



ПРОБЛЕМИ ФОЛЬКЛОРИЗМУ



Неофольклоризм поезії раннях українських модерністів (Осип Маковей, Василь Щурат, Агатангел Кримський)

Володимир ПОГРЕБЕННИК

Доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури
Національного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова
e-mail: kafedra711@bigmir.net

У науковій розвідці здійснено аналітичне декодування особливостей неофольклоризму тріо раннях модерністів, для творчості яких характерний перехід від репродукування прототипів до індивідуального функціонального перетворення народних джерел, синтезування народнопоетичного й позафольклорного складників. Багата формами літературно-фольклорна дифузія поезії О. Маковея знайшла найдовершеніший вияв у гумористично-сатиричних і «воєнних» віршах. Вагомими були контакти з усною словесністю В. Щурата, у творчості якого фольклорна поезія була суттєвим фактором його літературної праці. Неофольклоризм лірики А. Кримського – вибіркового характеру, зумовлений спробогами внутрішньолітературної передачі усної народної творчості, специфікою жанру й особливостями задуму.

Ключові слова: лірика, дифузія, неофольклоризм, пісня, література, казка, модерні засоби.

Розкриття дифузії літератури і фольклору, ця одна з естетично складніших, ключових проблем філології, сприяє висвітленню категорій традиції і новаторства красної словесності, національно-народної самотності письменства, еволюції літературних стилів. Разом із тим українська наука ще не має монографічного комплексного опрацювання цієї співдії, бракує навіть, як свого часу констатував М. Яценко, концептуальних статей про спілкування з фольклорним світом навіть літераторів «першого ешелону». Це й зумовило мету цієї розвідки – аналітичне декодування особливостей неофольклоризму тріо раннях модерністів.

Українські митці на межі віків відчували потребу оновлення літератури на базі синтезу модерних засобів і фольклорної традиції. При тім рання модерністи О. Маковей і А. Кримський систематично вводили символістський досвід у власні писання; популяризатором нових течій був В. Щурат. Цікавими і перспективними були пошуки цих поетів на тлі фольклору. Вони причетні до творення культури опосередкованого неофольклоризму, виявили певну естетичну автономність у процесі спілкування зі словесністю народу. Самобутній ліричний і ліро-епічний доробок О. Маковея, В. Щурата й А. Кримського посприяв реформуванню української поезії, витворенню рафінованішої культури асиміляції фольклорної стихії, хоч і мав моментом відліку школу стилізування та парафразування фольклору.

Зросла на життєвих враженнях, літературних впливах і фольклорному прикорні рання лірика О. Маковея не має естетичних переваг над позафольклорною. Та вона

сприяла формуванню арсеналу зображально-виражальних засобів письменника, його поетичних структур. Представлена збірками «Поезії» (1895) та «Подорож до Києва» (1897) творчість О. Маковея виявляє світ почувань інтелігентного галичанина, не цурається соціальних і філософських мотивів. Цикл «Думки і образки» поет (який із 15 років збирав фольклор) відкриває заспівом-стилізацією жнивварських пісень. Просто, але артистично виписані мотиви закінчення гуртової праці в'язанням жита і піднесенням господині віночка з побажаннями кращого врожаю надалі виконують у першій книжці препозиційну функцію. Адже вірш «Конець тій ниві, кінець...» можна визначити як алегоричне громадянське осмислення пісенних моделей. Маковей формує підтекст, пишучи про скромний ужинок із градом збитої нивки (рідного письменства) та кращі надії «на рік». Так жнивварська пісня стала скромною «відфольклорною» презентацією збірки.

Життєві та фольклорні інспірації спричинилися до появи скорбного вірша «Помер рекрут в непривітній столиці...» Успадкувавши традиції Т. Шевченка і Ю. Федьковича, настрої народних пісень, Маковей знайшов оригінальний ракурс: почав тим, чим пісні закінчуються. Не вдаючися до їх перефразування, автор, зовні безсторонньо, але виразно настроєво відтворив картину похоронів. Фольклорні засоби зведені до мінімуму. Та сам характер трагізму, посилений «листом дрібним» убогої матері до «сина наймилішого», тужлива тональність внутрішньо споріднюють вірш із жовнірськими піснями. Тут уже не мовно-стилістичний, як у циклі «Дружка», а фольклоризм поетичного ладу твору, що інформував про життя в Австро-Угорщині, відбив риси обдаровання й армійської біографії автора, окреслив перцептивні джерела творчості.

