

УДК 821.161.2.09+398 (092)

В.Ф.Погребенник, д. філ. наук

Самобутність асиміляції фольклорно-міфологічної стихії у ліриці й ліро-епіці Богдана Лепкого

Стаття є спробою комплексного дослідження різноаспектних зв'язків творчості Богдана Лепкого з українським фольклором, міфологією та уснопоетичною спадщиною інших народів світу. Дослідження полягає у виявленні ідейно-естетичних особливостей опрацювання письменником мотивів, образів, символіки тощо народної творчості, напрямку і специфіки модифікації вказаних джерел, висвітлення рівнів і мистецької результативності асиміляції фольклорно-міфологічних джерел у різні періоди літературної діяльності письменника. Вивчається характер міжсистемної комунікації літератури і фольклору, специфіка «відфольклорного» письма митця, сформованого на народній поезії у власних творчих виявах, репрезентативність літературно опосередкованого Лепким національно-народного світу й змінні риси індивідуально своєрідного авторського фольклоризму та міфологізму.

Ключові слова: фольклор, міфологія, міжсистемна взаємодія, художня асиміляція символи.

The Volodymyr Pohrebennyk article is the attempt to study combined the variety of connections between Bohdan Lepkiy's creativity and the folklore, mythology and folklore heritage of the Ukrainian and other nations. This study entitled "The originality of the assimilation of the folklore-mythical elements in the Bohdan Lepkiys lyrics and lyro-epics" is to identify the ideological and aesthetic features of the writer's processing of motives, images, symbols, etc. of folk-art, the directions and the specificity of processing of these sources; to illuminate the levels and the impact of the assimilation of folk-art and mythical sources in different periods of literary activity of the writer. This article presents a comparative analysis of an array of folk-song poetry, mythical plots of V.Lepkiy and the poetics of his lyrical and lyric-epic works. The significance of the contribution to the culture of Ukrainian literary folklorism of the end 19th – first half 20th centuries is also characterized there. The nature of inter-system communication of the literature, mythology and folklore, the specific of "folklore writing" of the artist, who rose on the folk poetry and based his own creative manifestations on it;

the representation of national and folk world was literary mediated by Bohdan Lepkiy; changes features of the individually distinctive author's folklorism and mythologism are investigated.

Keywords: *folklore, poetics, mythology, intersystem interactions, art assimilation, symbols.*

Постановка проблеми і її значення, аналіз досліджень проблеми. Співдія літератури з міфологічною стихією входить до кола найскладніших проблем художнього розвою та пов'язана з низкою важливих теоретичних і естетичних питань образного мислення. Без належного її наукового інтердисциплінарного декодування неможливе розкриття традицій і новаторства мистецтва слова, національно-народної природи красної словесності, розвитку жанрів, напрямів і стилів тощо. На жаль, в українському літературознавстві й за наявності монографічних праць, що висвітлили особливості фольклоризму давньої літератури (М. Грицай, О. Мишанич), творчості передшевченківських письменників і Т. Шевченка (О. Гончар, Р. Гром'як, Т. Комаринець, М. Коцюбинська, С. Росовецький, М. Ткачук), П. Куліша (О. Вертій і ін.), Ю. Федьковича й І. Франка (М. Пазяк, О. Дей, О. Вертій), митців зламу століть (О. Дей, М. Грицюта, Ф. і В. Погребенники) та репрезентантів української «радянської літератури (В. Бойко й ін.) усе ще бракує достатньої кількості сучасних теоретико-методологічних студій проблеми. Ба більше, не всі періоди національного письменства й далеко не всі навіть помітні творчі індивідуальності, ключові художні тексти досліджені під вказаним кутом зору, з урахуванням творчої еволюції митців та їх індивідуального внеску у творення рафінованої культури літературних фольклоризму та міфологізму.

Тож **мету статті** становить синтетико-аналітичне вивчення фольклорно-міфологічних джерел лірики й ліро-епіки Богдана Лепкого, ідейно-художньої специфіки його трансформаційних та інших підходів до освоєння цих первнів творчості, а також еволюції (від початків і до кінця поетичної творчості) щодо асиміляції міфологічних

