

31. Франко І. Пісня про Стефана, воєводу волоського / І. Франко // Франко І. Зібр. тв. : у 50 т. Т. 42.– К. : Наук. думка, 1984.– С. 53–56.
32. Ягич В. Дунав-Дунай у слов'янській поезії народній / В. Ягич ; пер. з нім. І. Григоровича. Витяг із статті В. Ягича в «Archiv für slavische Philologie», 1876. Bd. 1, Hef. 2. S. 299–333 з дослівним перекладом місця про українські народні пісні // Правда. Письмо літературно-політичне. – Число 1. – У Львові, дня 15 січня 1877. – С. 16–28; Число 2. – У Львові, дня 31 січня 1877. – С. 63–67.
33. Smal-Stockyj S., Gartner T. Grammatik der ruthenischen (ukrainischen) Sprache / Stephan Smal-Stockyj und Theodor Gartner. – Wien : Buchhandlung der Szewczenko-Gesellschaft der Wissenschaften in Lemberg, 1913. – 550 s.
34. Żegota P. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi / Pauli Żegota. – Lwów : Nakł. Kajetana Jabłońskiego, 1839. – Tom pierwszy. – 180 s.

Салевич Павло. Дунай в «Слове о полку Игореве»: образ «реки великой, славной и отдаленной». В исследовании на основе многих разноаспектных научных наблюдений, в основном над «украинской народной словесностью», выяснено историческое значение (присутствующего как сакральный архетип в украинской культурной картине мира) мифологического образа Дуная, пять раз упомянутого в «Слове о полку Игореве». Как путь неудовлетворительный в выяснении природы и значение образа Дуная в «Слове», приведены также результаты искривления его понимания в русской идеологической науке, которая до сих пор не желает признать произведение украинским и не придерживается в исследовании «Слова» необходимого – «связи с украинской языковой и исторической традицией» (И. Франко).

Ключевые слова: мифологический образ Дуная, сакральный этнический архетип, общее и историческое значение образа, украинская народная словесность, заговоры, молитва, мотив живой и мертвой воды, образ Ярославны, украинская культурная картина мира.

Salevyeh Pavlo. The Danube in «The Lay of Ihor's Campaign»: the Image of «the Great River, the Glorious and Remote». The study, based on many different aspects of scientific observation, mainly on «Ukrainian folk literature», clarifies the historical significance (present as a sacred archetype in the Ukrainian cultural picture of the world), the mythological image of the Danube, five times mentioned in «The Lay of Ihor's Campaign». As a way unsatisfactory in clarifying the nature and significance of the Danube image in «The Lay of Ihor's Campaign», the results of the distortion of his understanding in Russian ideological science, which still does not want to recognize the work of Ukrainian and does not adhere to the study of «The Lay of Ihor's Campaign» of the necessary – «the connection with the Ukrainian language and historical tradition» (I. Franko).

Key words: mythological image of the Danube, sacred ethnic archetype, general and historical significance of the image, Ukrainian folk literature, ordering, prayer, motive of living and dead water, image of Yaroslavna, Ukrainian cultural picture of the world.

Стаття надійшла до редколегії
19. 10. 2017 р.

УДК 821. 161. 2–31.09

Вікторія Сірук, Тетяна Данилюк-Терещук

Повість «Біла Віла» Н. Бічуї як літературно-мистецький палімпсест

У статті з'ясовується специфіка конструювання художнього світу повісті «Біла Віла» Н. Бічуї (уведення до мозаїчного тексту вставних фрагментів: уривка (чи плану) останньої незакінченої драматичної поеми Лесі Українки, прихованих цитат, алюзій, ремінісценцій, органічно вмонтованих фрагментів з листування Лесі Українки, стилізовані драматичні діалоги, написані Н. Бічуєю). «Білу Вілу» можна вважати інтертекстом, оскільки авторка зважилася дописати незавершений твір Лесі Українки, щоб заглибитися й зрозуміти духовний світ митця. Водночас – це художньо-біографічна повість про Лесю Українку, у якій для відтворення окремих біографічних фактів, подій з життя поетеси поєднано документальність і художність. Тому повість має всі ознаки інтертекстуальності, сприймається як палімпсест, художньо об'єднуючи множинні художні явища.

Ключові слова: інтертекст, палімпсест, драматична поема, діалог, алюзія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Українська проза кінця ХХ–початку ХХІ століття – своєрідне літературне явище, репрезентоване новітньою манерою письма та світобачення. Усе, що не вкладалося в рамки традиційного жанро- і стиліписання (сміливе експериментаторство, гра з текстом і читачем, імпровізація, колажність, стилістичний потік свідомості, фантастично-символічна манера письма, що відтворює національну автентичність, синтез інтелектуальної гри і традиційно-оповідної манери, фрагментарність), знайшло своє визнання як літературний факт і означено «постмодернізмом».

