

## “РАДИ БОГА НЕ ЗАБУДЬ: ЧИЙ СЕ РОМАНС...”

Текстологічний сюжет про італійський романс у драмі Лесі Українки “Блакитна троянда”. За автографами, рухом тексту, стало можливим наблизитися до розуміння одного з домінантних мотивів п’єси, носієм якого був затаєний музичний твір.

*Ключові слова:* рукопис, текст, любов, музика, осягання.

*Larysa Miroshnychenko. “For heaven’s sake do not forget whose romance it is...”*

The paper reconstructs a textological plot concerning Italian romance mentioned in Lesia Ukrayinka’s play “The Blue Rose”. Autographs and the motion of the text make it possible to understand one of the dominant motifs of the play carried by this hidden musical work.

*Key words:* manuscript, text, love, music, comprehension.

За схвильованістю, яку важко не помітити в таких фразах, як оця, у листах Лесі Українки зазвичай приховуються пристрасні творчі пошуки. Текстолога в таких висловах вабить якась затаєність і часом, як виявляється, несподівано глибока. Незмінний крок до осягнення непізнаного – повільне читання тексту. Насамперед рукопису, якщо він зберігся. Автографа, того достовірного живого тексту, в якому вже й візуально передчуваємо таку незвіданість.

*“Ради Бога не забудь: Чий се романс “Posa la mano sul mio cor”?”<sup>1</sup> Имя автора і названіє романса!!”.* У цих заключних словах із листа письменниці до сестри Лідії Шишманової від 20 (ст. ст.) вересня 1896 р. – якась нетерпляча настійність прохання, невідкладна потреба душі. Леся Українка питає про романс, який увійшов до двох сцен тільки-но написаної “Блакитної троянди”. Тоді, у Колодяжному, вона за своїм рукописом, мовби у творчому “лабіринті” (як пише), програвала свій твір: “Перечитувала я вчора в сотий раз свою драму і медитувала над нею до пізньої-препізньої ночі, врешті, настав час, коли і поетові і музі захотілося спати <...>. Ну... сниться мені, що іде моя драма на сцені і головну роль граю я сама...”<sup>2</sup>.

Не випадково письменниця, така чутлива до музики, раз у раз вдається в цій драмі до музичного вияву вкрай складного внутрішнього життя героїні, неординарної особистості, над якою нависає страшна спадкова недуга. Може, саме на ті епізоди, де Любов Гоцинська співає, письменниця й поклала чи не найбільші надії в передачі бурхливих борінь серця хворої людини, яка палко кохала. Вочевидь, крайня потреба в нових знаннях про романс та його автора у процесі медитування над текстом дедалі загострювалась.

Текстологічний сюжет про невідомий італійський романс у “Блакитній троянді” спочатку нам вимальовувався у двох аспектах: 1) романс “Posa la mano sul mio cor” в автографах “Блакитної троянди”, рух мінітексту; 2) музика і текст романсу – наближення до розуміння психології героїні. Проте несподівано пильнішу увагу привернув уривок листа Лесі Українки, де йдеться про романс, та коментар до нього. З’явилася нагальна потреба з’ясувати достовірність цього друкованого епістолярного мінітексту, оскільки оригінал листа письменниці не відомий.

Примітка про романс в останній публікації цитованого листа Лесі Українки вразила крайньою неточністю (радше сказати – неправдивістю): “Цей романс

<sup>1</sup> Поклади руку на моє серце (італ.)

<sup>2</sup> Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Фонд 2. – Од. зб. 1548. Далі посилання у тексті: Ф. – Од. зб. Підкреслення належать авторові цитованого тексту, наше – подається жирним шрифтом. – А. М.

згадується в одному з варіантів драми Лесі Українки “Блакитна троянда” [9, т. 10, 508]. Так прокоментовано рядки про музичний твір, який не лише в чорнових варіантах, а й в остаточному тексті твору (і в автоперекладі російською мовою) двічі не просто згадується, а й співається. Авторка вводить його в дію п’єси музикою і словом, співом і відгуком героїні.

Хоч як дивно, цей казус у коментуванні до листа, де письменниця цікавиться не відомими їй даними про романс, виявився неймовірно **живучим**<sup>1</sup>. Прикрий випадок із коментарем зумовив неочікуваний поворот пошуків до максимально уважного прочитання насамперед фрагмента епістолярного тексту про романс. Принаймні хоча б спробувати наблизитися до автентичного тексту листа, автограф якого не зберігся.

Удамося до вивчення всіх доступних копій листа, пильно досліджуючи, зокрема, текст про романс. (З огляду на майбутнє наукове видання листів Лесі Українки, без сумніву, такі уточнення текстів копій втраченого оригіналу конче бажані).

Уперше публікуючи 1956 року тексти листів Лесі Українки до Драгоманових, М. Деркач пише у примітці про драматичну долю автографів цих листів. Вона зауважує, що 46 листів письменниці до Драгоманових друкуються (процитуємо далі примітку без скорочень) “не з оригіналів, оскільки вони загинули у Варшаві під час Другої світової війни, а з подвійних копій. Ці листи зберігалися в архіві М. П. Драгоманова, який перебував у Варшаві в т. зв. “Інституті українському”. Ці листи скопіював Гліб Лазаревський, а з його копій – Ольга Косач-Кривинюк. У 1944 році О. Косач-Кривинюк передала М.Д. Деркач ці копії листів для роботи над життєписом Лесі Українки з тим, щоб після використання передати їх до Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка АН Української РСР (де вони зараз і зберігаються)” [4, 153-154].

