

12. Петрушевская Л. Собрание сочинений : в 5 т. / Л. Петрушевская. – Харьков ; Москва, 1996.
13. Петрушевская Л. Город света [Электронный ресурс] / Л. Петрушевская // Октябрь. – 2003. – № 4. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/october/2003/4/petr.html>.
14. Померанцева Э. Судьбы русской сказки / Э. Померанцева. – Москва, 1965.
15. Пропп В. Морфология сказки / В. Пропп. – Москва, 1969.
16. Hubicka I. Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995. Z zagadnień poetyki / I. Hubicka. – Kielce, 2003.
17. Waszkielewicz H. Чернушная и прекрасная : twórczość Ludmiły Pietruszewskiej / H. Waszkielewicz. – Kraków, 2007.

#### Аннотация

Предметом анализа в настоящей статье являются городские топосы, выступающие в сказках Л. Петрушевской. Сказки писательницы – разнообразны и по содержанию, и разновидности жанра, но их объединяет наличие городских мотивов: город с его структурой образует художественное пространство для сказочных событий. Сопоставляя ряд произведений, можно выделить доминирующие топосы: город, квартира, улица, больница, комната. Поэтому сказочные тексты Петрушевской можно причислить к жанру т.н. “городских сказок”.

**Ключевые слова:** сказка, топос, город.

#### Анотація

У статті предметом аналізу є міські топоси, які наявні у казках Л. Петрушевської. Казки письменниці – різноманітні і за змістом, і за різновидами жанру, але їх об'єднує наявність міських мотивів: місто з його структурою утворює художній простір для казкових подій. Зіставляючи ряд творів, можна виділити домінуючі топоси: місто, квартира, вулиця, лікарня, кімната. Тому казкові тексти Петрушевської можна зарахувати до жанру т.зв. “міських казок”.

**Ключові слова:** казка, топос, місто.

#### Summary

The city as topos and background is a stock feature of L. Petrushevskaya's stories and fairy tales. The images of the city, lodgings, flats, rooms, hospitals or streets can be found in almost each Petrushevskaya's tale, that's why they are often defined as “city tales”. The background for her fairy plots make contemporary urban landscape with all its attributes like: city transport, shops, houses, streets etc.

**Keywords:** fairytale, topos, city.

## ТЕКСТ МІСТА В ЛІРИЧНОМУ ТВОРІ

УДК 821.161.2–1

**Борзенко О.І.**,  
доктор філологічних наук,  
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

## МІСЬКІ ПРОЕКЦІЇ В РАННІЙ ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Дослідження особливостей зображення міського простору в ранній ліриці Лесі Українки сприятиме більш повному осмисленню творчої еволюції видатної письменниці. Досі це питання не було предметом спеціального розгляду: учені

висловлювали лише окремі принагідні зауваження [2; 3]. **Метою** пропонованої розвідки є розкриття “міських” проєкцій у ранній творчості поетеси, а основними **завданнями** – висвітлення особливостей авторського трактування міського простору та уточнення у зв'язку з цим окремих моментів літературного становлення Лесі Українки.

Оцінюючи творче зростання своєї дочки, Олена Пчілка в листі до М. Драгоманова висловила цікаве спостереження: “Леся пише вірші й, цілком не зле володіючи віршем, може колись то стати справжньою поеткою. Вона тепер ніби переживає загальні фази розвитку української поезії: спочатку писала про “долю”, а пізніше вірші її набрали цілком романтичний характер” [4, 59].

У літературному становленні, а цей процес припав орієнтовно на 80-ті – поч. 90-х рр., Леся Українка дійсно не оминула “загальні фази розвитку української поезії”. У її ранніх творах ще досить помітні сентиментальні й романтичні риси, а в окремих випадках – неокласичні тенденції.

Усе це можна спостерегти, розглянувши поезії, у яких авторка звертається до художнього осмислення міського простору, – такі твори досить показові з огляду на художньо-стильові пошуки.