Розглядаючи проблему передпостмодерних явищ, Р. Харчук виокремила творчість Н. Бічуї [14, с. 47]. У 60-ті рр. ХХ ст. жінки, як відомо, переважно писали поезію; «безсумнівною королевою жіночої прози», за висловом В. Шевчука, стала Н. Бічуя. Її стиль вирізнявся шляхетністю і водночас певною аморфністю структур (писала виключно медитативну, історично стилізовану та міську прозу, чим вирізнялася на тлі соцреалістичної української літератури). У своїй «Плеромі» В. Єшкілев охарактеризував Н. Бічую як предтечу урбаністичної прози в українській літературі 80–90-х рр. ХХ ст. В. Габор вважає, що творчість львівської письменниці можна умовно поділити на три періоди. Перший – мандрівка у світ дітей. Другий, найважливіший і найцікавіший, – політ у царство людського духу й підсвідомості. Письменницький хист виявився в новому для неї жанрі – притчах («Притча про Учителя й Учня», «Притча про Коваля і Карбівничого»). Третій – світ буденних пошуків та постійних сумнівів. У кожному з цих періодів вона постає оригінальною авторкою, основні прикмети стилю якої – аристократичність, стрімкість польоту письменницької уяви, глибокий психологізм й інтелектуальна напруга, медитативність, безсюжетність, висока культура слова та рельєфність письма [3, с. 136].

Спогад, внутрішній роздум, медитація – це часто вживані художні засоби прозаїка, тому що вони дозволяють проникнути в найглибші рівні людської свідомості. Образ часу та образ дороги – ключові філософські категорії, які постійно присутні у творчості Н. Бічуї. Усі персонажі – мандрівники до самих себе. Письменниця, за спостереженнями Р. Харчук, шукає не тільки спільне, а й відмінне в європейській високоінтелектуальній традиції та традиції сільських суспільств [14, с. 47]. У творі «Зачин до оповідання про Донелайтіса» авторка досліджує реальну паралель Донелайтіс–Кант. Саме такі нестандартні для літератури соцреалізму теми Н. Бічуї й викликають до неї інтерес у нинішнього покоління літераторів і читачів. Недаремно її новели під назвою «Землі роменські» були перевидані 2003 року у львівському видавництві «Піраміда» [2]. Свого часу на рукопис книги «Землі роменські» були три розгромні рецензії. Авторку звинувачували в тому, що перебуває під впливом В. Підмогильного (якого, як і інших репресованих прозаїків 20–30-х років, вона не мала змоги в той час прочитати), що світ їй надто темний, що нема в ньому світлого сьогодення. Так письменниця стає знаною і шанованою лише у вузькому колі інтелігенції, своєрідною елітарною письменницею. Але в ті роки було не модно бути елітарною, всі прагнули всенародного визнання.

Наприкінці 60-х років ХХ ст. виникло теоретичне поняття інтертекстуальності – основне поняття текстології постструктуралізму, запроваджене в 1967 р. Ю. Крістєвою для виявлення різних форм і напрямків письма (цитата, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, стилізація) в одній текстовій площині. У ньому втілюється уявлення про світ як сукупність різнорідних текстів, а також, відповідно, уявлення про людське мислення як текстотворення, що виникає з множинності значень і означень. Оскільки нове письмо неможливе без нашарувань інтертекстуальних текстів, то для такого випадку Ж. Женетт запровадив переосмислене поняття палімпсесту [8, с. 430–431]. Використання літературних дискурсів у новому художньому тексті – спосіб організації повісті «Біла Віла» Н. Бічуї. Інтертекстуальний потенціал художньої прози письменниці проаналізувала Н. Римар: виокремила архітекстуальні ознаки засвідчених у тексті філософських відступів-медитацій, що набувають міжстильових і міжтекстових зв'язків [11]. Однак повість «Біла Віла» Н. Бічуї уповні не досліджена, хоча має виразні ознаки палімпсесту. Повість написана в 1970 р., але видрукувана лише в 1978 р. Н. Бічуя читала текст своїй хворій матері, втрату якої згодом дуже тяжко пережила. Проблема смерті й можливості відбутися за когось щось або самому здійснити те, що здається неможливим, порушені й по-своєму трактовані в багатьох її творах.

Мета статті – інтерпретація «Білої Віли» як інтертексту, оскільки авторка зважилася на здавалося б неможливу річ – дописати незавершений твір Лесі Українки, щоб зрозуміти духовний світ митця. Водночас – це художньо-біографічна повість про Лесю Українку, у якій для відтворення окремих біографічних фактів, подій з життя поетеси поєднано документальність і художність.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.

