

Поема Лесі Українки „Віла-посестра“ на тлі сербського та українського епосу.

I.

Про „Вілу-посестру“, що її вперше друковано р. 1911¹⁾, українська критика не сказала слів нічого: ми не маємо жадної статті про цю поему, жадної рецензії на неї, як не рахувати коротеньких згадок про неї, що є в підручниках українського письменства, або в розвідках загального характеру про життя й творчість Лесі Українки, які з'явилися останніми часами²⁾. Проте не так брак критичної літератури, як брак відповідних письмових документів, листів, щоденників, то-що, утрудняє становище історика письменства. У тих матеріалах, що їх чотири роки тому подав у „Червоному Шляху“ Ів. Ткаченко³⁾ й що ми їх уже використали для своєї попередньої розвідки про життя й творчість Лесі Українки, нічого такого, що-б стосувалося до „Віли-посестри“, немає, а нові матеріали в поточній журнальній пресі не з'являлися.

За браком нових документальних даних не можна як слід розв'язати деяких питань, напр., питання про те, чи поему задумано відразу в цілому, чи ні, або питання про те, як треба розшифрувати символіку образів у цьому творі.

На перше питання можна було-б відповісти тільки тоді, коли-б у нас був або попередній план поеми, або її конспект, або взагалі якісь документальні дані, що з них видно було-б, як повстала первісна концепція поеми. Нічого цього ми не маємо. Ми тільки знаємо з слів К. В. Квітки, що „Вілу-посестру“ задумала Леся Українка давно, що першу її частину

¹⁾ Див. „Літер.-наук. Вістник“ за 1911 р., ч. XII; пізніше „Віла-посестра“ ввійшла в збірку „Поеми“ (К. 1920), у 2-й том „Творів“ (вид. „Книгоспілки“, К. 1924) та в 3-й том „Творів“ (вид. „Книгоспілки“, К. 1927).

²⁾ Див. П. Филипович, передмова до „Поем“, К. 1920, стор. X; Ол. Дорошкевич, Підручник іст. укр. літ., К. 1924, стор. 267; М. Драй-Хмара, Леся Українка, К. 1926, стор. 146—148.

³⁾ Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки, Червон. Шлях 1923, IV—V, стор. 187—200; Недруковані листи Лесі Українки до матери, Червон. Шлях 1923, VI—VII, стор. 187—196, та VIII, стор. 241—252.

вона написала ще до знайомства з ним, тоб-то ще до 1898 року, а другу — безпосередньо перед „Лісовою піснею“, дата викінчення якої — 25 липня ст. ст. 1911 р. ¹⁾.

Не бачивши оригіналу поеми, ми спочатку гадали, виходячи знову-ж з слів К. В. Квітки, що перша частина приблизно дорівнюється другій. Влітку 1927 року нам довелося побачити цей оригінал, що переховується у К. В. Квітки, й звірити його з друкованим текстом. Розглянувши оригінал поеми, ми переконалися, що спочатку Леся Українка написала не половину, а приблизно $\frac{2}{3}$ її, точніше — 213 рядків; 109-же рядків вона написала через кільканацять років після цього. Перша частина твору закінчується в тому місці, де побратим, промовляючи до віли в темниці, скаржиться їй на своє горе. Останні рядки її:

„Вже мені скривця тіло зліла,
а залізо кості перегризло,
а темниця очі помутніла,
горде серце висушило той сором,
що зламав я сам д^яню зброю
і живим до рук віддався туркам.
Вже мені тепер життя немиле,
чи в темниці, чи на вільній волі“ ²⁾.

На підставі чого ми переконалися в тому, що як-раз оцими віршами закінчується перша частина поеми? По-перше, ці вірші, як і всі попередні, писані на папері одного формату, а дальші, починаючи з рядка: „Шкода праці, любая посестро!“, писані на папері іншого формату; цей останній тонший і гірший від того, на якому вміщено вищенаведені вірші (№ 6 якогось акц. т-ва). По-друге, п'ять четвертушок першого формату зібгані посередині, якісь залежали й мають на собі жовтаві плями; це показує, що вони кільканацять років десь лежали в книжці, або в папці. По-третє, письмо на папері другого формату має трошки інший характер, ніж письмо на папері першого формату (обидві частини писані олівцем). По-четверте, в першому письмі скрізь маємо написання *чи*, а в другому — скрізь *чи*. По-п'яте, в кінці останнього з наведених вище рядків зроблено дві риски нігтем і поставлено такого значка ω ; очевидно, ці риски й цей значок мали показувати, що тут закінчується перша частина поеми.

Перерва межі написанням першої частини поеми, що становить $\frac{2}{3}$ всього твору, та написанням другої її частини, що становить $\frac{1}{3}$ всього твору, тяглася, як ми бачили, що-найменше 13 років. Само собою виникає питання, чи не відбилася ця довга перерва на концепції цілого твору. Можна, звичайно, припускати, що ця концепція повстала в уяві Лесі

¹⁾ М. Драй-Хмара, Леся Українка, 146—147.

²⁾ Леся Українка, Твори, т. II, стор. 129—130, вид. „Книгоспілка“, К. 1924.

аїнки відразу. На це вказує, напр., конспект задуманої поеми, що її мала написати поетка для київського літературного альманаху „Арго“. Конспекті, що його подає мати письменниці Олена Пчілка, розроблено ета цілої поеми¹⁾. Проте й тут були вагання: Лесина мати пише, що перша редакція плану задуманої поеми, яку вона, власне, й зафіксувала, є відмінна від попередньої. Так, напр., у першій редакції поема мала починатися прокляттям, у другій-же останнім акордом мала бути мова до Геліуса. Якийсь час поетка, розробляючи сюжета поеми, вагалася. Ці вагання закінчилися тим, що вона ще перед тим, як почати писати поему, спинилася на одному з варіантів її плану. А втім можна сказати й інакше, а саме, що спочатку в уяві Лесі Українки повстав мотив першої частини „Віли-посестри“, мотив визволення юнака з в'язниці, а згодом, коли вона закінчувала поему, повстав мотив другої частини, мотив убивства юнака, що втратив віру в життя. Могло бути, що спочатку письменниця думала про один фінал, скажімо, радісний, оптимістичний, а згодом, вже закінчуючи твір, дала інший, сумний, песимістичний. Останню думку підпирає той факт, що від того часу, коли написано першу частину поеми, до того, коли написано другу її частину, зминуло менше, як 13 років. Це — чималий інтервал: підчас цього інтервалу можна було, передумавши, змінити первісну концепцію поеми. За браком певних документальних даних ми в цьому разі не можемо вийти за межі здогадів, але маємо право, аналізуючи цей твір, розглядати складові його частини окремо, в хронологічному порядку, так, як вони виїшли з-під пера письменниці.

Останніми часами ми здобули коли не документальні, то будь-що-будь певні дані що-до генези „Віли-посестри“, і ці дані потверджують нашу гіпотезу. Мати Лесі Українки Олена Пчілка розповіла нам, що „Віла-посестра“ має дві редакції; з них дійшла до нас тільки друга редакція. Першу ранню редакцію поеми, писану ще, мабуть, у 80-х роках, 1885-го року, видячки, затрачено. Що-до композиції вона була простіша проти другої редакції й не мала того трагічного розв'язання, яке характеризує останню. З огляду на загальний зміст її був лагідніший і радісніший. Другу редакцію поеми писано, як ми знаємо, двічі. Коли написано другу частину її, відомо точно, що це було в 1895-м році, а що-до першої частини, то досі ми знали тільки *terminus ante quem* (1898 р.), тепер-же знаємо й *terminus post quem*: це, як переказала нам Олена Пчілка, 1895-й рік, коли Леся повернулася з Болгарії додому. Таким чином, першу частину „Віли-посестри“ у другій редакції написано між 1895-м та 1898-м роками. Первісна концепція поеми у другій редакції, як показує Олена Пчілка, мало чим одрізнялася від концепції поеми в першій редакції. Радикально змінено цю концепцію вже тоді, як письменниця, закінчуючи свій твір, писала фінал його.

¹⁾ Див. літер. альм. „Арго“, кн. I, 40.

В цілому „Віла-посестра“ — твір оригінальний. Принаймні, в тих джерелах, що були приступні нам, ми не знаходили такої теми, яку розвиває в „Вілі-посестрі“ Леся Українка, тоб-то не натрапляли на поєднання обох мотивів, мотиву визволення юнака з в'язниці й мотиву його вбивства. Такої самої думки що-до оригінальності „Віли-посестри“ й К. В. Квітка.

Слов'янські та західньо-європейські пісні про дівчину, що визволяє в'язня з в'язниці, зібрав і вистудював І. Сазонович¹⁾, але в його праці не наведено жадної пісні, де були-б поєднані обидва вищезазначені мотиви. Три головні моменти відзначає він у всіх цих піснях: 1) чоловік потрапляє в тяжку неволю; 2) сестра, або жінка, довідавшись про це, перевдягається за вояка й визволяє його; 3) обдурений ворог побивається найбільше тому, що його піддурила жінка²⁾. Як бачимо, жадного натяку на вбивство в'язня немає.

Отже, про „Вілу-посестру“ в цілому ми можемо сказати, що це твір оригінальний. Але цього не можна сказати про першу частину поеми та про окремі моменти з першої й другої її частини. „Віла-посестра“ — це гарна мозаїка, де оригінальне сплітається з запозиченим, де елементи південно-слов'янського, а почасти й українського, епосу гармонійно поєднуються з елементами власної творчости поетки.

В чому-ж виявився вплив чужого епосу на „Вілу-посестру“ і чому ми вважаємо, що це був не якийсь інший, а саме південно-слов'янський епос? На останнє запитання не важко відповісти: сама назва твору дає привід гадати так. У центрі поеми стоїть образ віли. Віла — це мітична істота, що скидається на нашу русалку, або мавку й що дуже часто виступає в південно-слов'янському, тоб-то сербському та болгарському, народньому епосі. Найчастіше вона виступає, коли комусь загрожує небезпека, захищаючи юнаків, своїх побратимів, даючи їм поради, то-що. Це, так-би мовити, віла добра. Але бувають і лихі віли, що заздрять на людське щастя й руйнують його³⁾. Леся Українка взяла собі за героїню вілу добру, вілу-визволительку.

Образ віли, як і образ мавки з „Лісової пісні“, повстав в уяві поетки дуже рано, ще в дитинстві, і є він, як свідчить К. В. Квітка, один з найулюбленіших її образів. Жіночі героїчні постаті взагалі їй до вподоби були: в ранньому періоді творчости у неї фігурують, напр., Сафо, Марія Стюарт, русалка, Даліла, Жанні, грішниця, Іфігенія, Ра-Менеїс, Міріям; пізніше — Ізольда, Кассандра, Тірца, Прісцілла, Айша, Йоганна, Оксана, Донна Анна, мавка й багато інших. Та з усіх цих постатів найлюбіші

¹⁾ Див. його „Пісні о Дівушкѣ - воиѣ и былины о Ставрѣ Годиновиѣ“, Варш. 1886.

²⁾ Там само, 43.

³⁾ Пор., напр., сербську думу „Марко Краљевић и вила“ (В. С. Караџић, Срп. нар. пјесме, II, № 38), де оповідається, як віла Равійола прострелила горло й серце воеводи Мілошеви за те, що той співає краще від неї, або думу „Зидане Скадра“ (там само, II, № 26), де віла вимагає навіть людської жертви. Про злих віл див. також у Потебні („Обьясненія малор. и сродн. нар. пјесень“, II, В. 1887, 376—381).

їй були постаті мавки й віли. Характерно, що обидва ці образи вона виношувала в душі, чи, як вона сама каже, „в умі держала“¹⁾, протягом мало не усього свого життя.

Як саме і в яких умовах зародився в Лесиній уяві образ мавки, ми довідуємося з її листа до матери, де вона говорить про вплив на неї волинської природи й волинської народньої поезії²⁾. Але як міг зародитися за дитячих років образ віли, коли віли, як такої, ні в наших піснях, ні в нашому епосі, ні взагалі в словесній творчості нашого народу, з якою дуже рано через матір обізналася Леся Українка, немає? Очевидно, образ віли повстав в уяві письменниці трохи пізніше, ніж образ мавки, і при тому повстав не під впливом усних оповіданнів матери, чи українських народніх пісень, а під впливом книжним. Ми особисто думаємо, що книжка М. Старицького „Сербські народні думи і пісні“, видана в Києві р. 1876, тоб-то тоді, як Лесі було 5 років, в першу чергу спричинилася до написання поеми. До рук Лесиної матери, яка дуже цікавилася українським фольклором, не могла не попасти ще в 70-ті роки книжка Старицького, з яким родина Косачів мала дружні стосунки, а Лесею Українку не могла не зацікавити книжка, присвячена її дядькові Михайлові Драгоманову, з яким вона ще замолоду підтримувала духовні звязки. Останніми часами довідалися ми від М. В. Кривинюка, що цю книжку залюбки читали в родині Косачів і що була вона від частого вживання дуже пошарпана й пом'ята. Отже, на нашу думку, образ віли повстав в уяві Лесі Українки як-раз у звязку з читанням згаданої книжки Старицького. Цієї думки не заперечує й К. В. Квітка, а Олена Пчілка вважає вплив „Сербських народніх дум“ на Лесею за безперечний факт. Від неї-ж ми довідалися, що Леся ще в дитинстві, граючися з однолітками, любила звати себе біла віла. „Сербські народні думи“ Старицького Леся читала, на думку Олени Пчілки, або в кінці 70-х, або на початку 80-х рр..

Чи були ще якісь літературні чинники, що стимулювали, поруч з „Сербськими народніми думами“, образ віли-посестри? Навряд, а якщо й були, то вони відігравали другорядну, або й третьорядну роль, бо „Вілу-посестру“ з книжкою Старицького звязує, як побачимо далі, цілий ряд моментів суто формального порядку. Може, Леся Українка замолоду читала якусь українську, або російську, або німецьку етнографічну розвідку, де згадується про віл? Може, хоча й важко припустити, щоб за дитячих, ба навіть юнацьких, років її цікавили наукові етнографічні праці. З слів Олени Пчілки ми знаємо, що в бібліотеці Косачів була етнографічна розвідка А. Афанасьєва: „Поэтические воззрѣнія славянъ на природу“ (М. 1866—69). У III томі цієї праці є цілий розділ (XXIII), де говориться про німф, русалок, віл, самовіл, самодив, лебединих дів, то-що.

