

ЛЕСЯ УКРАЇНКА ТА ІГОР СТРАВІНСЬКИЙ: КОНТЕКСТ СТВОРЕННЯ „ЛІСОВОЇ ПІСНІ” ТА „ВЕСНИ СВЯЩЕННОЇ”

У статті, що спирається на листи й інші матеріали Лесі Українки та Ігоря Стравінського, авторка з'ясовує схожі риси, що були характерними у вихованні та способі життя поетеси й композитора, включаючи їх перебування на Волині, і припускає, що саме вони спровокували появу „Лісової пісні” та „Весни священної”. На думку авторки, ще на початку ХХ століття Слово „Лісової пісні” та Музика „Весни священної” спрямували увагу на необхідність збереження рівноваги між Природою та світом людей, що набуло такої актуальності на початку ХХІ століття.

Ключові слова: Леся Українка, Ігор Стравінський, „Лісова пісня”, „Весна священна”, Волинь, освіта, спосіб життя, музика, література.

Їх навіки в історії людства з'єднав простір – Волинь. Їх з'єднував час – пробування в одні й ті же самі місяці року, в різних домівках Колодяжного та Устилуга, що знаходяться на Волинській землі. Вона писала про свою рідну домівку: „[...] Мені нігде так не добре, як вдома, і робота тут найлегше робиться. Та ще ж тут і окрім писання є живе діло і милі моему серцю люди, тут не почуваю себе зайвою на світі” [12, X, 117]. А він згадував дім, побудований за його власним проектом, як „райський куточок для творчості” [8, 22]. Ясна річ, що йдеться про Лесю Українку та Ігоря Стравінського, без яких неможливо уявити собі історію культури Волині кінця ХІХ – початку ХХ століть [16, 17]. Геніальних митців об'єднують приблизно однакові виховання та спосіб життя, властиві інтелігентним родинам середнього достатку тих часів, де панувала любов та взаємоповага між усіма членами великої родини. Таке виховання передбачало кілька складових.

Знання кількох іноземних мов відкривало шлях до шедеврів світової культури та культури інших народів, з якими доводилося стикатися на життєвому шляху. Ось перелік спільних мов поетеси та композитора: російська, німецька, французька, англійська, можна ще згадати класичні мови – латинь та грецьку. За спогадами Ольги Косач-Кривинюк, „Леся ж була виключно здатна до мов ... це в неї була драгоманівська риса” [3, 29–41], і вона володіла також італійською, польською, болгарською мовами. Знання мов стало в пригоді поетеси під час перебування за кордоном і як мова спілкування, і як спосіб заробітку, не кажучи вже про переклади. Стравінський же ще підлітком був перекладачем для батька під час перебування за кордоном, у Німеччині, а потім доля змусила його спілкуватися ще й французькою та англійською мовами. А як професійний композитор у своїй творчості він звертався аж до шести мов (окрім згаданих, ідеться ще про давньоєврейську та грузинську).

Складовою виховання в таких родинах були домашні театральні вистави, підготовлені молодшими членами сім'ї, як це бувало в родині Косачів і в родині Стравінських-Носенків в Устилузі, хоча, ясна річ, і репертуар був різним [4, 50; 5, 52; 10, 71–75], і навіть підхід. У родині Косачів зверталися до різних видів театрального мистецтва. Йдеться і про музичний театр, і ляльковий. У грудні 1890 року з'явилося бажання поставити вдома „Козу-дерезу” – дитячу оперету Миколи Лисенка, причому поетеса „була за режисера й концерт-мейстера, мала бути за костюмера, бутафора й гримера” [4, 50]. Засобами лялькового театру здійснили постановку історичної драми „Кармелюк”, і найважливіше, що всі брали участь у підготовці вистави: „...Зробили багато ляльок, декорації, навіть пожежу будинку, підпаленого Кармелюком, показали” [5, 52]. Цей ляльковий театр мав великий успіх у Колодяжному, вносив чимало радості в життя родини, а Леся Українка була в ньому „за режисера, художника, артиста – за все” [5, 52]. За листами Ігоря Стравінського до батьків з'ясовується, що в Устилузі перевага

надавалася драматичному театрові. Ставилися п'єси А. Чехова, І. Потапенка, В. Карпінської. Проте так само як і у Косачів, але майже на 10 років пізніше, все робилося власними руками: побудова сцени, закупівля необхідного начиння; самі виконували ролі; було і хвилювання, бо вистави дивилися і «місцева „інтелігенція” і багато простого люду» [10, 75, 77].