Основна тенденція, яка простежується в сучасному жанрі художньо-біографічної прози, – ретельність у доборі біографічного матеріалу, акцентуація на достовірних, а не гіпотетичних джерелах, де із сухих біографічних відомостей постає справжня літературна перлина. Загалом існує чимало художніх життєписів, побудованих навколо одного імені (зокрема, про славетну письменницю – «Ломикамінь» О. Дейча, «Дочка Прометей» М. Олійника, «Леся Українка» А. Костенка та ін.). Автори опрацьовували біографію Лесі Українки як специфічний жанр із сюжетно-подієвою та асоціативно-психологічною основою, з поєднанням реальних фактів і вірогідної вигадки. Аналізуючи особливості авторської присутності в текстах сучасної художньо-біографічної прози, Т. Бабенко спостерегла, що письменники задля розширення обріїв художніх біографій в основу текстової площини часто вводять вставні новели або вдаються до колажної побудови текстів (мозаїка думок, почуттів та спогадів головного героя, постійна зміна хронотопів) [1]. Однак, щоб запевнити читача в тому, що це справжні історичні чи літературні документи, після кожної цитати надано інформацію щодо того, звідки взято той чи той уривок, малюнок, портрет. Читач «Білої Віли» повинен самостійно декодувати всі алюзії, ремінісценції в цілісний текст, адже єдиним засобом «склеювання мозаїки цитат» є маска автора.

Н. Бічуя досить вільно почувається в композиції: легко рухає частинами тексту, вибудовуючи часткову біографію, обираючи найяскравіші етапи життя та діяльності головної героїні. Текстова конструкція при всій своїй ускладненості здається гармонійною: усі фрагменти тексту (Лесі Українки і авторський), вмонтовані в канву твору уривки з листів і спогадів доповнюють один одного, включаючи назву та епіграф (слова Лесі Українки «Нехай ніхто не плаче по мені»).

Назва твору – «Біла Віла» – відповідає багатоплановості текстової розповіді. Віли, – у дослідженні М. Костомарова, – міфічні істоти, дівчата, схожі до русалок, мавок, з войовничим характером, які іноді допомагають юнакам, або ж схильні робити людям зло [7, с. 277]. М. Старицький писав, що віли живуть у горах, тільки сербські більше добродійні, ніж злочинні, вони дуже гарні, мають чудовий голос, жартують з юнаками, але більше піклуються про них і про Сербію [12]. Віли – богині долі, які згідно з повір'ям, присутні під час народження дитини й визначають її долю, вселяють у неї душу. «Віли, богині поезії, музики, танців, вічно юні красуні, стрункі й граціозні, в білих одежах, з довгими золотосіяними розпущеними косами, в яких нібито вся чарівна сила, наділяють людей, які їм сподобалися (надто вродливих юнаків), умінням гарно співати, грати на музичних інструментах, танцювати, складати пісні, малювати чи вирізьблювати по дереву. Живуть віли на хмарах, а також у воді, лісах, на верхів'ях гір. Одружуються зі смертними юнаками, роблячи їх щасливими на все життя, або стають їхніми посестрами. Виліковують поранених і хворих. Можуть воскресити померлого. В поетичній уяві давніх українців хмаряні віли – завжди добрі, лагідні, зичливі, водяні – злі, а лісові й гірські – з мінливим настроєм», – узагальнює С. Плачинда [9, с. 15].

До художнього тексту Н. Бічуя вводить два уривки з поеми «Віла-посестра» Лесі Українки. Про передісторію, час написання поеми можна дізнатися зі статті М. Драй-Хмари «Поєма Лесі Українки “Віла-посестра” на тлі сербського та українського епосу». Дослідник стверджував, що книжка М. Старицького «Сербські народні думи і пісні», видана в Києві 1876 р. (коли Лесі було 5 років), у першу чергу спричинилася до написання поеми. Більше того, М. Драй-Хмара акцентував увагу на спогадах М. В. Кривинюка про те, що книгу М. Старицького залюбки читали в родині Косачів. Отже, образ віли, на переконання М. Драй-Хмари, постав в уяві Лесі Українки якраз у зв'язку з читанням згаданої книжки М. Старицького. Цієї думки не заперечував і К. Квітка, а Олена Пчілка вважала вплив «Сербських народніх дум» на Лесю Українку за безперечний факт. Зі спогадів Олени Пчілки М. Драй-Хмара довідався, що Леся ще в дитинстві, граючись з однолітками, любила звати себе «біла віла».

Н. Бічуя вказує на ще один важливий факт, який стимулював появу «Віли-посестри»: «Напевне, уперше після повернення з Болгарії хотіла взятися до написання “Віли-посестри”. Видно, то також гори викликали в уяві відважну красуню, що побраталася з юнаком, і той її кінь – тримав його в легі чудесні крила, і скорявся Вілі у своїй буйній непокорі» [2, с. 166]. Із цього приводу М. Драй-Хмара зазначив: «У нас була ще думка, що “Вілу-посестру” Леся Українка написала після своєї мандрівки до Софії, після того, як вона вивчила там болгарську мову й могла

безпосередньо обізнатися з болгарським народним епосом. Але, прочитавши “Сербські народні думи” М. Старицького, порівнявши їх з “Вілою-посестрою” й побачивши, що вони мають багато спільного, ми від цієї думки відмовилися. Окрім того, ми маємо від К. В. Квітки такі відомості: 1) образ віли Леся Українка плекала ще з дитячих років; 2) свій твір вона завсіди зв’язувала не з болгарським, а якраз з сербським епосом [4]. Обидва ці факти, на думку М. Драй-Хмари, підтверджують, що поштовхом до написання поеми «Віла-посестра» була книжка М. Старицького, а не щось інше. Але, напевно, і гори, як припускає Н. Бічуя, викликали у творчій уяві Лесі образ гордої, вольової віли.