Демонологічним акордом доповнила «Поезії» віршова казка «Чортова скала». Це не архаїчний доважок книжки, а філософське викінчення любосної теми у стильових контурах народних легенд і казок про заляту печеру. Пробити скелю і здобути скарб обіцяє чорнобривий закоханий у неї Степан. Він долає перешкоди та підступи старого чорта Антипка. У міру просування юнака до мети поет нагромадив, відповідно до фольклорних переказів (уміщених у «Знадобах до гуцульської демонології» В. Гнатюка й інших працях), усе нові перестороги нечистого: крик ворона, сичання гадини, поява панка із псом та біленької ласички, що перетворилась у ваблячу красуню. Виписані зі знанням фольклориста, який збирав і казки, такі подробиці виявляють силу почуття і віру героя, який, мліючи в знесиллі, не відступається від заміру. Та наприкінці в показовому обрамленні (сумна північ, крик сови, в хіднику щось сопе і стогне, стає видно «страшну рогату чорну стат»») з'являється Антишко й злітає із сонним Степаном, як джин із царівною в арабських казках, заносючи його в місто. Переконавшись: кохана його одурила (мотивація тут традиційна – «Не пара, нерівня!»), Степан утрачає волю до життя. Тож казкова оболонка сприяла метафоризації аксіоми: вірне кохання надихає людину на героїчні вчинки, зрада ж родить розпуку.

Минуле й сучасне України, різні грані української дійсності, Київ і кияни становлять коло авторової уваги в збірці «Подорож до Києва», що постала внаслідок перебування О. Маковея на Наддніпрянщині 1897 року. Просторові координати великої України мають спершу вертикальні вектори: автор міряв її, уярмлену царатом, мірками України козацької слави. При цьому до індивідуального стилю підключилися трансформовані народно-епічні поетизми: «Та як же живеться, Вкраїно, тобі? Ні вітру від тебе, ні хвилі! На турка збираєшся, може, іти, Чи вже й говорити не в силі?» Маємо тут вихід мовця, редактора з-над Прута, у площину фольклорних локусів (ідентифікація мотиву веде до думи «Невольники на каторзі», де розвивається тема «з Низу та буйного вітру» і «бистрої хвилі» як вісників батьківщини) для психологічної інтерпретації. Збірка виявила спроможності традиційних образів у показі України ХІХ ст. без волі, поділеної кордонами.

На зміну безпосереднім фольклоризмам «Привіту України» прийшли опосередковані. Так, у «Розмові з могилою» присутнє відлуння пісень про «любу Вкраїну» і славетного козака (тепер полохливого). У «Думці» – викликані лектурою візії: «на гробі козацькїм калина зацвіла, Під нею дівчина в сльозах». У «Самсоні» зір галичанина привертає іронічно прокоментована скульптура Самсона «на псі дерев'яному». О. Маковей відштовхнувся від уже осмисленого Лесею Українкою («Самсон») фольклорного переказу про силача з Ветхого Заповіту та місцевої легенди про перемогу Самсона над левом над Дніпром. Учинив це з тим, аби картати нащадків Палія, які «На прощу по воду цілощу прийшли До сеї собаки в криниці»¹.

Розмаїті за формами літературно-фольклорного синтезу, художньо націлені в суміжні об'єкти вірші «На Лисій горі» та «Принципально». Даючи як суб'єктивний зріз, так і об'єктивні чи очуднені картини притлумленого наддніпрянського життя, поет доповнив паноптикум «малоросів» новими іпостасями zdeформованого національного характеру. Лякливий патріот, опинившись на шабаші, підлягає «трансплантації». Відьми замість «серця народного» українського поета вкладають йому державне «советніка штатського», й усе в Україні він бачить прегарним. Гротескний стиль О. Маковея виникає внаслідок суміщення реального (герой-оповідач, сидючи в царському саду над Дніпром, лякається можливих свідків думки про президента України в палаті царя-чужинця) й умовно-фантастичного планів. Останній оригінально поєднав пов'язані з Лисою горою народні вірування за збереження позверхніх їх рис: політ на мітлі, «ціла вечорниця» відьом. Зовнішня ж оболонка пісні «Ой не ходи, Грицю...» (Чураївною названа дама з мітлою, що бере герою в політ) підпорядкована сатиричному письму. Головний підтекст – у словах нової Марусі «Так нині чаруємо Гриця!...». Тож самотутня модифікація пісні явила механізм «перечарування» царатом Гриців у «благонадьожних» за допомогою «кадила, рублів і ордерів».

Досі не втратила актуальності казка «Принципально». Діалектику суспільного національного життя тут розкрито через актуалізацію й присутню переробку кобзарської «Думи про удову». Сюжет думи, яку записала Леся Українка та яку опублікував Ф. Колеса, перекроєно: драма невдячності набуває не побутово-психологічного, а символічно-іронічного звучання. Псевдовчена розмова синів у час, коли бідна вдова потопає, характеризує сформовані типи й показує їхнє небажання врятувати неньку (Україну).