Частина з них цілком виправдано пов'язувати з традицією українського альбомного віршування. До альбомної лірики відносять “вірші переважно салонного ґатунку чи суто інтимного призначення” [5, 30]. Така творчість зосереджується у колі приватних інтересів, значною мірою віддзеркалюючи стихійний рух “читачів, що взяли за перо” [1, 98].

Прикметно, що альбомна поезія об'єднувала не лише твори поетів-дилетантів. Нерідко написаний для альбому вірш завойовував неочікуваний успіх. Серед авторів альбомної поезії – такі досить відомі митці, як П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка, В. Забіла, М. Петренко, О. Афанасьєв-Чужбинський. Про останнього з наведеного ряду Т. Шевченко залишив таке характеристичне свідчення: “Не оказалось в городе не только барышни, дамы, даже старухи, которой бы он не написал не четверостишие какое-нибудь (он мелочь презирал), а полную увесистую идиллию. Если же альбома не обреталось у какой-нибудь очаровательницы, как, например, у старушки Дороховой, вдовы известного генерала 1812 года, то он преподносил ей просто на шести и более листах самое сентиментальное послание” [8, 38].

Альбомна традиція підтримувалась і в родині Косачів. Як пригадувала О. Косач-Кривинюк, у 1990 р. на іменини Лесі Українка одержала від матері в подарунок альбом для віршів, де було вже записано поезію В. Гюго, яка супроводжувалась такими побажаннями: “Списала сі вірші в первотворі: думка їх відповідає моїй, а форма віршів, зложених найвеличнішим, незрівняним митцем, Віктором Гюго, нехай буде тобі зразком, бо отсю книжечку призначаю для твоїх власних писань. Розглядайся навколо, де не будеш, і пиши...” [4, 113–114].

Для української альбомної лірики характерний тісний зв'язок із народною творчістю, зокрема з піснею. Частково звідси походить використання готових словесних формул, повторюваність популярних образів, орієнтація на певні

стилістичні кліше. Наскрізною темою жіночих (найбільш поширених) альбомів зазвичай було кохання. Відтворювались стереотипні уявлення про “належну” поведінку закоханих, як правило, висловлювались побажання й повчання. Не дивно, що сентиментальність і дидактика стали важливими рисами альбомної поезії. Така творчість часто насичувалась “любовною” термінологією (закоханість, побачення, мрії, зітхання, сердечний біль, сльози й под.); важливою була квіткова емблематика – своєрідна “мова квітів”.

Будучи на певному етапі свого побутування фактом масової літератури, альбомна лірика все більше впливала на високу поезію. В останній чверті XIX ст. висока поезія не уникає звернення до альбомної лірики як важливого джерела “інтимності” і “щирості”.

У сентиментальній альбомній манері виконано вірш Лесі Українки “В магазині квіток”. Його заголовок набуває виразного оксиморонного звучання: для авторки квіти виступають уособленням природної краси, якій не місце в магазині з його утилітарним ставленням до квітів як товару. Потрапивши одного весняного дня до міської крамниці, героїня вражена штучністю, неприродністю “розкішної теплиці” (“як душно, як тісно, немов у темниці!” [7, 49]). Вона марить батьківською домівкою, де “веснянки дівочі”, “діброви рідні”, їй ввижаються проліски як символ батьківщини; водночас ці квіти співвідносяться із внутрішнім світом самої героїні – згідно із квітковою символікою, проліски позначають тендітність, делікатність, вразливість.