Із «Сербських народних дум» М. Старицького Леся Українка запозичила окремі фрагменти, мотиви, а саме, життя віли в горах, братання її з юнаком, зустріч з турками та бій з ними, розмова віли з конем, мотив визволення юнака з темниці. Проте Леся Українка змінила мотивацію вчинку хлопця і розв’язку подій – юнак, утративши віру в життя й не бажаючи виходити з в’язниці, просить вілу вбити його й поховати. Смерть замість радісного визволення стає вмотивованою, зважаючи на трагічну подію в житті самої письменниці. У тексті Н. Бічуї є завуальована вказівка на час написання «Віли-посестри»: «Тільки ще, мабуть, не прийшов був час писати про Вілу, не укладався вірш так, як належалося. Може, надто близькою ще була смерть побратима, аби саме написати про неї, треба було, аби викресалось, як воно трапилось десять літ пізніше...» [2, с. 166]. Йдеться про смерть С. Мержинського у 1901 р. Фрагменти тексту, у яких йдеться про тугу, апатію, відчай, які переживала Леся Українка після смерті побратима – С. Мержинського, розраховані на знання читачем контексту. Йдеться про листи Лесі Українки до В. Крижанівської-Тучапської, М. Кривинюка, О. Косач-Кривинюк, О. Кобилянської. Як зауважує Н. Бічуя, «саме так написати про неї (вілу), треба було, аби своє і не своє злилося докупи».

Поетичні рядки:

*Кінь крилатий кров почув гарячу,
Знявся вгору, мов кривава іскра,
І помчав далеко, в дикі гори... [2, с. 170], –*

повинні викликати в читача безсумнівну літературну ремінісценцію: уривок з поеми «Віла-посестра». Окрім того, поетичний фрагмент вказує на мандрівне життя самої Лесі Українки (йдеться про її від’їзд до Відня, а потім – у Сан-Ремо), бо ж вона як «перелітний птах, змушений мандрувати за сонцем, щоб жити. Перелітний птах, котрий вічно тужить за рідною землею» [2, с. 150].

Завзято, гарячково шукає втілення образу Лесі Українки майстер, художник, який мешкає в Космачі: «Він шукав її скрізь, навіть там, де її напевно не могло бути, де ніщо не в’язалося з її іменем, і зовсім не дивувався, що саме в таких випадках приходило прозріння» [2, с. 153]. Це не мав бути звичайний портрет з елементами подібності, бо тоді довелось б користуватися роботами інших майстрів. Портрети можуть писати лише сучасники, тому заздрих І. Трушеві та Ф. Красіцькому. Аби зрозуміти сенс зробленого, «сенс того великого, до чого причащаєшся», потрібна була часова перспектива і сенс дрібниць, подробиць, які з часом «стають опуклі, важливіші». Перший задум художника – картина, на якій «закляте Юдине поле без жодного колоска, і Юдине обличчя, таке ж безнадійно чорне й безплідне, позбавлене сподівань і віри» [2, с. 155]. Це б мала бути не ілюстрація до поеми «На полі крові», а образне втілення зради, ключової проблеми, над якою часто роздумувала Леся Українка. Фрагмент діалогу художника з Юдою з поеми «На полі крові», уведений Н. Бічуєю до канви власного тексту, може інтерпретуватися різновекторно. Оскільки в тексті розміщені діалоги Лесі Українки з І. Трушем під час написання її портрета, то І. Труш може поставати і як зрадник дружби, бо портрет продасть і від щирої дружби все перейде до відвертої неприязні. Свідчення цьому – листи до сестри О. Косач-Кривинюк. Неприємна розмова з Ганкевичем та І. Трушем, у якій вона палко боронила І. Франка за нереалізованість багатьох творчих планів, роздумування над своїм призначенням, завдали прикрощів і сліз. Авторське проникнення у свідомість письменниці прояснює всю гіркоту ситуації, коли почувалася самотньою: «Не мала в собі ані крихти марнославства, ані заздрості до слави інших, скоріше жили в ній аскетизм і суворе терпіння, і готовність самопожертви на вівтар дружби – нехай би навіть та самопожертва нічого не породила – і готовність нести хрест ще важчий, аніж поклала на неї доля» [2, с. 150]. Отже, майстер відкидає первісний задум картини із зображенням Юди. Несподівана знахідка старовинної ікони Божої Матері «Троєручиці» та м’якого грушевого деревориту («маленький квадратик грушевого дерева, за яким угадувалося прожите