Тодішнє виховання неможливо уявити і без образотворчої складової, що не оминула ні Леся Українку, ні Стравінського. Для першої це почалося з вишивки, а завершилось навчанням малювання у школі М. І. Мурашка та створенням олійними фарбами „дуже гарних картин” [12, X, 213, 232; XII, 597]. Другий же брав уроки у К. Я. Крижицького, малював види Петербурга; під час перебування в Устилузі ходив на етюди, залишивши таким чином живописні зразки устилузьких пейзажів [20, 114; 10, 70, 73, 112, 422].

Слід відмітити й тісні духовні стосунки у юнацькому віці між дітьми й батьками та найближчими родичами, коли Леся та Ігор, приблизно в одному віці, радилися з ними чи сповіщали їх про коло свого читання [12, X, 11, 20]. У Лесі Українки, зокрема, повага до думки найближчих родичів зберігалася все життя. Так, після читання „Лісової пісні” в родинному оточенні вона пише матері, що „успіх п'єси в домашньому колі вважає за великий тріумф собі” [12, XII, 378]. Серед спільних авторів слід згадати О. Пушкіна. П. А. Косач «з Пушкіна багато знав напам'ять – всі казки та „Руслана і Людмилу”... дуже гарно читав уголос» [3, 34]. І Пушкін присутній у Лесі Українки в листах у вигляді прямих та прихованих цитат. У родині Стравінських існував культ Пушкіна [10, 68, 83]. На підставі зібрання Ф. Г. Стравінського, батька композитора, до 100-річчя від загибелі поета в Ленінграді була підготовлена виставка на його честь. Тому не дивно, що твори Пушкіна представлені і в творчій спадщині композитора.

В сімнадцять років Леся Українка прочитала „Власть тьми” Льва Толстого. Її настільки зацікавила мова, що вона вирішила

зіставити оригінал п'єси з французьким перекладом, про що вона і пише в листах до Драгоманових у березні та травні 1888 року, а пізніше в Єгипті радить підліткові Миколі Охріменку прочитати роман „Воскресение” [12, X, 216, 232; 7, 351]. Ігор Стравінський в сімнадцять років також прочитав „Воскресение”. Він був у захваті від прочитаного, але його цікавила й думка батьків про цей твір, про що і пише з Устилуга в листі до них влітку 1899 року [10, 71].

Російська дослідницька література представлена ім'ям Є. В. Анічкова (1866 – бл. 1937), приват-доцента Київського університету, публічну лекцію якого про Г. Ібсена слухала Леся Українка у жовтні 1899 р. і залишилась незадоволеною, як визначає вона в листі до сестри Ольги [12, XI, 145]. Твори Є. Анічкова, зокрема книгу „Предтечи и современники на Западе и у нас” із главами про Г. Ібсена, М. Метерлінка, П. Верлена тощо, у січні 1911 розшукував Ігор Стравінський і отримав її [10, 260, 269].

1890 року поетеса звертається до творчості Ж.-М. Гюйо (1885–1888), французького філософа, читає його книги „Мистецтво з точки зору соціології” та „Сучасну психологію” і з'ясовує в листі з Колодяжного до дядька М. П. Драгоманова, (24.12.1890 р.), його точку зору про цього автора [12, X, 46]. А через дев'ять років сімнадцятирічний Стравінський в листі до батьків з Устилуга, в липні 1899 р. написав: «Читаю... „Завдання сучасної естетики” Гюйо – дуже цікаві міркування, як і все, що я читав» (імовірно, йдеться про вищезгадані твори). Можливий ступінь впливу ідей французького філософа на формування естетичного світосприйняття юної особистості засвідчує така цитата з нього: „Перша ознака краси – це сила... і ми зазнаємо естетичного задоволення, відчуваючи нашу силу... Друга ознака краси є гармонія, ритм, порядок... Порядок є економія сили” [10, 71, 72]. Ще одним спільним французьким автором для митців виявився Моріс Метерлінк. Знайомство з творами Метерлінка для Лесі Українки завершилося перекладами одноактової драми

„Неминуча” та філософсько-моралізаторського есе „Оливне гілля” [12, XI, 180, 181]. Ігор Стравінський після прочитання напівфілософського та напівхудожнього твору Метерлінка „Життя бджіл”, що полонив його „аж до п’яток”, створює у 1907 році в Устилузі фантастичне скерцо „Бджоли” [10, 172, 260].

