насправді ховаються надзвичайно глибокі поетові переживання, спричинені важкою національною ситуацією. Відтак, друга умовна частина «Думи» наснажується більшою ліричністю та філософською заглибленістю, а емоційність набуває сумовито-тужливого характеру:

Hodil po zemlji sem naši in pil nje bolesti.  
 Sveta si, zemlja, in blagor mu, komur plodiš; -  
 ali poljane poznam - čigave so v soncu bleščeče?  
 Pustil si plug in motiko, v zemljó se zalezal,  
 Starec, in križ ti na grobu rjaví in poveša se;  
 sin tvoj zaril se je živ pod zemljó - v Ameriki  
 koplje,  
 v rovu še zarja poljan mu mračne misli obseva,  
 sin njegov več ne bo jih poznal, ne sanjal o njih  
 [22, 103].

Ходив я землею нашою й пив її біди.  
 Свята ти, земле, і щастя тому, кому даруєш  
 ти плоди свої; –  
 Я бачу поля – та чії вони, що блищать на  
 сонці?  
 Кинув ти плуг та мотику, ліг у землю,  
 старче, і хрест на могилі твоїй іржаві й хи-  
 литься;  
 син твій живим у землю зарився – в Америці,  
 у копальнях,  
 у полі на світанку його важкі думки обсіли,  
 син його більше їх не пізнає, вже не мріє про  
 них.

Саме тут активується другий думовий мотив – мотив оплакування, що поглиблюється шляхом введення автором епізодів вдовиного плачу та стогонів, у яких за рахунок перманентного повторення однакових лексичних конструкцій створюється ефект ретардації (уповільнення), надзвичайно поширений в українських думках:

Šul sem vdovíce jok:  
 – «Moj Máte, jó, moj Mate!»  
 Pel je véliki zvon –  
 «Moj Máte, jó, moj Mate!» [22, 103] ...

Я чув вдовиний плач:  
 – «Мій Мате, ой, мій Мате!»  
 Дзвін співав:  
 «Мій Мате, ой, мій Мате!»...

Також серед запозичених автором особливостей дум варто назвати принцип контрастності зображення. Зокрема в межах першої умовної частини контраст репрезентується антонімічними субстанціями *міста* й *села*, уособленнями яких є, відповідно, *чоловічий* (міста) та *жіночий* (села) *голоси*.

Серед інших особливостей, які споріднюють українську думу із твором О. Жупанчича, можна виділити зокрема ритмомелодійну астрофічну будову, яка є, власне, найяскравішою особливістю українських дум, що притаманна їм усім без винятку. Як свідчать записи текстів думового епосу, їхні рядки характеризуються різною довжиною й можуть мати від 4 до 20 складів. Практично повсюди таку текстову побудову демонструє й «Дума» О. Жупанчича, хоча в творі зустрічаються й рядки, об'єднані в строфи, які стають більш чіткими й виразним ближче до фіналу, де з'являється улюблена поетова чотирирядкова строфа.

Характерною для українських дум є й так звана, користуючись термінологією С. Грици,

«орнаментация» думки, яка полягає в її «розквітчанні», тобто поступовому розсуненні масштабів текстової форми та поширенні текстового малюнка різноманітними ритмомелодійними зворотами, уточненнями та іншими художніми засобами, внаслідок чого висловлення думки набуває вигляду справжнього текстового «орнаменту». У словенській «Думі» така орнаментация текстового матеріалу також досить часто супроводжує авторську думку (наприклад, «Sredi poljan si in poješ mi pesem zeleno vso, // pesem vetra in vej in trave in sonca na traví...» – «Серед галявин ти й усе співаєш мені пісню зелену, // пісню вітру й гілля, трави і сонця у траві...»). Варто зазначити, що тут поет досить позірно використовує прийом тавтології, увесь час акцентуючи на слові «pesem» («пісня»), що є активним намаганням митця підкреслити значення кожної з пісень, яка звучить, і злити їх у єдиний звукопотік, у суголосся. Цей прийом так само можна розглядати як певне орнаментування думки, що висловлюється.

«Думу» О. Жупанчича із українськими думами споріднюють також ліричні відступи, що функціонально практично тотожні аналогічним в українських народних думах, проте мають дещо розгорнутіший текстовий малюнок із тенденцією до строфування й римування рядків. Твір О. Жупанчича містить і подібну до дум народнопоетичну символіку, призначення якої також збігається (скажімо, образи орла, голуба тощо). У творі О. Жупанчича спостерігається й наявність харак-

терних для українських дум тавтологічних зворотів, зокрема коренеслівних пар на зразок «hiše so hišice», «okna so okenca», які зі словенської мови буквально перекладаються як «хати-хатинки», «вікна-віконця» та є своєрідною стилізацією під думові «мало-маленько», «піший-піхотинець», «квилить-проквіляє» і т. д. (власне, такі звороти не властиві ні словенській мові, ні творам словенського фольклору), а також синонімічних пар, зокрема «hrasti orjaki», що можна перекласти як «дуби-велетні» (в українських думах – «козаки-молодці», «дівка-бранка», «турки-яничари» і т. п.). Зустрічається в «Думі» О. Жупанчича й дієслівна рима, яка є характерною для українських дум («je odpoljubljalo – je zavzdihnilo» тощо). Характерно, що в строфічних рядках другої умовної частини «Думи» рима є переважно дієслівною, що, у принципі, не властиво поезії О. Жупанчича (для його поетичних творів характерна насамперед іменникова та займенникова рими): «je snivala – sta se odzivala», «je pršil – se učil», «odpirala – odstirala», «so pustili – so vrnili» і т. д.