Отож наближення до оригіналу листа почнемо, на жаль, лише із другої копії його тексту, бо доля першої – “Рукопису” Г. Лазаревського, “виготовленого з оригіналів”, – досі не відома. Другі копії листів Лесі Українки до Драгоманових (103 арк.), які в січні–лютому 1944 р. з “Рукопису” Г. Лазаревського переддруковувала на машинці її молодша сестра Ольга – цей вдумливий і надзвичайно ретельний біограф письменниці, – безперечно, позначені особливою скрупульозністю [Ф. 2. – Од. зб. 1548].

А наскільки точно були скопійовані листи Г. Лазаревським? Щось про це могла сказати й О. Косач-Кривинюк. Можна думати, що на першому етапі свого копіювання з “Рукопису” Г. Лазаревського в напружених умовах війни Ольга Петрівна намагалася швидко й максимально точно переддруковувати тексти. А от уже у процесі перенесення їх до “Хронології життя і творчості Лесі Українки” пильно вчитувалась у зміст, вдивлялась у правопис скопійованих її автографів. І нерідко виявляла, фіксуючи у “Хронології”, недопустимі втручання переписувача в тексти, у мовну систему письменниці, особливо в її правопис. Спростовувала сестра Лесі Українки ще й деякі суперечливі та необ’єктивні тлумачення переписувачем окремих фактів біографії письменниці. З неодмінною твердістю й підкресленою коректністю О. Косач-Кривинюк послідовно вдавалася в таких випадках до уточнень та обґрунтованих спростувань. Так, у зв’язку з виявленням у “Рукопису” довільної заміни авторського правопису, вона зауважує: “Починаючи з цього листа, наведені в копіях у Рук[опису] Лаз[аревського] Лесині листи до М.П. Драгоманова і членів

<sup>1</sup>Така примітка про романс з’явилася з першодруком листа [див.: 4, 76]. Згодом її повторено в багатотомних виданнях творів письменниці [див.: 9, т. 10, 508; 10, т. 9, 492].

його родини писані “драгоманівкою”. ОКК (Ольга Косач-Кривинюк. – Л. М.)” [3, 69]. У таких випадках, як цей, Ольга Петрівна не наважувалася поновлювати авторський правопис тексту листа (а втім, саме їй, і тільки їй все ж таки можна було вдатися до відтворення авторського правопису). За її спостереженнями, Г. Лазаревський дозволяв часом при копіюванні цілком непоправні втручання: суцільно перекладав оригінальний текст письменниці (з російської мови українською), до того ж без жодної вказівки на те, що текст ним перекладено. О. Косач-Кривинюк безпомилково помічала найдрібніші втручання в рукопис сестри (хоча і вживала, спростовуючи, промовисте слово “напевне”). Як-от: “Лазаревський подає цей лист (взявши з Архіву Драгоманова) в перекладі, бо написаний він напевне по-російському. ОКК” [3, 61].

Чи змінювався мінітекст про романс у листі Лесі Українки в копіях та публікаціях? Простежимо за цими фразами. Ось так їх передруковано О. Косач-Кривинюк із “Рукопису” Г. Лазаревського: “Ради Бога не забудь: Чий се романс *“Posa la mano sul mio cor”*? Имя автора і названіє романса!”.

Далі за цим машинописом Ольга Петрівна неодмінно розписувала тексти за роками на картках (чвертках аркуша) для майбутньої “Хронології” (ця унікальна рукописна картотека збереглася [Ф. 107. – Од. зб. 1]). За карткою (до 1896 року) фрагмент листа про романс переписано вже рукою Ольги Петрівни. Ця третя копія мінітексту виглядає так: “Ради Бога не забудь: Чий це романс *“Posa la mano sul mio cor”*? Имя автора і названіє романса!”.

А ось і четверта копія цього фрагмента, що ввійшла до повного рукопису “Хронології життя і творчости Лесі Українки”: “Ради Бога не забудь: Чий се романс *“Posa la mano sul mio cor”*? Имя автора і названіє романса!” [Ф. 107. – Од. зб. 161]. Ми прочитали її на 516-ій сторінці авторизованого машинопису “Хронології” (1263 арк.). Цю книжку О. Косач-Кривинюк уважала головною працею свого життя. Без сумніву, тут вона зважила кожне слово. І для нас він – орієнтир у пошуках достовірного тексту письменниці.