джерел. **Завданнями** розвідки є розкрити природу естетичної асиміляції митцем української й інонаціональної міфології та фольклору, їх імпринту на поетику віршової спадщини митця; представити «фірмові» прийоми олітературнення відповідних мотивів, образів, символіки, ритмомелодики тощо; висвітлити репрезентативні для модернізму «молодомузівського» гатунку й маркантні як для громадської, так і негромадської частини доробку митця знахідки й здобутки Б. Лепкого в його самотній інноваційній «роботі» з фольклорно-міфологічною стихією.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Як відомо, Богдан Лепкий успадкував художній інтерес до буття краян, національно-народного світу від родинної традиції й зосібна Марка Мурави, котрий у «Книжці горя» сполучив християнське сакрум із народними святощами. В ейдології поезії Б. Лепкого одне з чільних місць посіли народний мелос, традиції і звичаї українців. Це засвідчив такий автокоментар: «Не можу не згадати сліпого на одно око музиканта із Поручина, котрий чудово грав на скрипці. Це був великий, хоч невчений митець. Не можу не згадати Соловейової Каськи в Жукові, що так гарно співала народних пісень, і Тодоски (прізвища не тямлю) з Доброкута, що сама складала співанки. Згадую також моїх тіток Глібовицьких, які скоро й вірно переймали пісні з уст народу, мов який фонограф. Я записав їх був кількасот і цілий збірник передав О. Нижанківському (дещо записав від мене Ф. Колесса). Всім їм та ще нашій найбільшій співачці С. Крушельницькій завдячую ці, з нічим не порівнянні враження, які дала мені наша народна пісня» [6, с.21].

Б. Лепкий виростав в оточенні фольклорної стихії сіл тернопільського Поділля, під впливом няні Яницької, неабиякої казкарки. Фантазію й естетизм зачарованого народною творчістю священицького сина будили обрядовість і вірування подоляків (у т.ч. з обсягу нижчої міфології, – у русалок, одну з яких Богдан-гімназист вивів у першій поемі), пам'ятки старовини і твори мистецтва, а ще уплив бабусиних казок. Ліричне й епічне обдаровання

митця формувалося в кліматі фольклоризму й етнографізму. Він добре усвідомлював істину, висловлену у стилі народної поезії в листі до Й. Скрутня: позбавлені традиції українці стануть «рослиною без коріння». Тому багатоманітно зміцнював оте коріння як літератор.

Разом із В. Пачовським Б. Лепкий свого часу – «чи не останній український поет, в якого ще іскриться українська народна пісня як найвищий мистецький вислів поетичного натхнення» [1, с.26]. Писання «мовою «Молодої музи» й усної словесності» призвело до того, що низка його віршів стали народними піснями.

Своєрідним мотто збірок Б.Лепкого, починаючи зі «Стрічок» (1901), є його «Заспів»: «Колисав мою колиску... Звук підгірської трембіти», «І веселий спів весільний, і сумний плач похоронів», «крик неволеного люду». Так лірик окреслив свою творчу генеалогію, не декларативно, а щира репрезентував осердя ідейно-естетичного комплексу власної поезії, згодом доповнене в адресації «До мови». Ставлячися до народної пісні як до вірного супутника життя, свідка слави, сили, що веде в бій за волю, як до другого Ангела-хоронителя (адресація «До народної пісні»), поет спілкувався з нею мов із живою істотою вже у I розділі «Писань». Митець транспонував із неї готові естетично шліфовані форми, як-от ритмомелодичку колядкового вірша «Молодих пісень», стилістику психологічних паралелізмів, барвисту мову. Свідомо залишаючися в межах народнопоетичного способу естетичного творення, він досягав вимовності пейзажних тропів («Зелений дуб стоїть посеред поля, Мов зачарований з казок лицар...» [8, с.139]). Розбудовував усталені образи – тернистої долі, скованої ланцюгами волі. До «олітературненої» демонології, репрезентованої ще Ю. Федьковичем і С. Воробкевичем, відсилає незвична «Акварель», де діють лісовик і русалка, що відповідний антураж (підводні палати з кришталю). Народнофантастичним атрибутам відповідні пісенні альтернуючі переливи типу: партії цих персонажів прикметні, як і у феєрії «Лісова пісня», танцювальними змінами ритму й метру.

Перші збірки Б. Лепкого мають за головні теми природи з філософським забарвленням та мотиви людського горя. Поетичний арсенал фольклорно-міфологічних значимостей сформували образність віршати «Коли тобі говорять...» (топос «гай зелений», орнітообрази «соловія у лузі на калині», «зозулі сивої»). Підсилені літературними поетизмами (імлісто-перлиста «казка-пані»), ці образи витворюють красу українського світу. Розділ «В Розтоках» самобутньо опосередкував природу й пісні гуцульського мальовничого села, опоетизованого Ю. Федьковичем: це та криниця давніх казок, що «від забуття скриває ліки». Як зазначив М. Степняк, «у відтворенні усної поезії Лепкий подекуди досягає значної майстерності» [11, с.178], як у модерній стилізації «До Черемоша». Її музичність, помічена ще С. Людкевичем, посприяла покладенню твору в основу музичної композиції. До великої ріки гуцулів, їх Нілу ліричний герой звернувся в діалогізованому монолозі народнопісенної структури, що є фольклорного типу зв'язанням об'єктові природи («Ялиця» й ін.) у пошуку коханої-долі. Аналогічно у літературній пісні «Порадь мені» надibuємо мелічні заспиви й риторичні питання, анафори й символіку. Зокрема, нещастя й поховальну, сильно висловлену ліро-трагедійно: «Білий човник із кедрини, Весельце з калини» (цей човник – труна, що на той світ лине). Сердечне прощання ліричного героя з «зеленим розмаєм» «гір барвінкових» збагатило щемним автобіографізмом неофольклоризм поезії «Бувайте здорові!», заснованої на народній символіці й паронімічності контрастних понять «гори – горе».