Багата фантазія поета користувалася самотутніми «відфольклорними» ходами: сумно-іронічною переакцентацією бурлацької пісні («Нема ж то в світі так гірко нікому, Як народолобцеві, ще й молодому...»). Звертання до тексту збірки, скороченої наполовину в двотомнику 1990 р. за рахунок творів, які тоді лякали іронічним поданням форм і наслідків русифікації України, дозволяє доповнити панораму фольклорних зв'язків «Подорожі до Києва». Зокрема, іронічним переакцентуванням легенд про Кия, Хорива і Щека чи промови Св. Андрія на Київських горах, уведенням у новий контекст ремінісценції пісні про гетьмана, який «жінку на люльку й тютюн проміняв І в похід пішов, необачний». Болючі думки ліричного героя про те, що «залляла московщина всю Україну», вилилися в кобзарській пісні «на нугу жалобну» («Нова дума»). Тема гіркої долі народу, що вже «заснув у московській широкій колісці», стилізувалася в традиційній манері: з заспівним «гей, гей» звертання до Господа, внутрішньою римою і символами народнопісенного походження («Була чорна хмара, шляхетська кара, І наступила вже сива»). Виявившись майстром політичного письма, Маковей підпорядкував його ідеї піднесення національної самосвідомості («Вечір на Дніпрі»). Носієм

¹ Маковей О. Твори: У 2 т. – Т. 1. – К., 1990. – С. 151.

її виступила українка, яка словами перероблених народних пісень на зразок «Посіяв мужик гречку...» гостро картала свого чоловіка (мовним суржилом і «сладострастністю» міського романсу він нагадує типи покручів письменства класичного реалізму) та, перелякавши, навернула до «таваріння па-хахлацкі». Оптимістичнішого звучання надав збірці фінальний вірш «Воскресення». Трагедійну картину похорону України в кедровій домовині під тужіння всіх дзвонів Києва змінила візія легендарного характеру: від крапель крові з-під серця, офірованих невинними дітьми, мати оживає². Така вигадливість форм, як і розмаїття спілкування автора з фольклорною традицією, мало мають собі рівних в українській поезії початку ХХ ст.

Лірика О. Маковей 1898-1917 рр. поза збірками відбила еволюцію його неофольклоризму від дрібніших форм до поглиблено конденсованого спілкування з пісенністю (цикли «Пісні», «Строфи», «Пісні з поля»). Певне звуження фольклорної бази творчості чи її, мовити б, концентрація зумовлені обставинами життя (щодо останнього циклу – початком світової війни), переважаючими підходами до пісенного фольклору. Вже «Казка» з циклу «Гірські думи» свідчить про пошуки нових підходів до освоєння жанру, естетично модерніших і вишуканіших порівняно з запізнено романтичною поезією. Хоча в них і чимало спільного, але «Казка», мистецьки нетрадиційна, прив'язана спільноєвропейським сюжетом до Карпат. Є, врешті, у поета й мінімальний знак опанування образами пісенного інонаціонального фольклору – ремінісценція зачину італійської баркароли «*Sul mare lucisca*» у «Двох пригодах пана Ом».

Цикл із шести віршів «Пісні» (1911) – перший із трьох, що репрезентують у ліриці О. Маковей поширений у галицькій поезії того часу феномен ідейно-естетичної єдності творів на «людові мотиви». Вже з вірша «Хоч сплетуться на ніч віти...», настроївши читача на фольклорний лад і склад (шумкою 4+4, паралелізмами), автор подав кохання у його загальних ознаках. Цикл скомпоновано за взірцем пісень: заспів (перший вірш) – діалог дівчини (її партія – вірш другий і третій) та парубка (четвертий – шостий). До того ж мотив заспіву підхопила пісенна макроструктура «таких, що покохались, повінчати б». Та це бажання залишається, як часто це буває в народній ліриці, нереалізованим. Не допомагає й ворожіння («Ой возьми-но, нене, воску...»). В підсумку «Ой дівчино, дівчино...» на дорозі сина до щастя стають не людські язика, а батьки. Поет залишає цикл відкритим, а ліричного героя в задумі. О. Маковей не творив варіацій на тему власноруч записаних пісень кохання, але мовив по-народному. Впливи пісень типу «Ой зацвіли фіалочки, зацвіли» ніби приглушують вияви індивідуального голосу, та він свідомо «прорізається» в гармонізації образів, у закромні циклу.

Цикл із п'яти пісень «Строфи» надрукований у «Неділі» 1911 р. Нетрадиційною в ньому є пісня «Ой не гнися, не хилися...». Лірична героїня виявила таку силу волі й почуття, що ладна порушити народний звичай і жити з «козаченьком миленьким» без згоди батьків, шлюбу і хати. Експресивна виразність пісні, її драматизм відбивають внутрішній світ і стан дівчини, витворюють національний характер виразами, освяченими фольклором: «А не дасть нам вража сила І розірве-переможе, То з'єднає нас могила І тисове злучить ложе». Як постпозиція циклу може розглядатися «Пісня» (1912) – зразок співтворчості поета з народом. Дві перші «стрічки» твору, як зазначив О. Маковей, узяті з народної пісні «Розлука – не розлука, чужая сторона», він вдало доповнив і вправно розвинув без зміни ритмомелодики й строфіки.