Щодо спільних українських авторів, то, можливо, ним був Орест Левицький, розвідки якого Леся Українка читала „з захватом”, як згадує Климент Квітка, і дякувала сестрі Ользі за прислану книгу у листі з Телаві від 1. 09. 1910 р. [12, X, 10, 62; XII, 317, 555]. А через два роки Стравінський в листі до Андрія Римського-Корсакова, свого друга, сподівається, що той відшукає для нього якийсь видання Левицького [10, 371].

Майже обов’язковою складовою традиційного виховання в інтелігентній родині була музика. Леся Українка навіть вважала, що з неї вийшов би далеко кращий музикант, ніж поет [10, X, 48–49]. За спогадами Ольги Косач-Кривинюк, поетеса любила музику, була до неї вельми здатною, „здатною навіть до композиторства”, і часто грала власні композиції-імпровізації [4, 43]. Щодо Ігоря Стравінського, то окрім музики, що звучала в домі, внаслідок професійних занять батька Ф. Г. Стравінського – співака Маріїнського імпера-торського театру, музичне виховання входило до гімназійного, і перші навички в музичній грамоті майбутній композитор отримав саме в гімназії [10, 52]. Це була та сама музика, шлях до якої Лесі Українці переступила хвороба і яка виявилась для Стравінського справою його життя, і вони пішли різними шляхами [4, 43, 47, 48; 10, 62, 66, 67, 71]. Вона постала втіленням Слова, а він – втіленням Музики.

Однакова хвороба – туберкульоз, окрім інших причин, прирекла обох творців на „кочовий спосіб життя”. Так, у 1903–1904 роках підступна хвороба змусила Лесю Українку та Ігоря Стравінського оминати Колодажне й Устилуг і шукати іншого притулку для лікування. І композитор, і поетеса з’являються в рідних місцях улітку 1905 року, переживши кожен по-своєму страхіття подій цього року. Леся Українка була свідком кривавої

розправи поліції над учасниками політичної демонстрації в Тбілісі. Ось що вона пише матері 6.02.1905р.: «В Тифлісі був... один такий „весняний день”, коли калюжі людської крові стояли на тротуарах до вечора» [12, XII, 127]. А в Петербурзі, приблизно в червні, під час демонстрації групи студентів перед Казанським собором, під арешт попав Ігор Стравінський, і, як він згадує, що хоча „перебував під арештом сім годин, але й сімдесят років не змогли стерти пам'ять про мої жахи” [10, 151]. Проте червень і липень цього року вони обидва, після перерви, знову проводять, відповідно, в Колодяжному та Устилузі.

Прізвища Косачів та Стравінських об'єднують і спільні побутові дрібниці, такі як користування послугами одних і тих самих фінансових установ – ковельських Товариства банку взаємного кредиту та відділення Азовсько-Донського банку, Ковельської поштово-телеграфної контори. Окрім того, цілком імовірним могли бути зустрічі на юридичному підґрунті, оскільки П. А. Косач був головою з'їзду мирових посередників Ковельського та Володимирського повітів у 90-ті роки XIX та в перше 10-річчя XX століть, а Стравінські-Белянкіни були землевласниками Володимирського повіту, у яких час від часу виникали непорозуміння з місцевими селянами. Поява подібних чи схожих збігів імовірна і в подальшому, тому що є Київ, є Полтава і Полтавщина (Гадяч, Зелений Гай, Зіньків) – міста, що пов'язані з перебуванням обох родин. Але на сьогодні відсутні відомості про будь-які особисті чи родинні контакти або спільних знайомих поетеси та композитора.