¹⁾ Недруковані листи Лесі Українки, Черв. Шлях 1923, VIII, 241.

²⁾ Там само, 1923, VIII, 241.

Зветься цей розділ — „Облачныя жены и дѣвы“ ¹⁾. Ми гадаємо, що Леся Українка читала цю розвідку, власне, той розділ, де Афанасьєв розповідає за віл, бо деякі моменти в поемі можна пояснити тільки відповідними місцями з цього розділу. Про ці моменти мова буде далі. В генезі „Віли-посестри“, звичайно, і книжка Афанасьєва відіграє якусь роль, але на першому місці стоять безперечно „Сербські народні думи“ Старицького, які Леся Українка читала, мабуть, значно раніше, ніж Афанасьєва.

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, значить, безпосередньо обізнатися з болгарським народнім епосом. Але, прочитавши „Сербські народні думи“ 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 звязувала не з болгарським, а як-раз з сербським епосом. Обидва ці факти потверджують нашу думку про те, що за вихідний пункт для Лесі Українки була книжка Старицького, а не щось інше. Звичайно, проживавши в Софії, Леся в бібліотеці Драгоманова та Шишманова читала болгарські й сербські книжки. Від Олени Пчілки ми почули, напр., як Леся вивчала сербську мову, як їй важко було навчитися вимовляти сербське складотворче *p*. Приїхавши з Софії додому, вона хвалилася, що вже наламала собі язика, уміє вгадувати значіння сербських слів, але ще не наважується читати в-голос. Серед тих болгарських та сербських книжок, що їх Леся читала в Софії, були, мабуть, і збірники пісень та дум народніх. Але що нового могла знайти в них Леся Українка, коли вона вже читала перед тим і Старицького, й Афанасьєва? У останнього наведено мало не всі приклади з сербських та болгарських пісень, де мова мовиться про віл, — отже, Лесі не було, власне, й рації спеціально для своєї поеми перечитувати болгарський та сербський епос. Проте ми гадаємо, що вона дещо читала з болгарських та сербських народніх дум, і це могло підсилити й освіжити її інтерес до „Віли-посестри“, яку вона вже пробувала перед тим писати (1-ша редакція).

Книжка Старицького — це переклад з сербської мови. Сюди ввійшли переважно юнацькі думи сербського епосу, що їх зібрав і видав відомий сербський учений Вук Стефанович Караджич в 1-й половині XIX в. Старицький використав головне II-й том Вукової збірки: з нього він переклав аж 42 пісні, тимчасом як з I-го тому — тільки одну пісню, а з видання 1833 р. — тільки дві пісні. Окрім Вукової збірки, Старицький ще використав збірку „Пісні Черног. і Герцегов.“ (4 пісні), збірку „Пісні Босн. і Герцегов.“ (2 пісні) та якусь невідому нам збірку „С. Н. Д.“ (1 пісня).

¹⁾ А. Афанасьєв. Поэтич. воззрѣнія славянъ на природу. М. 1869, III, 117—194.

„Сербські народні думи“ становлять першу частину видання, що його задумав Старицький. До цієї частини увійшли виключно юнацькі думи, тоб-то героїчні та історичні, в яких відбилася славетна боротьба маленького сербського народу з турецькою навалюю. „Я по можливості держался хронологического порядку — пише Старицький у передмові — и выбралъ наиболѣе характерныя думы изъ періода дотурецкаго, сравнительно бѣдно изображеннаго; но за то эпоху самой борьбы, которая ярче всего отразилась въ народной поэзіи сербовъ, я старался передать возможно полнѣе, и потому у меня думы про царя Лазаря и Косовскую битву переведены почти всѣ; изъ думъ про Марка Королевича, любимаго сербскаго героя, не вошли въ переводъ только найменѣе характерныя; затѣмъ 1-я часть заканчивается немногими думами изъ гайдуцкаго періода, который отчасти соотвѣтствуетъ нашему гайдамацкому“¹⁾. До 2-ої частини видання увійшли всі побутові та жіночі пісні, до 3-ої — обрядові пісні та історичний нарис придунайських слов'ян, але й 2-га, й 3-я частини „по независящимъ отъ переводчика обстоятельствамъ“ у світ не увійшли.

Розгорнувши книжку Старицького, Леся Українка могла вже в першій пісні, на першій-таки сторінці, надібати слово віла, до якого зроблено таку примітку: „Віла — дівоча істота, що живе по горах, подобна до нашої русалки, або краще — мавки. Тільки віла сербська більше добродійна, ніж злочинна; вона дуже гарна, має чудовий голос; часами жартує з юнаками, а більше піклується про них і про Сербію“²⁾. Оця примітка та ті пісні, де виступає віла, й були, на нашу думку, за перший імпульс до створення образу віли-посестри.

Читавши книжку сербських юнацьких пісень, Леся, мабуть, пильну увагу звертала на багатство фантастичного елемента, бо цю фантастику сербського епосу вона згодом перенесла до своєї поеми. У неї крилатий кінь літає по-під хмари; віла розмовляє з ним; напускає туману й насилає твердий сон на варту; махнувши завивалом, пускає блискавиці й пропалює темничні двері і т. и., і т. и.. Така-ось фантастика значно більшою мірою характеризує сербський епос, ніж який инший, скажімо, український. Правда, Леся Українка не бере обіруч усю ту фантастику, що є в сербському епосі, а виявляє деяку супроти нього поміркованість. Качич-Міюпич, хорватський поет XVIII в., що теж наслідував сербські народні пісні, значно суворіше поставивсь до фантастики юнацького епосу: він її на кожному кроці оминав, ставлячи на першому плані історичну істину³⁾. Навпаки, французький письменник початку XIX в. Меріме, що р. 1827 видав у Парижі книжку під заголовком „La Guzla, ou choix de Poésies Illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine“, якою дуже вдало містифікував своїх сучасників, серед них і Пушкіна,

¹⁾ М. Старицький. Сербські народні думи і пісні, К. 1876, передмова II - III.

²⁾ Там само 1, прим. 1.

³⁾ Див. його „Razgovor ugodni naroda slovinskoga“, Zagreb 1899, стор. 1—2.

запевняючи їх у тому, що це справжня іллірійська, тоб-то сербська, народня поезія, — ще прибільшив фантастичний елемент сербської народньої пісні. Лесі Українці належить середнє місце поміж Качичем-Міопичем та Меріме що-до наслідування фантастики сербського героїчного епосу.

Чому око Лесі Українки спинилося саме на сербському епосі? Чому вона не вдалася до українського епосу, що його опрацювали й видали проф. Антонович та її дядько трохи чи не в той самий час, коли вийшла між люди й книжка перекладів Старицького? ¹⁾ Чому її не зацікавив великоруський або німецький епос? Річ у тім, що сербський юнацький епос співзвучний тим темам, що їх розробляла письменниця до 1898 року й трохи згодом. Лесю Українку, що горіла в той час активною любов'ю до пригнобленої батьківщини й шукала героїчних тем у чужих літературах, не міг не захопити сербський епос і не зачарувати своєю простотою й ширістю, величністю образів та трагічною красою. Сербські думи косівського циклу не раз і не два ставлять проблему державности й волі, розв'язуючи її завсіди однаково: або перемогти, або чесно загинути. Найгірше — і з цим вони не погоджуються, і проти цього вони протестують — це живим дістатися в неволю. Остання думка, власне кажучи, й є провідна думка поеми „Віла-посестра“. Керуючись цією думкою, ні один з 9-х братів цариці Милиці не хоче залишатися вдома, щоб доглянути сестру, а їде на Косове, щоб пролити там свою кров за сербську державу. Навіть слуга Голубан, якому наказано залишитися коло цариці, тікає від неї на поле бою. Чому? На це ясно відповідає дума:

„Краще в бої липарем вмирати,
ніж зостатись бабієм зрадливим“ ²⁾.

Народнє сумління не могло помиритися з фактом зради, і тому сербська дума так картає за ганебний вчинок Бранковича Вука, що зрадив Лазаря на Косовім. Навпаки, вона величає й прославляє героїчну смерть вєводи Милоша, що, поїхавши до турецького табору, щоб забити султана Мурата, вмирає там страшною смертю. Отже, ідеологічна суть „Сербських народніх дум“ цілком відповідає ідеологічній суті „Віли-посестри“ та тих Лесиних творів, що їх писала вона перед 1898-м роком та трохи пізніше.

У передмові до „Сербських народніх дум“ Старицький проводить паралель поміж народом українським та сербським, вбачаючи в них спільні риси і спільну долю. „Сербы и малороссы — пише він — особенно богаты своею народною поэзією; въ ихъ думахъ и пѣсняхъ отразилось все бурное прошлое этихъ многострадальныхъ народовъ, исполненное трагической борьбы за свободу. Но въ то время, какъ малороссы, подъ гнетомъ исторической судьбы и минувшей панщины, стали забывать свои думы, замѣняя ихъ, отчасти и подъ вліяніемъ культуры, лакейскими куплетами, — сербы

¹⁾ 2-й том „Истор. пѣсенъ малор. нар.“ вийшов у світ р. 1875, а того самого року книжка Старицького пройшла через цензуру.

²⁾ М. Старицький, Сербські народні думи і пісні, 237.

сум'яли отстоять въ своей памяти всю дѣвственную прелесть эпической поэзии и языка: у нихъ даже и до сего дня бьется прежнее богатырское сердце, они и теперь живутъ былой эпической жизнью, заканчивая въ настоящій моментъ послѣдній актъ кровавой, неравной борьбы съ врагомъ угнетателемъ. Украинцы по своему кровному родству, по своему прошлому, по типу, по многимъ бытовымъ чертамъ, по языку и, наконецъ, по симпатіямъ чрезвычайно близки къ придунайскимъ славянамъ; это сходство отразилось и въ народной поэзии. А между тѣмъ съ этой поэзіей придунайскихъ братьевъ наше общество знакомо очень мало; на малорусскій же языкъ, самый удобный для передачи эпического тона этихъ думъ, до сихъ поръ ничего переведено не было. Вотъ почему я возымѣлъ смѣлость взять на себя починъ въ этомъ дѣлѣ и познакомить земляковъ своихъ съ сербской народной поэзіей“¹⁾. Передмова ця недвозначно натякає, що не тільки епічний тон сербських дум можна віддавати українською мовою, а можна й боротися за волю так, як боролися серби. Така думка була як-раз люба бунтівничій душі Лесі Українки, і тому, певно, вона й одважилася спробувати свою силу на сербському епосі, тим більш, що почив у цій справі зробив уже Старицький, в якого вона довгенько вчилася творчого ремесла.

Вище ми вже були зазначили, що мотив визволення юнака з темниці, розроблений у першій частині Лесиної поеми, не є оригінальний: часто густо трапляється він у сербському епосі взагалі, а в „Сербських народніх думах“ Старицького зокрема²⁾. Так, приміром, у думі „Марко в татарській темниці“³⁾ оповідається про те, як капітан Дойчин визволив Марка з темниці. У цій думі в ролі визволителя виступає чоловік, Марків побратим. Але в сербській народній поезії поширений і інший варіант цього мотиву, де юнака з темниці визволяє жінка, здебільшого перебрана в чоловічу одягу⁴⁾. Цей варіант як-раз і відповідає тому, що маємо в поемі Лесі Українки, тільки Лесина віла перевдягається не в чоловічу одягу, а в одягу туркені-селянки. В „Сербських народніх думах“ Старицького натрапляємо на дві такі думи, де в'язня з темниці визволяє

¹⁾ Там само, передмова I—II.

²⁾ Крім того, його ще можна знайти в народній поезії болгар, українців, великоросів та в народній поезії західньо-європейських народів. І. Сазонович гадає, що в цьому мотиві ми маємо діло з так званим мандрівним сюжетом. Виник він, як гадає Сазонович, уперше в Сербії, можливо, в Дубровнику, а відтіля поширювався, з одного боку, на схід, а, з другого боку, на захід. На сході він одбився в болгарських піснях, в українських колядках та думах і, нарешті, в російській білві про Ставра Годіновича; на заході — в італійських, еспанських, португальських та провансальських піснях і казках („Пісні о дѣвущкѣ-воинѣ и былинн о Ставрѣ Годіновичѣ“, стор. 48, 93, 111, 125 та 171—172).

³⁾ М. Старицький. Сербські народні думи, 381.

⁴⁾ „Мотивъ, — избавленіе мужчины переодѣтой женщиной, женой или сестрой, — каже Безонов — общъ болгарскимъ пѣснямъ съ сербскими“ („Болгарскія пѣсни“ 1855 в. I, 68).

дівчина. Перша з них — „Весілля Радула Волошина“¹⁾, в якій розповідається про те, як дівчина-наречена визволила двох братів з неволі; друга — „Короленко Марко і арапського короля дочка“²⁾, в якій розкажуться, як королівна-арапка визволила Марка з темниці³⁾. Леся Українка не могла не знати про цей мотив, коли вона читала сербські думи в перекладі Старицького, а що вона читала їх, то це потверджує і свідчення М. В. Кривинюка та Олени Пчілки, і порівняльна аналіза стилю її поеми та перекладу Старицького, про що мова буде далі. Отже, можна гадати, що основний мотив про визволення юнака з неволі Леся Українка взяла із сербського епосу, хоча є він і в „Историческихъ пѣсняхъ малорусскаго народа“ Антоновича та Драгоманова (дума про „Марусю Богуславку“)⁴⁾.

Р. 1891 в „Колосках“⁵⁾ В. Чайченко (Б. Грінченко) видрукував „Думу про княгиню-кобзаря“, що її написано на весні 1890 року. Зміст цієї „Думи“ такий: молодий князь виступає з військом у похід проти турка; турки розбивають князеве військо, а самого його забирають у полон; три роки пробуває князь у турецьких кайданах, а на четвертий передає звістку своїй дружині, щоб та визволяла його; відтявши собі княгиня косу, передягнувшись у звичайну чоловічу одягу та взявши кобзу, йде до турецької землі; прийшовши вона до царя турецького, грає на кобзу, співає й звеселяє йому душу; три дні вона грає й співає перед царем; останньому це так сподобалося, що він запропонував кобзареві залишитися в його й бути йому за брата; кобзар не хоче, бо в його є старенькі батьки, які сумуватимуть без його; тоді цар йому каже, щоб він попросив щось у нього для себе; кобзар прохає дати йому в товариші якогось невільника й, діставши згоду, вибирає з невільників князя; повертавшись із ним кобзар додому, перед самим домом прощається й раніше туди прибуває, ніж князь; там він знову передягається в княгинину одягу; прийшовши князь додому, вітається з княгинею, але холодно: він лихий на неї за те, що вона його не визволяла з неволі; почувши від райців-князьків, що княгині довго не було вдома, князь учиняє над нею суд, і цей засуджує її скарати на горло; прийшовши князь до

¹⁾ М. Старицький, Сербські народні думи, 39.