Зазначимо, що в картці, складеній 1944 року, Ольга Петрівна переписала фрагмент тексту про романс із “Рукопису” Г. Лазаревського за нормами правопису того часу: “застарілу” форму вказівного займенника “се” записано як “це”, а початковий голосний “и” у слові “им’я” замінено на нормативне “ї” (ім’я). Найімовірніше, текст переписувався на картку-заготовку машинально. А згодом із такою перебудовою фонем у тексті листа письменниці сестра Ольга жодною мірою не погодилася: сама була носієм фонетики Лесі Українки, і добре знала, як вона відтворювала її письмово. Тому, вносячи фрагмент тексту листа до “Хронології...”, цього разу саме в копії, зробленій Г. Лазаревським, вона впізнавала автентичну орфоєпію Лесі Українки. Тому й повернула займенник “се” (замість “це”) та початкову фонему “и” у слові “им’я” (замість “їм’я”). Показовим є звукозапис саме останнього слова, стверджений Ольгою Петрівною 1944 р., за 30 літ після смерті Лесі Українки. Адже ще в 1921 р. з “Найголовнішими правилами українського правопису” Академії наук почався етап скасування написання и на початку слів. Це означало, за Ю. Шерехом, “перебудову фонемної структури української мови в пристосуванні до фонемної структури російської мови”, в якій “звук відповідний до українського и ніколи не виступає на початку слова <...>. Тим самим зліквідовано шестифонемну систему голосних української літературної мови, приписано їй п’ятифонемну систему, тотожну з російською...” [11, 238-239]. Сестра Ольга дозволила собі єдине втручання у правопис Лесі Українки – написання апострофа у слові “им’я”. За безсумнівною вимовою авторки.

А тепер погляньмо на фрагмент епістолярного тексту про романс в останній публікації листа (1978 р.): “**Ради бога, не забудь: чий се романс “Posa la mano sul mio cor”?** Ім’я автора і названіє романсу!!” [9, т. 10, 356].

Перше “виправлення” в цьому друці, яке відразу впадає в око, – неодмінне і звичне для редактора радянського часу: слово “Бог” із малої літери. Після приходу до влади більшовики ж розгорнули нищівний атеїстичний наступ на заборону саме цього слова. Доречно буде навести рядки з листа К. Квітки до Олени Пчілки, датованого 3 грудня 1922 р., в якому йдеться про бодай якісь можливості надрукувати тексти її дитячих п’єс. Він наголошує, що може йти мова про публікацію лише творів “неутральних по змісту і без заборонених слів (Бог і т. д.)”. Всевидат не дозволяє в дитячій і педагогічній літературі ніякого натяку на релігію і патріотизм (в Москві це не так)...” [Ф. 28. – Од. зб. 753]. Та більшовицька цензура зіткнулася із проблемою – неможливістю цілковито вилучити слово “Бог” із художніх текстів. Проте максимально принизити, зневажити його сакральний зміст заміною великої літери малою в публікаціях текстів цензори домагалися неуклінно (в усіх мислимих і немислимих контекстах).

Читачеві, якому не доводилося бачити автографи Лесі Українки, мабуть, нелегко буде уявити, яку силу-силенну слів сакрального значення, передусім – **Бог**, Господь, написаних її рукою з великої літери, друковано тотально з малої (аж до останнього багатотомного видання творів). Слово “Бог” посідає вагоме місце у словнику творів Лесі Українки, і велика літера в авторському написанні цього слова є однією із суттєвих складових заповітних смислів, висловлюваних письменницею. Від втілення високої суверенності Творця, ідеальних духовних значень-дороговказів аж до вживання слова “Бог” у складі традиційних народних фразеологізмів, що набули суто земного звучання, – воно в її автографах писано з великої літери (у чернетках украї рідко трапляється у написанні цього слова мала літера – саме у фразеологізмах). Слово “Бог” з великої літери Леся Українка незмінно писала й іноземними мовами.

“Ради бога,” – мала літера суттєво понизила смислово-емоційну силу слова “**Бог**”, яким Леся Українка не випадково починає висловлювати вагомість свого прохання. І закономірно вислів із малою літерою в цьому слові вже сприймається читачем як звичайне вставне словосполучення (синонім до звичних: “дуже прошу”, “будь ласка”), а поява коми у друці, якої в авторському написанні не було (проте обов’язкової за нормою правопису для виділення вставних слів), помітно приглушує увагу до цього слова-іменника, ужитому в родовому відмінку. А саме у фразі “ради **Бога**” та її підкресленні авторка свідомо заклала вирішальну частку своєї схвильованості, пов’язаної з романсом у “Блакитній троянді”. Виклад свого прохання авторка листа після двокрапки (щоб загострити увагу сестри до того, що висловить далі), починає також великою літерою, якою в останній публікації зігноровано і втрачено ще один нюанс з емоційного письма поетеси.

В Ольги Косач-Кривинюк збережено й авторське закінчення -а (у родовому відмінку): “названіє романса!!” (за російським відмінюванням). В останній публікації: “названіє романсу!!”. У листах до Лідії Шишманової Леся Українка нерідко вдається до російської мови: її двоюрідна сестра виростала за кордоном у російськомовному середовищі й часто використовувала російську мову (також і в листуванні). Можливо, в атмосфері сприйняття романсу у Драгоманових частіше звучала саме російська мова, якою сестра-музикант звично для себе розмовляла на суто фаховому рівні. О. Косач-Кривинюк

знала цей контекст як ніхто. Такі нюанси письма, як бачимо, можна врахувати лише при різнобічному вивченні біографічних моментів. І прагнути до такого прочитання авторського письма текстолог буде завжди.

Отож у спостереженнях над одним епістолярним мінітекстом Лесі Українки в різних джерелах розкривається картина чужих правописних “правок” як ілюстрація “беззахисності” авторського письма, оригінал якого втрачено, перед упорядником чи переписувачем. Підстави до втручання в авторський правопис визначає саме він у міру своєї професійної обізнаності, коректності і сумління. Чи завжди задумуємося, яку вагу несе в тексті справжнього письменника не лише окрема фраза, а й слово, окрема літера чи пунктуаційний знак?..

