

Мар'яна Александрова

УДК 821. 161. 2. 091

ДВІ ВЕРСІЇ БІБЛІЙНОГО СЮЖЕТУ “ДОЧКА ІЄФАЯ”: МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ ТА ЛЕСЯ УКРАЇНКА

У статті розглянуто однойменні вірші М. Старицького і Лесі Українки “Дочка Ієфая”, зроблено порівняльний аналіз на рівні образу, жанру та художніх засобів. Визначено особливості осмислення біблійного сюжетно-образного матеріалу: М. Старицький намагався перенести традиційні структури на матеріал конкретної соціально-історичної дійсності. Трансформація й осучаснення проблематики у Лесі Українки відбувалися переважно на психологічному рівні.

Ключові слова: Біблія, традиційний сюжет, образ, характер, жанр, громадянська лірика, інтимно-психологічна лірика, просвітництво, неоромантизм, контактено-генетичні зв'язки, порівняльні дослідження.

Maryana Aleksandrova. Two Versions of Bible Story: Mykhailo Starytskyi's and Lesya Ukrayinka's

The paper considers interpretations of biblical story about the daughter of Israel's Judge Jephthah in the poems by M. Starytskyi and Lesya Ukrayinka. It offers comparative analysis at the levels of image, genre and poetic means. Authors' interpretations of the biblical plot can be defined as follows: Starytskyi tried to transfer the traditional structure on the material of specific social and historical reality. The transformation and modernization of the issues in Lesya Ukrayinka's poem occur mainly on psychological level.

Key words: Bible, traditional plot, image, character, genre, psychological lyrics, education, neoromanticism, comparative study.

Біблія – невичерпне джерело сюжетів і мотивів, які митці трансформують відповідно до духовних потреб і запитів свого часу. Особливо важливе значення Святого Письма для української літератури, яка через творче освоєння біблійних образів, сюжетів, мотивів, через їх духовне і моральне наповнення, філософську глибину висвітлювала національні проблеми і водночас входила до світового контексту. Як зазначає І. Бетко, особливо інтенсивним, позначеним яскравим індивідуально-творчим забарвленням в освоєнні Біблії українською культурою був період кінця ХІХ – початку ХХ ст. [1, 6].

Біблійний сюжет “Дочка Ієфая” став основою для двох поетичних творів – Михайла Старицького та Лесі Українки. Уперше їх поставив поряд М. Зеров, побіжно зауваживши, що Лесин вірш “без порівняння сильніш від однойменної поезії Старицького” [3, 339]. Відмінності між віршами М. Старицького та Лесі Українки Н. Левчик пояснює насамперед жанровими особливостями творів: вірш поетеси – роздум, тому він багатопроблемний (осмислюється проблема “лебединої пісні” людини, вічності і первинності її духовних поривань, проголошується хвала життю). А жанр ліричного пророцтва (вірш М. Старицького) виключає багатопроблемність і передбачає уславлення особистості, яка по жертвувала життям в ім’я свободи й незалежності народу, висловлення віри в те, що народ цей подвиг не забуде [7, 73].

П. Одарченко помічає, як по-різному висвітлили М. Старицький і Леся Українка образ героїні: перший подає його в стилі, властивому для поетичних творів на громадянські теми; у нього немає глибокої задушевності, тонкощів внутрішнього світу, ніжної жіночності, що характеризує вірш Лесі Українки. Поетеса малює душевний світ молодой дівчини, приреченої на передчасну смерть; показує її непереможне бажання востаннє “побачити більше, ніж бачила за все життя коротке”. Натомість М. Старицький зовсім не згадує про останнє бажання дівчини відпустити її в гори, щоб вона там оплакала з подругами свою трагічну долю. Героїчну відвагу, її готовність віддати життя за батьківщину автор “малює трафаретними лексичними засобами громадянської лірики” [8, 99].