²⁾ Там само, 377.

³⁾ Про інші варіанти цього мотиву, слов'янські та романські, див. у Сазоновича. Ми й собі могли-б іще додати декілька варіантів і з Вука Караджича, і з Качича-Міюпича, і з Безсонова, і з Качановського, але цього не робимо тому, що це стоїть поза межами нашої теми. Звертаємо увагу лиш на варіант Качановського, де юнака Секулу визволяють не прості жінки, а віли-самовіли („Памятники болгар. нар. творчества“, II. 1882, № 148).

⁴⁾ Антоновичъ и Драгомановъ. Истор. пѣсни малор. нар. К. 1874, I, 230.

⁵⁾ Б. Грінченко. Колоски. Збірникъ казокъ та оповиданнїв. Одеса 1891, № 24, 71—79. „Думу про княгиню-кобзаря“ Грінченко друкував окремо ще в Харкові р. 1894 (на окладавці—1893), стор. 1—14. Пізніше вона вийшла у „Книгу казок віршом“, що її друковано у Львові р. 1894, в Одесі — р. 1895 та в Києві — р. 1914.

світлиці, де сиділа під замком княгиня, бачить, що там замість неї сидить кобзар; уздрівши князя, цей і каже: „Ой який-же тепер світ настав, що чоловік свої жінки не пізнав“; кобзар скидає з себе чоловічу одягу, й тоді князь і всі інші впізнають княгиню; князь прохає дружину, щоб та простила йому, й учиняє великий бенкет. Про цю думу сам Грінченко пише: „Княгиня — кобзарь..., перепечатававшійся нїсколько разъ (между прочимъ въ сборникѣ моихъ стихотворныхъ сказокъ „Книга казокъ виршомъ“, Львів, 1894, и Одесса, 1896) и отмѣченный въ одномъ ученомъ изслѣдованіи какъ народное украинское произведение, есть мое собственное стихотвореніе, написанное, въ формѣ кобзарской думы, на сюжетъ сказки „Царица-Гусляръ“ (см. Афанасьевъ, Н. р. сказки, изд. 1897 г., II, 297, № 195)¹⁾. Справді, рівняючи Грінченкову думу з російською народньою казкою про „царицу-гусляра“, що її подибуємо у Афанасьєва²⁾, бачимо, що перша цілком скидається на другу. Різниця межі ними є та, що в російській казці виступав цар, якого до в'язниці завдає палестинський король, а в Грінченковій думі — князь, якого забиває в кайдани турецький цар.

На два роки пізніше від Грінченка цей самий сюжет про княгиню-кобзаря використав для своєї балади другий український поет М. Кононенко (Школиченко)³⁾. Кононенкова балада „Княгиня-кобзарь“ що-до змісту сливе нічим не різниться від Грінченкової думи. Можна гадати, що вона являє собою її переспів. Різниця межі обома творами полягає в ритмі: думу, як сказано, написано розміром народніх кобзарських дум, а баладу — чотирьохстопним хореем, що чергується з трьохстопним, складаючи разом з ним строфу на 6 рядків⁴⁾.

Р. 1897 Ів. Франко написав „Поєму про білу сорочку“⁵⁾, що темою своєю дуже скидається на Грінченкову думу та Кононенкову баладу. У Франковій поемі розповідається про те, як дружина лицаря Олександра,

¹⁾ Б. Гринченко, Литература украинского фольклора. Черн. 1901, 200.

²⁾ А. Афанасьевъ, Народныя русскія сказки. М. 1873, кн. III, 216—219, № 195.

³⁾ М. С. Кононенко, Княгиня-кобзарь, балада. К. 1893, стор. 1—35.—Л. Ільницький, видавець Кононенкової поеми „Нещасне кохання“ (К. 1883), у передмові до цієї книжки рекомендує автора, як „українського поета-самоучку“. Сам Кононенко на збірці своїх віршів „Лира“ (К. 1885) пише: „Крестянин М. С. Кон-ко“. Поет цей любив взагалі переробляти народні твори. Див. його казки „Москаль, змії та царівна“ (К. 1889), „З Богом не змагайся“ (К. 1895), то-що. Отже, балада „Княгиня-кобзарь“, як бачимо, не становить в цім разі винятку.

⁴⁾ Для прикладу наводимо першу строфу Кононенкової балади:

Не туман ото сивіє,
і не курява чорніє,
і не хмара йде, —
ні, то лавою живою,
вже знаряжене до бою,
військо князя жде (стор. 3).

⁵⁾ Уперше видрукувано в „Поємах“ р. 1899 у Львові, а вдруге — р. 1917 у Черкасах.

на ім'я Юліяна, визволила свого чоловіка з турецького полону, перебравшись ченцем-гусяром. Франкова поема довша за Грінченкову думу й Кононенкову баладу. Окрім того, є в ній, супроти цих останніх двох, новий мотив про білу сорочку: прощаючись Юліяна з Олександром, дає йому білу сорочку, примовляючи:

Поки буде ся сорочка біла,
потя буду я для тебе вірна¹⁾.

Є ще деякі моменти у Франковій поемі, яких не знайдемо ні у Грінченка, ні у Кононенка, ні у Афанасьєва, але ці моменти особливого значіння не мають, бо, повторюємо, основа всіх чотирьох творів однаковісінька. Матеріал для своєї поеми Франко взяв із хорватського вірша, що його знайшов Фран Курелац і видав у своїй збірці хорватських пісень: „Junacke ili narodne pjesme prostoga i neprostoga ruka hrvatskoga“ (Zagreb 1871). Цей хорватський вірш, знайдений у двох відписах XVII в., на думку Курелаца, являє собою переклад однієї старонімецької поеми, але ні про цей німецький оригінал, ні про автора хорватського перекладу він докладніших відомостей не подає. Франко теж не дошукався джерел цієї поеми й подав її так, як написав під вражінням хорватського тексту. З поданого ясно, що літературні джерела у Грінченка та Кононенка, з одного боку, й у Франка, з другого боку, були цілком різні: перші два наслідували російську народню казку, записану від Афанасьєва, другий — стародавнього хорватського вірша „Alexander“, що являє собою переклад середньовічної німецької поеми „Die schöne Juliane“²⁾. Франко у передмові до „Поеми про білу сорочку“ признається, що він, пишучи свою поему, нічого про Грінченкову думу не знав: „Завважу, що Чайченкова „Дума про княгиню-кобзаря“, що має дуже подібну тему, в часі писання сеї поеми була мені незвісна“³⁾.

Всі вищенаведені твори темою своєю скидаються на першу частину Лесиної поеми. Чи не могла Леся Українка мотив про визволення юнака з темниці запозичити або у Грінченка, або у Кононенка, або у Афанасьєва, або у Франка? Звичайно, могла, якщо вона тільки читала Грінченкову думу, або Кононенкову баладу, або російську казку, або Франкову поему, але відомостей про те, що вона читала їх, у нас немає жадних. Навпаки, ми маємо авторитетне свідоцтво про те, що Леся Українка не знала й не читала цих творів: Олена Пчілка запевнила нас у тому, що якби Леся читала хоч один з цих творів, то її неодмінно привабив-би насамперед образ жінки-гусяра, а цього образу в її поемі як-раз і немає. Олена Пчілка була в курсі Лесиних літературних справ взагалі, а тоді, коли Леся писала першу частину „Віли-посестри“ (90 роки м. ст.), особливо, але їй нічого невідомо про те, щоб Грінченків, або Кононенків, або Франків твір мали якийсь звязок із „Вілою-посестрою“.

¹⁾ І в. Франко. Поеми, вид. „Сіач“, Черкаси 1917, 68.

²⁾ Там само, 64.

³⁾ Там само, 64.

З чотирьох вищенаведених творів Франкова „Поема про білу сорочку“ найближче стоїть до „Віли-посестри“, але, не зважаючи на те, що основний мотив про визволення юнака з темниці і у Франка, і у Лесі Українки звучить більше-менше однаково, що обидва твори, „Віла-посестра“ й „Поема про білу сорочку“, звязані з сербо-хорватською народньою поезією й мають один ритм¹⁾, все-ж треба сказати, що Франкову поему доведеться в першу чергу викреслити з цього списку проблематичних літературних джерел Лесиної поеми. Річ у тім, що першу частину „Віли-посестри“ Леся Українка написала ще до 1898-го р., а Франко видрукував свою „Поему про білу сорочку“ лиш р. 1899-го. Правда, як зазначили ми вище, Франко написав свою поему раніше, а саме в-осени 1897 р., але важко припустити, щоб Леся Українка, якщо вона тільки написала першу частину своєї поеми наприкінці 1897 р., могла за якийсь місяць довідатися про недрукований твір галицького письменника й узяти відтіля вищезгаданого мотива. Окрім того, у нас немає жадних підстав гадати, що першу частину „Віли-посестри“ написано саме наприкінці р. 1897-го: ми тільки знаємо зо слів К. В. Квітки, що її написано до 1898-го р., а зо слів Олени Пчілки — що її написано після того, як Леся Українка повернулася з Болгарії, тоб-то після 1895-го р., а коли саме, чи 1895-го, чи 1896-го, чи 1897-го р., — про це у нас немає відомостей. Як гадає Олена Пчілка, це сталося незабаром після приїзду з Болгарії, коли ще свіжі були вражіння від південнослов'янської країни. Є ще й інші моменти, які заваджають ставити першу частину „Віли-посестри“ в залежність від „Поеми про білу сорочку“. Так, прим., гуслі й біла сорочка у Франковій поемі відіграють не малу роль, — у Лесиній поемі їх немає зовсім. Далі Лесина поема має сербський кольорит, Франкова-ж, не дивлячись на те, що вона являє собою копію хорватського віршу, такого кольориту не має. Отже, ми гадаємо, що Леся Українка, писавши першу частину „Віли-посестри“, нічого не знала про Франкову поему, як нічого не знав Франко, писавши цю поему, про аналогічний Грінченків твір: „Дума про княгиню-кобзаря“.

Що-до російської казки про „царицу-гуслеяра“, яка є у Афанасьєва, то Олена Пчілка гадає, що вона була невідома Лесі Українці, бо в них тоді не було і в хаті „Народныхъ русскихъ сказокъ“ Афанасьєва. З книжок Афанасьєва в домі Косачів була лиш одна: „Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу“, яку добре пам'ятає Олена Пчілка.

Про Грінченкову думу та про Кононенкову баладу доводиться сказати те саме, що й про Франкову поему. Спираючись на свідoctво Олени Пчілки, ми гадаємо, що Леся Українка не читала цих творів тоді, як писала першу частину „Віли-посестри“, хоча вони й з'явилися до 1895-го р. Якщо-ж вона й читала їх, то, крім мотиву про визволення юнака з темниці, вона нічого більше відтіля не могла взяти, бо як Грінченкова дума,

¹⁾ Розмір „Віли-посестри“ та „Поеми про білу сорочку“ — п'ятистопний хорей. Розмір хорватського віршу „Alexander“ — коломийковий. Цікаво, що Франко коломийковий розмір віддає п'ятистопним хореем.

так і Кононенкова балада не тільки не мають сербського кольориту, а взагалі нічого спільного з сербською літературою не мають. Ритми всіх трьох творів неоднакові: в „Вілі-посестрі“, як ми вже говорили, маємо п'яти-стопного хорая, в Грінченковій думі — розмір української народньої думи і в Кононенковій баладі — чотирьохстопного хорая, що чергується з трьохстопним. Але чи в рація припускати, що Леся Українка мотив про вивольнення юнака з темниці запозичила у Грінченка, або в Кононенка, коли ми напевно знаємо, що вона читала „Сербські народні думи“ Старицького, де цей мотив трапляється в кількох піснях, та не тільки читала, а й використовувала їхні стилістичні особливості для своєї поеми? Звичайно, немає ніякої рації.

Найголовніший аргумент проти того, що Леся Українка використала для своєї поеми будь-який із вищенаведених творів, є те, що вона первісну редакцію „Віли посестри“ написала ще в 80-ті роки, тоб-то тоді, як не було ще ні Грінченкової думи, ні Кононенкової балади, ні Франкової поеми. Правда, ця редакція не дійшла до нас, і ми не знаємо, який вона мала вигляд, але ми не маємо жадного сумніву в тому, що вона лягла в основу тієї редакції, яка до нас дійшла.

Не звязуючи творів Грінченка, Кононенка, Лесі Українки та Франка, ми не можемо проте не висловити свого подиву з приводу того, що протягом кількох років з'явилося аж чотири твори, з яких три написано на одну тему, а четвертий — на тему, що дуже наближається до теми інших трьох творів. Можливо, що це випадковий збіг обставин, а можливо, що тут діяли й чинники глибшого порядку та значіння. У всякому разі цей факт цікавий і вартий того, щоб його вистудіювати й в'яснити.

Із „Сербських народніх дум“ Старицького Леся Українка взяла окремі моменти, характерні для сербського епосу. Візьмімо, напр., братавання¹⁾ юнака з жінкою. Це — звичайна річ у сербському епосі взагалі,

¹⁾ Звичай побратимства повстав у звязку з боротьбою проти лютого ворога — турка. Його стверджувала й освящала церква: в Сербії, Болгарії та й на Україні збереглися стародавні требники з особливими молитвами про цей випадок, підчас яких побратими цілували хреста й мінялися хрестами. Черногорці до останнього часу браталися в церкві. Повстав цей звичай дуже давно, але церква вzakонила його за гайдучьких часів, коли вперше балканські слов'яни усвідомили тягар турецької неволі. Найчастіше братаються, як є конечна потреба, а, братаючись, присягаються Богом та святим Іваном. Це знаходить відгомін і в Лесиній поемі: почувши віла, як її клене в темниці побратим, такими словами до його промовляє:

„Не клени мене, коханий брате,
згляньсь на Бога й на святого Йвана!“ (II, 128).