Найвищий злет неофольклоризму О. Маковей – його осмислення подій війни у триптиху «Пісні з поля» та вірші, що його продовжують, – «Похід», «Жовняр

² Маковей О. Подорож до Києва. – К., 1917. – С. 11.

за плугом» (усі 1915) та стрілецький марш «В горах грім гуде...». У ньому до власних слів автор підібрав народну мелодію лемківської пісні «Я до ліса не пуйду». Зі значною художньою силою в трьох перших віршах і циклі передано трагедії братовбивчої війни і краю, відтворено вояцьку «доріженьку криваву», «рани на ріллі». Гуманістичне призначення поезій (рятувати людей, «щоб не дичіли») визначило показ лихоліття на галицькому терені і за його межами («Похід»), переломлення трагедії через людську душу. Народний погляд на війну, артистичне трансформування фольклору (традицій рекрутського мелосу, пісенних новотворів) з метою осягнення і відтворення мартирологу українського народу визначили фольклорно-творчі зв'язки «Пісень з поля».

Вступний вірш триптиха починає цикл тужливим акордом смерті козака далеко від Дніпра, в любих йому Карпатах – від рук галицьких братів. Типова фольклорна ситуація, народність світосприймання (вірш «Налетіла куля з поля...») до краю драматизована реаліями доби. Фінал співвідносний із картинами похорону козака в епічній поезії, бракує лише китайки і калини. Ліро-драматичне письмо фіналу суголосне фольклорній традиції, але й індивідуальне культурою її опосередкування. У другому творі щемні рефлексії мовця, викликані білістю снігу на пожарищах, висловлені позафольклорними засобами, а у вірші «Де ж то подівся господар хати...» оповідь про драму війни перейшла у фольклорний алегоризм.

Дві артистично виконані в тому ж пісенному реєстрі поезії «Похід» і «Жовняр за плугом» збирач і дослідник вояцьких пісень присвятив не так сумовитим роздумам героїв, як їхній рішучості відібрати свій край із ворожих рук, оборонити рідню від неволі («Похід»), вилікувати рани землі («Жовняр за плугом»). «Ниви наші рідні» набувають полісмісловості значень «доріженьок кривавих», місця майбутньої праці на своїй дідизні, поля слави в борні з ворогом, об'єкту патріотичної думи-пам'яті про полеглих. Є ще один аспект образу – національно-символічний. На місці зраненої «москалями» та гоєної жовнярем ріллі «пшениця поросте, синій блават зацвіте». Постає плугатаря, який тужить за родиною, але оре «ниву не свою, добре, що в своїм краю», переростає у вірші, що став прекрасною піснею, в символ незнищенності народу-хлібороба, його історичної пам'яті.

Такий чином, багата формами художня літературно-фольклорна дифузія поезії О. Маковея, знайшовши найдовершеніший вияв в гумористично-сатиричних і «воєнних» віршах, характерна актуалізацією, загостренням національного звучання джерел, осучаснюючою патріотичною їх інтерпретацією, засвоєнням фольклорних надбань інших народів.

Вагомими були контакти з фольклором (не лише українським) поетів, перекладачів, фольклористів і літературознавців В. Щурата й А. Кримського. Так, юний галичанин ще в гімназії виявив інтерес до співанок, записав від сільської співачки Марини Баран у селі Кобиволоках на Тернопільщині цілий їх зошит. Ці зацікавлення фольклором переросли в глибокі наукові студії, відбилися в оригінальній поезії. Характерним виявом неофольклоризму лірика є пісні «Зацвів цвіт на калині» й «Ой дівчино, явір чахне!» зі збірки «Мої листи» (1898). Перша з них – мініатюра-парафраз народної лірики кохання. Перегукуючись із піснею «Червона калино, чого в лузі стоїш...», яку записав В. Щурат, вірш розвиває пісенний мотив розлуки. Наявні збіги (побудований на образі цвіту калини паралелізм зачину, далекість милого чи милої, епізод писання листа) визначені фольклорною естетикою. Та фінал визначили оригінальні, власне літературні засоби. Поетичний лад другої поезії оформився на перехресненні традицій народної пісенності (записав ще З. Доленга-Ходаковський пісню «На добраніч всім на ніч») і літературних («Зелений, явір, зелений явір» І. Франка) навіянь. Були саме ці твори моделями для вірша «Ой дівчино, явір чахне!» чи ні, але очевидним

є спілкування автора із народною лірикою кохання. Уведена в новий контекст – не оптимістичний, як і в «Зів'ялому листі», вона не втратила родових прикмет (портретні деталі, числова символіка тощо).