І насамкінець ще одне міркування: про переклад українською мовою з італійської першого рядка романсу “Posa la mano sul mio cor”, наведеного Лесею Українкою в цьому листі. Зустрічаємо два варіанти перекладу в рукописних копіях та в публікаціях цитованого листа і драми “Блакитна троянда”: “Поклади руку **мені на серце**” і “Поклади руку **на моє серце**”. Неважко помітити, як суттєво відрізняються перекладені смисли цієї фрази. У першому варіанті чітко розмежовано два знакові явища: людина і її серце. У другому ж – засвідчено неподільну сутність: людське серце, носій Любові. На нашу думку, Леся Українка схилилася саме до другого змісту, до ідеалу гармонійної цілісності...

\* \* \*

Напевне, у Софії (літо 1894-го – весна 1895-го) сестра Лідія заграла й заспівала Лесі Українці цей італійський романс. Музичний твір захопив поетесу. І, мабуть, неодноразово вони грали, співали його. Слова й музика їй добре запам’яталися (тоді вже вона досить ґрунтовно знала італійську мову та її граматику).

Чи відповіла Лідія Шишманова на запитання про романс? У пошуках невідомого листа сестри, що був відповіддю на лист Лесі Українки від 20 вересня 1896 р., натрапляємо на вказівку Ольги Косач-Кривинюк із посиланням на нього (у розділі “Хронології” – “Підстави” до 1896 року): “37.(Лист. – Л. М.) Лідії Шишманової Лесі. Осінь **після 20 вересня**. А[рхів] м[атері] [3, 371]. Але жодного фрагмента тексту із цього листа Ольга Петрівна у “Хронології” не навела. Сприйняла його, мабуть, як суто сімейний, побутовий. Невже не помітила, що в листі йшлося про романс та його автора? Такі інтелектуальні, творчі моменти в листуванні Лесі Українки сестра Ольга чітко фіксувала в картці.

Оригінал листа Лідії Шишманової “виринув” аж 1998 року у Слов’янській бібліотеці при Національній бібліотеці Чехії [5, 94-95]. Текст його в першодруці, на жаль, виявився скороченим: може, через те, що його, як пише Лідія, частково “облили чорнилом”, а переписувати начисто часу не стало. (Сподіваймося, що колись терплячий і доскіпливий архівіст у Празі прочитає кризь чорнильну пелену текст листа повністю, з рядками про італійський романс). Хоча, видається, що про романс сестра Лідія, найімовірніше, так і не згадала, бо відповідала вже на лист, який загубився під час переселення в нове помешкання: “...Я боюсь пропусту ответить на какой-нибудь вопрос, хотя очень внимательно читала и перечитывала письмо” [5, 95]. Отже, можна припустити, що Леся Українка так і не дізналась імені автора й точної назви романсу.

Одначе, спостерігаючи від самого задуму рух тексту “Блакитної троянди” за автографами, переконуємося, що втілення в текст драми музичного твору під назвою “Posa la mano sul mio cor...” письменниця хоч і не розширила, але жодною мірою і не обмежила. Ідеться про романс італійського співака,

композитора і музичного педагога Сальватора Маркезі (Salvatore Marchesi de Castrone, 1822–1908). Романс<sup>1</sup>, як подає його видання, так і називається за першим рядком тексту (певне, назву цю Леся Українка хотіла ще раз уточнити), та має він ще й підзаголовок “Фоллетта” [див.: 6].

Чим же цей музичний твір так хвилював поетесу? Чому не пригасла її емоційна пам'ять про романс і після пережитої у Софії трагедії, пов'язаної зі смертю дядька?.. Якому душевному стану героїні “Блакитної троянди” романс був так співзвучний?..

“Блакитна троянда” насичена музикою. Любов Гощинська говорить про незбагненну силу музики якраз перед згадкою про італійський романс: “<...> кажуть, музика зміняла і каміння в живі істоти, принаймні хоч на хвилину <...>”. У салоні героїні часом співають, а також нерідко грають на піаніно (“на ньому зверху лежить багато нот в неладі, воно одкрите, і зшиток нот покинутий після грання”) [9, т. 3, 10].

Прикметно, що й самі автографи тексту п'єси зберігають, сказати б, графічну “печатку” музичної аури, що огортала письменницю у процесі творення “Блакитної троянди”. Так, на звороті титульного аркуша чернетки драми в несвідомій графіці, спонтанно намальованій рукою авторки олівцем, виразно проступають саме музичні знаки. [Ф. 2. – Од. зб. 773]. Музикознавець спостерігає її: “Друкована літера “f”, повторювана кілька разів, поступово трансформувалася у виразний звук “f” у самому центрі письма (“форте” – голосно. – Л. М.), “У” – в аколаду<sup>2</sup>, а прописна літера “Д” – у хитромудрі скрипкові ключі, які стають остаточно “проявленими” при повороті на 180°” [12, 52].