І. Бетко вважає, що обидва вірші “Дочка Ієфая” – це наскрізна алегорія. Але в жанрі сповіді основним є ліричний герой з багатим внутрішнім світом, а в жанрі пророцтва переважає мотив прорікання майбутнього; водночас ліричний суб’єкт, що постає в іпостасі пророка, відступає на другий план. Отже, наголошує дослідниця, самопожертву старозавітної героїні М. Старицький вміщує не в індивідуально-особистісний контекст, як Леся Українка, а в національний, соціально-політичний, певною мірою культурний [1, 130].

Біблійна легенда (Книга Суддів, 11 глава) розповідає про Ієфая (в українському перекладі Їфтах – М. А.), воєначальника ізраїльтян, який очолив боротьбу з амонітянами. Галаадські старійшини пообіцяли залишити його вождем, якщо він перемає, і закріпили обіцянку офіційним і урочистим завіренням, у свідки якого закликали Господа: “І обіцяв Їфтах обітницю Господеві й сказав: Якщо справді даси Ти Аммонових синів у мою руку, то станеться, виходячий, що вийде з дверей мого дому навпроти мене, коли я вертатимусь з миром від Аммонових синів, то буде він для Господа, і я принесу його в цілопалення. І прийшов Їфтах до Аммонових синів воювати з ними, а Господь дав їх у його руку <...>. І впокорилися Аммонові сини перед синами Ізраїлевими. І прийшов Їфтах <...> до свого дому, аж ось виходить навпроти нього дочка його з бубнами та з танцями! А вона була в нього тільки одна, не було в нього, окрім неї, ані сина, ані дочки. І сталося, як він побачив її, то роздер одіжку свою та й сказав: “Ах, дочко моя! Ти справді повалила мене, і ти стала однією з тих, що не щасливлять мене. Бо я дав Господеві обіта, і не можу відмовитися від нього”. А вона відказала йому: “Батьку мій, ти дав обітницю Господеві, зроби мені, як вийшло з твоїх уст <...>. І сказала вона до свого батька: “Нехай буде мені зроблена оця річ: відпусти мене на два місяці, і нехай я піду й зйду на гору, і нехай оплачу дівування своє я та приятельки мої”. А він сказав: “Іди!” І послав її на два місяці. І пішла вона та її приятельки, і оплакувала дівування своє. І сталося в кінці двох місяців, і вернулася вона до батька свого, а він учинив над нею свою обітницю, яку обіцяв був, і вона не пізнала мужа. І

сталось це звичаєм в Ізраїлі: рік-річно ходять Ізраїліві дочки плакати за дочкою Ґілеадянина Їфтаха, чотири дні в році” [11].

Вірш М. Старицького “Дочка Ієфая” був написаний 1882 р., уперше надрукований в альманасі “Рада” (1883 р., вип. 1). Д. Кузик вважає його переспівом з Байрона [6]. І. Бетко [1, 130], Н. Левчик [7, 67] та інші літературознавці зазначають, що М. Старицький синтезував біблійно-символічний і конкретний життєвий матеріал: прототипом “Дочки Ієфая” стала Софія Бардіна (1853-1883), відома учасниця революційно-народницького руху 1870-х років. Леся Українка створила свою поезію 1904 р., уперше вона була надрукована у збірнику “За красою”, присвяченому Ользі Кобилянській (Чернівці, 1905). Якщо у творчості М. Старицького біблійні образи трапляються нечасто, то майже всю літературну спадщину Лесі Українки пронизують традиційні (античні, біблійні, “вічні”) теми й образи, які постають загальнолюдськими символами, наповнюються авторською інтерпретацією, допомагають розкрити психологію героїв та якнайкраще відображають розуміння життя. Біблія була однією з улюблених книг поетеси. Вона переклала з неї окремі уривки, окрім того, за порадою М. Драгоманова перекладала популярні в той час праці французького вченого Моріса Верна “Біблія, або Старий Завіт”, “Євангеліє” та “Історія і релігія жидів”.