Проте виховання, освіта, оточення, фізичний стан, природа Волині, рід занять, попри їх різні види, здібності, естетичне сприйняття світу сформували особливий стан у обох митців, що передує процесу творіння. Леся Українка пише про «юрбу образів», що не дає їй спати ночами, мучить, як нова недуга; коли «приходить демон лютіший над всі недуги, і наказує писати...». Саме в такому стані поетеса створювала «Лісову пісню» [12, XII, 409]. Стравінському з'явилися зорові образи

майбутніх музичних творів. Так, про майбутню «Весну священну» він писав: «Одного разу, коли я дописував у Петербурзі останні сторінки „Жар-птиці”, в моїй уяві зовсім несподівано, бо думав я тоді про зовсім інше, виникла картина священного язичницького ритуалу... Це і стало темою „Весни священної”» [10, 227].

Загострене сприйняття навколишнього середовища, природи Волині, творчий запал, а Лесею Українкою перш за все рухало бажання ще й зберегти поволі зникаючу українську фольклорну спадщину, акцентували увагу обох митців на спільній точці дотику, на спільному джерелі натхненної творчості і в Слові, і в Музиці. Йдеться про фольклор, і саме фольклор Волині, що присутній в двох геніальних творах початку ХХ століття, – в слові „Лісової пісні”, і в музиці „Весни священної”.

Лесі Українці належить власноручний запис мелодій українських пісень на Волині [Колодяженські пісні], наспіви мелодій М. В. Лисенку, К. Квітці [12, X, 123; 1, 247]. Ось одне з відомих видань, де представлені зразки волинського фольклору. 1903 року у Києві світ побачила тоненька книжка (37 с.) під назвою „Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Луччини, Звягельщини на Волині”, яку видало Товариство дослідників Волині. У виданні також зазначено: „Зібрала Л. Косач. Голос записав К. Квітка”. Відомі й пізніші видання 1917, 1918 років [6]. У травні 1908 року Леся Українка та Климент Квітка знаходять кошти і організують експедицію для записування мелодій українських дум, що засвідчено в листі до матері від 27. 06. 1908 р. Робота продовжується і в листопаді того ж року, коли подружжя записує у Ялті на фонограф думи від кобзаря Гната Гончаренка [12, XII, 252, 260–262, 265–267].

Щодо Стравінського, то 1907–1908 рр. датується фото, яке зафіксувало його родину на ганку власного будинку в Устилузі. На передньому плані сидить і грає лірник, на задньому – Ігор Стравінський, який схилився з олівцем над зошитом [7]. Про „Весну священну” сам композитор писав, що він «не може

сказати точно, яка частина „Весни” з’явилася в Устилузі, але знав напевно, що на початкову мелодію фагота він натрапив перед від’їздом з Устилуга» [8, 23]. Про що саме йдеться – не зрозуміло: це могла бути мелодія з друкованого фольклорного видання, а могла бути почута і записана мелодія.

Існує „Ескізна тетрадь” – робочий зошит часів роботи над балетом „Весна священна”. Дослідникові Г. Головінському [13, 73] вдалося виявити подібність деяких записів Стравінського до дум, що записані у знаменитого кобзаря Гната Гончаренка. Він також визначає, що серед інших записів „Ескізної тетраді” зустрічаються приклади, які зафіксовані у виданні „Народні мелодії з голосу Лесі Українки”. Пошуками волинських коренів „Весни священної” наприкінці ХХ ст. займались М. Лобанов разом з О. Ошуркевичем в Устилузі [14, 14; 15; 18], хоч ясна річ, що фольклор станом на кінець ХХ століття значно відрізняється від музичного фольклору зразка 1-го десятиріччя того ж століття. Але питання ще й у тому, чи, наприклад, композитор точно цитував музичний фольклор Волині, чи вводив приховані цитати з нього, чи музичними засобами робив переспів волинських мелодій. А могло статись і таке. Ігор Стравінський писав: „Якщо деякі з цих речей (музичних творів) звучать як справжня народна музика, то, ймовірно, в силу моєї здатності до наслідування, яка змогла відтворити деякі мої підсвідомі „народні спомини”» [8, 170].