Збірка В. Щурата «На трембіті» (1904) – результат перебування автора на Гуцульщині, спілкування з народною прозою про опришків. Попередниками митця у карпатській темі були І. Франко («Буркутські станси») та Леся Українка (вірші 1901 р.). Однак В. Щурат не пішов шляхом об'єктивації переживань пісенними засобами. Синецдохально осмисливши край, він узагальнив характерні реалії Гуцульщини, дав їй власне бачення. Аналогічні підходи згодом реалізували Х. Алчевська в збірці «Туга за сонцем» і Олександр Олесь у циклі «На зелених горах». Концепцію книжки В. Щурата концентровано представив вступ за моделлю гетевської пісні Міньйони «Чи знаєте ви землі тії...», що в «образах реальних», «не дуже ідеальних» розкрив гніт, тьму й неволю колись вільного люду. Мініатюра «Над Прутом» скерована до становища гуцулів досить тонко, через адресовану «друзові-братові» з верховинців пораду. Вгадати, яку Прут «шумить шумку», гідний лише той, хто сам «на волі!.. Хто свобідний!..» Так поет досяг відповідності форми задумові за співдії народної версифікації й розміру шумки.

Магістральна лінія книжки – Довбушіана в діахронному зрізі. Походження її «відфольклорне» безпосередньо, внаслідок обізнаності з опришківським епосом, і опосередковано (через поему Ю. Федьковича «Добуш», яку В. Щурат інтерпретував тоді по-польськи). Якщо поема «Олекса Добуш» заснована на перероблених мотивах переказів про спалення панського замку в Делятині, то епічний вірш «На синій Чорногорі», подібно до балади «Гетьман» М. Старицького, – на народних віруваннях у те, що герої не гинуть. У зав'язці автор зберіг фольклор у наближеному до протомотивів вигляді: в Чорногорі на кам'яному кріслі* Добуш спить у чарівному сні. Перервати його може лише сьомий клич (чарівне число) його соколів. Починаючи від пробудження ватажка, виписаного за допомогою умовності, переказ видозмінюється так, щоб твір служив визвольним змаганням. Узагальнений їх показ крізь сприймання героя, розчуленого маєвом на Дніпрових кручах прапорів «З-над Дону аж по Сян» і сотисячним «ур-р-а!», розшифровується підзаголовком твору в «Зорі»³: «В Шевченкові роковини».

У вірші «Довбушеві комори» фольклорна тема заклятих скарбів підпорядкована ширшій – відплати ворогові за «кривди гуцульські криваві». Їх, а не скарби, начебто й заховав у печерах Добуш. Такий фінал, як і застережливе звучання віршів «Капливець» і «Серед Прута каменище...», показують певний «поворот В. Щурата до громадських мотивів у поетичній творчості, до суспільної тематики»⁴.

Збірку «Історичні пісні» (1907), яку високо оцінив І. Франко, оживила яскраві епізоди української історії, відштовхуючись переважно від літописів чи праць дослідників. Привертає увагу пісенне обрамлення збірки: вступний вірш «Боян», що розвинув мотто зі «Слова о полку Ігоревім», та заключний «У волинській тихій стороні...» – оригінальне осмислення доль національного епосу. Тобто внутрішній сюжет збірки, розпочавшись поетизацією піснетворення, завершився романтичною опозицією: «дивний склад, сила слова давніх пісень», що дивували Царград і Варшаву, – столітнє німування «кобзи-трумна». Воно зродило в поета-фольклориста апострофу: «Встаньте з трумна, давнії пісні!». Це благання зумовлене літературно-естетичною концепцією митця, складником якої було глибоке розуміння суспільної зумовленості й ідейно-естетичної сили національної народної творчості.

Про те, що фольклорна поезія для В. Щурата була суттєвим фактором його літературної праці, свідчать епічні пісні історико-джерельної обізнаності. Так,

³ Зоря. – 1904. – № 4. – С. 51.

⁴ Трофимук М. Василь Щурат // Щурат В. Поезії. – Львів, 1962. – С. 13.