Звичайно, Леся Українка добре знала творчість М. Старицького. Із середини 1880-х років, коли Косачі переїхали до Києва, вони багато років тісно спілкувалися з родинами Лисенків і Старицьких (цей осередок українського духу Леся називала “Наші сполучені штати”). Старше покоління об’єднувало навколо себе молодь – учасників літературного гуртка “Плеяда”, до якого входила і Леся Українка. У спогадах про Лесю Українку К. Квітка зазначив, що М. Старицького як ліричного поета вона вважала своїм учителем [5, 296]. Вітаючи М. Старицького з тридцятиріччям літературної діяльності, згадувала про його заслуги перед рідним письменством: “...моя власна робота була б мені тричі тяжча тепер, якби прийшлося працювати на непочатому перелозі, на неораній ниві” [13, 233] (хоча в листі до сестри Ольги називає його людиною “зовсім іншого літературного покоління і несхожих з моїми літературних прийомів” [15, 149]). Водночас поетеса з пієтетом писала: “Старицький, Лисенко – сі ймення для інших належать тільки для літератури і хисту, а для мене вони вічно викликатимуть живі образи, як імення близьких і рідних людей, що, властиво, ніколи не вмирають, поки живе наша свідомість” [14, 424], – і заявляла, що на українському ґрунті вона мала двох учителів – Куліша і Старицького. Слідом за І. Франком, який вказував, що М. Старицький був першим із тих, кому довелося ламати псевдошевченківські шаблони і виводити українську поезію на ширші шляхи, а за ним пішла “молодша генерація поетів, серед них Б. Грінченко, В. Самійленко, Леся Українка, А. Кримський” [17, 259], і М. Зеров заслугою М. Старицького вважав, що його громадянська лірика “...дала другий напрям поетичній творчості молоді генерації. Вслід за нею пішли, головним чином, Самійленко та Леся Українка” [4, 678].

У випадку, коли маємо два твори на одну тему, один із яких написано раніше, а другий – пізніше, доречно вести мову про творчу спадкоємність, про вплив старшого майстра на молодшу поетесу. Адже на поверхні образи, які покликані стати ознакою наступності в літературі, взаємодії традицій та новаторства, розгортання художнього, естетичного, загальнокультурного дискурсів. Усе це так, але потребує суттєвих прояснень і уточнень. Розглядаючи вірші, не можна обійти осторонь наслідування Лесею Українкою творчого досвіду і творчого спадку М. Старицького. Але очевидна схожість під час уважного і докладного зіставлення цих творів обертається їх протиставленням.

Початок обох творів абсолютно різний. Героїні М. Старицького “доля велить полягти за свій край В несподівану ранню могилу” [12, 108]: є відчуття приреченості і несправедливості ситуації. Поет зображує свого Ієфая як слабку натуру, що необдумано дав обітницю принести Богові в жертву того, хто вибіжить йому першим назустріч після походу: “серце скорбне втримай” [12, 108], “в нетремтячій руці” [12, 108].

У Лесі Українки вірш починається з прохання героїні до батька відпустити її в гори, а далі постають картини гірського пейзажу, змальовані з відтінками і художніми деталями (“ряст весняний золотом жаріє” [16, 303], “вітер цвіт мигдалів обсипає” [12, 303]), що втілюють почуття людини, небайдужої до краси. Зворушливе останнє прохання приреченої на смерть обітницею батька контрастує з прямолінійною поведінкою її літературної попередниці, яка, з одного боку, безстрашно, а з другого – покійно готова йти на смерть “без жалю, без сліз” [12, 108].

Героїня М. Старицького просить батька сприймати її вчинок як плату “за рідний край” [12, 108]. Вона неоднозначно ставиться до батька: нічого в нього не просить, лише бути мужнім і безстрашним. Ми наче бачимо момент страти: героїню, яка стоїть біля ката з сокирою перед натовпом з гордо піднятою головою і виголошує до людей палку передсмертну промову, закликаючи їх до боротьби за волю рідної землі. Вона змушує батька спізнати почуття провини за нерозсудливу, немудру обіцянку Богові, за яку доводиться так страшно розплачуватися. Героїня усвідомлює обов’язок перед батьком і народом, за долю якого відчуває відповідальність “з серцем, повним надії та віри” [12, 108]. З пафосною інтонацією вона проголошує просвітницькі ідеї, передчуваючи, що її смерть наблизить зміни в соціальній дійсності:

Що одужа народ, не знесе більш ярма
І розправить натруджені груди,
Що на рідній землі просвітліша пільма,
Правди сонце засяє повсюди [12, 108].