життя – корінь, дощ, зелене листя, кожухувата кора, довгастий жовтий плід, гостре лезо ножа, руки старого чоловіка» [2, с. 162]) дали поштовх до влучного образу. На гладкій поверхні дерева майстер вирізьблює Білу Вілу на крилатому коні. Його Віла мала три руки: «однією рукою вона утримує крилатого коня, другою пестить обличчя мертвого побратима, котрому сама одібрала життя, а третя долоня прикриває очі Віщій Білі, бо не хоче, не може Віла бачити того, що мусила вчинити і вчинила» [2, с. 171]. На одному боці дерева він вирізав горду Вілу, на другому – самотню. Вона горда, тверда у переконанні, що може вершити людську долю, і водночас самотня, нещасна у своєму горі, адже самотньою залишилася тоді, коли «побратим зневірився у ній, коли міг лишень припустити можливість зради» [2, с. 171]. Біла Віла – утілення самотності, наскрізної проблеми творчості Лесі Українки, символ життєвих обставин, за яких письменниця завжди почувалася самотньою. Як відомо, теоретичне і психологічне обґрунтування проблеми самотності художника Леся Українка подала у своїй статті «Михаэль Крамер. Последняя драма Гергарта Гауптмана» [Т. 8, с. 132–154]. Досконале грушеве дерево очевидно символізує вічне дерево життя або ж асоціюється із творчістю.

Самотніми почувалися і двоє дітей серед пустелі у незакінченій поемі Лесі Українки. Цей текст вона обіцяла написати для київського літературного альманаху «Арго». У конспекті, що його подала Олена Пчілка, розроблений сюжет цілої поеми. Н. Бічуя уводить цей короткий виклад до свого твору: «На передмісті Олександрії живе сім'я грецька (еллінська), в той час, коли нова віра взяла вже силу і в свою чергу стала тіснити і гнати тих людей, що держалися давнішньої віри й кохалися в далекій науці. Теокрит, дуже вчений еллін, не християнин, кохається в давньому писанні, має цілу бібліотеку – збір папірусів. Його діти, син сімнадцяти літ і дочка п'ятнадцяти, теж привчені до давньої науки, вірні давній релігії. Ясний день пополудню. Син і дочка Теокрита сидять у своєму середньому дворикові; син чита й оповіда сестрі. Приходить старий чоловік, сусіда. Дуже збентежений, і каже дітям, що їх батька схопили в храмі (на сходах до храму); його ув'язнено за те, що він “ширив ересь, проповідував думки грецьких філософів, одвертав од догматів віри християнської”. Він казав: “нема рабів Божих” – єсть і повинні бути люди, вільні “тілом і духом”» [2, с. 144–145]. Діти вирішують заховати найдорожчі писані речі. Чекають вечора, йдуть і ховають у пустелі, просто в пісок. У першій редакції поема мала закінчуватися прокляттям тим людям, які карають смертю мудрість. У другій – останнім акордом мала слугувати молитва до Геліоса (бога Сонця за давньогрецькою міфологією). Цікаво, що М. Драй-Хмара згадує про цей незавершений твір у своїй статті «Поема Лесі Українки “Віла-посестра” на тлі сербського та українського фольклору», вказує на дві її редакції і пише, що таких дві редакції мала і поема «Віла-посестра» – з оптимістичним і песимістичним фіналом.

Леся Українка обирає той період в історії міста Олександрії, столиці Єгипту, коли християнство витісняє елліністичну культуру і стає одним із головних центрів раннього християнства. Н. Бічуя роздумує над тим, чому саме в горах Кавказу Лесі привиділась пустеля: «Вона любила контрасти, і в них найкраще могла накреслитися її думка, – може, тому вона в останні дні життя так прагнула написати про вічність, може, тому серед гір Кавказу їй привиділась пустеля» [2, с. 143]. В «Одержимій» Леся Українка підбирає теж художній образ пустелі, бо він оприявнює провідну думку, починаючи з моменту розгортання сюжету. Йдеться про те, що вже на початку драми слово «пустеля» асоціюється із самотністю Месії. У незавершеній поемі, очевидно, асоціюється з вічністю: «жовтий пісок через тисячоліття повертав людям корони царів, рештки стародавніх будов і навіть крихкі папіруси, а мислі, списані на них, були тривкими й вічними, як сама пустеля». Образ, який підсилює тривогу і водночас асоціюється з єгипетською пустелею, хамсин, «рудий, як вогонь, і лихий, як розпач». Він схожий до Перелесника. Очевидно, «зразковий читач» пригадає поезію «Хамсін» із циклу «Весна в Єгипті» Лесі Українки («Рудий Хамсін в пустині розгулявся, / Жагою палений, мчить у повітрі, / Черкаючи пісок сухими крильми, / І дише густим полум'ям пекучим»), художньо-біографічне оповідання «Хамсин» Н. Кащук, у якому йдеться про відвідини Дмитром Яворницьким Лариси Петрівни в Гелуані, неприємну розмову Лесі Українки із промисловцем Маркушевичем, і розбурханого рудого хамсіна: «Хамса – по-арабськи п'ять. Вітер не вгаватиме п'ять днів чи число днів, кратне п'яти, – двічі, тричі, шість раз по п'ять... Мчить і мчить повз вікна буря» [6, с. 114].