Яка ж вона, музика цього романсу-фоллетти? “La Folletta” (перекладають: “Весела”) – цим коротким підзаголовком часом заміняють (у записах) назву романсу за першим рядком – “Posa la mano sul mio core...”. Фоллетта від фолія (португ. folia – одчайдушна веселість) – стародавня португало-іспанська танцювальна пісня, що виконувалась темпераментно і пристрасно як сольний або парний танець [2, 286]. “Шпаркий, пристрасний мотив”, – так означає Леся Українка в ремарці п'єси яскраву музику романсу Сальватора Маркезі [9, т. 3, 32].

Проте не меншу наснагу письменниця вбачала й у словах романсу, у їх закличному, натхненному настрої. У тексті ремарки первісного чорнового рукопису авторка вкладає в уста героїні італійською мовою першу його шестирядкову строфу. Ось які слова співала Любов Гощинська:

Posa la mano sul mio core, / mio tenero amore  
battere ognor lo senti di palpiti cocenti.  
M'arde un desio possente arcano, d'amor  
sovramano,  
tu sei la mia speranza...

Нам не вдалося розшукати переклад романсу ні українською, ні російською мовами. Подаємо його текст, перекладений з італійської мови магістром Національного університету “Києво-Могилянська академія” Анастасією Крисько. Можливо, здійснений для цієї розвідки переклад романсу С. Маркезі “Posa la mano sul mio core” і є першим фаховим перекладом “Фоллетти” українською мовою:

<sup>1</sup> Романс “Posa la mano sul mio cor” і нині досить популярний. На сайті You Tube є чимало його записів.

<sup>2</sup> Аколада – знак нотного письма, що єднає нотні рядки, які мають звучати одночасно.

Приклади долоню до мого серця,  
ніжна моя любове.  
Чуєш, в гарячому трепеті б'ється.  
Спалює мене бажання загадкове  
любові надлюдської.  
Живу лиш для тебе, моя надіє.

Може, смієшся з печалі моєї,  
сумної моєї омани. Але вважай, бо  
можу  
змінити я долю свою.

Хто сміється першим, обманює сам  
себе.  
Лиш той, хто сміється останнім,  
оспіває перемогу.

Уступи! Уступи цій нестримній любові!  
Піддайся! Повір,  
дихаю лиш заради тебе!  
Не житиму, коли ти,  
жорстокий, мене не кохаєш!  
Волю померти тоді!

Завважимо, що проспівана героїнею драми перша строфа романсу з палкою розповіддю про силу любові – прозора паралель з останньої глави біблійної “Пісні пісень”:

Поклади мене печаттю на твоїм серці,  
Печаттю на твою руку;  
Любов бо, як смерть сильна...

Наступні строфи романсу про відважний поступ у любові до щастя лишився не проспіваним героїнею. Але у пристрасті цей крок, незмірно бажаний для неї, приреченої на спадкове божевілля, буде все ж таки висловлений далі. Може, саме тому, за задумом, письменниці хотілося більше сказати про автора й точну назву романсу, щоб спрямувати читача-глядача до його повного тексту. Але не спрямувала, і згодом розлогіше не сказала про романс. За рухом тексту переконуємося, що сталося так не із причини невідомості про його автора. А через усвідомлення, що чисті й водночас нестримні поривання до щастя в коханні (про що співав романс), виявилися безсильними перед фатумом долі героїні та самої авторки...

Маючи тепер виразніше уявлення про музичний твір, звернімося до тих контекстів, в які письменниця вводила його у процесі творення. Тут маємо численні збережені рукописи “Блакитної троянди” (чернетки, чистові автографи і навіть копію-список [Ф. 2. – Од. зб. 17, 18, 773, 774, 816; Ф. 169. – Од. зб. 56]. Шість автографів тексту “Блакитної троянди” (і незакінченого, і повного) – щедрий дарунок текстологові для осягання напруженої роботи думки письменниці, вивчення руху тексту, завдяки чому можна дослідити не лише суцільний процес письма твору, а й рух окремих мікротекстів, їх “сюжетів” у ньому (як ось цей, про романс) – з повнотою, якої з об’єктивних причин нерідко позбавлені наші текстологічні дослідження. Немає сумніву, що саме в історіях мікротекстів (у правках лише натяки!) заховані таємниці численних задумів і творчих сюжетів – тих можливостей, що пов’язані із творчою радістю чи із творчим жалем автора. За такої повноти збережених джерел тексту (як у випадку із “Блакитною трояндою”) стає, зрештою, можливим з’ясування таємничого і найглибшого – правди психології героя та автора.

Прочитання фрагментів тексту на основі тлумачення цілого відкриває шляхи нових розумінь твору, яким, по суті, не буває кінця. Зазначимо, що дослідник, який добре обізнаний із біографією Лесі Українки (зокрема, про 1896 рік в її житті), – неодмінно буде вражений тим фактом, як відверто і точно (до найдрібніших деталей) у повному тексті датованої цим роком чернетки “Блакитної троянди” авторка малювала в образі Люби Гощинської саму себе. Здається, що 25-річна письменниця й не намагалася відсторонюватися

(особливо в ремарках) від своєї 25-річної героїні, а просто ніби вкладала в неї свій реальний світ і переживання. Тоді в Києві з новою силою скувала поетесу давня хвороба; і нестерпно болісне лікування йодоформом доводило її до безтями. Може, саме тоді прощалася вона з надієювилікуватися, урятуватися від довічного інвалідства. Може, саме тоді вперше вона усвідомила невідворотність долі, опинившись над безоднею безвиході.