Про звичай побратимства Леся Українка читала в Кулішевій „Чорній раді“: „Може, ви чували коли-небудь про побратимство! — розповідає там запорожець Кирило Тур Гетьманові Сомкові, Шрамові, Череваневі та іншим козакам, що зібралися на хуторі близько Лаври, — Де вже не чувати? Це наш січовий звичай. Як не одрізняй себе од миру, а все чоловіку хочеться до кого-небудь прихилитись; нема рідного брата, так шукає названого. От і побратаються та й живуть до віку вкупі, як раба з водою

а в „Сербських народніх думках“ Старицького зокрема. В думі „Андрій і Марко“¹⁾, напр., виступає корчмарівна Марія, Маркова посестра, а в думі „Марко в татарській темниці“²⁾ — донька хазацького короля, з якою Марко побратався, щоб та допомогла йому визволитися з темниці. У думі-ж „Марко й сестра капітана Лека“ навіть сказано, що Марко мав за посестру вілу³⁾. Те саме маємо і в Лесиній поемі: там юнак братається з вілою. Про братання юнаків з вілами Леся могла дещо знайти і в Афанасьєва. „Кто окажетъ вилѣ какую-нибудь услугу, — читаємо в нього — тому она становится посестримой“⁴⁾. „Они (вилы — М. Д.-Х.) покровительствуютъ сербскимъ юнакамъ, — читаємо в іншому місці — заключають съ ними побратимство (принимають на себя обязанности посестримъ), дарятъ имъ крѣпкое оружіе“⁵⁾. „По свідѣтельству черногорской пѣсни, — пише ще Афанасьєв, — на Мирочѣ всѣ вилы были Марку-королевичу посестримы, кромѣ одной Ра-віјолы, но и ту заставили подруги послѣдовать ихъ примѣру“⁶⁾.

Перед тим, як побрататися, юнак надибав „вілу білу в горах“⁷⁾. Сербський епос завсіди зв'язує вілу з горами, або, краще, полонинами (серб. — планина) і тому до віли прикладають навіть епітета: „горянська віла“ („вила од планине“) ⁸⁾. Що-до „Сербських народніх дум“ Старицького, то там вищенаведений вислів кілька разів повторюється буквально⁹⁾. Говориться про це і в Афанасьєва: „Наравнѣ съ русалками, вилы обитають на горныхъ вершинахъ, въ лѣсахъ и водѣ“¹⁰⁾. Далі мова мовиться у Афанасьєва про те, як треба поділяти віл на 3 групи (а) горська вила, б) вила од планине і с) вила водена)¹¹⁾.

Зустріч із турками та бій з ними у Лесі Українки описано більше-менше так, як у сербській думі „Косове поле“, причому й там, і там турок порівняно з чорною галиччю та з хмарою. У Лесі Українки читаємо:

„То не чорна галич,
тільки турки гору облягають,
облягають, хмарою поймають..

„Давай, — кажу я своєму Чорногору, — давай побратаємось“. — „Давай“. — От і зайшли у братство, та й попросили пан-отця прочитати над нами із Апостола, що нас породило не тіло, а живе слово Боже, і от уже ми тепер рідні брати, як той Хома з Еремою“ (вид. „Книгосп.“ 1925, 58). На звичай цей могла Леся натрапити й, читавши „Кобзаря“: в пісні „У тієї Катерини хата на помості“ розповідається про те, як побраталися у степу два запорозці після того, як один із них (Іван Ярошенко) зарубав Катерину (Кобзар, 2 вид. „Благ. общ.“ СПб. 1908, 430). Звичай побратимства описано в відомому романі А. Толстого „Князь Серебряный“ (розд. XXVI), якого, мабуть, читала Леся Українка. Говорить про нього й Олександра Єфіменкова в своїй статті „Южно-руссіян братства“, теж, очевидно, відомій нашій поетці („Южная Русь“, I, 278—280).

¹⁾ М. Старицький. Сербські народні думи, 344.

²⁾ Там само, 381. ³⁾ Там само, 320.

⁴⁾ А. Афанасьєв, Поетическія воззрѣнія славянъ на природу, III, 167.

⁵⁾ Там само, III, 170. ⁶⁾ Там само, III, 176. ⁷⁾ Л. Українка, Твори, II, 122.

⁸⁾ Див. про це у Потебні („Объясн. малор. и средн. пѣсенъ“, II, 400—401, Варш. 1887).

⁹⁾ М. Старицький. Сербські народні думи, 305 і 309.

¹⁰⁾ А. Афанасьєв, Поетич. воззр. слав. на прир., III, 155.

¹¹⁾ Там само, III, 155.

Заячали, наче хижі круки,
зайняли посестру й побратима,
хочуть їм назад в'язати руки
та в ясір забрати молоденьких¹⁾.

У сербській думі:

„З усіх боків налітають турки,
з усіх боків, мов та галич чорна...
на Милоша ударяють боем,
нависають хмарою, хапають
і за спину йому руки в'яжуть,
щоб вести ото в намет до хана“²⁾.

Деталь — в'язання рук іззаду — в „Сербських народніх думах“ Старицького подибуємо частенько. Отож, приміром, у думі „Банович Страхиња“ дєрвіш лякає Страхињу, що дужий турчин Алія йому „руки назад скрутить — зломить“³⁾. У думі „Марко Королевич і Лютиця Богдан“ Марко „скрутив на спині білі руки 12-тьом воеводам, а Лютиця Богдан — Марковим побратимам Релі й Милошеві⁴⁾. Далі в думі „Короленко Марко і арапського короля дочка“ арапи в'яжуть іззаду руки Маркові⁵⁾. Є цей деталь і в українському епосі, але проти сербського трапляється рідше.

Лесина віла підчас бою з турками злітає на коні аж під хмару. Цей гіперболічний образ властивий сербському народньому епосові, бо сербські віли — летючі істоти⁶⁾. У Старицького в одній пісні віла тікає від Марка й, тікаючи, плигає „аж під хмари, бідна“⁷⁾. Про це в кількох місцях говорить і Афанасьєв: „По свідѣтельству сербскихъ пѣсень, — читаємо у нього в одному місці, — вилы носятся по воздуху, между небомъ и землею, собираютъ летучіе облака и любятъся на молніи“⁸⁾. В іншому місці читаємо, що вілам властива „быстрота полетовъ“⁹⁾. Розповідається у Афанасьєва й про те, як віли злітають на конях аж під хмару, й про ці самі коні: „Вилы надѣляются «сказочными конями»“¹⁰⁾... „Это чудесные кони грозovýchъ тучъ; они дышатъ пламенемъ, летаютъ по воздуху съ быстротою стрѣлы, не боятся непогоды и опасностей, и надѣлены вѣщимъ характеромъ: человѣческимъ словомъ, предвидѣніемъ, мудростью“¹¹⁾.

У поемі сказано, що юнак, заклявши вілу за зраду¹²⁾, кидає пірнача й ламає надвое шаблю. Для заклинів у сербському епосі є окремі

¹⁾ Л. Українка, Твори, II, 122 та 124.

²⁾ М. Старицький. Сербські народні думи, 265 та 266.

³⁾ Там само, 218. ⁴⁾ Там само, 302. ⁵⁾ Там само, 378.

⁶⁾ Пор., напр., думу „Марко Краљевић и Муса кесецаја“, де Марко прохає вілу допомогти йому, й віла „јави му се из облака“ (В. С. Караџић. Сrp. нар. пјесме, II, № 67)

⁷⁾ М. Старицький. Сербські народні думи, 297.

⁸⁾ А. Афанасьєв. Пѣстич, возр. слав. на прир., III, 156—157.

⁹⁾ Там само, III, 158. ¹⁰⁾ Там само, III, 159. ¹¹⁾ Там само, III, 161.

¹²⁾ Читаючи сербські думи, ми пересвідчуємося, що найбільший злочин для побратимів — це зламати братерське слово, порушити обітницю, зрадити. Марко Короленко, зламавши „непорупне слово“ й убивши дочку арапського короля, яка визволила його з в'язниці й з якою він побратався, переживав муки сумління й, щоб заглушити їх, будує весь час задушницю (М. С.-й. Серб. нар. думи, 377). Страшним закляттям наперед заклинає цар Лазар усіх тих юнаків, хто зважився-б не прийти на косовську січу (там само, 157). У Старицького подибуємо цілу низку таких прикладів.

формули, в склад яких увіходять більш-менш однакові стереотипні вислови. Таку, напр., формулу знаходимо в думі „Косове поле“, де бан Страхи́ня, лаючи Бранковича Вука, проклинає і його самого, і його матір, і Косове поле, на якому він зрадив сербів¹⁾. Леся Українка цю формулу дуже скоротила:

„Тут закляв юнак свою посестру:
«Скарай, Боже, тебе, віло біла,
що зламала ти братерське слово!
Щоб і той не мав довіку щастя,
хто коли збратається з тобою!»²⁾

Так само вона подала в схематичному вигляді й картину прощання юнака з його зброєю. За стереотипною формулою сербського епосу юнак спочатку одрізує голову своїй коневі, потім ламає надвоє шаблю, списа і, нарешті, закидає пірнача³⁾. Таку формулу, напр., знаходимо в думі „Смерть Короленка Марка“, що її переклав Старицький⁴⁾. У Лесі Українки юнак не вбиває коня й не ламає списа, — він тільки закидає пірнача й ламає надвоє шаблю, примовивши:

„Гинь ти, зброс, коли гине щирість“⁵⁾.

Не знайшовши юнака на місці бою, віла починає його шукати. Цього вимагає побратимський звичай: коли один із побратимів попадає в неволю, то другий повинен його визволяти. У думі „Марко Королевич і Лютиця Богдан“, що є і в книжці Старицького, розповідається, як Марко, злякавшись Богдана, що гнав його полонених побратимів — Милоша й Релю, хотів був утікати,

„але тут на думку йому спалось,
що вони-ж брат брату присягались:
як один хто попаде в неволю,
то другі повинні рятувати“⁶⁾.

І Марко, переборовши страх, наважується виступити проти Богдана. Отже, Лесина віла робить так, як роблять герої сербського епосу.

До вілиного посвисту, що ним вона кличе коня, ми паралелей у народніх піснях не знайшли. У Старицького такого прикладу теж немає; там тільки в одному місці оповідається, як Банович Страхи́ня, знеможений на герці з турчином Алією, кричить і свище на свого хорта Карамана⁷⁾. Не знайшли ми паралелей і в українському епосі за винятком

¹⁾ М. Старицький. Сербські народні думи, 274.

²⁾ Л. Українка, Твори, II, 124.

³⁾ Правда, ми маємо й скорочені формули: в думі „Смрт војводе Пријезде“ (В. С. Караџић, Срп. нар. пјесме, II, № 84), що її Старицький не перекладав, воевода, перед тим як має загинути, одсікає голову коневі й ламає „саблю навалију“, але про списа й про пірнач не сказано нічого.

⁴⁾ М. Старицький. Сербські народні думи, 402.

⁵⁾ Л. Українка, Твори, II, 124.

⁶⁾ М. Старицький. Сербські народні думи, 303.

⁷⁾ Там само, 227.

такої: в одному з варіантів думи про Нечая козак Нечай кричить і свище на свого джуру ¹⁾. В великоруському епосі, як на паралель, можна було-б указати на биліну „Илья и Соловей разбойникъ“ ²⁾, але-ж посвист Солов'я-разбойника зовсім не звязаний у цій биліні з конем. У Кулішевій хроніці „Чорна Рада“ ми знайшли таку паралель: „А Кирило Тур вийшов із хати й почав звати свистом свого коня з гаю“ ³⁾. У його-ж ранній повісті „Михайло Чарнишенко“ є аналогічні рядки: „Запорожець, вийшовши за ворота, свиснув якось особливо. На цей свист тої-ж хвилини став перед ним його вороний, немов лист перед травю, не згірше од казкової Сивки-Бурки“ (Вид. „Сяйво“, К. 1928, 235). Треба гадати, що це й є справжнє джерело до того моменту в Лесиній поемі, що ми оце про його говорили.

Розмова віли з конем — безперечно запозичення з народнього епосу. Але з якого? З сербського, чи з українського? І там, і там ця риса трапляється дуже часто. Коли ми звернемося до перекладів Старицького, то вже в другій за порядком думі („Одружіння короля Вукашина“) натрапимо на розмову людини з конем, і як-раз ця розмова дуже скидається на ту, що є в поемі Лесі Українки. У сербській думі Момчил лає свого коня Ябочила, що виправдується перед господарем; в Лесиній поемі віла теж лає коня, який, виправдуючись, потішає свою господиню. Характерно, що й вілин кінь, і Ябочил приблизно однаково починають промовляти. Перший:

„Не клени, кохана господине“ ⁴⁾.

Другий:

„Ой, Момчило пане воеводо!
не клени, не бий мене даремно“ ⁵⁾.

У думках „Марко і віла“ ⁶⁾ та „Смерть Короленка Марка“ ⁷⁾ з конем розмовляє Марко, але зміст обох розмов не пасує до змісту тієї розмови, що є в „Вілі-посестрі“. В українській народній поезії розмова козака з конем — теж річ звичайна. В одній пісні ⁸⁾ козак, умираючи, посилає свого коня до родиноньки, „до вірної дружиноньки“, щоб сповістити про свою смерть. У другій пісні ⁹⁾ козак прощається з конем, продавши його за Дунай „молоді шинькарочці за мед, за горілку“. В думі про Нечая з конем розмовляє козак Нечай ¹⁰⁾, а в „Битві під Берестечком“ — козак Хмельницький ¹¹⁾. Взагалі багато ще можна було-б навести таких прикладів із сербських, з українських народніх дум та пісень, але той приклад, що

¹⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. пѣсни малор. нар., II, 85.

²⁾ Див. „Быляны“ в вид. Сабашнікових, М. 1916, т. I, 138—139.

³⁾ П. Куліш, Чорна рада, вид. „Книгосп.“ 1925, 118.

⁴⁾ Л. Українка, Твори, II, 126.

⁵⁾ М. Старицький, Сербські народні думи, 18.

⁶⁾ Там само, 296—297. ⁷⁾ Там само, 399.