Опинившись у міському магазині квітів, героїня вражена неприродністю самої ситуації (поєднання торгівлі і краси); це враження посилюється від розмови з продавцем, від його фальшиво-догідливого “чим можу панянці служити?..” [7, 50] та підкреслено-здивованого “то панночці пролісків простих схотілось?” [7, 50]. Принесені до міста “жінкою убогою” проліски виглядають тут чимось чужорідним, їх споглядання викликає в героїні хвилю спогадів та журливих емоцій:

*Згадала околиці рідні  
Скрізь квіти, ряс, ясна роса...  
На проліски білі, на квіти лагідні  
Скотилася тихо сльоза... [7, 50].*

Вірш цікавий своєрідним поєднанням фольклорної й суто книжної стилістики у спільному “альбомному” контексті. Скажімо, прихід весни зображено із широким залученням народнопісенної образності (“весна-чарівниця”, “дрібні пташки”, “ясна роса” й под.) і поряд із цим використано літературні загальники, побудовані подекуди немов за приписами класицистичної традиції (“І ледве натуру зо сну зимового / збудив поцілунок весни...” [7, 49]). Створенню загального (хай і ледь відчутного) “альбомного” ефекту картинності й мелодраматизму сприяє також образ сльози, що падає на білий цвіт весняних квітів.

У розглянутій поезії міський простір оцінюється в сентиментальному контексті – як штучний, нецирий, врешті-решт, “нелюдський”.

Поряд із таким альбомно-сентиментальним осмисленням міста як простору, де все продається й купується, Леся Українка пропонує також романтичний погляд.

Він представлений у циклі “Подорож до моря”, що був написаний на основі вражень від поїздки авторки у 1888 р. до Одеси й Акермана.

Поетичну організацію всього циклу визначає мотив подорожі: для героїні поїздка виступає не лише засобом пізнання довколишнього світу, а й себе самої. Наперед виступає стрімкий рух до моря як символу вільної безмежної стихії, що постає в її уяві як ідеальний простір. Увесь цикл побудовано на візуально сприйнятних, співвіднесених із враженням руху просторових метаморфозах – так створюється ефект швидкої, подекуди навіть калейдоскопічної зміни картин.

Авторка нерідко використовує прийом контрасту, зокрема змальовує степовий краєвид, який раптово змінюється картиною міста. У зображенні степу переважають спокій і тиша. Світанкові сонячні промені посилюють враження безмежжя. Колористика яскрава, насичена: червоне світанкове сонце, іскристі промені, ясно-блакитний туман огортає степове село, що “розляглося” у “балці веселій та милій”, на білій хаті видно зелену стріху – усе тут підпорядковане єдиному степовому ландшафту. У цьому світі просто губиться людина; її присутність приховано, органічно погоджено із природним степовим життям, виявлено лише в поодиноких “орієнтирах” – самотнє село, вітряк, самотня могила. Над усім панує природа з її одвічними ритмами – тиха, спокійна, велична.

Несподівано настає різкий перехід: після картини майже безлюдного степу зображено урбаністичний краєвид – образ великого міста, у якому панують люди, зливаючись у величезну багатоголову юрбу:

*Великеє місто. Будинки високі,  
Людей тих – без ліку!  
Веселую чутно музику.  
Розходяться людські лави широкі,  
Скрізь видно ту юрбу велику [7, 66].*

Звичайно, це вже зовсім інший світ – сірий і водночас безликий. Для героїні він чужий і незатишний; її романтична душа почувається самотньо в міському натопті:

*І все чужина! ох, біда самотньому  
У місті широкім!  
Себе почувать одиноким! [7, 66].*

Відтак у поезії “Далі, далі від душного міста!” змальовано втечу героїні від міської юрби (“серце прагне бують на просторі!” [7, 66]). Безкрає море можна розглядати в певному сенсі як своєрідний відповідник так само безкрайого степу – воно зачаровує героїню, живить її душу відчуттям свободи.

Романтичне прагнення вирватися з міської юрби співвідноситься з внутрішньою метаморфозою, що відбувається на тлі природної стихії – це душевне оновлення-забуття, занурення в ідеальний простір (“Тільки бачить осяйну долину / І губиться в прозорій блакиті!..” [7, 67]).