Культ краси Б.Лепкого знайшов вдячний матеріал на Гуцульщині. Її образ опоетизовано в «Наших горах», зокрема, в згоді з народною міфологією: «Де трембіти грають, Як у Бога в раю, Де в коморах Довбушевих Легіні дримають». Тож поет «творить міт» (М. Драй-Хмара) про гуцульський, за М.Ломацьким, край чарів і краси. Та естетизм не означав у Б.Лепкого відриву від нетрансцендентного життя свого народу. Задля виразного

втілення соціальних мотивів поет зміг знехтувати баладними можливостями сюжету «Хреста на кручі», що сфокусований у наративі керманіча про гуцула, облутаного орендарем. Останнє слово про самогубцю гуманно фольклорне і поетичне: «А наш Гриць небесним плаєм в Бога вівці завертає». Твір споряджено приміткою Лепкого, який для читачів прокоментував регіональну міфопоетику: «Гуцули вірять, що вівчарі по смерті пасуть на небі Божі вівці-зорі». Спадкоємно підхопив образ, але без серпанку гуцульських вірувань, і пейзажний вірш «В місячну ніч», де місяць серед зір уподібнено вівчареві з пугою між «овець дрібних». Ця постпозиція метафоричної «поезії світів» виявляє багату варіативність, певне «кружляння» мотивів і образів на взірці пісенно-танечного.

Відтворюючи той же, що й Олесь чи Філянський, календаріум природи, Б.Лепкий у розділі «Осінь» мотивував настрої туги й суму народолобним уболіванням у фольклорному тоні: «сльози ріками по краю розлились». Символістське письмо співдіє з народною міфологією й тими її антропоморфними персонажами, прихід котрих віщує біду: «Йде голод – сіл щорічний гість. Держить в руках мужицьку кість і грізно зиркає...» [5, с.77]. Б. Лепкий символізує з переживанням за простолюд, що невластиве російським символістам М. Лохвицькій («Саламандри») й А. Коринфському («Легенда моря»). Завдяки народолобному модусові творчість Б. Лепкого справді була не «штукою для штуки», а «штукою для життя», як писав Л. Турбацький.

Життя природи у митця нерідко поставало тлом для вияву селянського буття, національної родової вдачі. Так, обстоюючи досоціалістичну думку, що земля має належати тим, хто її обробляє, Лепкий іще перед раннім М. Рильським у дусі й стилі народного етосу означив її святою. Смерть «часті тої чорної землі» – хлібороба – оплакала не тільки його мати (плач виписано по канві народних голосінь), але й виплекане ним збіжжя. В одному з «найбільш сильних, найкращих», згідно оцінки В. Сімовича, творів Б. Лепкого, поемі «Сповідь землі», земля й вода в грізну ніч просять вибачити, що вони висмоктували й «жерли» мужика.

Водночас у нерозривному зв'язку селянина з рідною природою, землею, втіленого, скажімо, у поетичній рефлексії «Питання», Б. Лепкий обґрунтовано убачав «здорове ядро народу, запоруку його безсмертя. Це була пам'ять колективної психології селянина, посилена ідеологією національної державності в християнсько-релігійному варіанті» [9, с.15]. Разом із тим героям поем Б. Лепкого «В світ за очі» і «За морем» (як і ліричним персонажам творів «Емігранти» П. Карманського чи «Три сурми» С. Твердохліба) лягає шлях від рідних піль на чужину. Ці симфонії «розпуки хлопського серця» апліковано «оркестровими» акордами заробітчанського фольклору. До речі, маловідома остання поема, присвяченій українським селянам, уперше в нашій літературі зобразила їх тяжку працю на бавовняних плантаціях США.

«Молодомузці» писали не тільки про працю, а й опоетизували календарні традиції («етнографічна» мініатюра «На гагілці»), свята народу. Спогад про свят-вечір у батьківській хаті вилився в Б. Лепкого в настроєвій етнографічній картині образка «Різдвяний вечір», гідної пензля жанрового живописця – «Накритий стіл, в куті дідух...». Приходять із колядою гасди, співають «Бог Предвічний» і мечуть на стелю кутю. Мистецькою знахідкою автора стала сугестивна сила епізоду скриплого, «як хлопські груди», співу сусідів: «Хто його раз зрозумів, До смерті не забуде». Кращі твори такого типу не були лише «впертим скоботанням піднебіння патріотів традиційною кутею і великодніми калачами», як жартома зазначив в «Українській богемі» П. Карманський. Так, глибоким відчуттям поезії народних релігійних свят перейнято і меморат «В Різдвяну ніч 1915 р.». Заснований на незатертих враженнях від історичних пісень і колядок, він є мистецьким доказом: рецепція старовинної пісні «Про похід В невідомі краї, По шуби, золото і мід, – Похід по славу, аж на схід...»¹

¹ Тут відлунує поетика «Слова о полку Ігоревім». Воно оволоділо Лепким після польського й українського перекладу поеми, що він

переросла у відчуття нового життя пісень, які повернуть Україні її славу.