малюючи в піднесеному тоні Св. Андрія на Київських горах, його провіщення появи «города-Господнього воїна» (О. Маковей відповідні слова апостола присолив іронією: в місті, мовляв, буде більше церков, як вірних), В. Щурат спирався не лише на Іпатіївський літопис, а й на українські перекази, зокрема зафіксований у збірнику «Українські перекази» М. Возняка. У дальших творах літописні свідчення введено зачинами за зразками фольклорного епосу. У пісні «Грюнвальд» це фольклоризм обрамлення «Гей, ти, старесенька, Гей, ти, густесенька Грюнвальдська діброво!», що антиципаційно вводить замір Щурата, автора дослідження Грюнвальдської пісні «Богородиця дівиця» й водночас релігійного поета, віддати належне – на протигагу деяким варшавським «скальдам» – участі в битві руських полків. Збільшення масштабів фольклоризму збірки сумірне зі зростанням у ній активності народу в історії. Відштовхуючись від латинського мотто в «Історії...» Грондського, поет створив нову пісню вчорашніх рабів-гречкосіїв, уже повсталого народу: «Як звір наш топір, а коса як оса»⁵ («Похід на Жовті Води»). На тлі народного епосу виділена сильна особистість борця за волю народу (поема «Отаман Сірко»). Цим історичним літературно-фольклорним пісням притаманне параболічне пов'язання минулого й української дійсності початку ХХ ст. Так, у «Посіві пана Чарнецького» фольклорний мотив «Гей посіялось насіння» (лицарських костей Богданових), оригінально наближений до сучасності, набув прикладного звучання у звертанні виконавця до женців на лану, зростлого з того засіву, – «Дух Богдана вже між вами!..»

Поетична творчість В. Щурата, якою він пожертвував після 1909 р. задля наукової діяльності, доповнилась у «відфольклорній» частині переспівами і перекладами (у т. ч. «Дойни» М. Емінеску, «Пісні» Ш. Петефі, «Бойової пісні» К. Христово), що розширило діапазон неофольклоризму письменника.

На час виходу першої частини (1901) екзотичних поезій «Пальмового гілля» А. Кримський уже розпочав довгу фольклористичну працю на Звенигородщині. Захоплювався «до слюзи», за його виразом, красою рідних пісень. Виступав зі статтями про фольклор і рецензіями на фольклорні збірники. Публікацією добірки турецьких народних пісень у часописі «Народ» (1890) А. Кримський-перекладач почав ознайомлювати українських читачів із народною поезією Сходу. Все це окреслювало параметри художнього світу автора. У творах 1898–1901 рр. цей світ розкрився як сирійсько-лівансько-(з 1896 до 1898 р. він був у тих краях у науковому відрядженні)-український. Джерелами формування поетики А. Кримського стала орієнтальна (арабська, османська) народна поезія й український фольклор.

У призначеній «для людей трохи слабих, із надламаною життєвою снагою або нервами»⁶ збірці «Пальмове гілля», маніфестації цінності духовного життя індивіда і у час «бою з громадською гідрою», провідною лінією є життя серця. В ідилії «В горах Ліванських» екзотизм місцевих реалій утворив тло для вияву станів дівочого серця: закоханості («Зимою») й стривожено-марного чекання («Влітку»). Генетично, композиційно й образністю вірші тяжіють до українського мелосу. Так, у першому діалог дочки з «мамою, голубкою», поширення метафори цвіту серед зими відсилають до його традиції, опосередкованої поетом.

«Уривки із щоденника» «Самотою на чужині» явили навіювальну силу народної пісенності над ученим, утомленим читанням арабських фоліантів. Однак неофольклоризм першого і другого віршів циклу – це не зовнішня подібність архітектоники чи образності до народнопісенних, а спорідненість образного мислення, світосприймання (наприклад, бачення розлуки, нудьги злою гадюкою, що обгортається вкруг серця). Тут митець переймає не фольклорну форму,

⁵ Щурат В. Історичні пісні. – Львів, 1907. – С. 54.

⁶ Кримський А. Твори: В 5 т. – Т. 1. – К., 1972. – С. 23.

а її принцип. У «Нечестивому коханні» ліричний герой, «один бідолашний дегенерат», розкрив серце через «сріблестії звуки» лютні. При цьому в реакції на музику персоніфікованої південної флори прорвалося образне мислення нашої «Казки про дивну сопілку»: «Ой, годі! не грай І нашого серця на смерть не вражай!» У віршах XVII–XIX і XXV фольклорні рольові ситуації створюють подієвий сюжет. На тлі пересічної лірики кохання ці твори вирізняються, крім краси, зовнішньою арабською оболонкою. Майже в усіх випадках за нею, подекуди наближеною до рідного фольклору, стоять міжнародні лосі *communes* фольклору (вірш XIX).