Н. Бічуя збентежив, заінтригував конспект незавершеної поеми Лесі Українки, вона вирішила дописати його. Розуміючи всю несподіваність такого наміру, письменниця вважає за необхідне пояснити, виправдати такий учинок: «...Ці двоє дітей здавалися мені безборонними, беззахисними, я

шкодувала, що мені дано так мало влади над словом, що мені бракує відваги продовжити й дописати те, що їй не дозволила закінчити смерть... Чому не... знайти манускриптів, захованих у піску пустелі, чому не визволити двох дітей од вічного сумніву – даремною чи недаремною була в їхньому житті мить, коли вони, змагаючись із страхом, вирішили рятувати мудрість предків, мудрість свого батька» [2, с. 147]. Спокусу дописати вона порівнює з малим бісеням, яке ніби запрошувало її залюднити пустелю, привести двох дітей з папірусами і змусити їх говорити. Далі авторка продовжує: «Я відчувала, що це святотацтво, я не мала права торкатись того, чого не дописала Леся, – але спокуса була велика, надто велика – я не могла більше знести самотності і жовтизни пустелі, і того хитрого бісівського нашіптування, і я здалась, підкорилась, і змусила дітей опинитись у пустелі» [2, с. 147].

Вражаючи, але діалог персонажів у гарячих пісках подібний до драматичних діалогів Лесі Українки. Насамперед, письменниця використала п'ятистопний неримований ямб. Як відомо, це був улюблений розмір Лесі Українки, так званий білий вірш, який у її творчості набув досконалості. Ним написана значна кількість поезій і драм. Такий вірш дає можливість зосередити увагу читача на основному, використати при цьому всі інтонаційні можливості. Б. Якубський з'ясував, що 5–6-стоповий ямб був у пізніші роки її улюбленим метром, особливо для громадянської лірики, бо «громадські» теми вимагають звичайно поважної розмови. Взагалі двохдольники (хорей та ямби) становлять разом в ліриці Лесі Українки 70 поезій із 192 ліричних віршів [16, с. XXIX].

Окрім того, Н. Бічуя використовує форму діалогу. В основі діалогу лежить протиставлення, драматизація мислення. У драмі ідей Лесі Українки особливо важливими стають репліки. Н. Бічуя вибудовує таку ж драматично насичену репліку, яка побільшує драматичну загостреність. Фрази, згущені в коротких синтаксичних формах, мають глибокий зміст. Дівчина та хлопець свідомі свого вчинку і не по-дитячому зосереджені на роботі – вони ховають у пісок папіруси. Сумніви гнітять персонажів: чи знайде хтось ці скарби, чи зрозуміє написане? Риторичні питання дівчини посилюють емоційність висловлювання, його експресивність, допомагають збагнути дитяче хвилювання: «Дівчина. Премудрість у піску... Послухай, брате, а як сюди ніколи і ніхто не звдається більше, то вже помре премудрість? Ї правда вмре? Не було ж краще батька рятувати, аніж отсе?» [2, с. 152].

Як відомо, мистецька краса словесних двобоїв у драмах Лесі Українки, блискуча влучність реплік походить від особливої їхньої форми. Сила слова посилюється завдяки таким досконалим з огляду форми реплікам, як гноми і стихомітії (репліка на один віршовий рядок). Як пуанти в кінцевих акордах гноми і стихомітії використовує і Н. Бічуя. Наприклад, на припущення дівчини, що на місці їхнього схову може бути збудований храм, що ніхто не знайде і не зрозуміє написаного на папірусах, хлопець відповідає: «Тоді наш скарб на підмурівок піде новому храму. Й проголосять нашу правду люди, котрі самі прийдуть до тої правди, – хіба одне життя людське не варте перемоги мислі?» [2, с. 152]. Хоча відповідь містить риторичну фразу, але сприймається як лапідарний вислів, яким завершується монолог. Діти закопують манускрипти в пісок і проголошують молитву до Геліоса. М. Зеров ці образи й молитву розшифровує як алегорію: «давні сувої з поганської бібліотеки осмислюються – розуміється, помимо художнього наміру і волі авторки – як власні твори Лесі Українки, а піски Єгипту – як сторінки старих альманахів та журналів, що доховали їх для нового читача» [5, с. 398].