Б.Лепкий зумів оновити образ пісні, надавши йому загального значення емблеми славної минувшини, прапора в смертельній борні за волю, а ще тієї «пташки-щебетушки», що є алегорією батьківщини на протигагу чужині у вірші «Не дає мені спокою» тринаголошеного пісенного 12-складника. Еманацією високорозвинутої української душі є й медитація «О, стріхи мої низькі». Вона має «фреймову» композицію: зачин і фінал позначені ледве відчутю присутністю народної образності (у «дистихоні» «Непереборна сила Дрімає в нашім полі» й ін.). Серцевинна частина, корелюючи з фольклорно-міфологічними джерелами на кшталт переказу про Михайлика і Золоті ворота, відбиває поетову віру в відродження Батьківщини. Генетично походючи від уснопоетичної лірики, вірші на зразок «Молодії літа», злегка апліковані мелічною образністю, стали своєрідним вивіренням народно-оптимістичного погляду на людське життя свідомістю високоінтелектуальної людини. Їй властиве загостре відчуття релятивності часу, минущості казково-калинового квіту молодості. По-своєму, в аспекті місійного призначення, розкрився народний образ долі у вірші «Недомовленеє слово, Недоспівана пісне!» й у циклі «Під вечір». При тому малюнок міфопоетичної істоти далеко відійшов від прототипу, нагадуючи музу. Самобутньо-інноваційними є естетичні рецепції святвечірньої звичаєвості у посланні «Ользі Кобилянській» та хліборобських мотивів у тетраптиху «В жнива» і у прегарній адресації В.Стефаникові «Ти, хлопе, землю край...». Її ідеалістичну літературознавчу концепцію Б.Лепкий мистецьки перевів в образний лад фольклору: добірне зерно, посіяне приятелем-новелістом на виплеканій і политій потом творчій ниві, вродить золотою пшеницею та житом, «як Дунай». І цей щедрий ужинок

спробував оповісти про сучасність у розділі «Слідами Ігоря» стилем давньої літературно-фольклорної традиції.

перетворить землю від заходу на схід на один материк духа й мислі письменника.

Не лиш у камерному («Гей калино, червона калино...»), а й у державницькому ключі оновив Б.Лепкий 1922-го р. і калинову символіку – традиційну й збагачену у добу національного зриву. Він урочо наголосив: тая калина повік не зів'яне, «Спогадає її Україна, Як із мертвих повстане» («Прочитавши «Календар Червоної Калини»). А у надрукованій у «Літопису Червоної Калини» за 1929 р. (ч.І) поезії «Пролетіла хуртовина над полями» символіку калини переосмислено у візійно-релігійному дусі таким чином, що, квітуча навесні, вона звістить відродження країни та її народу: «І буде їм світ, як казка гарна дуже, Бо життя – це Божа ласка, милий друже!». Разом із тим органічні на палітрі лірика камерні – любовні – значення образу паленіючої калини («Горяча днина. Дзвонять срібні коси»).

«Візитівка» Лепкого, його «Журавлі» злучили голоси природи й образи драми «Листопадова ніч» С.Висп'яньського. А щасливо знайдений заголовний символ образу ввібрав фольклорні й «позафольклорні» значення від'їзду не тільки емігрантів, а й «усусусів у чужий край на військовий вишкіл». Р. Рахманний також засоціював журавлів із Летунським полком УГА й П. Франком, із шанобливим останнім «прощай!» загиблим патріотам. Полівалентність зумовила багату історію твору в мистецтві, зокрема пісенному. Як пояснив Лев Лепкий у чикагському часописі «Овид», «Журавлів» спопуляризували «усусуси» в карпатських боях. Потім пісня стала відомою в Києві, її співали і вважали своєю кубанські козаки, любили на Зеленому Клині. Далі дорога простелилася за океан, а на рідній землі братів-співавторів (музика Л. Лепкого) пісня довго мусіла фігурувати як народна. Вірш гармонізували композитори М. Гайворонський, К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Ярославенко й ін., переклали багатьма мовами, втім японською.