«Уривки з ліричної ілюзії» «Кохання по-людському» є справжнім тріумфом різнонаціональної народної пісенності, майстерно опосередкованої А. Кримським. Переклад із давньоарабського роману про Антара (вірш VII) донесеного до нових часів співаками-антаріями, знаменитою формулою «Хай до шовку доторкнеться, То на пучках буде кров» підсумував куртуазну лінію оспівування вроди красунь (мова про шовк їхньої шкіри, IV–VII), у той же час давши імпульс саморозкриттю закоханого героя. Започаткувавши почуття перекладом зі збірника староарабських пісень «Хамаса» (XII), поет продовжив ліричні монологи варіаціями на ноту іспанського (XX) та російського (XXVII) романсів. Настрій задуми-очікування увиразнив звукопис. Окрім асонансу, поет витримав інші канони любовного романсу. Так, «З-поза срібного туману...» є римованим віршем восьмискладного хорея. Натомість другий із віршів, російський, відійшов від вимог жанру, втілюючи духовну неспроможність пересічного любовного альянсу. Канони розмиває й форма потоку свідомості розчарованого героя, в яку введено мотто з російського романсу. До того прихована, думка про рідний край зазвучала в кінці «Кохання по-людському» пам'яттю про свій уярмлений народ (XI, XIII) і його пророка. У річницю Т. Шевченка поет створив образ України, вільний від безпосередніх фольклорних впливів, але сповнений народнопісенної ідеальності (строфа 3), гірких констатацій (антиномія «злиднів селянських» і «лютощів панських»). Звертання до «нені-голубки», набувши сили нової клятви Гораціїв і врочистості старослов'янізмів – «до тебе я лину: Тут я чужий-чужениця. Аще забуду тя, Єрусалиме, Будь ми забвенна десниця!», – по-шевченківськи державницьки опредметилося заключним образом омріяного «В і л ь н о г о (розрядка автора. – В. П.) рідного дома».

Неофольклоризм лірики А. Кримського – вибіркового характеру, зумовленого спромогами внутрішньолітературної передачі усної народної творчості, специфікою жанру й особливостями задуму. Так, перша з «Передсмертних мелодій» через драматизм героя, який чекає смерті, відходить від бадьорої ритмомелодики танкових пісень мотто. А. Кримський зберіг образність і поетичний синтаксис рядків веснянки «Дивувалась зима...» І. Франка, не надавши алегоричності темі боротьби зими й весни. Він додав ще дві ланки, «Дивувала й земля» та песимістичну «Тільки я ні на що не дивуюся», гіперкаталектикою створив нове роздумливе звучання амфібрахія.

Більшість із пасторальних віршів інтерлюдії «З Єрусалимських околиць», сімнадцять перекладів-переробок османських народних пісень «Між дітьми природи» та варіації «В неволі» (з «Хамаси») – важливий етап у розвитку неофольклоризму образного мислення А. Кримського. Тривале безпосереднє контактування з народами Сходу й їх пісенністю, глибоке вивчення давньої культури з книжних джерел уможливили створення масиву оригінальних, перероблених чи перекладених (із турецької, арабської) пісень. Зрівнятися масштабами з антологією книжної та народної поезії «Пальмового листя» може хіба що Франкове спілкування з народною поезією світу. Так, незатерте враження лірика від арабських пісень із-під Віфлеєма лягли, за його свідченням, в основу X і XII–XIII віршів інтерлюдії. Солоспів героїнь у X і XIII піснях розкрив душевну

щедрість і силу чуття арабських дівчат, що споріднило твори з українським мелосом. А. Кримський відчув цю внутрішню спорідненість. Адже, попри екзотичні подробиці, всі вірші, у т.ч. віфлеємська серенада-викликання «біленької кізки» (дівчини), промовляють щось знайоме і близьке. Так що коломийковий ритм і триколінність наших пісень самохіть пристали до змісту арабських пісень. Та й не тільки у ритміці тут справа, а й у спільних принципах народнопоетичного розкриття краси в праці (X), дифузії українсько-арабських компонентів поетики.

Звертання поета-перекладача в циклі «Між дітьми природи» до народних пісень турків, якими в той час, писав А. Кримський, займалися дуже мало, виявило еластичне йому тонке відчуття краси цих пісень. Майже нездійсненою внаслідок специфіки турецької «бесіди» була настанова дати інтерпретацію точну, еквіритмічну і щонайближчу до первісного тексту. Український перекладач полонився саме усією принадою народної творчості записаних Г. Куношем співанок про любов. І показово: працюючи над ними ще в Україні, поет у випадку непередаваної гри турецьких слів удався до замін – введення фольклорного символу «нашого любого українського любистка» (IX), вживання рідних народнопоетичних відповідників «сірома», «косонька», «час-година» та симбіозні форми («бей-серденятко»), або ж обрання нашого пісенного заголовку «Ой зійди, моя зірко вечірня!» (IV).