Традиція романтичного мистецтва відчувається також у вірші “Ой високо сонце в яснім небі стало...”. У ньому відображено враження поетеси від перебування в Акермані – колишній турецькій фортеці (тепер місто Білгород-Дністровський). Запорозькі козаки не раз здійснювали походи до цих земель, маючи

на меті визволення українських бранців. Працюючи над твором, Леся Українка врахувала не лише українські фольклорні та історичні джерела. Додатковий інтерес до стародавнього міста їй могли навіяти твори відомих поетів, котрі відвідували Акерман – О. Пушкіна (“Цигани”, “До Овідія”) та А. Міцкевича (“Акерманські степи”).

Леся Українка використала досвід народного епосу, а саме думи й легенди про страждання козаків-невольників та їх визволення з полону. На початку поезії вона застосувала прийом контрасту: світлий і яскравий морський краєвид змінюється змалюванням “страшних та суворих” веж Акермана, споглядання яких навіює меланхолійні роздуми. В описі фортеці панує обмежений, замкнений простір, що символізує неволю. Це образ темниці, страждання, він різко контрастує із відкритим обширом довкілля:

*У темних темницях нема ні віконця,  
Не видно з них світла, ні ясного сонця;  
А світ такий красний, хороший, розкішний!  
Під ясним промінням лиман такий пишний [7, 68].*

Сумні роздуми героїні вкладаються в романтичну антитезу “минула слава / сучасний занепад”. Від спогадів про колишню козацьку славу та героїзм, навіяних спогляданням міських руїн, вона переходить до меланхолійного осмислення сучасності (“Все мина!.. Від слави давньої давнини / Лиш zostались вежі та німії стіни!” [7, 68]).

Віршем “Кінець подорожі...” завершується не лише сюжет про мандрівку до Акермана, але й ніби підсумовується весь комплекс переживань героїні, пов'язаних із поїздкою до моря. Прибуття пароплавом до міста, яке в нічний час постає у вигляді численних огнів, посилює настрій прощання із чимось любим та рідним – тим ідеальним світом, у якому пережито хвилини щасливого забуття, єднання із природною стихією.

Місто асоціюється із буденністю, яка обмежує душевні пориви, робить людину однією з багатьох – маленькою частиною величезної юрби. Думки ліричної героїні переносяться додому, до рідної домівки – це й позначає завершення подорожі.

У циклі “Кримські спогади” в зображенні міського простору особливу роль відіграє неокласична тенденція. Поезії циклу, окрім вступної, написано під час кримського побуту авторки. Супроводжувана матір'ю, Леся Українка проїхала за маршрутом Євпаторія – Севастополь – Бахчисарай – Ялта.

Враження від подорожі посилювались попередньо сформованими очікуваннями книжного характеру. Відомо, що поява “Кримських спогадів” була зумовлена також літературними чинниками: ще О. Маковей спостеріг, що вони є “далеким відгомонам кримських сонетів Міцкевича” [6, 96].

З огляду на особливості зображення міського простору на особливу увагу заслуговують сонети “Бахчисарай”, “Бахчисарайський дворець”, “Бахчисарайська гробниця”.

Давнє місто в першому з названих творів асоціюється із загадкою та таємницею (Бахчисарай у перекладі означає “палац у саду”). Усе, навіть

колористика – злотисті промені місяця, срібний блиск міських стін, сріблесті дерева – повертає читача до асоціації з “тихим сонним раєм” [7, 78], колись приступним людині, тепер “заклятим” і “зачарованим”. В усіх образах домінує загальне враження статичності, застиглості, зупиненого часу, навіть водограй, що мав би символізувати рух, насправді “тихий” і плеще ятаємно” [7, 78]. Усе підкорене переживанню вічності, часу, винесеного за межі щоденності. Тиша опанувала довкілля, лише над містом витають “красні мрії”, “давні сни” та ще тополі шепочуть свою таємну розповідь про “давні часи” [7, 79].