А в душі якраз відбувалося щось неймовірне: наперекір прикутому до ліжка знесиленому тілу прийшла палка любов до юнака-ровесника (Нестора Гамбарашвілі<sup>1</sup>). У клубку нестямних невидимих для оточення переживань укотре спалахнув рятувальний вогонь творчості. Натхненно писала вірші, оповідання, драму “Блакитна троянда”. І може, уперше так пронизливо свідчила в поезії про всемогутню силу Творця, якій покоряється поет:

Божая іскра“ – то тяжке прокляття, / Дикий і лютий пожар.  
Вогнища того не може людина / Ні запалить, ні вгасить...

По суті, мовила про присутність у творчому акті Божого Духу.

Велика п'єса на 5 дій, про дівчину, приречену на божевілля; про витончену особистість, що кохає глибоко і пристрасно. Вона відчайдушно шукає порятунку від фатальної долі, зрощує у серці віру на щастя у своїй любові, у справдженні прекрасної мрії – позашлюбної любові. Хіба ж не існувало в земному світі незбагненого кохання Данте до Беатріче!..

Метаючись у пошуках шляхів до мрії, героїня переконує себе, що в такій “ненормальній” любові можна буде наблизитися до відчуттів реального, земного щастя – пристрасть серця кличе до нього. Натомість, яким же химерним і навіть загрозливим видаються людям її сподівання на таке примарне щастя! А Любі Гоцинській байдуже – вона безмежно втішена тим, що її коханий Груїч (в остаточному тексті – Орест) вірить у таку любов. Орест щиро кохає Любу і стверджує (правда, з ледь помітним ваганням) існування такої любові. “Досі вірив...”, – відповідає Орест на питання Люби про такі стосунки між чоловіком і жінкою [Ф. 2. – Од. зб. 773. – Арк. 26 зв.]. Почувши його слова, героїня переживає нестримне піднесення; з її душі вже рветься музичний твір, що колись, у Софії, вразив палкою надією на щастя в чистій і вільній любові, яка сильніша за смерть: “Уступи! Уступи цій нестримній любові! Піддайся!”, – співає романс. Не згуби надію і не дай іншим насміятися над почуттям, бо “можу змінити я долю свою”. Цитуємо фрагмент із чорнового рукопису драми: “Любов пішла до піаніно: “Саню, ти знаєш “Posa la mano sul mio cor”? <...>. Ах, се надзвичайно!.. (співає) “Posa la mano sul mio cor, mio tener amore! (на словах: “tu sei la mia speranza” уриває і покликуює): Ах, яка чудова ніч, а ми й не дивимось. А місяць, місяць великий та ясний!” (Біжить до балконових дверей, одчиняє обидві половинки, стає біля одвірка так, що її всю заливає місячне світло, і співає: “Ой місяцю, місяченьку”! Гр[уїч] виходить на балкон, стає проти Л[юби] і дивиться на неї мов очарований”. Цю ремарку у чернетці пізніше дописано (уже олівцем): “Співає увесь час, поки М[илевський] і С[аня] говорять і поки опускається завіса” [Ф. 2. – Од. зб. 773. – Арк. 26 зв.; 27]. Веселий рвучкий мотив італійського романсу з надією про щастя у співі героїні переливається в повільне “Adagio” ліричної мелодії української народної пісні, щемливу сповідь дівочого серця тихому світові – “місяцю-місяченькові”:

<sup>1</sup> Див.: Мірошніченко А. “Ти дав колючу гілочку тернову...” [7, 86-111].



Ой, місяцю-місяченьку, не світи нікому,  
тільки ж тому миленькому, як іде до дому<sup>1</sup>.

Чернетку першої дії драми авторка дописувала в найсвітлішому настрої: здавалось би, для героїні вже відкрився шлях до небаченої любові-“приятні”, до блакитної троянди, немислимої для інших, але досяжної для двох, наділених надлюдським почуттям кохання.

Зберігся унікальний рукопис – заготовка-план (як кажуть текстологи, “сценарій”) майбутньої “Блакитної троянди” [Ф. 2. – Од. зб. 18]. Таких рукописних сценаріїв задумуваних творів у фонді Лесі Українки лічені одиниці. І вони для дослідника історії твору, процесу думання, письма, руху тексту – справжній скарб. Достовірний першопочаток, що забезпечує правильну послідовність спостережень дослідника за думками автора, за процесом письма цілого твору або ж, як у нашому сюжеті, і певного його фрагмента. Саме завдяки таким автографам маємо змогу не тільки наблизитися, а й просто “наштовхуватися” на ті самі асоціації, які переживав автор.