Подвиг борців за Україну примножив реквіємні реєстри «кривавої пісні» митця початку 1920-х рр. – «Грає кобза мальована Червона-червона, Смерть і нужда йдуть

вприсяди Над Дніпром і Доном», моторошно міфологізував його бестіарій («Вороне чорний»). Тим-то до славних нащадків «козацьких дідів», усіх «хлопців-молодців» імперативно адресовано заклик вибороти «свату Україну», втопивши кривду в Чорнім морі («До волі з неволі зривайся, лети»). Інший твір цього часу, що оновив історичний ліро-епос України, «Поле моє рідне...», у пісенно-діалогічній оболонці образно відтворив міжчасову драму рідної землі, витоптуваної наїзниками: «Столочило жито Вороже копито, Кістьми поле застелене, Кровію полито». Такої ж патріотично зболеної тональності «Думка» («Україно, Україно, Велика руїно!») генетично сягає образності пісні «Ой сів пугач на могилі...» зі збірки «Старосвітський бандуриста» М. Закревського, опрацьованої Я. Щоголевим («Золота бандура»), якого Лепкий видав у Берліні. Мова про рядки «Шаблі твої пощерблені, А списи у стрісі». Автор доповнив їх у коломийковому вірші скрушною констатацією державника («Сподівання розійшлися, Як гомін по лісі»).

Рафінування Б. Лепким мистецької культури емоційно-естетичної співдії з українською народною пісенністю являє ліро-епічний цикл «Стара пісня», ще один виплід поетичної традиції, започаткованої «Зів'ялим листям». 17 віршів ліричної драми героя, кохану котрого віддають за старого і багатого, передали еволюцію враженого чуття. Там, де думки і медитації героя чи резони матері звернені до дівчини, у поета проривається генетично пісенна образність. Так, мати схиляє дочку «віддати своє серце за багатство, За тії палати». За взірцем народнопісенної поетики та в відповідно до фольклорного прийому малювати загальні ознаки почуття створено традиційні зачини («Калино-малино, чом листячко клониш?.. Дівчино-рибчино, чому мене гониш?..» [7, с.143] – пор.: «Ти, червона калиночко, чому гілля опускаєш? Ти, молода молодиче, чому сльози проливаєш?» [10, с.151]), композиційну симетрію суголосних станів людини і сил природи. Естетичну цілість майстерного вірша «Шовкова хустка, шовкова...» витворюють наскрізні драматично-психологічні психологізми. Але лірик не обмежувався цією

палітрою, підключив модерні естетські вирази чуття і психологізму. Загалом цикл Лепкого, зорієнтований на мистецький канон І. Франка, підтвердив мистецьку спроможність синтезу фольклорних засобів із вишуканими літературними поетизмами.

Це посвідчили й твори з циклів «Весною» й «Intermezzo»), зі збірки «Сльота» 1926 р., низка текстів поза збірками. Для поетизації кохання, сердечних «незабудь» найпридатнішими виявилися психологічні паралелізми й контрасти станів людини й природи («Гадали ми: зустрінемося...»), іменні демінутиви («Ой скажи, чому ті доріженьки...»). Рух любовних мотивів увів конкретну топоніміку (зелена гора Зелемінь), стали мотивеми (термін Л. Івановської, «Рожа»), зумовив драматизм лейтмотиву. Він по-символістськи і по-фольклорному неунікно веде ліричних персонажів до краху навіть в емоційно просвітленій та естетично вабливій мініатюрі («І настануть ночі сині веснянії...»), Тож мелічні образи фольклору Поділля Б. Лепкий наповнював індивідуальним чуттям, емоційним багатством чи й меланхолійним філософуванням (тріада міфообразів молодості, краси й гір у «Галуззям умаю хатину»). Міра відповідності ідеостилію митця питомому народнопоетичному виразові така висока, що й вірш без явних «фольклорних інкрустацій» (Ф. Погребенник) «Час рікою пливе» фольклоризувався, ввібравши в пісенному побутованні елегію «Як почувеш вночі...» І. Франка.

Апологія кохання, вільного від суспільних передсудів і забобонів, єднає лірику кохання Б. Лепкого і В. Пачовського. Автори внесли свіжі нюанси в традиційне змалювання любовного почуття в українській поезії». У митців вона прикметна в аспекті неофольклоризму прагненням обрати «якнайкращу і найпростішу форму» (Б. Лепкий) – навіяну багатством народнопісенної ритміки («З любовних пісень»), а чи й пов'язану з фольклором у суто мнемонічному сенсі. Про це писав сам автор із приводу «На позиченій скрипці»: цикл тільки слабкий відгук сильних вражень від народної пісенності («я грав лиш на позиченім струменті»). Її поет часто наслідував, стилізував,

використовував її мотиви чи образи як ембріон задуму й естетичного «будівництва», парафразував, ідейно-емоційно й естетично трансформував, самостійно творив за її моделями, врешті доглибно переосмислював. Тип взаємин із народною піснею циклу Б. Лепкий означив як її «відгукування». Поезії ж «Як була би я зозуля» й «Ой заржи, заржи» автор атрибутував як художні переробки народних мотивів. В. Лев прокоментував це у так: «В цьому циклі поет переробляє пісні або наслідує їх форму й тон, яких змістом є любов милої дівчини, любов рідного краю, картини природи і вплив її на настрої поета, в більшості відрадні, менше сумовиті» [4, с.152].