„Лісова пісня” з’явилась, як писала Леся Українка, тому, що вона „згадала” волинські пісні і „затужила за ними”; тому, що Мавку в „умі держала” ще з того часу як мати в Жаборицях „щось про мавок розказувала”; тому, що в Колодяжному місячної ночі бігала самотою в ліс, аби їй „привиділась мавка”; тому, що і „над Нечимним вона” їй „мріяла”; тому, що „прийшов слухний час”, наступила мить – „*la folia divine*” („божественне безумство”), яка дарує „справжнє щастя” [12, XII, 363–364, 378–379].

У Ігоря Стравінського інтенсивній роботі над балетом передували свої образи. Під час завершення роботи над балетом „Жар-птиця” у квітні 1910 р. перед очима композитора виникла картина священного язичницького ритуалу, образи старців, що сидять колом, образ старенької в білячій кожушині, яка біжить з хворостою у руках [10, 300]. Стравінський зазначає, що йому допомагав тільки його слух; він чув і записував те, що чув; він – та посудина, крізь яку пройшла „Весна священна” [10, 10]. І в листі до свого друга А. Римського-Корсакова в березні 1912 року композитор писав: „Боже мій, яке щастя мені, коли я почую це. Приїзди, дорогий, – тільки приїзди! Навіть говорити не треба, а тільки почути це” [10, 151].

Насичений емоційний стан обох митців під час роботи – це природний стан, але є й дивні збіги. Леся Українка розпочинає роботу над п’єсою у липні 1911 року, а чорновий варіант „Лісової пісні” датується 25 липня того ж року [12, XII, 628]. Саме десь у середині липня того ж року відбувається зустріч Ігоря Стравінського та Миколи Реріха в Талашкіно і розробляється один з варіантів балету „Весна священна”, над яким Стравінський вже розпочав активно працювати [10, 289–290].

Створене майстрами настільки виходило за межі звичного, що вони обидва опинились по завершенні творів приблизно в однаковому стані. Леся Українка утруднювалась у визначенні жанру „Лісової пісні”: «„Marchendrama” „драма-феєрія” – те і не те. Як би його сказати? „Драма-казка” – чогось незграбно» [12, XII, 373]. Щодо балету, то його називали і „Віншування весни”, і „Велика жертва”, і „Освячення весни”, і „Весняні привиди”, і „Замовляння” тощо [9, 148–149; 11, 63]. А ще і для поетеси, і для композитора їхні твори постали для кожного своєрідним іспитом, обрядом посвячення, обрядом ініціації, бо кожен з них опинився на межі життя і смерті [12, XII, 374; 11, 90–91, 95, 98]. У листах до матері, до сестри, до А. Кримського Леся Українка зазначає, що „і не писати ніяк не могла, бо був непереможний настрій, а після неї (тобто п’єси) була хвора і досить довго

приходила до пам'яті" [12, XII, 373, 374, 380]. І якщо Стравінський після хвороби влітку 1913 року повертається до Устилуга і, як Антей, припавши до матері-землі, відновлює втрачені сили, то для Лесі Українки, позбавленої такої можливості, літо 1913 року стає останнім.

Фольклор, його обрядовість, тексти, ритуали, ритми, мелодії, що разом із міфологією зберігав із покоління в покоління порядок існування упорядкованого світу людей, постав спільним підґрунтям для обох авторів. І якщо „Лісову пісню” можна розглядати як своєрідний художньо-трансформований річний цикл, то „Весна священна” відповідає циклу весняної обрядовості.

Окрім того, мета створення „Весни священної”, за визначенням її автора, – протягом усього твору давати можливість „відчути слухачам у лапідарних ритмах близькість людей до землі, спільність їх життя з землею”, необхідність підтримувати рівновагу між людиною і навколишнім світом. Леся Українка „Лісовою піснею” засвідчила, що лише добровільний договір між Природою і людиною* породжує і підтримує життєдіяльність Космосу; порушення цього договору людиною перетворює гармонію Космосу на Хаос, призводить до його знищення, і добре, коли вистачає сил на відновлення. Майже водночас із ними засобами живопису ця тема відтворюється Левом Бакстом у полотні „Terror Antiquus” (1910).