Бачимо пріоритет суспільно значущого над індивідуальним: героїня М. Старицького живе для інших і помирає за них.

Лєся Українка, заглиблюючись у складне становище героїні, змодельувала ситуацію, беручи за основу біблійний сюжет. Насамперед тому, щоб пізнати внутрішні глибини людського єства, намагаючись дати відповідь на запитання: якою має бути поведінка людини перед порогом неминучої передчасної смерті? Дочка Ієфая постає перед нами як сильна вольова повноцінна особистість, підтверджуючи спостереження: “Для концепції Лєсі Українки характерним є те, що її герої – не борці на передовій, вони не можуть і не прагнуть змінити історію чи обставини індивідуального життя, вони в повній мірі мають у собі мужність прийняти їх такими, якими вони є, вони приймають їх як задану, почасти фатально задану духовну ситуацію, за якої людина мусить залишатися собою, сама до себе дорівнятися” [9, 54]. Її героїня самодостатня, постає духовно високою в поєдинку з долею.

Передчасну смерть оплаче природа, яка перебуває в гармонії з внутрішнім станом персонажа: вітер “дощем рожевим скропить, оплаче цвітом молодість мою” [16, 303]. Дочка Ієфая в природі хоче зачерпнути сили, щоб достойно пройти через належні їй випробування. Героїня вбирає в себе всю красу довколишнього світу – кольори, звуки, краплі дощу, бачить втіху в найменших життєвих радощах.

Обидва вірші побудовані як монолог-звернення дочки, котра довідується про те, що мусить стати жертвою, до батька. Обидва поети вклали у твори

найосновніші проблеми – смерть і життя, дочасність і вічність. Їхні героїні – максималістки, мають непохитні життєві принципи, здатні рішуче і свідомо обрати трагічний, але єдино можливий фінал свого земного шляху. Але вони по-різному вбачають смисл життя: дочка Ієфая в М. Старицького прагне, щоб народ не забув її жертви, згадуючи після смерті, у Лесі Українки – хоче зійти на життєву вершину (“час прощання на горі високій” [16, 303]), стати ближче до ясного сонця як символу життя, бо далі її чекатиме сира земля, зібратися з найдорожчими людьми (“зберу всіх подруг, всіх моїх коханих” [16, 303]), заспівати свою найкращу пісню, яка “належить сонцю, вітрові й весні” [16, 303], вкласти в неї “всі думки”. Вона у сконцентрованому вигляді за короткий час хоче відчутти щастя, якого інші не зазнають за багато років млявого, “безподійного” існування. Без цього прощання з життям на лоні природи вона плакала б, розлучаючись із горами, сонцем, і проклинала б цілий світ. Леся Українка переосмислює язичницький мотив перетворення людини на квітку. Людина помирає так, як осипається квітка; свої мрії героїня передає рослині, її бажання осипляться, мов пелюстки. Та найголовніше для дівчини – це її душа, “те, що я на горах заспіваю”. Духовне переживе тілесне: “Кров кане в землю, а воно полине” [16, 303]. Оце “воно”, те, що “належить сонцю, вітрові й весні”, і зробить героїню безсмертною, а зовсім не її жертвний вчинок. Пам’ятатимуть не її, а пісню. Дівчина намагається реалізувати себе у творчості, на яку її надихає природа. Із гір дочка Ієфая повернеться спустошена, “мовчазна і покірна” [16, 303]: усі її найзаповітніші бажання вже здійснилися, її душа – її пісня – полинула і розчинилася у природі, вона вже сама стала її часткою, розтанула в ній, тепер і тіло готове прийняти смерть. Але читач вірить, що героїня не помре, у вірші немає відчуття фізичної смерті, є лише розмови про її неминучість і незворотність. Відображено суперечливість буття: та, що понад усе любить життя, мусить помирати. Бачимо, наскільки Леся Українка відійшла від вірша М. Старицького, власне, вступила з ним у творче змагання, показала сюжетно-образний традиційний матеріал зовсім з іншого погляду і, взявши імпульс від Святого Письма, створила героїню, якій притаманне неоромантичне поривання *ins Blaue*, бо верхів’я гір, на яке вона хоче піднятися, символізує красу, піднесеність, свободу.