У циклі не завжди можна визначити, де пролягає межа між поезією Лепкого в народному дусі та фольклорною пісенністю. Адже лірик свідомо уникав тут індивідуальних поетичних ідей, не давав образному мисленню вийти за грань народнопоетичних способу ідеалізації, символіки («Та хто ж тую доріженьку Терням обтернив»), інших фольклорних структур. При тім він майже не втручався в зміст мотивів народної лірики, – лише подекуди можна відчутти автобіографічні внесення. Складно сказати з певністю в кожному випадку, чи якась тема, творчий задум Лепкого виливалися в ту чи ту фольклорну структуру, а чи котрийсь компонент ставав моментом її кристалізування. Наприклад, що первинне в «Ой зриваю руту в гаю...»: тема нещасливого кохання чи народнопісенний образ зривання «рожі-гожі»? Так чи інак, але цей цікавий і успішний поетичний експеримент являє собою нетотожний із наслідувальною манерою (П. Думки) тип творчості на народний лад. Пошуки фольклорних питомих зерен задуму чи цілих прототипів серед пісень, що побутували тоді на Поділлі, привели до можливих джерел циклу «На позиченій скрипці». Так, імпульс для створення мелічного монологу «Ой була би я зозуля» могла дати народна пісня «Світи, світи, місяченьку...». Зокрема мотив прильоту птаха, його прохання подати руку (пор.: «подай, мила, руку» і «Подай, подай мені, милий, Хоч правую руку») та відповідь про неможливість це зробити впевнюють у такій можливості.

Причини тут неоднакові, та для кохання рівно згубні: пор. слова пісні: «Рада б я ті, мій миленький, Та й обі подати, Гой лежить нелюб На правій рученьці, – Не можу підняти» та у Б. Лепкого: "Ой рад би я тобі, мила, Обидві подати – Насипали сиру землю, Не можу підняти». Або поетизми лепківські та народної пісні:

<i>Ой зацвіла синя цвітка</i>	<i>Он зацвіла</i>
<i>синя цвітка</i>	
<i>В жовтім ячмені.</i>	<i>В зеленім</i>
<i>ячмені,</i>	
<i>Та коли ж ти, мій миленький,</i>	<i>Ой вже</i>
<i>прийшов від милого</i>	
<i>Вернешся до мене.</i>	<i>Дрібний</i>
<i>лист до мене.</i>	

Перед нами свідомі імпровізації на народнопісенні теми, в чому Лепкий виявив неабияку вправність, органічність писання на народний лад разом із прагненням оновити традиційні теми, фольклорно-літературні жанри, мотиви й образи.

З початком війни сум і туга здобули ще глибше підгрунття. Лірик культивував форму вірша-прощання, ословлював перманентне почуття загибелі (диптих «Стрілець до дівчини» – «Стрілець до матері», мініатюра «Ой лежав козак в степу на траві», близькі поетикою до історичних пісень). Митець писав у народнопісенному дусі про гекатомбу війни, спершу майже не виходячи за межі фольклорного кліше («Ой колосися, ниво, колосися»). У Б. Лепкого «рефлексійна споглядальність і самозаглибленість змінюються експресією, тонкий ліризм поступається місцем епічному подиху, в образну картину вплітається фольклорна і біблійна символіка, що визначає питання буття/небуття: червоного коня, ворони, хреста, Голгофи («Вороне чорний», «Батько і син», «Листи Катрусі»), у віршах з'являються історичні асоціації...» [3, с.18]. Незрідка драми війни серед краси рідної землі набувають жаских міфологічних обрисів, як у картині того, як гілля верб тихо колисало «кровоаві, сині хлопські трупи» («Над озером верба самотня»).

Стилістика народного епосу видалася Лепкому найбільш адекватною при відтворенні війни звуковими образами: «Чи то буря, чи грім, Чи гуде хмаролім, Що земля на сто миль грає грізно?». Малюючи її драматично, але й відповідно до народного сприйняття, поет висловив важливу ідею перетворення війни у спільний виступ українців із метою кайдани порвати. Антивоєнні за суттю, його твори сягнули вершин трагізму, як-от вражаючий «Ноктюрн» – ораторія-голосіння старців, жінок, сиріт, їздців і борців. Сконденсували трагедійне багатоголосся народу цикл «Листи Катрусі», фрагменти з поеми «Буря», вірші «Намова» й «Утеча». Засновані на моторошних новітніх утворах оповідної прози, що є майже документальним звинуваченням мілітаризму ХХ ст., писання Б. Лепкого вражає відтворили великі терпіння українського народу (в «офеліївському» дусі – «Вдова»), нерідко по фактурі історій втікачів із терену боїв. У творах цього типу, заснованих на реальних фактах – майже автологічний стиль народної оповідної прози («фабулят» «Батько і син») без жодних модерних «майстерверків», національно-патріотичний пафос, із яким відтворено героїку змагання-знагання українських січових стрільців, інших вояків-синів України («На залізнім шляху»), страшну правду про російську окупацію краю.