⁸⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Историческія пѣсни малорусскаго народа, К. 1874, т. I, 270.

⁹⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Историческія пѣсни малорусскаго народа, К. 1874, т. I, 271, 272 й 273.

¹⁰⁾ Там само, II, 57.

¹¹⁾ Там само, II, 107.

ми його взяли з книжки Старицького, найбільше завдовольняє нас, як імовірне джерело, і тому немає потреби зупинятися на інших ¹⁾).

Бажаючи розважити вілу, що побивалася за своїм побратимом, кінь її промовляє до неї такими словами:

„Не журися, люба господине,
не журися, в тугу не вдавайся“ ²⁾).

Це, власне, початок стереотипної формули, яка часто-густо трапляється в сербському епосі. Коли хтось береться когось потішати й розважати, то як-раз починає свою промову такими словами. Бан Страхинич, напр., побачивши сльози в цариці Милиці й не мігши розгадати її сону, так починає потішати її:

„Господине, Милице царице!
Не лякайся, не вбивайся з того“ ³⁾).

Більше-менше так само починає потішати засмученого перед косовським боєм царя Лазаря воєвода Милош:

„Царю Лазе, володарю славний!
Не сумуй ти, не печалься дуже,
не в'яли ти серденька журбою“ ⁴⁾).

Певна річ, що дещо подібне можна знайти і в українській народній поезії, але треба мати на увазі, що тими Лесиними рядками, які ми наводили вище, звичайно починається в сербському епосі певна стала формула, яка відповідає змістом як-раз тому, що говорить вілин кінь у поемі.

Друга частина поеми містить у собі мотив про вбивство юнака, що, втративши віру в життя, бажає не визволення, а смерті. Юнака вбиває та сама віла, що мала його визволяти. У Лесі Українки цей мотив поєднаний з першим, з мотивом визволення юнака з темниці, і є ніби його продовження. Такого поєднання, як ми вже казали вище, ми не зустрічали ні в сербському, ні в українському епосі, бо й там, і там перший мотив завсіди бренть наприкінці бадьоро й радісно. Трагічний фінал поеми — це головне, в чому не сходиться вона з сербськими та українськими думами, де говориться про визволення юнака з темниці: в останніх юнак, чи козак завсіди щасливо повертається до матери, чи до дружини. Юришенко Йванко, прим., в сербській думі з такою самою назвою ⁵⁾, одуривши султана Сулеймана, тікає з в'язниці на збитій шкапі, щербатою шаблею відбиваючись од турків; не зважаючи на те, що Йванко аж три роки цілих бідував у темниці, стогнучи з тяжкої муки, він радісно

¹⁾ Про розмову з конем див. у Потебні („Объясн. малор. и средн. нар. пѣсенъ“, II, В. 1887, 679—691).

²⁾ Л. Українка, Твори, II, 126.

³⁾ М. Старицький, Сербські народні думи, 183.

⁴⁾ Там само, 238. ⁵⁾ Там само, 289.

повертається додому. Дуже часто в сербському епосі мотив визволення юнака з темниці закінчується весіллям. Так само часто, визволившись, п'ють вино, причому визволений цілує визволителя в обличчя та в руку. Перед цим ще в'язня неодмінно миють, стрижуть, голять, напувають вином, щоб він набрався сили, і вдягають в чисту білу одягу. Це — як стереотип. В українських думах усі невольники так само тільки й мріють про те, щоб повернутися додому „з тяжкої неволі турецької, з каторги бусурманської“ ¹⁾. Ніхто з них не хоче гинути в кайданах, як це робить юнак у Лесиній поемі. Досить переглянути такі думи, як „Плач невольників на турецькій каторзі“, або „Плач невольника у турок про викуп“, або „Втеча Самійла Кішки з турецької неволі“, щоб переконатися в цьому. Особливо характерний кінець „Марусі Богуславки“, що являє собою молитву невольників до Бога, в якій вони благають Його визволити їх

„з тяжкої неволі,
з віри бусурманської,
на ясні зорі,
на тихі води,
у край веселий,
у мир хрещевий!“ ²⁾.

Отже, треба гадати, що Леся Українка, використовуючи мотив про визволення юнака з неволі, не пішла до кінця у сліди сербської народної думи, а змінила фінал її, поставивши смерть замість радісного визволення. Такий трагічний фінал повстав в уяві Лесі Українки, мабуть, не тоді, як вона задумувала поему, а пізніше, коли їй доводилося її закінчувати, і, очевидно, повстав у звязку з іншими її творами, що їх писала вона протягом першого 10-річчя ХХ віку. Пригадаймо Лесині слова, сказані р. 1906 з приводу утопій В. Морріса, які їй не подобалися. Вона каже, що в них „нема боротьби, цеї конечної умови життя, нема трагедії, що дає глибіню і зміст життю“ ³⁾. І коли ми переглянемо Лесині твори, писані між 1900 та 1911 роками, то побачимо, що мало не всі вони просякнені трагізмом. Найближче-ж до „Віли-посестри“ з цього погляду підходять такі твори, як „Кассандра“, „Руфін і Прісцилла“, „У пущі“, „Бояриня“. Про „Лісову пісню“, „Адвоката Мартіяна“, „Камінного господаря“ й „Оргію“ ми тут не говоримо, бо вони з'явилися після „Віли-посестри“ ⁴⁾.

¹⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. пѣсни малор. нар., I, 89.

²⁾ Там само, I, 233.

³⁾ Л. Українка, Утопія в белетристиці. Нова Громада 1906, XII, 52.

⁴⁾ В „Историческихъ пѣсняхъ малорусскаго народа“ Антоновича й Драгоманова наведено уривка з Величкового літопису, де розповідається, як кошовий Іван Сірко, напавши р. 1675 на Крим і визволивши 7 тисяч християн, 3 тисячі з них порубав за те, що вони хотіли „лучше до Криму вернуться, нежели въ землю християнскую проставати“ (I, 333). Цей історичний факт може певною мірою правити за аналогію до мотиву другої частини Лесині поєми, де визволителька вбиває визволеного бранця через те, що

У другій частині поеми оповідається, як юнак, втративши віру в життя й не бажаючи виходити з в'язниці, прохає вілу вбити його й поховати в такому місці, де-б з його тіла не знущався ворог. Це нагадує одне місце з української думи „Втеча трьох братів із неволі турецької з Азова“: у всіх варіантах цієї думи менший брат, піша пішаниця, благає своїх старших братів, щоб ті, коли не можуть уже його взяти з собою, одібрали йому життя й поховали в чистому полі, не давши звірюптиці на поталу. Окремі вирази та слова свідчать про те, що, komponуючи другу частину поеми, Леся Українка наслідувала деякі технічні підхідки української думи, безперечно їй відомої. Отож, прим., вілині слова, сказані після того, як юнак попрохав її відібрати йому життя:

„Що ти кажеш, побратиме любий?
чи рука-ж моя на те зведеться?“¹⁾

Відповідають словам старших братів, сказаним тоді, як вони відмовлялися вбивати меншого брата. У варіанті А відповідь старших братів починається трохи чи не так, як і вілина відповідь:

„Братіку милий,
голубоньку сивий!
Що ти кажеш“...²⁾

Другому рядкові поеми: „Чи рука-ж моя на те зведеться?“³⁾ відповідають такі рядки думи: „рука не зведеться“⁴⁾ (вар. Б.), „рука наша не здійметься“⁵⁾ (вар. В.), „рука наша козацька-молодецька не воздойме“⁶⁾ (вар. Д.), „козацька рука молодецька не воздойме“⁷⁾ (вар. Е).

Про вілу в поемі сказано, що вона вміє „гоїть всі юнацькі рани“⁸⁾. І сербський епос знає вілу-чарівницю, що лісовим зіллям уміє гоїти юнакам рани. У книжці Старицького є дума „Марко і віла“⁹⁾, в якій розповідається, як Марко бив вілу булавою за те, що вона прострелила горло й серце Милошеві, наказуючи їй назбирати в лісі зілля й повернути до життя забитого юнака. Віла присягається Богом і святим Іваном, що вчинить Маркову волю. І справді: вона назбирала по Мирочу зілля й згоїла

той не хоче вертатися на волю. У поемі тільки замість 3 тисяч бранців виступає одна особа — юнак. Проте ми зовсім не певні того, що цей історичний факт, який, безперечно, відомий був Лесі Українці тоді, коли вона писала „Вілу-посестру“, хоча-б із тих самих „Исторических пѣсень малорусскаго народа“ Антоновича й Драгоманова, — був за джерело для другої частини поеми. Для цього в нас немає жадних даних. Ми тільки можемо припускати можливість свідомого, чи несвідомого використання цього історичного факту. Через те ми вище й зазначили, що наводимо його, як аналогію до мотиву вбивства в'язня, що не хоче виходити з темниці на волю.

¹⁾ Л. Українка, Твори, II, 131.

²⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. пѣсни малор. нар., I, 107—108.

³⁾ В оригіналі спочатку стояло „здійметься“; потім це слово закреслено й замість його написано „зведеться“.

⁴⁾ Там само, I, 115.

⁵⁾ Там само, I, 121.

⁶⁾ Там само, I, 128.

⁷⁾ Там само, I, 333.

⁸⁾ Л. Українка, Твори, II, 130.

⁹⁾ М. Старицький, Сербські народні думи, 294.

юнакові дві рани. Не може бути сумніву в тому, що Леся Українка взяла цей момент із „Сербських народніх дум“. Про цей момент мовиться мова і в Афанасьєва: віли знають „искусство залѣчивать раны — читаемо у нього — и умѣють находить нужныя для этого травы“¹⁾. Для прикладу Афанасьєв наводить думу „Марко і віла“, що ми про неї допіру говорили, та інші пісні та перекази²⁾, а далі дає ї поясніння: „Сила врачевать болѣзни принадлежитъ виламъ, какъ обладательницамъ живої, цѣлющей воды, какъ дожденоснымъ или водянымъ дѣвамъ“³⁾.

Перед смертю юнак прохає вілу:

„Якщо ти мені посестра вірна,
то зроби остатню послугу:
одбери мені життя, чим хочеш,
аби то була почесна зброя,
поховай десь тіло се стражденне,
щоб над ним злий ворог не знущався“⁴⁾.

Почесна смерть, особливо в бою, й почесний похорон — це характерні риси сербського юнацького життя, що їх не раз і не два відзначає народній епос. У думі „Марко Короленко пізнає батьківську шаблю“ оповідається, як Марко зарубав турчина за те, що той не поховав його пораненого батька, а, одрубавши йому голову, кинув трупа до Ситниці в воду. Перед тим, як зарубати турчина, Марко каже йому про свого батька:

„Як би ти діждався його смерти
і сховав-би його там почесно,
поховав-би я тебе ще ліпше!“⁵⁾

Якого великого значіння надавали серби почесній смерті й почесному похороні, видно з того, що Короленко Марко перед смертю навіть коневі своїому відтяв голову,

„аби Шарець не дістався туркам,
щоб його не запрягли в неволю
возить воду у великих конвах“⁶⁾.

Зарубавши Марко Шарця,

„закопав коня у землю чесно,
немов брата рідного Андрія“⁷⁾.

Поховати чесно — це значить поховати в такому місці, де-б не знущався з мертвого ворог. Тому-то проїгумен Васо, ховаючи Короленка Марка в церкві — Велиндарі, не поклав ніякої ознаки на Марковій могилі, —

„щоб по їй не опізнали Марка,
щоб його там не зневажив ворог“⁸⁾.

¹⁾ А. Афанасьєв, Поетич. возр. слав. на прир., III, 167.

²⁾ Там само, III, 165—167. ³⁾ Там само, III, 168.

⁴⁾ Л. Українка, Твори, II, 130.

⁵⁾ М. Старицький, Сербські народні думи, 370.

⁶⁾ Там само, 402.

⁷⁾ Там само, 402.

⁸⁾ Там само, 405.

Ідея почесної смерти й почесного похорону відома й українському епосові, але наш козак, умираючи, боїться не так знущання ворогів, як того, що йому доведеться дістатися „звіру та птиці на поталу“¹⁾. Як на приклад, можна вказати на думу „Смерть Хведора Безрідного“. Умираючи, Хведір посилав свого джуру до отамана військового та до всього товариства крєвного й сердечного прохати їх

„у луг Базавлуг прибувати,
тіло козацькєє-молодецькєє
у чистім полі знаходити й поховати,
звіру-птиці на поталу не подати“²⁾,

Військовий отаман з товариством учиняють останню волю козака Хведора Безрідного. Те саме знаходимо і в думі „Смерть трьох братів коло Самари“³⁾. З поданого тут матеріялу видно, що момент почесної смерти та почесного похорону в Лєсиній поємі більше в'яжеться з сербськими думами, ніж з українськими.

Ввійшовши віла в темницю,

„лиш махнула білим завивалом.
Спалахнула ясна блискавиця,
посліпила всю турецьку варту,
пропалили всі темничні двері,
просвітила вілі шлях до брата“⁴⁾.

Про те, що віли орудують блискавицями, у Старицького не сказано нічого, але взагалі в сербському епосі це в. На нашу думку, рису цю Лєсія Українка похопила від Афанасьєва, який базується, про віл говорячи, переважно на сербських народніх думах та піснях. У віл „очи блистають подобно молнії“⁵⁾ — читаємо у Афанасьєва в одному місці; вілам властиві „чудесныя превращенія, бросаніє молніеносныхъ стрѣлъ“⁶⁾ — каже він в іншому місці; віли „пускають изъ облачныхъ странъ острья стрѣлы = молнії“⁷⁾ — знаходимо у нього в третьому місці. Всі ці й інші місця, очевидячки, й правили Лєсі Українці за джерело до того уступу, що ми його навели вище.

Образ юнака в темниці Лєсія Українка змалювала так:

„Не юнак лежав там молоденький,
тільки дід старий, як голуб сивий,
весь потертий сировим ремінням,
а крізь рани жовті кості світять.
Він не став назустріч вілі білій,
тільки стиха брязнув кайданами“⁸⁾.

1) Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. пѣсни малор. нар., I, 107.

2) Там само, I, 254. 3) Там само, I, 257.

4) Л. Українка, Твори, II, 131.

5) А. Афанасьєвъ, Поэтич. воззр. слав. на прир., III, 155.

6) Там само, III, 158. 7) Там само, III, 164.