Обидві дівчини глибоко переживають безвихідну, здавалося б, ситуацію, обидві бачать не лише поверхові, а й глибинні її смисли, тому виступають не безвольними жертвами, а активними учасницями, борцями за життя, що їм залишила доля. Вони свідомі жертви. Таке жертвування є наслідком цілісності, безкомпромісності особистості: героїні не “торгуються” з батьком, вимолюючи у нього “зайві” години життя; це наслідок їхнього непростого внутрішнього вибору, що оприявнюється як “віднайдення себе, тобто власної ідентичності, справжньої суті особистості, – і це, власне, є метою людського життя” [10, 144]. Як наголошують обидва поети, шлях жертвовного самозречення – це найвищий духовний акт особистості, усвідомлення нею трагічного рубежу. Однак Леся Українка заперечує пасивне страждання, вона стверджує особистість, здатну подолати страх і розпач перед загибеллю.

Вірші різні не лише за змістом, а й за формою. Твір Лесі Українки написаний неримованим ямбом (п’ятирядкова строфа), М. Старицького – анапестом з перехресним римунням (катрен). Мова Лесиного вірша виразна, емоційно наснажена смисловими відтінками. Ужита чотири рази анафора підсилює драматизм ситуації, часто звучать інверсії. Героїня вживає демінутивну форму “батеньку”, що надає віршеві ніжної жіночності. Римований чотиривірш М. Старицького – урочистий, скорботний, відповідає трагічній атмосфері – це останнє слово перед стратою. Абсолютно різними є визначальні образи

кожного вірша: *могила, сокира, ярмо, пітьма, домовина* – у М. Старицького, *сонце, вітер, дощ, весна, квітка, гори* – у Лесі Українки.

Проаналізувавши обидва твори, можемо зробити висновок про характер рецепції біблійної оповіді. Звернення до традиційних структур дало змогу авторам висловити свої філософсько-світоглядні, духовно-естетичні погляди. Поети ставлять героїню в контекст духовних запитів своєї доби. Твори презентують різні художні манери і творчі темпераменти, різне поетичне осягнення світу: зовнішнє, одностороннє (лише громадянсько-політична проблематика) – у М. Старицького і внутрішнє, особистісне – у Лесі Українки (посилення індивідуально-суб'єктивного сприйняття світу). М. Старицького цікавлять вчинки і дії людини, Лесю Українку – її внутрішній світ, що властиво для модерного художнього мислення.

Твір М. Старицького суголосний його дійсності, виражає його суспільну позицію, ідейно-естетичні погляди; у ньому висловлені абстрактні думки, загальні міркування, немає психологічного заглиблення в характер героїні. Це зразок громадянської лірики з просвітницькими тенденціями. Для вірша Лесі Українки притаманний глибокий ліризм, філософська і психологічна “насиченість” традиційного образу, своєрідна романтична окриленість. Поетеса віднайшла в біблійній оповіді нові тематичні горизонти, у неї немає елементів риторики, декларативних закликів, громадсько-політичних гасел. Приєднуємося до думки Б. Якубського: у М. Старицького переважає ораторство, натомість у Лесі Українки “патос громадянських дум полягає не в ораторських формулах, а в їх хвилюючому ліризмові, їх емоційній схвильованості” [18, XXV]. Вірш Лесі Українки вражає своєрідною інтерпретацією старої фабули, несподіваним підходом до традиційного сюжету, зміщенням смислових акцентів, оригінальним трактуванням поведінки героїні. Він демонструє зрушення у розвитку художнього мислення початку ХХ ст., ознаки неоромантичної поетики.