Мотив “давніх часів” у вірші “Бахчисарайський дворець” сприяє розширенню загального тла східної екзотики. Поряд із цим набуває ваги роздум над минулістю людської слави. “Хоч не зруйнована – руїна ся будова” [6, 79], – таким постає ханський палацовий ансамбль, який приречений оплакувати свої кращі часи:

*Тут водограїв ледве чутна мова, –  
Журливо, тихо гомонить вода, –  
Себе оплакує оселя ся чудова [7, 79].*

Пустка й занепад виступають у вірші Лесі Українки немов вироком невмолимого часу, який, зберігши залишки перебутої величі, змушує замислитись про колись, здавалося, вічну епоху “сили й неволи” [7, 79] і, зрештою, про фатальну неминучість утрат та марноту людських сподівань:

*Колись тут сила і неволя панували,  
Та сила зникла, все лежить в руїні, –  
Неволя й досі править в сій країні! [7, 79].*

Тема вічності й часу в сонеті “Бахчисарайська гробниця” погоджується з темою смерті. Похмурий малюнок кладовища позначений проминанням традиційних елегантних або романтичних рис: це не картина тихого “вічного спочинку” й не нічні цвинтарні тривоги:

*Палкого сонця промені ворожі  
На кладовище сиплються, мов стріли,  
На те каміння, що вкрива могили,  
Де правовірні сплять, піддані Божі... [7, 79].*

Просторова панорама звучується, виділяючи ключовий компонент загальної картини, – величну гробницю, що похмуро підноситься, “наче на сторожі”, над цвинтарною пусткою.

Для Лесі Українки образ гробниці співвідноситься з відомою легендою, оспіваною поетами (“З чужого краю тут співці бували / І тіні бранки любої шукали...” [7, 79]). Вона була добре знайома з поемою О. Пушкіна “Бахчисарайський фонтан” та сонетом А. Міцкевича “Гробниця Потоцької”. Саме легенда про Марію Потоцьку, яка нібито жила в ханському гаремі під іменем Диляри-Бикеч та загинула від руки засліпленої ревнощами Зареми, надихнула згаданих авторів.

Однак у “Бахчисарайській гробниці” українська поетеса згадує “Марію смутну” та “палку Зарему” лише для того, щоб указати на перенесення смислових акцентів.

Вона пише про “тінь криваву”, що витає над давнім похованням. Образ могили в неї близький до узагальнено-романтичного: “Тут спочива бахчисарайська слава!” [7, 79]. Романтична символіка могили також дещо переосмислюється – виводиться з національно-містеріального контексту, набуваючи виразного філософського звучання у зв'язку з мотивом невблаганного часу, велично-байдужого до марноти людського світу.

У змалюванні Бахчисарая поетеса поряд із особливою увагою до орієнтальної екзотики виділила тему вічності. Характерно, що для філософського вираження цієї теми авторка обрала сонет – форму, що дисциплінує думку та стримує емоцію. Значною мірою саме завдяки цьому посилюється, стає більш відчутною неокласична тенденція.

Отже, можна стверджувати, що в ранній творчості Лесі Українки змалювання міського простору значною мірою співвідноситься з літературним становленням поетеси. Ідейно-естетичні пошуки авторки виявляються насамперед в уважному ставленні до національної сентиментально-романтичної традиції. Відповідно місто розглядається як щось чужорідне, а міський простір – як тісний, обмежений, “задушливий”. Мовляв, у місті панують розрахунок, людина в ньому втрачає свою неповторність, зливається з юрбою. Місту поетеса протиставляє безмежжя степового обширу та безкрає море.

Споглядання Акермана й Бахчисарая навіює ліричній героїні творів Лесі Українки ретроспекції, які стосуються колишнього панування “сили й неволі”, однак при цьому наперед виходить філософський роздум про невблаганний час, що перетворив колись славні міста на пустку. Занепад виступає тут свідченням марності земної величі та людських амбіцій.