8) Л. Українка, Твори, II, 131.

У сербських думах инакше змальовано образ юнака в темниці. Ось, напр., образ двох братів-в'язнів із думи „Весілля Радула Волошина“:

„У їх патлі — можна-б тіло вкрити,
пазурами — копать землю-б можна“¹⁾.

Це — типовий образ. Через те сербська дума завсіди говорить про те, як стрижуть і голять в'язнів, коли їх випущено з темниці. Поруч з образом в'язня ця дума дає ще й опис темниці, де неодмінно води по коліна, а кісток юнацьких по пояс. Нічого цього в Лесі України немає. Тому ми гадаємо, що, змальовуючи образ юнака в темниці, сербського епосу вона не наслідувала. Деякі деталі цього образу вказують на вплив українського епосу. Насамперед порівняння постарілого юнака з сивим голубом — це типова підхідка української думи. Далі „сирове реміння“ відповідає „сириці“ або „сирій сириці“ українського епосу²⁾. Характерний для його й епітет „жовті кості“³⁾, як і брязкіт кайданів⁴⁾. Останні три риси маємо в одному уривкові з думи „Плач невольника у турок про викуп“:

„Кайдани руки-ноги позідали,
сирая сириця до жовтої кості
тіло козацькеє проїдала“⁵⁾.

Є ці деталі і в думі „Плач невольників на турецькій каторзі“⁶⁾. Отже, можна з певністю сказати, що образ завданого до темниці юнака повстав в уяві Лесі України підо впливом не сербського, а українського епосу.

Ми гадаємо, що й картину похорону побратима Лєся Українка так само змалювала, виходячи переважно з українського, а не з сербського епосу. Тільки одна риса, а саме те, що віла ховає побратима в диких горах, на полонині, в'яже цю картину з сербським епосом (Марко Короленко, прим., умирає на Урвин-планині). Інші-ж риси скоріше в'яжуть цю картину з українським, ніж з сербським епосом. Візьмімо, напр., таку: кінь копає суходіл копитом, вибиваючи яму. В українській пісні ця риса трапляється дуже часто⁷⁾, але вона властива не тільки їй: ми її знаходимо і в сербській, і в польській народній поезії⁸⁾. У Старицького її немає. Якому-ж джерелу дати перевагу? Ясно, що українському: самий вислів „копати суходіл“ надзвичайно характерний для української думи, коли в ній розповідається про похорон козака⁹⁾. Деталь — кидання за-поєсника в яму — не має відповідної паралелі в „Сербських народніх ду-

¹⁾ М. Старицький, Сербські народні думи, 44.

²⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. пѣсни малор. нар., I, 79, 80, 90, 94, 130.

³⁾ Там само, I, 89, 94 та ин. ⁴⁾ Там само, I, 88 та ин.

⁵⁾ Там само, I, 94. ⁶⁾ Там само, I, 88.

⁷⁾ Там само, I, 273. Див. так само у К. Квітки: Народні мелодії з голосу Лесі України. К. 1917, 84.

⁸⁾ Див. приклади у Потебні: Объясн. малор. и средн. нар. пѣсень, II, 686—687.

⁹⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. пѣсни малор. нар., I, 254—255.

мах“ Старицького, але ми її не знайшли і в українських піснях¹⁾). Що-ж до останніх рисок із картини похорону побратима:

„У приполі чорну землю востить,
насила могилу як-найвище“²⁾,

то їх, безперечно, взято з українського епосу. У думі „Смерть Хведора Безрідного“ оповідається, напр., про те, як ховаючи козаки Хведора, „приполами персть виймали“³⁾ та „семиперсну могилу висипали“⁴⁾. Узагалі треба сказати, що похорон юнака у Лесі Українки скидається на похорон Хведора Безрідного. Щоб порівняти їх, наводимо уривок з вар. *Е*:

„А шаблями суходол копали,
а шапками да приполами перст виносили,
глибокою яму викопали,
Хведора Безродного похоронили,
високою могилу висипали“⁵⁾.

Отже, висновок можна зробити тільки один: картину похорону юнака в поемі „Віла-посестра“ написано не підо впливом сербського, а підо впливом українського епосу.

II.

Що Леся Українка, писавши „Вілу-посестру“, в першу чергу використовувала Старицького, а не Антоновича й Драгоманова, чи якийсь инший твір, ми вже переконалися, аналізуючи мотиви поеми. Але й аналіза її стилю потверджує те саме.

Чимало говорили про екзотичний елемент у творах Лесі Українки, та цей елемент позначається головне в тематиці — в формі його сливе зовсім немає. Отже, „Віла-посестра“ — це чи не єдиний твір у нашої письменниці, де екзотичний елемент охоплює одночасно й тематику, й форму.

Аналізуючи формальні особливості поеми, часом важко визначити джерело якогось епітета, чи порівняння, бо їх однаковою мірою вживається і в сербській, і в українській народній поезії, не кажучи вже про поезію інших слов'ян. Але такі випадки трапляються рідко: більшість тропів та фігур провадить нас до сербського, а не до українського епосу, власне, до „Сербських народніх дум“ Михайла Старицького. У стилі „Віли-посестри“, в її ритміці, в образах та символах, в поетичних тропях та фі-

¹⁾ Звичай класти зброю померлому в яму був колись у слов'янських народів і, мабуть, відбився в їхній словесній творчості. У Пушкіна в „Пісняхъ западныхъ славянъ“, що являють собою переклад з „Guzla“ Меріме, є пісня під заголовком „Марко Якубовичъ“, де незаний подорожній, як виявляється з пісні потім — упир, прохає Марка поховати його за горою, поклавши в яму його шаблю. Очевидно, цей звичай ховати померлих з зброєю лежить і в основі романсу Г. Гайне „Die Grenadiere“. Проте в українській народній поезії ми цієї риси не знайшли. Відкіля саме взяла її Леся Українка, сказати важко.

²⁾ Л. Українка, Твори, II, 133.

³⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. пѣсни малор. нар., I, 249 (вар. А).

⁴⁾ Там само, I, 250 (вар. Б).

⁵⁾ Там само, I, 254—255.

гурах, в евфонії віршу дуже мало такого, що-б в'язало її з українським епосом. У цій поемі немає характерного ритму української думи. Немає в ній і рим одноманітних, здебільшого дієслівних, без яких навіть важко собі уявити українську думу. Останній властива ще ціла низка різних стереотипних висловів, що раз-у-раз повторюються: „тев зачуває, словами промовляє“¹⁾, „добре дбає“²⁾, то-що. Цих висловів у Лесі Українки не знайдемо, як не знайдемо й сталих епітетів, характерних для нашого епосу. Епітет „козацький-молодецький“, напр., сполучається в українській думі з багатьма словами (тіло, серце, рука, голова, то-що) й трапляється дуже часто, але в „Вілі-посестрі“ його зовсім немає. Так само епітет „вороний“ для слова „кінь“ в українській народній словесності взагалі, а в думі зокрема, є сталий епітет. У „Вілі-посестрі“ кінь фігурує, і Леся Українка додає до цього слова навіть кілька епітетів, але ні разу не сполучає його з епітетом „вороний“.

Коли ми, аналізуючи стиль поеми, знайдемо в ньому риси, характерні для українського епосу, то не слід одразу робити висновок, що ці риси Леся Українка взяла безпосередньо з українського епосу. Річ у тому, що сам Старицький був під сильним впливом наших дум, і хоч він і каже в передмові до своєї книжки, що намагався „фотографічески-точно передати мисль подлинника, слѣдя за нимъ стихъ за стихомъ, слово за словомъ“³⁾, — проте і в його „фотографічески-точныхъ“ перекладах трапляються фразеологічні вислови, що він їх переніс туди з української думи. Ось два приклади: „Добре дбає, в пень рубає турка“⁴⁾, „То ви, турки, добре учиніте“⁵⁾. В обох цих прикладах маємо фразеологічні звороти („добре дбає“, „добре учиніте“), характерні для нашого епосу. Отже, можна припустити, що в деяких випадках Леся Українка могла брати український фразеологічний матеріал не безпосередньо з українського епосу, а через посередництво Старицького.

З ритмічного боку „Віла-посестра“ цілком окидається на „Сербські народні думи“ Старицького: і там, і там маємо п'ятистопного хорей. У передмові до своїх перекладів Старицький пише, що він „старался удержати тотъ же самый размѣръ сербскаго бѣлаго стиха“⁶⁾, тоб-то десетерця. Виходить, що Старицький наслідував сербського десетерця, а Леся Українка — п'ятистопного хорей Старицького.

Хорей, звичайно, не цілком відповідає сербському десетерцеві, а тільки наближається до нього. Схема його така:

— 0 — 0 || — 0 — 0 — 0

¹⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. пѣсни малор. нар. I, 234.

²⁾ Там само, I, 235.

³⁾ М. Старицький, Сербські народні думи, передмова III.

⁴⁾ Там само, 260.

⁵⁾ Там само, 265.

⁶⁾ Там само, передмова III.

Десетерцевий рядок, як бачимо, має 10 складів, що розбиваються цезурою на дві нерівні частини: у першій частині — 4 склади, в другій — 6. Але сербські пісні з десетерцевим розміром не завжди вкладаються в цю схему, бо ритмічний наголос пісенних рядків часто-густо не збігається з звичайним, природнім наголосом слів. Річ у тому, що сербські гуслярі співають, а не декламують юнацьких пісень, і слова так само, як і в нашій пісні, міняють свої природні наголоси, підлягаючи законам пісенної ритміки. Вищенаведену схему десетерця не завжди можна застосувати до живого сербського віршу, бо будова його надто вільна. У ньому немає певного чергування коротких і довгих, або наголошених і ненаголошених складів, але все-таки деякими місцями віршового рядка керують особливі метричні закони акценту й квантитету, і на цих законах базується ритм десетерця¹⁾. Звичайно, цих законів не дотримувався та й не міг дотримуватися Старицький, бо наша мова, напр., утратила квантитативні риси, що збереглися в сербів, а закони нашого наголосу не сходяться з законами сербського наголосу. Він наслідував тільки схоластичну пісенну схему, що ото ми подали її вище, та й то не всю. Коли порівняти переклади Старицького з сербськими думами, то найперше впадає в око те, що Старицький не дотримується цезури; часом вона в його є, а часом і нема — як прийдеться. Порівняймо для прикладу початок думи „Банович Страхиња“ у Вука Караджича і в Старицького. У першого маємо:

„Нетко бјеше Страхињу бане,
бјеше бане у маленој Бањској,
у маленој Бањској крај Косова,
да такога не има сокола“²⁾.

А в другого:

„Був собі колись-то бан Страхиња,
жив собі в однім маленькім банстві,
в землі банській, крај Косова поля, —
та такого вже орла й не буде“³⁾.

У сербському оригіналі маємо в кожному рядку цезуру, у Старицького-ж у перших двох рядках цезури немає зовсім, в четвертому її несе енклітика „вже“, що в'яжеться з першою частиною рядка, а не з другою, і тільки в третьому рядку маємо правильну цезуру, але цей рядок має іншу хибу: в ньому на початку замість хорейчної стопи стоїть ямбічна („в землі“), що руйнує схему п'ятистопного хорей, якої дотримується Старицький.

Леся Українка, як ми вже були сказали, не відступає ані на крок від Старицького, то ставлячи цезуру після другої стопи, то не ставлячи її. В одному стереотипному вислові („Скарай, Боже, тебе, віло біла“⁴⁾), що

¹⁾ Про ритмічні закони десетерця див. у Бранка Дрехслера: „Izabrane narodne pjesme“. U Zagrebu 1908, 14—18.

²⁾ Вук С. Караџић, Срп. нар. пјесме, II, № 44.

³⁾ М. Старицький, Сербські народні думи, 201.

⁴⁾ Л. Українка, Твори, II, 124.

в різних варіаціях кілька разів повторюється в поемі й що його запозичено у Старицького, Леся Українка повторює навіть ритмічну помилку останнього, заховавши на початку ямбічну стопу ¹⁾).

Кілька слів про риму та про строфу. Сербські думи, всупереч українським, рим не мають — вони трапляються тільки випадково, як виїняток. Так само їх немає ні в перекладах Старицького, ні в поемі „Віла-посестра“, якщо знов-таки не брати на увагу випадкових. Інколи в сербських думах трапляються внутрішні, здебільшого дієслівні, рими: „Што молила Бога домолила“²⁾. Ї вони і в Старицького: „Лист читає, себе смутно має“³⁾. Ідучи, мабуть, його слідами, уживає їх і Леся Українка: „Облягають, хмарою поймають“⁴⁾, „Промовляє, мов ножами крає“⁵⁾. Проте не треба забувати, що такі рими є і в українському епосі: „До Кішки Самійла прибуває, у ноги впадає“⁶⁾. Можливо, що на Лесю діяли обидва чинники — і сербський, і український.

Що-до строфи, то такої немає ні в сербських юнацьких думах, ні в перекладах Старицького, ні в поемі „Віла-посестра“. Можна тільки вказати на те, що Леся Українка так само, як і Старицький, відзначає окремі моменти поеми, роблячи в відповідних місцях абзаци. У Вука Караджича та в Антоновича з Драгомановим цього немає.

У „Вілі-посестрі“ є ціла низка стереотипних висловів, що властиві сербському епосові й що їх подибуємо в перекладах Старицького. До них належить насамперед початковий рядок поеми: „Ге й, на Бога, що за дивне диво?“ (122)⁷⁾. Таких початків, з маленькими, правда, відмінами, маємо у Старицького аж чотири: „Милий Боже, що то чуда й дива!“ (114)⁸⁾, „Милий Боже! от послухать чуда!“ (121), „Боже милий, що-ж то дива й чуда“ (163), „Боже милий! от-то чуда й дива!“ (414). В сербських оригіналах усім оцим перекладам відповідає здебільшого стереотипний вислів: „Боже мили, чуда великого“⁹⁾. У Старицького цей вислів повторюється і в середині окремих дум. Що-до першої частини

¹⁾ Цікаво, що Пупкін, перекладавши з Вука Караджича пісню „Сестра и братья“ (Сочиненія, изд. т-ва „Просвѣщеніе“ 1903, II, 243), зовсім не дотримувавсь схеми десетерця, хоч деякі рядки у нього, напр., перший („Два дубочка выростали рядомъ“), цілком укладаються в цю схему.