Осягом митця стала сила й експресія, гідні кращих творів фольклорного ліро-епосу. Деколи, як у віршових новелах «Вдова» чи «На Спаса», збережено фактуру наративу прози «від включеного оповідача». Наприклад, зачин «Бурі»: «На Спаса, тямлю й не забуду ввік, У дев'ятсот чотирнадцятий рік...». На фольклорній скрипці поет зумів зойками струн вражає відтворити українську трагедію, до того ж у живомовних формах зболеного народного слова. Знайдемо серед розмаїтих Лепківських творів про війну діалогічно-пісенні структури («Де ж ви?»), типово мелічні ходи (баладного типу в «Рожі», проте з нетрадиційними вигинами). Народнопісенна компонента нееклектично співдіє з літературно-модерною символізацією війни («Стоять коні»). Позачасової глибини – цикл «Слідами

Ігоря», в якому авторську думку презентує вияв народного світосприйняття давніх предків. Історизм на послугі реконструювання духу й чину попередніх епох, насамперед державних, мав у пролозі до драми «Мотря», недрукованому в двотомниках Б. Лепкого 90-х рр., міфологічно-казковий інваріант. Немов казкова царівна, Мотря-Україна в уяві старого гетьмана постала не калиною в лузі над тілом козака, а воскресло з тліну, як царівна з гробу. Це профетичне візонерство опромінило тему війни українською державною перспективою, що на той час було виявом авторського міфу непереможності батьківщини («Гей у полі могила»). В іншому випадку – «До 359 (Розстріляним під Базаром)» – від зачину «Спіть, хлопці, спіть!» формується канон мовно-стильового неофольклоризму на цей раз жанру поетичної присвяти. Те ж стосується історіософського апологу «Коли б не ті кістки...», елегії «Батуринські руїни» та мініатюри «Один співа про гетьмана». У ній серед різних орієнтації музи пересічних поетів (на Скоропадського, Петлюру) іронічно компрометується третій, який «уже на червоно Малює бандуру», щоб заграли «кривавої шумки».

Багатшим на міфофольклорні транспозиції є свого роду диптих «Україно, рідний краю...» та «Пощерблені мечі». Тут синтезовано мотиви патріотичних гордоців за широкий край, лицарських звитяг предків («Візантія і Синопа, Відень, Трапезунт, Москва, Як широкая Європа, Наша слава скрізь гула») з оптимістичним міфологізуванням «Хоч кряче ворон й гукає Див, Не висох Сян і Дон – Пливе, як плив» (ЦДАОВУ.-Ф.4450.- Оп.1.- Спр.1.- С.83). Екзильні настрої контрапунктно увиразнило також коломийкове зчеплення рядків «Ой не смачна чужа вода, А хліб як гірчиця, – А все-таки Україна й на чужині сниться», де особливо значуще, мов у Лесі Українки, «а все-таки». Слідом за І. Франком («А ми з чим?») Б. Лепкий тільки питанням часу бачить увіходження українців до «власних брам» суверенного життя у вірші з паремійною назвою «Чуже поле ноги коле». Підсумовуючи на поч. 1940-х рр. тему України художньою вігілією «У Великодній тиждень», митець вивершив фольклорні

координати палкою мрією: «Покрийся збіжжя лавою густою, Хай буря мимо йде понад тобою...».

Європейського типу неофольклоризм поезії початку ХХ ст. в Україні не випадково передбачав активізацію опрацювання фольклорно-міфологічних іонаціональних мотивів. Адже муза, згідно з О. Луцьким, «води́ла колись по світі чудові індійські та грецькі епопеї, розсіяла мільйони найсердечніших народних пісень і співів, отсих найніжніших відгуків серця та захватів безкорисною красою природи». Серед «молодомузців» осмисленням цих джерел вирізнялися Б. Лепкий, П. Карманський і почасти С. Твердохліб. У художній світ Б. Лепкого часу перебування в Кракові, Відні та на табірній роботі в гетевському Вецлярі, де «на його виклади про апокрифи ходили тисячі» [2, с.210] полонених-українців, іонаціональна культура входила через спілкування з літературою, музикою, театром, малярством, фольклором і міфологією інших народів.

Так, оригінальним підходом до опрацювання гетеанського мотиву вирізняється «Наш Мінйон» Лепкого. Він, чого немає у Карманського («Kennst du das Land»), розширив емоційне тло фольклорною алюзією. В «сюжетну й строфічну схему вірша Гете «Мінйона» вплітається мотив популярної в Галичині пісні про те, як дівчина просить «козака-сокола» взяти її з собою «на Вкраїну далеку...». Б. Лепкий зумів майстерно поєднати ці мотиви, надавши їм нової історичної конкретизації [трагедії краю 1914 – 1920 рр.- В. П.] і нової естетичної якості» [7, с.30-31].