Таким чином, можна стверджувати, що безсмертні автори і „Лісової пісні”, і „Весни священної” ще на початку ХХ століття, в різних видах духовної діяльності, намагалися привернути увагу суспільства до необхідності зберігати рівновагу між Природою і світом людини, що взагалі відповідало культурному контексту

* Див. також: Скупейко Л. І. Взаємини „Людина – природа” в „Лісовій пісні”. – 2005; посилання за: Скупейко Л. І. Піснею народною натхнені (Творча співпраця Лесі Українки та Климента Квітки) // Матеріали. Статті. Дослідження. – Луцьк: Волин. обл. друк., 2006.

тієї доби. Актуальність обраного напрямку підтверджується в наш час, коли на початку XXI століття проблема екології фактично постала першою в низці проблем, яке людство може вирішити тільки спільними зусиллями.

Література

1. Квітка К. Музично-фольклористична спадщина Лесі Українки // Спогади про Лесю Українку.– К.: Дніпро, 1971.– С. 245–256.
2. Колодяжненські пісні з рукописного зошита в записах Лесі Українки та Ольги Косач / Факсимільне видання та відтворення тексту.– Луцьк: Волин. обл. друк., 2006.
3. Косач-Кривинюк О. З моїх споминів // Спогади про Лесю Українку.– К.: Дніпро, 1971.– С. 29–41.
4. Косач-Кривинюк О. Перебування Лесі Українки в Луцьку // Спогади про Лесю Українку.– К.: Дніпро, 1971.– С. 44–51.
5. Косач-Кривинюк О. Полум'яне серце // Спогади про Лесю Українку.– К.: Дніпро, 1971.– С. 52–54.
6. Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка.– К., 1917, 1918 / Факсимільне видання.– Луцьк: Волин. обл. друк., 2006.
7. Охріменко М. Під небом Єгипту // Спогади про Лесю Українку.– К.: Дніпро, 1971.– С. 343–368.
8. Стравинский И. Диалоги.– Л.: Музыка, 1971.
9. Стравинский И. Публицист и собеседник.– М.: Сов. композитор, 1988.
10. Стравинский И. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии.– Т. 1.– М.: Композитор, 1998.
11. Стравинский И. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии.– Т. 2.– М.: Композитор, 2000.
12. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т.– Т. X, XI, XII.– К.: Наук. думка, 1978, X; 1978, XI; XII, 1979.

Дослідження

13. Головинский Г. Композитор и фольклор.– М.: Музыка, 1981.
14. Лобанов М. Уголок для творчества // Музыкальная жизнь.– № 7.– 1988.– С. 14.

15. Лобанов М. Украинский фольклор Устилуга в творчестве Стравинского // Стравинський та Україна.– К.: Абрис, 1996.– С. 48–69.

16. Огнева О. «Історію „Весни священної” і „Лісової пісні” можна було б розглядати як заочне творче змагання» // Молодий лєнінець.– 1987.– 26 лист.– С. 3.

17. Огнева О. Лєся Українка та Ігор Стравинський в історії культури Волині // Тези V Всеукр. конф. „Розвиток історичного краєзнавства в контексті національного і культурного відродження України”.– К.; Кам’янець-Подільський: Б. в., 1991.– С. 615–616.

18. Ошуркевич О. Традиційний пісенно-музичний фольклор Устилуга та його околиць // Стравинський та Україна.– К.: Абрис, 1996.– С. 44–48.

19. Савенко С. Мир Стравинского.– М.: Композитор, 2001.

20. Яковлев А. Из детских и юношеских лет // Советская музыка (Музыкальная академия).– 1992.– № 4.– С. 112–115.

Ohnieva O. Lesya Ukrainka and Igor Stravinsky: the Context of “The Forest’s Song” and “The Sacred Spring’s” Creation.

In the Paper, based on Lesya Ukrainka and Igor Stravinsky’s Letters and other Materials, the author finds out the similar features, which were characteristic for poet and composer’s education and life-style, and supposes it cause “The Forest’s Song” and “The Sacred Spring” to appear. According to the author’s opinion, “The Forest’s Song’s” Word and “The Sacred Spring’s” Music still at the beginning of XX century have directed attention to the necessity of keeping the equilibrium between Nature and Human World, which grows such actuality at the beginning of XXI century.

Key words: Lesya Ukrainka, Igor Stravinsky, “The Forest’s Song”, “The Sacred Spring”, Volyn’, education, life-style, music, literature.