У ранній ліриці Лесі Українки ставлення до міста позначене не лише погодженням сентиментально-романтичного та неокласичного підходів. Очевидно, можна говорити також про непряме відображення закріплених в українській культурній традиції XIX ст. ментальних стереотипів, згідно з якими місто оцінюється як простір, сумнівний у морально-звичаєвому плані. Відтак етнопсихологічний аспект ранньої лірики поетеси може скласти перспективу майбутнього дослідження.

#### Література

1. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя) / А. Белецкий // Наука на Украине. – 1922. – № 2. – С. 94–105.
2. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара. – К. : Наук. думка, 2002. – С. 35–151.
3. Зеров М. Леся Українка. Критично-біографічний нарис // Зеров М. Українське письменство / Микола Зеров. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – С. 383–416.
4. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка : хронологія життя і творчості / Репринт. вид. / Ольга Косач-Кривинюк. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – 928 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
6. Леся Українка : документи і матеріали. 1871–1970. – К. : Наук. думка, 1971. – 487 с.
7. Українка Леся. Твори : в 2 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 1. – 608 с.

8. Шевченко Т. Г. Щоденник // Шевченко Т. Г. Збір. тв. : у 6 т. / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 5. – С. 11–189.

#### Анотація

У статті вивчаються особливості художнього осмислення міського простору в ранній ліриці Лесі Українки. Звертається увага на те, що в процесі свого літературного становлення поетеса використала досвід різних традицій. Сентиментально налаштована героїня її творів оцінює місто як меркантильне, нелюдяне, байдуже до природної краси. В окремих поезіях переважає романтичний погляд: міський простір розглядається як тісний і задушливий, такий, що нівелює неповторність окремої особистості. Низка творів авторки репрезентує погодження неокласичних і романтичних тенденцій.

**Ключові слова:** сентименталізм, романтизм, неокласицизм, лірика.

#### Аннотация

В предлагаемой статье исследуются особенности художественного осмысления городского пространства в ранней лирике Леси Украинки. Учитывается тот факт, что в процессе своего литературного становления поэтесса использовала опыт различных традиций. Сентиментально настроенная героиня ее произведений оценивает город как меркантильный, исполненный безразличия к естественной красоте. В отдельных поэзиях преобладает романтический взгляд: городское пространство рассматривается как тесное, нивелирующее неповторимость отдельной личности. Ряд произведений Леси Украинки представляет взаимодействие романтических и неоклассических тенденций.

**Ключевые слова:** сентиментализм, романтизм, неоклассицизм, лирика.

#### Summary

In the article the features of early lyric poetry of Lesya Ukrainka are explored. That is taken into account, that in the process of the literary becoming a poetess used experience of different traditions. The sentimentally adjusted heroine gives preference to natural beauty. A romantic look prevails in separate poetries: urbanism space appears as incompatible with the uniqueness of individual. Romantic and neoclassical tendencies co-operate in a number of works of Lesya Ukrainka.

**Keywords:** sentimentalism, romanticism, neoclassicism, lyric poetry.

УДК 821.161.2. Л. Українка

Присяжнюк О.М.,  
кандидат філологічних наук,  
Київська державна академія водного транспорту

### ПОЕТИЧНИЙ ОБРАЗ МІСТА В “КРИМСЬКИХ СПОГАДАХ” ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кожній історичній епісі властиві свої соціокультурні риси, притаманна своя картина світу. Література як зображення дійсного, існуючого художніми засобами, як найуніверсальніший вид мистецтва (оскільки, підкорює все – і час, і простір) завжди несе на собі відбиток сучасної їй епохи. Творчість кожного талановитого письменника – це також неповторний світ, позначений насамперед індивідуальним світобаченням деміурга. Вона завжди дублює свідомість художника. Отож, поетичні рядки великого Й.В. Гете: *Wer den Dichter will verstehen, Muss in Dichters Lange gehen* (процитовано за [3, 3]), – що в літеральному перекладі українською мовою