Отже, порівняння однойменних, генетично пов'язаних творів М. Старицького та Лесі Українки на основі біблійного сюжету про дочку Ієфая показало, що залучення до сфери порівняльних досліджень матеріалу в межах однієї літератури (Д. Дюришин пропонує для таких зв'язків термін “національно-літературні зіставлення” [2, 63]) дає змогу простежити традиції та спадкоємність у межах однієї літератури, які можуть здійснюватися у формі творчого відштовхування і заперечення попереднього зразка. Осмислення “готового” сюжетно-образного матеріалу, як показало порівняльне дослідження, мало свої особливості, які залежали від часу написання, що, безперечно, вплинуло на творчість обох поетів. М. Старицький намагався перенести традиційні структури на матеріал сучасної йому конкретної соціально-історичної дійсності. Трансформація проблематики згідно з “духом часу” в Лесі Українки відбувалися переважно на психологічному рівні. Заслугою обох авторів є те, що завдяки їхнім зверненням до традиційних сюжетів, мотивів, образів, українська література долучалася до світового контексту, водночас збагачуючи його питомими рисами відповідно до змін у художньому сприйнятті світу та стильових пошуків письменства кінця ХХ – початку ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бетко І.* Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття. – Zielona gora; Kijow, 1999. – 160 с.
2. *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. – Москва: Прогресс, 1979. – 320 с.
3. *Зеров М.* Леся Українка “В катакомбах” і інші (sic!) п'єси // *Зеров М.* Українське письменство / Упоряд. М. Сулима. – Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – С. 339-340.
4. *Зеров М.* Літературна позиція Старицького (в двадцять п'ять років смерті) // *Зеров М.* Українське письменство. – Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – С. 664-679.
5. *Квітка К.* На роковини смерті Лесі // *Леся Українка.* Документи і матеріали. – Київ: Наук. думка, 1971. – С. 287-317.

6. Кузик Д. Із творчої спадщини М. П. Старицького-перекладача // *Українське літературознавство*. – 1977. – Вип. 29. – 117-120.
7. Левчик Н. Поезія М. П. Старицького (Жанрові та образно-стильові особливості). – Київ: Наук. думка, 1990. – 124 с.
8. Одарченко П. Біблійна тематика в творчості Лесі Українки (Книги Старого Завіту) // *Леся Українка: Розвідки різних років*. – Київ: Вид-во М. П. Коць, 1994. – С. 91-111.
9. Паньков А., Мейзерська Т. Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми. – Одеса: Астропринт, 1996. – 76 с.
10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Вид. 2, доп. і перероб. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
11. *Святе письмо. Старий Заповіт*. Переклад митрополита Іларіона (Огієнка) – Електронне джерело. – Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts-c/_vetus_testamentum_ohienko__ua.htm#2-02. 17.
12. *Старицький М.* Дочка Ієфая // *Старицький М.* Твори: У 8 т. – Т. 1. – Київ: ДВУ, 1963. – С. 108.
13. *Українка Леся*. Лист до М. П. Старицького від 22 квітня (4 травня) 1894 р. // *Українка Леся*. Збір. тв.: У 12 т. – Т. 10. – Київ: Наук. думка, 1978. – С. 232–233.
14. *Українка Леся*. Лист до Л. М. Старицької-Черняхівської. Кінець 1912 р. // *Українка Леся*, Збір. творів: У 12 т. – Т. 12. – Київ: Наук думка, 1979. – С. 424–425.
15. *Українка Леся*. Лист до О. П. Косач (сестри). 28 листопада 1899 р. // *Українка Леся*, – Збір. творів: У 12 т. – Т. 11. – Київ: Наук думка, 1978. – С. 147–152.
16. *Українка Леся*. Дочка Ієфая // *Українка Леся* Збір. творів: У 12 т. – Т. 1. – Київ: Наук думка 1975. – С. 303–304.
17. *Франко І.* Михайло П[єтрович] Старицький // *Франко І.* Збір. творів: У 50 т. – Т. 33. – Київ: Наук. думка, 1986. – С. 230–277.
18. *Якубський Б.* Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії // *Українка Леся*. Твори: У XII т. – Київ: Книгоспілка, 1927–1929. – Т. II. – 1927. – С. VII–XXXIII.

Отримано 20 червня 2016 р.

м. Київ