Цей сценарій (без заголовка) налічує всього 7 арк. рукопису оповідного тексту про майбутню драму. “Італьянська пісня” (романс) з’являється тут у першій же дії саме як носій рятівного чину для рокованої хворобою дівчини, серце якої б’ється “в гарячому трепеті” любові. Героїня стоїть перед вибором: поховати любов, або ж рвонутися до “**поєми**” (так промовляє вона), до щастя без шлюбу; водночас співрозмовники ще нічого не знають про її вроджену хворобу – божевілля. Злетіти безстрашно до світла, як нічний метелик, і там у польоті згоріти... Цитуємо автограф (за авторським правописом): “Розмова про кохання. Любов каже, що не треба тільки заковувати любов у кайдани шлюбу, що тоді завдання рішається простіше, бути щасливою і давати щастя іншим, а спинитись завжди є час. Груїч згожується з нею, Миленко ні, каже, що так починаються драми. Л[юбов] каже, що у неї далі поєми не піде. Товаришка (пізніше – Саня. – Л. М.) говорить, що се не глибокий погляд на життя, що не можна так грати життям не тільки своїм, але й чужим. Л[юбов] перебиває її, сажає за фортепьяно грати, а сама співає італьянську пісню”.

Тут же у сценарії авторка двічі доповнює фрагмент про “італьянську пісню”, умотивовуючи її появу. За першим додатком – пісню героїня співає вже після розмови з коханим на балконі: “Л[юбов] перебиває її (товаришку. – Л. М.), сажає за фортепьяно грати, та починає щось ліричне, Л[юбов] знов перебиває, кличе на балкон, тов[аришка] зостається тут з Миленком, а Л[юбов] і Груїч ідуть на балкон, Л[юбов] виходить з італьянською піснею”. А далі передбачено олівцем ще одну сцену, після романсу: “Г[руїч] і Л[юбов] зостаються і говорять про божевілля, спадок ест. при тому видно, що вони дуже заінтересовані од[ин] одним” [Ф. 2. – Од. зб. 18].

І от уже в первісному чорновому автографі оптимістична тема про силу надлюдського кохання, що так привабила Лесю Українку в романсі С. Маркезі, розгорнулася в усій повноті [Ф. 2. – Ф. 773]. Але згодом за рухом тексту помічаємо, як неухильно у сув’язі із фізіологією фатальної недуги “спрацьовує” психологічний мотив безвиході; як вільний окрилений порив до щастя любові, утілений у романсі, повільно згасає. Хвороба не тільки нещадно диктує цьому щастю жорстокі межі (герої усвідомлено приймають їх на шляху свого великого кохання!). Вона ще й забирає в Любові та Ореста останню надію на спілкування. Його відсутність завдає їм нестерпних страждань. Такий стан для їхньої любові та самого життя означає смерть.

<sup>1</sup> Прикметно, що видання II-ої частини “Народних мелодій. З голосу Лесі Українки”, записаних К. Квіткою, відкривається саме цією піснею (“З Миропілля, Звягельського повіту”) [8, 129].

Перший сигнал невідворотності фатуму прозвучав уже в дописаних, але все ж згодом закреслених останніх рядках I-ої дії – у короткій розмові Милевського та Сані саме тоді, коли зачарований Орест слухав спів Любові на місячному балконі: “Мил[евський] (*до Сані тихо*). Дивіться на їх: он нічні метелики. Ой згорять вони! Саня. Метеликом добре бути, тільки не нічним. <...> Мил[евський]. А ви б хтіли метеликом бути? С[аня]. Що ж, метеликом бути добре, тільки не нічним, аби не згоріти” [Ф. 2. – Ф. 773. – Арк. 27].

Дедалі чіткіше увиразнюється перший заголовок п'єси: “Нічні метелики”. Він з'явився в чернетці ранньої незакінченої редакції [Ф. 2. – Од. зб. 17]. Наскрізний образ у творчості письменниці, улюблений мотив про нічного метелика, який летить до світла, на вірну смерть. У “Блакитній троянді” – втілення смертельного ризику безоглядної любові приреченої людини. Назва “Нічні метелики” повторилася й у чернетці повного тексту твору [Ф. 2. – Од. зб. 773]. Цей автограф уже правив і М. Старицький (його записи в рукописі Лесі Українки часом досить розлогі): авторка чекала на його пильне прочитання. Правки й особливо коментарі старшого наставника вже в I-ій дії нагнітають скепсис щодо лейтмотиву п'єси. Ось, наприклад, бодай одне вагоме слово, додане М. Старицьким до фрази Ореста про віру в особливу “неземну” любов. У чернетці Лесі Українки, нагадаємо, Орест, хоча й узнав про страшну спадковість Люби, все ж відповідає ствердно про існування такого кохання: “Досі вірив...”. У дописаних М. Старицьким двох словах – уже неприкритий сумнів: “Досі вірив... **а тепер...**”.

З'являється другий заголовок п'єси “Гордієвий вузел” [Ф. 2. – Од. зб. 17]. Складний, неймовірно заплутаний вузол життя, в якому задихається героїня. А втім, у вузла все ж таки є два кінці: його ще можна розв'язувати. Ще не замовк навіки світлий романсовий мотив, його гаряче сподівання на “ніжну любов”, в якій поєднуються риси – земні і “надлюдські”: “Живу лиш для тебе, моя надіє”. Проте пульсуюче письмо під рукою творця вже беззахисно корилося психології дії. Безпросвітність наближала до смертельного кінця. І ось на якомусь етапі закреслено і другий заголовок драми.