Таким чином, «Дума» О. Жупанчича, ставши на ідейно-смісловому та жанрово-стильовому рівнях модерністською адаптацією української думи, реалізувалась як найбільш оптимальна модель для здійснення авторського задуму, внаслідок чого виникло самобутнє поетичне творіння, піднявши постать О. Жупанчича на вершину словенської літератури XIX–XX століть.

1. Kos J. Moderna misel in slovenska književnost.- Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983.- 395 s.
2. Bernik F. Pojem «moderna» v slovenski literarni vedi // Primerjalna književnost- 1992.- № 1.- S. 13-20.
3. Mahniu J. Zgodovina slovenskega slovstva.- Kn. 5: Obdobje moderne.- Ljubljana: Slovenska Matica, 1964.- 420 s.
4. Mahniu J. Evropska moderna: Evropski okvir k študiju naše moderne.- Maribor: Ponatis iz «Novih obzorij», 1952.- 29 s.
5. Lazar D. Taras Grigorovič Ševčenko // Zora (Maribor).- 1872.- № 8.- S. 112.
6. Добровольць Ф. Україністика словенською мовою // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республіканський міжвідомчий збірник.- К.: Наук. думка, 1971.- Вип. 7.- С 130-139.
7. Kardoš Š. «Klobuk dr. Kreka» // Slavistična revija.- 1996.- № 4.- S. 399-436.
8. Mušič J. Oton Župančič: življenje in delo.- Ljubljana: Mladika, 2007.- 208 s.
9. Cankar I. Obiski.- Ljubljana: Nova založba, 1920.- 177 s.
10. Кравцов М. Т. Г. Шевченко в югославській літературі та критиці // Радянське літературознавство.- 1962.- № 4.
11. Z. // Čas.- 1908.- S. 97-98.
12. F. // Slovenec.- 1907.- № 283.- S. 3.
13. Maceluch E. Ševčenko - pesnik prostosti Ukrajine // Slovenec.- 1917.- № 181.- S. 1-4.
14. J. K. // Duhovni pastir.- 1909.- № 1.- S. 53-54.
15. -td-. Ševčenko v tujih prevodih in v slovenskih posebej // Slovenec.- 1938.- № 149.- S. 5.
16. Ob 125-letnici rojstva Tarasa Ševčenka // Slovenec- 1939.- № 74.- S. 8.
17. Zdravec F. Zgodovina slovenskega slovstva.- Kn. 5: Nova romantika in mejni obliki realizma.- Maribor: Založba Obzorja, 1970.- 411 s.
18. Borko B. Na Norveškem in v Angliji // Pripovedi o Župančiču in pomenki z njim / Ured. J. Mahnič.- Ljubljana: Slovenska matica, 2004.- S. 87-98.
19. Kobzar: Izbrane pesmi Tarasa Ševčenka z zgodovinskim pregledom Ukrajine in pesnikovim življenjepisom / Prevel J. Abram.- Ljubljana: Katoliška bukvarna, 1907.- 288 s.
20. Колибанова К. Словенія. Республіка Словенія: Историчний нарис.- [www.kamilla.kiev.ua/slovenia.htm](http://www.kamilla.kiev.ua/slovenia.htm)
21. Груца С. Українські думи в міжетнічному діалозі // Родовід.- 1995.- № 11.- С 68-81.
22. Župančič O. Podaj mi roko, pesem: Izbrano delo / Ured. J. Mahnič.- Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.- 302 s.
23. Mahnič J. Svet Župančičevega ustvarjanja // Župančič O. Podaj mi roko, pesem: Izbrano delo / Ured. J. Mahnič.- Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.- S. 237-261.

*O. Sergiyenko*

**THE UKRAINIAN INSPIRATIONS OF SLOVENE MODERNISM  
(ON THE EXAMPLE OF OTON ZHUPANCHICH'S «DUMA»)**

*The article analyzes the influence of Taras Shevchenko's poetry, and of Cossack period folklore on the young generation of Slovene poets at the end of the 19th century, that together with other factors provoked a unique phenomenon in the history of Slovene literature – Slovene modernism. In this context the author focuses attention on Oton Zhupanchich's «Duma», as the highest achievement of Slovene modernism, and examines the possibilities of its inspiration by Ukrainian literature.*