Замилування поета в давніх романтичних формах відбив і баладний вірш «Рококо» на популярний у книжній і народній поезії сюжет про кохання дружини старого князя молодій княгині, що «пажа мала, ой мала на біду!». Такого ж плану ще дві поеми: «Криниця кохання», що опосередковано, через повість П. Келлера, розвиває мотив німецької легенди, та «Герта», написана 1920-го р. на острові Рюген на основі місцевих переказів та опублікована Ф. Погребенником у ювілейному збірнику «Щасливий у праці» (2000). У творі, що первісно називався «Легенда» й експериментально поєднав поезію в прозі та вірш,

пластично малюється травневий ранок, замріяне море. До нього найкращий молодий острів'янин везе богиню-дівицю Герту на її купальнім возі. Прекрасну Герту, згідно куртуазного поета, годі описати словами, не позиченими в пахучого ранку чи мрій про рай. У романтичному й цнотливо-еротичному фіналі богиня, пригорнувшись до юнака-Лада (давньоукраїнське міфологічне внесення), зникає з ним у хвилях. Це закінчення симфонічної, полелінськи гармонійної поеми, що пластично опосередкувала німецьку легенду, може бути прочитаним так: Герту спіткала покара небес за забуття божественної честі в чуттєвому полоні.

Висновки. Тож лірик і ліро-епік Б. Лепкий збагатив літературний неофольклоризм і неоміфологізм піднесенням фольклорно-міфологічної поетики, зокрема символіки, до рівня актуальних і значних філософських ідей, мистецьким злиттям із трансформованою мелодійністю народної пісні, підлеглої модерній концепції поезії як неUTILІтарної краси, оригінальним осмисленням інонаціональних мотивів. Масштаби його спілкування з фольклором є ширші, ніж вважалось, і не зводяться до транспонування окремих мотивів чи образів із міфофольклорних джерел.

При подальших дослідженнях осмислюваної тут **проблеми** комплексного вивчення заслуговують неофольклоризм і неоміфологізм усієї поетичної спадщини (як оригінальної, так і перекладної) Б.Лепкого. Об'єктом системного дослідження мала б стати художня проза письменника (наприклад, ідилія-казки «Вечір», повість-казка у стилі бідермаєр «Під тихий вечір», історичні й гурт ін. творів), його драматургія («Калнишевський у неволі» у зв'язку з кобзарськими думами «невільницького» циклу) та мемуаристика («дівочі спомини» «Зелені Свята», що ввібрали не тільки народний спів, а і нотний його запис автора), історичні нариси («Кінець української волі» доповнено публікацією народної пісні «Скасування Січі») й навіть публіцистика та історико-літературні праці. Слід залучити до оперативного поля і такий «інтерлінгвістичний» факт: віртуозно володіючи хистом

імпровізатора коломийкових віршів, що доводить «Ой ви, мої співаночки...», Б.Лепкий дав навіть віночок польськомовних коломийок¹.

Література:

1. Бірчак В. Лицар-мрійник // Пачовський Василь. Збір. творів: У 2 т. - Філадельфія-Нью-Йорк; Торонто. 1984.- Т. 2.
2. Журавлі повертаються.. / З епістолярної спадщини Б.Лепкого (упор.В.А.Качкан). - Львів, 2001.
3. Ільницький М. Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті // Лепкий Б. Твори: В 2 т.- К., 1991.-Т.1.
4. Лев В. Богдан Лепкий // ЗНТШ.- Т.193.- Нью-Йорк- Париж- Сідней-Торонто, 1976.
5. Лепкий Богдан. З глибин душі.- Львів, 1905.
6. Лепкий Богдан. Писання. К.- Ляйпціг, 1926.
7. Лепкий Богдан. Поезії.- К., 1990.
8. Лепкий Б. Твори: В 2 т. - К., 1991.-Т.1.
9. Лепкий Б. Твори: В 2 т. - К., 1997.-Т.1.
10. Народні пісні в записях Івана Франка.- К. 1970.
11. Степняк М. Поети «Молодої музи»//Червоний шлях.-1933.- № 1.

УДК 821.161.2

С. В. Підпригора

Візуальність слова й вербальність образу в артбукі «Underwor(l)d» Ю. Іздрика

У статті окреслюється специфіка мистецької стратегії книги Ю.Іздрика «Underwor(l)d», у якій яскраво виявляється інтермедіальна комбінація, що формує загальний сенс твору. Так як у книзі поряд із текстом розміщені графічні малюнки, фотоколажі, то аналізується взаємодія вербального та візуального ряду як складових концептуальної ідеї автора, що творять смислову єдність. Синтезуючи букву, слово, текст та візуальний образ (графічний малюнок, фотоколаж) у тексті, він прагне вплинути на читача / глядача багатоаспектно, задіюючи свідомі та підсвідомі мисленеві моделі, порушити автоматизм

¹ Наприклад, «Hej lipowe moje skrzypce, Barwinkowe struny, Kiedy zagram, to umarly Wyskoczylby z trumny».