Тоді рука твердо вивела третю назву твору: “Блакитна Троянда”. Отепер ніяка сила не могла посягнути на цей зітканий у підсвідомості, ідеальний образ любові, звільненої від тілесних пристрастей. У IV-ій дії остаточного тексту п'єси героїня, неспроможна відвернути свої спомини про реальні, земні картини сподіваного щастя, які колись народжувалися у співі “шпаркого, пристрасного” романсу, зізнається: “...Як мені часом буває сором при спогадах...”. І все ж вона проспівала, на прощання, ці два мотиви своїх земних мрій: “...*Люба співа уривками “Posa la mano”, обриває, “Ой місяцю” – обриває...*” [9, т. 3, 85]. Чекає тіточку, яка несе їй фотоальбом: “Любов (*сідає до стола, розкриває альбом, знаходить одну карточку, дивиться на неї якусь хвилину, <...> потім витягає фотографію з альбома і читає з другого боку напис тихим голосом і тремтячим*) “Моїй Беатріче”.

Історія трагічної любові героїв п'єси втілила вічні прагнення людського серця поєднати в цьому почутті пристрасть земного кохання (оспіваного в романсі С. Маркезі) із блакитною трояндою – чистою недосяжною духовною любов'ю.

Пригадавши знову одкровення поезії “Божа іскра”, замислимося: “Блакитна Троянда” – то була розмова Божого Духу з духом обраної людини. Її дух натикався на пекучі життєві випробування і протиріччя, приставав до одного, до другого берега. На одному березі володарювали безсмертний дух, на другому – смертне тіло. А у розмові, у тому “великому багатті”, що “кида вогонь аж до хмар”, письменниця піднімалася понад земними речами, пізнавала не зрозуміле людям і невидиме. Твори виходили дивні, як неприродні блакитні троянди.

# Posa la mano sul mio core

La Folletta

S. C. Marchesi  
(1822-1908)

Allegro ma non molto

*p* *leggeramente*

20.

1. Po - sa la ma - no sul mio  
2. Tu ri - di for - se del mio af -  
1. *Willst du nicht auf das Herz, mein*  
2. *Du lachst viel-leicht und magst dich*

co - re, mio te - ne - ro a - mo - re bat - te - re o - gnor lo  
fan - no, del tri - ste mio in - gan - no; ma ba - da ben po -  
*Le - ben, die Hän - de mir le - gen? Fühlst du's nicht mäch - tig*  
*wei - den, ja an mei - nen Lei - den. Hü - te dich, daß die*

*rit.* - - - *a tempo*  
sen - ti di pal - pi - ti co - cen - ti. M'arde un de - sio pos - sen - te ar  
tri - a can - giar la sor - te mi - a. Chi ri - de il pri - mo mol - to  
*be - ben in tau - send lau - ten Schlü - gen? We - he, mich bren - nen die Ge -*  
*Zei - ten dir nicht dies Los be - rei - ten! Oft ist in Täuschung arg be -*

*rit.* - - - *a tempo*

Deutsche Übersetzung von Wolfgang Müller v. Königswinter  
Mit Genehmigung des Verlages Kistner & Siegel, Leipzig

Edition Peters

6504

188

ca - no, d'a - mor so - vra - ma - no, tu sei la mia spe -  
 spes - so, fa gab - bo a se stes - so, sol chi al - la fi - ne  
 fuh - le, die nim - mer ich küh - le; all' mei - ne Hoff - nung  
 fan - gen, wer la - chend an ge - fan - gen; doch wer zum Schluß - se  
 rit.

ran - za, io vi - vo sol per te... }  
 ri - de, gri - dar vit - to - ria può... }  
 bist du, ich le - be nur in dir... }  
 la - chet, er - freu - et sich des Sieg's... }

*a tempo*

#### ЛІТЕРАТУРА

21. “Блакитна троянда” Лесі Українки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/LtBlueRose/Act.html>.
22. *Энциклопедический музыкальный словарь*. – М.: Государственно-научное издательство Большая Советская Энциклопедия, 1959. – 328 с.
23. *Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості*. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1970. – 927 с.
24. *Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження*. – Вип. II. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1956. – 500 с.
25. *Листи так довго йдуть...: Знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі/ Упорядкування, передмова та примітки С. Кочерги*. – Нью-Йорк: Видання Союзу Українок Америки, 2002. – 308 с.
26. *Маркези С. Marchesi S. Фоллетта. La Folletta. Posa la mano sul mio core. Willst du nicht auf das Herz // Koloratur-Album: Sammlung Beliebter Koloratur-Arien für Sopran*. – Leipzig: Verlag Kistner & Siegel // *Бібліотека Національної музичної Академії України імені П. Чайковського*: Ш 943. I-42-043 я 43. – А-56.
27. *Мірошниченко А. Леся Українка: Життя і тексти*. – К.: Смолоскип, 2011. – 264 с.
28. *Народні мелодії. З голосу Лесі Українки: Записав і упорядив Климент Квітка*. – Ч. II. – К., 1918. – 230 с.
29. *Українка Леся*. Збір. тв: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1975–1979.
30. *Українка Леся*. Твори: У 10 т. – К.: Дніпро, 1965. – Т. 9. – 536 с.
31. *Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Т. 3*. – Харків: Фоліо, 1998. – 432 с.
32. *Щукіна І. У пошуках коментаря (Мелодії до “Лісової пісні” Лесі Українки) // Слово і Час*. – 2012. – № 7. – С. 51-64.

Отримано 8 вересня 2014 р.

м. Київ