Лірика А. Кримського з її пантеїстичним світобаченням і неоромантичним відтворенням «культу незрозумілої оточенню любові» (М. Бондар) продовжилася третьою частиною (1917–1920) «Пальмового гілля». Циклом «В Трапезунті» вона внесла нові штрихи до поетового неофольклоризму та літературно-уснопоетичної дифузії української лірики. Віршові спомини про місто, позначені докладністю туристських пугівників в екскурсах у історичне минуле, в епіграматиці храмів, поступилися місцем романтичній козакофільській візії. До Трапезунта, що ввійшов до фольклору як резиденція паші Алкана та невільницький ринок, тихо підійшли козацькі чайки Сагайдачного. Оригінально відтворений епізод із відомою думою зв'язують лише мотиви гіркого пробудження турецької залоги разом із пашею Алканом, визволення бранців, шляху додому. Сам же автор витворив міф визволення символічної глибини. Радісні рядки про прихід волі до всіх, хто карається по тюрмах і каторгах, про «гуки» й «щасливі стрічі», вільний народ звучать як відображення загальнонаціонального піднесення весни 1917 р.

Пафос великоднього воскресіння краю, звістка про визволення якого реалізувалась у поета в Трапезунті влітку того року, визначила й характер віршів «Гірський гребінь «10 000 греків» і «Українське кладовище в Туреччині». Води Понта викликали у героя, обізнаного в історії стародавнього світу не гірше за автора, асоціацію з вояками Ксенофонта, що після битви біля Кунакси шукали шляху додому. Вигук «Таясса!» («Море!»), що ввійшов у грецьку легенду як уособлення віднайденної дороги, артистично розгортається у вимріяний, важкий для здійснення прогноз: «І тобі, Вкраїно, вільная дорога Зараз заблищала до життя нового...»

Таким чином, у доробку трьох поетів задомінували продуктивні форми «роботи» з фольклором, кристалізувався генеральний її напрям: перехід від репродукування прототипів до індивідуального функціонального перетворення народних джерел, синтезування народнопоетичного й позафольклорного складників.

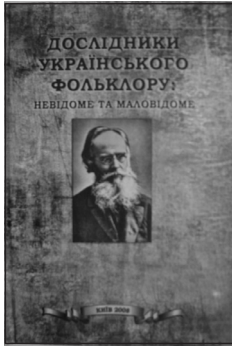
Neofolklorism of the early Ukrainian modernists' poetry (Osyp Makovey, Vasyl Shchurat, Agatangel Krymskyu)

Volodymyr POHREBENNYK

The scholarly survey analytically decodes the specificity of neofolklorism of the early modernists trio whose creative works are characterized by a transition from prototypes' reproduction to individual functional transformations of folk sources, synthesizing the folklore poetic and extrafolklore components. The multifarious literary-folklore diffusion of O. Makovey's poetry has most perfectly manifested itself in humorous-satirical and «wartime» verses. Substantial were the contacts with V. Shchurat's folklore. In his works the folklore poetry was an essential-factor of the literary activity. The neofolklorism of A. Krymskyi's lyrics is of selective nature and is conditioned by an attempt at inner literary rendering of folklore works, specificity of the genre and those of the author's intention.

Key words: lyrics, diffusion, neofolklorism, song, literature, fairy tale, modernistic style.

Нові книги



Дмитренко М., Бріцина О., Грищенко І., Іваннікова Л., Коваль-Фучило І., Козар Л., Новійчук В., Шалак О., Шевчук Т., Ясенчук А. Дослідники українського фольклору: невідоме та маловідоме. Колективна монографія / За ред. докт. філол. наук М. Дмитренка. – К.: Видавець Микола Дмитренко, 2008. – 384 с.

До колективної монографії, авторами якої є фахівці відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України, ввійшли розвідки про невідомі та маловідомі факти з життя та діяльності видатних дослідників українського фольклору XIX–XX ст.: О. Бодяньського, М. Білозерського, А. Димінського, О. Потебні, Г. Залюбовського, В. Горленка, П. Іванова, Я. Новицького, Д. Яворницького, Б. Грінченка, М. Дикарева, Т. Зінківського, В. Степаненка, С. Рокосовської, П. Мартиновича, Є. Кагарова, В. Данилова, І. Єрофіва. Вперше до наукового обігу автори подають чимало архівних матеріалів, що висвітлюють проблеми теорії фольклору, історії фольклористики, внеску діячів науки і культури у національне відродження.



Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями). Навч. посібник для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 520 с.

Книга містить 480 зразків народної музики всіх жанрів і регіонів України. До пісень подано коментарі й паспорти. Кожен розділ відкриває стисла анотація (відомості про жанри, роди, обрядовість, повір'я, особливості побутування). Запропоновано частковий перегляд академічно-матеріалістичного ставлення до народної музики. Фольклор систематизовано за його розвитком «від сакральності до десакралізації». Посилено увагу до обрядових пісень. За цінністю пізнання духовної еволюції людства обрядові наспіви не поступаються археологічним знахідкам. Ці погляди послідовно розвинуто у «Передмові», спеціальній статті та авторських коментарях до пісень.