Н. Бічуя пише, що піддалася на спокуси бісеняти вдруге і змусила дівчину й хлопця з часів «прийдешніх і прекрасних» знайти папіруси. «Поруч з нами сіли двоє дітей, і дівчина вийняла з великого портфеля – з такими ходять лікарі і студенти – старий папірус» [2, с. 163]. Із діалогу, який вони провадять, зрозуміло, що це брат і сестра. Але тут дівчина не піддається сумнівам, а навпаки, хоче дізнатися, що записано на старих манускриптах. Діалог перетворюється на низку афоризмів, які надають мові драматичності, фіксують глибину думки. Афористичність мислення – основна прикмета творчості Лесі Українки. Хлопець вважає розшифрування старих папірусів марною справою, бо все було в минулому «старі молитви, істини старі, чиясь страждання і пізнання старого світу», ціну людського життя варто складати за вчинками, «у вчинку тільки правда, і тільки дія має сенс». Натомість дівчина не здається і ствердно проголошує: «В основі вчинку завжди слово!». Саме слово домінує над дією у драматичних творах Лесі Українки. Н. Бічуя ствердила потребу вдосконалення духовного світу людини через слово, любов, правду, наближення до краси. Твір мистецтва стає частиною майстра: як написане Лесею Українкою, намальоване І. Трушем, утілене

Н. Бічуєю. Доторкання до вічності можливе через невмирущість мистецтва й слова. Як проголошує один із персонажів Лесі Українки, «люди й покоління – се тільки кільця в ланцюгу великим всесвітнього життя, а той ланцюг порватися не може». Генерувати час і простір, зв'язати покоління через слово наважилася Н. Бічуя, хоча добре усвідомлювала – «дописувати за когось неможливо, як неможливо дожити чуже життя» [2, с. 167].

Висновки. Конструювання текстової площини «Білої Віли» незвичне, авторка вдається до мозаїчної побудови тексту, який сприймається як палімпсест: у творі проступають і взаємодіють різні типи текстів: уривок (чи план) останньої незакінченої драматичної поеми Лесі Українки, приховані цитати, алюзії, ремінісценції, органічно вмонтовані уривки з листування Лесі Українки, фрагмент драматичного діалогу, написаний Н. Бічуєю, розповідь про майстра, який натхнений творчістю Лесі Українки, прагне вирізьбити з дерева Білу Вілу. Повість має всі ознаки інтертекстуальності, сприймається як палімпсест, художньо об'єднуючи множинні художні явища.

Джерела та література

1. Бабенко Т. Особливості авторської присутності в текстах сучасної художньо-біографічної прози / Т. Бабенко // Слово і Час. – 2005. – № 10. – С. 39–45.
2. Бічуя Н. Землі роменські. Новели / Н. Бічуя. – Львів : Піраміда, 2003. – 171 с.
3. Габор В. Виворожи мене через п'ятсот літ (Ескіз до портрета Н. Бічуї) / В. Габор // Дзвін. – 1997. – № 8. – С. 136–138.
4. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / М. Драй-Хмара. – К. : Наук. думка, 2002. – 592 с.
5. Зеров М. Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка. (Нариси з українського письменства) / М. Зеров. – Дрогобич : Відродження, 2007. – 568 с.
6. Кащук Н. Хамсін. Оповідання / Н. Кащук // Вітчизна. – 1971. – № 2. – С. 110–117.
7. Костомаров М. Слов'янська міфологія / М. Костомаров ; упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 608 с.
9. Плачинда С. Міфи і легенди давньої України / С. Плачинда. – К. : ЛТД «Спалах», 1997. – 175 с.
10. Різник Л. Погляд зі сторони: (Про Н. Бічую) / Л. Різник // Дзвін. – 2007. – № 8. – С. 134–139.
11. Римар Н. Інтертекстуальність як спосіб побудови наративу художньої прози Ніни Бічуї / Н. Римар // Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен : зб. наук. пр. / упоряд. В. Г. Сірук. – Луцьк : Вежа-Друк, 2015. – Вип. 19. – С. 181–191.
12. Сербські народні думи і пісні / пер. М. Старицького // Старицький М. Твори : у 8 т. Т. 1 : Поетичні твори. – К., 1963. – С. 411–605.
13. Українка Леся. Збір. тв. : у 12 т. Т. 6 / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1977. – 415 с.
14. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Харчук – К. : Академія, 2008. – 248 с.
15. Якубовська М. Невичерпна доброта: (Літературний портрет Н. Бічуї) / М. Якубовська // У дзеркалі слова: Есеї про сучасну українську літературу. – Львів, 2005. – С. 252–259.
16. Якубський Б. Лірика Лесі Українки на тлі еволюції української поезії / Б. Якубський // Українка Леся. Твори. Том 2. Лірика / Леся Українка ; за заг. ред. Б. Якубського. – Нью-Йорк : Вид. спілка Тищенко-Білоус, 1953. – 160 с.

Сірук Вікторія, Данилюк-Терещук Тат'яна. Повесть «Белая Вила» Н. Бичуи как литературно-художественный палимпсест. В статье рассматривается специфика конструирования художественного мира повести «Белая Вила» Н. Бичуи (введение в мозаичный текст вставных фрагментов: отрывка (или плана) последней незаконченной драматической поэмы Леси Украинки, цитат, алюзий, реминисценций, органично вмонтированных фрагментов из эпистолярия Леси Украинки, стилизованные драматические диалоги, написанные Н. Бичуей). «Белую Вилу» можно называть интертекстом, потому что Н. Бичуя дописала незаконченный текст Леси Украинки, чтобы понять ее духовный мир. «Белая Вила» – это художественно-биографическая повесть о Лесе Украинке, в которой для воспроизведения отдельных биографических фактов, событий из жизни поэтессы были привлечены документальность и художественность. Это означает, что повесть имеет все черты интертекстуальности, воспринимается как палимпсест, художественно объединяя множественные художественные явления.