²⁾ Вук С. Караџић, Срп. нар. пјесме, II, № 48.

³⁾ М. Старицький. Серб. нар. думи, 234.

⁴⁾ Л. Українка, Твори, II, 122. ⁵⁾ Там само, II, 129.

⁶⁾ Антоновичъ и Драгомановъ, Истор. пѣсни малор. нар., I, 216.

⁷⁾ Виносок, де ми покликуюмося на 2-й том „Творів“ Л. Українки, надалі не робитимемо, а ставитимемо № сторінки поруч тексту.

⁸⁾ Виносок, де ми покликуюмося на книжку Старицького, надалі не робитимемо, а ставитимемо № сторінки поруч тексту.

⁹⁾ В. Караџић, Срп. нар. пјесме, II, № 37.

Лесиного рядка (апострофа: „Гей, на Бога“), то її маємо у Старицького в ідентичному вигляді на стор. 28-й¹⁾.

Для вислову „цілував її в обличчя біле“ (122) знаходимо у Старицького такі паралелі: „і цілує йому вид біленький“ (25), „у лице цілує“ (35), „Радул Серба у лице цілує“ (37), „в вид цілує“ (48), „Білий вид цілують брат у брата“ (110), „один ‘дного в білий вид цілують“ (294), „в білий вид цілує“ (311). У Лесиній поемі юнак цілує вілу тоді, коли братається з нею. У сербському епосі цілуються побратими й зустріваючись, причому цілування становить лиш частину тієї формули, що її вживають гусяри, описуючи зустріч. Ось один із варіантів цієї стереотипної формули у Старицького:

„Коли вгледів Радул-бей Мірчета,
схопивсь зразу перед ним на ноги, —
обіймає, у лице цілує,
о здоров'я лицарське питає“ (35).

Отже, Леся Українка запозичила не всю формулу, а тільки одну її частину.

Побратавшись юнак і віла, „помчали вкупі геть у гори“ (122). У сербському епосі цим стереотипним висловом означають від'їзд побратимів. У „Сербських народніх думках“ Старицького він трапляється дуже часто. Наводимо один з багатьох прикладів: „Вкупі разом і побрались в гори“ (118).

Стереотипний вислів, що його в сербському епосі подибуємо, звичайно, безпосередньо перед прямою мовою, повторюється у Лесі Українки кілька разів: „Вже-ж на те не обізвалась віла“ (123), „Обізвався віщий кінь до віли“ (126), „Обізвався побратим до віли“ (двічі: 128 і 129), „Тут озвався побратим до Бога“ (131). У Старицького маємо такі паралелі: „Обізвалась з гір зелених віла“ (1), „Із-за гір знов обізвалась віла“ (3), „Обізвався тоді король до його“ (108) та ин.

Стереотипна апострофа, в якій хтось заклинає когось, накликаючи на його Божу кару, трапляється в „Вілі-посестрі“ двічі: „Скарай, Боже, злого яничара!“ (124), „Скарай, Боже, тебе, віло біла!“ (124). У Старицького цю апострофу можна знайти в більшій кількості. Наводимо кілька прикладів: „Карай, Боже, Відосаву люту“ (19), „Скарай, Боже, тебе, бабо сива!“ (63), „Убий, Боже, побратима твого!“ (79), „Так скарай-Біг Бранковенка Вука“ (144), „Карай, Боже, тебе, жінко люта“ (226), „Скарай, Боже, кожного турчина“ (366) і т. и. Інколи така апострофа трапляється і в українській народній поезії: „Скарай, Боже, ю за того, що розлучив нас обоє“²⁾.

Про бранців, що сидять у султановій темниці, в поемі сказано: „Світа-сонця не видають в очі“ (127). Цього стереотипу в Ста-

¹⁾ Трошки скидається на цей Лесин рядок початок однієї української пісні: „Чи диво, чи не диво, — пішли дівки на войну“ (К. Квітка. Народні мелодії з голосу Л. Українки. К. 1917, 14).

²⁾ В. Гринченко, Етнограф. матеріали, т. III, 212, № 435.

рицького не подибуємо, зате часто трапляється він в „Историческихъ пѣсняхъ малор. народа“ Антоновича й Драгоманова: „Божого світу, сонця праведного в вічі собі не видають“ (I, 230)¹⁾, „Божого світу, сонця праведного у вічі собі не видаєм“ (I, 231), „Ніколи світа-сонця не видали“ (I, 233), „Ніколи світа-сонця не видаєм“ (I, 234), „Ніколи світу Божого не видаєм!“ (I, 234). Немає жадного сумніву в тому, що Леся Українка взяла цей вислів з українського епосу, точніше — з думи про Марусю Богуславку.

Вислів „Як почула те стогнання віла“ (128) означає перехід якоїсь особи (в цім разі віли) до дії після того, як ця особа щось почула. Це — типовий вислів для сербського епосу. У Старицького маємо такі паралелі: „Як зачув король Вукашин тее“ (2, 3 й 4), „Як зачув слуга Десимір тее“ (2), „Як зачув те слово Босняк Муїо“ (29), „Як те вчула Равїйола віла“ (295) і т. и. В українському епосі теж є цей вислів, але трошки в одмінній редакції: „Тее козаки як зачували“ (I, 178), „Сее турки зачували“ (I, 210), „Що тоді бідні невольники зачували“ (I, 231), „То вона тее зачувала“ (I, 234) і багато ин. Думати, що цей вислів Старицький узяв із українського епосу, не доводиться, бо в сербському епосі він теж є. Перший, напр., рядок із Старицького, що ми його допіру наводили (2), відповідає такому рядкові в сербському оригіналі: „Кад то зачу Вукашине крає“²⁾. Що-до Лесі Українки, то вона, на нашу думку, взяла цей вислів у Старицького.

Стереотипний вислів „Згляньсь на Бога й на святого Йвана“ (128), що ми про його згадували раніше, є безперечне запозичення у Старицького, де знаходимо такі паралелі: „то прошу тебе святим Іваном“ (33), „Просим Богом і святим Іваном“ (58), „Брате в Бозі і в святому Івані“ (158), „вишнім Богом та святим Іваном“ (170 двічі), „Згляньсь на Бога й на святого Йвана“ (298). Останній приклад, як бачимо, слово в слово збігається з тим висловом, що є в поемі.

Заклинати Богом, чи присягатися ним — це теж стереотип у сербській народній поезії. У Лесі Українки він звучить так: „Ще в-останнє закликає Богом“ (про вілу — 130). У Старицького знаходимо три паралелі: „Присягаюсь святим Богом щиро“ (81), „то кленуся вірою і Богом“ (126), „заклинає побратимством, Богом“ (369).

Вислів „сіла-впала на коня“ (133) Леся Українка, певно, теж запозичила у Старицького, в якого є два такі приклади: „Зараз впав на огиря прудкого“ (60) й „сів-упав на огиря-змюку“ (202). Слово „огир“ не чуже для Лесі Українки: вона вживає його в поемі поруч із словом „кінь“. Сполучення дієслів „сісти-впасти“ повторюється у Старицького і в інших висловах: „сіли-пали на будинок білий“ (про круків — 149), „сіло-пало в лагері турецькім“ (про голубине стадо — 158),

¹⁾ Виносок, де ми покликуюмося на книжку Антоновича й Драгоманова, надалі не робитимемо, а ставитимемо № сторінки поруч тексту.

²⁾ В. Караџић. Срп. нар. пјесме, II, № 26.

„сів-пав сокіл на зелену сосну“ (372). У сербському оригіналі такого сполучення немає: там, напр., на місці „сів-упав на огиря-зміюку“ (202) стоїть просто: „Па посједе ћога од мегдана“¹⁾. Отже, ясно, що Старицький оце сполучення дієслів „сісти-впасти“ взяв з української народньої поезії, здійснюючи свій намір „употреблять въ переводѣ исключительно народную рѣчь, чтобы сохранить эпической букетъ подлинника“ (III). В „Историческихъ пѣсняхъ малорусскаго народа“ маємо такі приклади: „Сядь-пади на подвір'ї отцовськїм“ (про голубонька — I, 94), „Сядь-пади у мого батька й матери перед воротьми“ (про сокола — I, 95). Звичайно, Леся Українка могла таке сполучення дієслів узяти й безпосередньо з української народньої поезії, але на користь Старицького промовляє те, що в його, як і в Лесі Українки, це сполучення дієслів звязане з образом коня.

Вислів „сльози ронити“ знаходимо в такому рядкові Лесиної поеми: „сльози ронить віла в лютім горі“ (133). У Старицького є чимало паралелей: „А над чолом йому сльози ронить“ (14), „Та з обличчя дрібні сльози ронить“ (75), „дрібні сльози ронить“ (96). У сербському оригіналі цьому вислову відповідає такий самий: „ронити сузе“²⁾. Часто трапляється цей вислів і в українських піснях³⁾. Точніше визначити його джерело — важко.

Число 3 в сполученні з різними словами (напр., „три дні“, „три ночі“, то-що) в народній поезії вживається, як стереотип. У такій самій ролі виступають числа — 7, 9, 12. У Лесі Українки число 3 знаходимо в таких рядках: „Так літали три дні і три ночі“ (127)⁴⁾, „Аж на третю ніч почула віла“ (128)⁵⁾. До цього можна ще додати, що й агон, чи словесний турнір, поміж юнаком та вілою в темниці повторюється тричі: тричі віла пропонує юнакові тікати з темниці й тричі той відмовляється це робити⁶⁾. У Старицького подибуємо такі приклади: „Будували цілих трое років“ (про місто Скадер — 1), „Тричі скочив, города доскочив“ (про Момчила — 19), „Вже три дні цілісіньких минуло“ (25), „Так ото три роки й проминуло“ (33), „Пропадала цілих три дні білих“ (про зірку — 68), „Потривай-же мене три дні білих“ (86), „Уже тричі обернули коло кругом церкви білої Самдрезжі“ (про Марка й Вукашина — 111), „Цілих три

¹⁾ Там само, II, № 44.

²⁾ Там само, II, № 25.

³⁾ Див., напр., у Б. Грінченка: „Етнограф. матеріали“, т. III, Черн. 1899, 205, № 424, двічі.

⁴⁾ В оригіналі 104 рядок спочатку мав теж такий самий вигляд: „Так блукала три дні і три ночі“; пізніше цей рядок виправлено на: „Так не день, не два вона блукала“.

⁵⁾ В оригіналі 8 рядок поеми спочатку мав такий вигляд: „цілував її в обличчя тричі“; потім слово „тричі“ замінено словом „біле“.

⁶⁾ З поеми видно, що віла зустрілася з юнаком через кілька день після того, як їх розлучили турки. Звідтіля-ж ми довідуємося, що вона в темниці замість юнака побачила недужого й кволого діда. Не знати, чому Леся Українка відійшла від епічних підходок, змусивши юнака за кілька день обернутися в діда. Звичайно юнаки сидять у темниці по кілька років. Чи не спричинилося до цього число 3 (три дні летіла на коні, три дні коло темниці ходила)?

дні правили одправу, три дні білих і три ночі темних“ (175), „Жити буду я ще три дні цілих“ (267), „Вже й три літа упливає часу“ (287) та багато ин. Такі самі приклади є і в „Историческихъ пѣсняхъ“ Антоновича й Драгоманова: „На Савур-могили три дні, три ночі спочивали“ (I, 109), „Побило мене в полі три недолі“ (I, 110), „Ой три літа, три неділі, минулося на Україні“ (I, 270), „А зять тещу в полон заняв; загадала їй туркиниця три діла“ (I, 287), „А вона їй та й завела, три роботи загадала“ (I, 288), „Завдаймо їй три роботі“ (I, 290), „Ой п'є Андрій днину, два дні, — аж на третій спаметавсі“ (I, 302), „Бо поставив козак Нечай три сторожі в місті“ (II, 56) і т. п. Можна знайти аналогічні приклади й по інших збірниках українських пісень¹⁾. Відкіля саме Леся Українка похопила цей стереотип, сказати важко, бо він однаково властивий і сербській, і українській, і взагалі всякій народній поезії.

Скажімо кілька слів про лексичні особливості Лесиної поеми, власне, про ті слова, що дуже часто повторюються в „Сербських народніх думах“ і що їх Леся Українка вжила, на нашу думку, під впливом Старицького. Із сербських слів, що через Старицького потрапили до Лесиної поеми, з певністю можемо назвати тільки одне — віла. І в сербському епосі, і в перекладах Старицького, і в поемі Лесі Українки це слово дуже часто вживається з епітетом „біла“. Що-ж до інших слів, то вони вживаються як у сербській, так і в українській мові, і важко сказати, чи являють вони собою запозичення з чужої мови, чи ні. Деякі з них уживаються лиш в українській мові. Власне кажучи, ми тому тільки зважимося навести їх і поставити в зв'язок з книжкою Старицького, що дуже часто трапляються вони в останній, або дуже характерні для неї. Ось ці слова: 1) *юнак* (в українській мові йому відповідає слово „козак“; правда, й „юнак“ вживається з таким значінням, але рідше; в „Историческихъ пѣсняхъ“ Антоновича й Драгоманова, якщо ми не помиляємося, це слово трапляється тільки один раз у пісні „Не дивуйтеся, добрі люде, що на Україні повстало“ (II, 40); зустрічаємо це слово і в Шевченка; пізніше його культивує Куліш; Старицький цим словом віддає сербське „јунак“, уживаючи, правда, поруч із ним і слова „лицар“); 2) *побратим* (дуже часто трапляється у Старицького поруч із формою „побрат“; сербська форма — „побратим“; 3) *посестра* (у Старицького має наголос і на першому складі (358), і на другому (345); сербська форма — „посестрима“; слово „посестраться“ трапляється у книжці Драгоманова „Малорусскія народня преданія“. К. 1876, 301; 4) *пірнач* (сербська форма — „буздован“, або „перни буздован“; Старицький віддає її двома словами — „булава“ й „пірнач“, даючи до неї таку примітку: „Оружжя це зовсім схоже на нашу булаву; тільки булава у нас вживалася як клейноди, а буздован,

¹⁾ Див., напр., у Б. Грінченка: „Етнограф. матеріали“ III, 22, № 23 б й в; 214, № 442; 223, № 463; 230, № 472 та багато ин. Див. так само у К. Квітка: „Народні мелодії з голосу Лесі Українки“, К. 1917, 39, 59, 60, 75, 94, 103, 116, 118, 122.