Ключевые слова: интертекст, палимпсест, драматическая поэма, диалог, алюзия.

Siruk Viktoriia, Danyliuk-Tereshchuk Tetiana. "Bila Vila" (Ukr – "Біла Віла") story of Nina Bichuia as literary-creative palimpsest. The specificity of the construction of the artistic world in the novel "White Vila" by N. Bichuyya (the inserts are implicated to the mosaic text: fragment (or plan) of Lesya Ukrainka's last incomplete

dramatic poem, hidden citations, allusions, reminiscences, organically added fragments from the correspondence of Lesya Ukrainka, stylized dramatic dialogues written by N. Bichuyya) are found in the article. "White Vila" can be considered as an intertext, because the author ventured to add the incomplete work of Lesja Ukrainka to understand and go deep into the spiritual world of the artist. At the same time, it is an artistic and biographical story about Lesja Ukrainka, in which documentary and artistic work is combined to reproduce certain biographical facts and events from the life of a poet. Therefore, the story has all signs of intertextuality, perceived as palimpsest, artistically combining multiple artistic phenomena.

Key words: intertext, palimpsest, dramatic poem, dialogue, allusion.

Стаття надійшла до редколегії
23. 11. 2017 р.

УДК 821.111-193.3 Шек 7.03=161.1=161.2

Юлія Сірук

Інтимна лірика В. Шекспіра у перекладах І. Франка кінця XIX – початку XX ст.

У статті аналізуються Франкові переклади сонетів В. Шекспіра, розкриваються художні засоби, якими послуговується український письменник для еквівалентності перекладу. З'ясовуються факти з біографії І. Франка, які спонукали до перекладів творів В. Шекспіра, обставини, за яких вони створювалися. Здійснено порівняльний аналіз поезій В. Шекспіра та перекладів І. Франка для виявлення розбіжностей між ними, простежується семантична еквівалентність, тобто мовностилістична відповідність перекладів І. Франка до тексту-джерела (сонети В. Шекспіра), аналізуються зміни у відтворенні образної системи, художніх засобів, стилістики, строфічної будови, метрики, рими; виявляються творчі та аналітичні підходи перекладача до мовностилістичних особливостей оригінального тексту. Стверджується майстерність, віртуозність І. Франка у відтворенні художньої палітри тексту-джерела.

Ключові слова: переклад, еквівалентність, адаптація, сонет, художні засоби, віршування.

Постановка наукової проблеми та її значення. Український переклад справив величезний вплив на розвиток оригінального українського письменства, розширюючи його стилістичні, жанрові й тематичні межі. Яскравим прикладом цього може слугувати перекладацька діяльність Івана Франка, який прагнув відкрити українському народові нових письменників, познайомити з традиціями інших держав, їхньою самобутньою культурою. Науковці радянського періоду й сучасні літературознавці, на перший погляд, уповні проаналізували поетичні, прозові, драматичні твори, літературно-критичні праці І. Франка. Однак переосмислення з погляду сьогодення все ж таки потребують його переклади, які є невід'ємною частиною творчої спадщини митця.

Перший повний переклад усіх сонетів В. Шекспіра українською здійснив у 40–50-ті роки XX ст. І. Костецький, який мешкав у Німеччині. У них особа перекладача виходить на перший план, а іноді навіть затьмарює автора. У 1966 році були видрукувані сонети В. Шекспіра в перекладі Д. Паламарчука. Третину з усіх сонетів перекладач виконав у таборі в Інті, решту переклав в Україні. Королева Англії Єлизавета II, дізнавшись про героїчні учинки Д. Паламарчука, надіслала йому лист з подякою. Але «офіційні органи» зробили все для того, щоб подяку автор перекладів не побачив. До шеститомного повного видання творів В. Шекспіра (1984–1986 р.) увійшли переклади саме Д. Паламарчука й добірка сонетів у перекладах Д. Павличка. У 1998 році Д. Павличко у співавторстві з М. Габлевич переклали всі 154 сонети В. Шекспіра.

Рецепцію сонетів В. Шекспіра крізь призму Франкового прочитання переконливо проілюстрували Р. Зорівчак [2; 3], О. Лучук [5], Н. Сергеева [7], М. Шаповалова [11] та ін. Варто проаналізувати факти з біографії українського письменника, які спонукали його до перекладів В. Шекспіра, суголосність мотивів і настроїв обох авторів, зосередити увагу на майстерності І. Франка-перекладача. Таким чином, актуальність статті зумовлена потребою компаративного аналізу, ґрунтовного дослідження поетичної спадщини Франка-перекладача.

Мета статті – проаналізувати Франкові переклади сонетів В. Шекспіра, розкрити художні засоби, якими послуговується український письменник для еквівалентності перекладу.