був завжди оружжям: ним трошили зруч і кидали на-оддаль“ (20); трапляється це слово і в Кулішевій „Чорній раді“ — див. вид. „Книгосп.“ 1925, 152 та ин.; Л. Українка могла запозичити це слово як у Старицького, так і в Куліша); 5) *полонина* (серб. ф. — „планина“ Старицький уживає й сербської, й української форми; через те, що значіння українського слова „полонина“ не збігається з значінням сербського слова „планина“, Старицький до останнього дає у своїй книжці таку примітку: „Полонина або планина — гора, укрита лісом“ (92); Леся Українка вживає виключно нашої повноголової форми); 6) *завій* (серб. ф. — „завої“, або „бијеле чалме“; до цього слова Старицький дав таку примітку: „Завой — довгий шмат матерії, якою турки завинають собі голови“ (161); поруч із цим словом Леся Українка вживає й слова „намітка“); 7) *темниця* (серб. ф. — „тамница“, або „тавница“; у Старицького зовсім немає фф. — „в'язниця“, чи „тюрма“, а є лиш ф. — „темниця“; в українському епосі теж уживається це слово — див., напр., думу про Марусю Богуславку).

Слово „ясир“ [у Старицького трапляється, але рідко (23)] Леся Українка взяла, очевидно, з українського епосу, як і вислови „словами промовляє“ (126), „копати суходіл“ (133). Що-до слова „запоясник“, то такого у Старицького не знаходимо; правда, в пісні з гайдуцьких часів „Одруження Павла Плетикоси“ мовиться мова про „ножа од пасу“, що ним убивав себе наречена (418), але-ж відсіля ще далеко до ф. „запоясник“; трапляється це слово у Кулішевій „Чорній раді“: „І блиснув їй перед очима турецьким запоясником“ (про К. Тура та Лесю Череванівну — вид. „Книгосп.“ 1925, 75); на 81-й стор. цього самого видання оповідається про те, як К. Тур та Петро б'ються запоясниками; Олена Пчілка цілком потвердила наш здогад про те, що слово це запозичено у Куліша; вона також розповіла нам, що Леся знала слово „запоясник“ ще в дитинстві й гралася навіть у якусь гру, де фігурували дерев'яні запоясники ¹⁾).

Переходячи до тропів та фігур, звернімо увагу найперше на епітет. Сталі епітети (*epitheta perpetua*), найхарактерніша риса народньої поезії, в „Вілі-посестрі“ трапляються часто. Частина їх має відповідні паралелі в „Сербських народніх думках“ Старицького, частина — в українській народній поезії, зокрема в думках, і частина — в сербській та українській народній поезії разом. Наводимо приклади з першої частини:

білий: завій — 125 (С. 208 та 227; крім того у С. — білий: Скадер — 11, шлик — 161, хліб — 167, лікоть — 167, рукав — 167 та мarmor — 193; поруч з наведеним Лесиним епітетом треба поставити й епітети — *біла*: намітка — 125 і 129 та *біле*: завивало — 131, бо слова „намітка“ й „завивало“ означають те саме, що й слово „завій“, яке Леся Українка запозичила, на нашу думку, у Старицького; сербська ф. — „бијеле чалме“; для сербського епосу епітет „бијели“ — найхарактерніший із сталих епітетів;

¹⁾ Вислів „турецький запоясник“ трапляється в історичній повісті Д. Мордовця „Дві доли“ (ЛНВ. 1898, III, 285). Гадаємо, що Мордовець запозичив його так само в Куліша, як і Леся Українка.

у Афанасьєва (Поетич. возр. слав. на прир. III) в одному місці про вбрання віл сказано так: „Вилы представляются юными, прекрасными, блѣднотлицыми дѣвами, въ тонкихъ бѣлыхъ одеждахъ“ (155), а в другому: „Вила являлась въ бѣломъ женскомъ платьѣ..., на головѣ имѣла бѣлое покрывало...“ (163);

біла: віла — 122 (С. 289; сербська ф. — „бијела: вила“; у Афанасьєва (Поетич. возр. слав. на прир. III) не раз говориться про цей епітет: „Подобно русалкѣ, — читаємо в одному місці — вила — существо, родственное свѣтлымъ эльфамъ, и потому данное ей имя сопровождается постояннымъ эпитетомъ бѣлая: бјела вила. Этотъ эпитетъ, указующій на блескъ, сіяніє и красоту, также тѣсно сливается съ словомъ „вила“, какъ въ нашємъ эпическомъ языкѣ прилагательное красная съ словомъ дѣвица, и вмѣстѣ съ тѣмъ свидѣтельствуєтъ о тождествѣ вилъ съ бѣлыми женами (weisse Frauen, viele ranje) германцевъ, чеховъ и моравовъ“ (154—155); див. так само стор. 187 та ин.);

біла: палата — 127 (С. — білий: двір — 5 і 35, де слово „двір“ відповідає сербському „двор“ з значінням „палац“; окрім того у С. ще — білий: будинок — 149, біла: світлиця — 17, господа — 30, комора — 66, церква — 103; сербська ф. — „бијели: двор“);

дивне: диво — 122 (С. 212 і 309; в сербському епосі цьому сполученню найчастіше відповідає — „чудно чудо“; Старицький його віддає ще й инакше: „чудове: диво“ — 15, „невидале: диво“ — 21; цей епітет трапляється подекуди і в українській та великоруській народній поезії, — проте ми гадаємо, що його Леся Українка взяла у Старицького, бо він входить у склад стереотипного вислову, яким починається поема)¹⁾;

зелена: гора — 122 (С. 1, 13, 14, 66; крім того у С. ще в — зелена: трава — 282; Старицький, мабуть, не зважив того, що слово „гора“ в сербській мові має двє значінь: 1) гора й 2) ліс, — і тому в його „зелена гора“ стоїть і на місці сербського вислову „са планине“ — В. К. II, № 26, і на місці сербського вислову „у гори зеленої“ — В. К. II, № 25²⁾); епітета „зелена: гора“ в сербському епосі подибуємо часто, й жадного сумніву немає в тому, що Леся Українка запозичила його у Старицького; в українських народніх піснях до слова „гора“ звичайно додають епітети — „ви-сока“ або „крута“);

золотистий: пірнач — 124 (С. — золотистий: шестопер (пірнач) — 295; окрім того у С. ще — золотистий: стіл — 93, берлин — 279, золотисте: яблуко — 109, крило — 180; в сербському епосі маємо — „златан: буздоган“,

¹⁾ Див. про це вище.

²⁾ Так само колись помилялися Нодьє, Меріме й Пушкін, перекладаючи славно-звісну „Гасан-агінцию“, що починається словами: „Што се бјели у гори зеленої“. Абат Фортіс цей рядок переклав правильно: „Che mai biancheggia nel verde bosco“, а Нодьє й Меріме не зрозуміли його, бо, як пише останній до С. А. Соболевського (Пушкінъ. Сочиненія, II, 222), „Nodier a traduit bosco par plaine verdoyante; c'était mal tomber, car on me dit, que gorie veut dire colline“. Отже, Нодьє вважав сербську „гору“ за рівнину, а Меріме — за горба. У сліди їх пішов і Пушкін, переклавши так цей рядок: „Что бѣлѣтся на горѣ зеленой“.

але до цього слова частіше там прикладають епітета „тежки“, що Старицький віддає словами „тяжкий“ — 124, або „важкий“ — 396; гадаючи, що слово „пірнач“ Леся Українка взяла у Старицького, ми вважаємо, що й епітета „злотистий“ вона запозичила так само у нього);

крилатий: кінь — 123 й 128 (у С. — крилатий: огир — 13; окрім того ще — крилатий: юнак — 312; про крилатого коня Ябочила Старицький таке розповідає у своїй книжці: „Ябочил — себ-то *ябковатий*. Оповідать про його так: в озері, коло якого Момчилові кобили паслися, водився якийсь огир крилатий. Момчил якимись хитрощами злучив його з крапцю кобилою, котра і привела Ябочила. Крила у Ябочила були невидимі, і тільки він розпускав їх у глупу ніч, або у потрібі“ — 13, прим. 1; сербська ф. — „крилат: коњ“);

любий: побратим — 131 (С. 140, 242 (двічі), 243 й 264; окрім того у С. ще — любий: господар — 9 і 60, господин — 159, дівер — 70 та брат — 77; в звязку з цим епітетом стоїть і епітет — *милий*: побратим — 123 й 129 (С. — милий: брат — 13, господар — 7, дівер — 43, кум, — 100, мила: сестра — 20, 78 і 160, невістка — 48); сербська ф. — „мили: побратим“, дуже поширена в народній поезії сербів);

люба: посестра — 122 й 123 (С. — любя: сестра — 79, 159, 168 та 252; окрім того ще — любя: ятрівка — 42, невістка — 42, пані — 87, дитина — 95, любе: чадо — 2; сербська ф. — „мила: посестра“; ми вважаємо, що Леся Українка взяла цього, як і попереднього, епітета із „Сербських народніх дум“ Старицького, бо ті слова, з якими обидва епітети сполучені, запозичені, на нашу думку, у Старицького);

святий: Іван — 128 (С. 58 та ин.; сербська ф. — „свети Іован“; епітет цей входить у склад стереотипної формули, яку ми наводили раніше);

темничні: двері — 131 (С. 43, 44 й 289; сербська ф. — „тавничка: врата“);

юнацька: рана — 130 (С. — юнацький: герць — 74 й 80, майдан — 80, бій — 224, юначий: труп — 281, юнацька: кров — 171, голова — 197, кістка — 381, юнацьке: слово — 197, серденько — 296; в сербському епосі епітет „јуначки“ трапляється дуже часто, а найпоширеніші там такі сполучення: „јуначки: мејдан“ — В. К. ¹⁾ II, 137, „јуначка: нога“ — В. Богишић ²⁾ 161, „јуначка: глава“ — В. К. IV, 23, „јуначка: крвца“ В. Богишић 269, „јуначко: срце“ — В. К. II, 74, „јуначко: чело“ — В. К. II, 171 і т. и.; в українському епосі епітета „юнацька“ не прикладають до слова „рана“, замінюючи його звичайно епітетами „постреляна“ та „порубана“ [(АД. I, 258); через те, що епітет „юнацька“ в сполученні з різними словами трапляється у Старицького дуже часто, й через те, що сполучення „юнацька: рана“ невластиве українській народній пісні, ми вважаємо, що цей епітет потрапив до поеми з сербського епосу через книжку Старицького).

¹⁾ В. С. Караџић, Срп. нар. пјесме, држ. изд. 1891—1900.

²⁾ В. Богишић, Народне пјесме из старијих највише приморских записа. Књига прва, Биоград 1878.

Деякі із сталих епітетів, що їх подибуємо в „Вілі-посестрі“, українського походження, тоб-то мають відповідні паралелі в українській народній поезії, або в українських думках. Сюди належать:

бідний: бранець — 127 (АД — бідний: невільник — I, 132, 231, 233 та баг. ин.; епітет цей у сполученні з словом „невільник“ (= бранець) дуже поширений в українських думках і ні разу не трапляється у Старицького; на підставі цього ми й гадаємо, що Леся Українка взяла його з українських дум);

буйне: крило — 123 (у С. цього сполучення немає, а є такі — буйний: вітер — 414, буйна: лоза — 300, буйне: військо — 250; епітет „буян“ для сербського епосу зовсім не характерний, в українській-же народній поезії епітет „буйний“ особливо в сполученні з словом „вітер“ — явище звичайне (див., напр., АД. I, 89); ясно, що Старицький переніс цього епітета в „Сербські народні думи“ з української народньої поезії; з цього самого джерела взяла його, очевидно, й Леся Українка);

жовті: кості — 131 (АД. I, 94; у С. цього епітета немає; дуже часто трапляється він у „Малорусскихъ народныхъ преданіяхъ и разказахъ“ М. Драгоманова (К. 1876), особливо-ж у III-му розділі „Знахарство, молитвы, заговори и пародіи их“ — див., напр., стор. 25, 35, то-що);

сивий: голуб — 131 (сполучення це маємо в „Народ. мелодіях з голосу Л. Українки“ — 90 та в АД. I, 128; окрім того див. в „Етнограф. матеріалахъ“ у Б. Грінченка (т. III) — сивий: соколонько — 169, кінь — 179 та баг. ин.; у С. такого сполучення немає, а є тільки — сивий: соколко — 69 та сиве: орленя — 192; в сербському епосі епітета „сиви“ звичайно теж прикладають тільки до слів „соко“ — В. К. II, 16 та „орао“ — В. Богишић 146; в українській-же народній поезії сполучення „сивий: голуб“, навпаки, трапляється дуже часто);

сива: зозуля — 131 („Нар. мел.“ — 60, 73; АД. I, 111; Б. Грінченко, Етн. м., III, 48 та баг. ин.; у С. це сполучення трапляється теж — 70, 88, 285; в сербському епосі „сивій зозулі“ відповідає „сиња: кукавица“, або „црна: кукавица“ — В. К. VIII, 54, тоб-то епітети не збігаються; не зважаючи на те, що порівняння плачущої жінки з зозулею часто-густо трапляється в „Сербських народніх думках“, треба визнати, що епітет „сива“ в сполученні з словом „зозуля“ властивий тільки українській народній поезії, відкіля й узяла його наша письменниця; Старицький переніс цього епітета до своєї книжки, безперечно, теж з українських пісень).

Є ще в „Вілі-посестрі“ низка сталих епітетів, що джерело для них можна знайти як у сербській, так і в українській народній поезії. Деякі з них властиві, мабуть, поезії всіх слов'янських народів. До цієї низки епітетів належать:

біле: обличчя — 122 (С. — біле: лице — 80 і 154; сербська ф. — „бијело: лице“; окрім того у С. ще — біле: горло — 227 і білі: груди — 9; Грін-ко, Етн. мат. III — біле: личенько — 178, 180 та баг. ин.; окрім того ще — біла: ручка № 175, біле: тіло — 266; Квітка, Нар. мел. — біла: ніжка — 119);

велика: туга — 134 (С. 114; у Вука Караджича та Богишича цей епітет трапляється частенько, але в сполученні з іншими словами; найбільше пасує сюди сполучення „велика: невоља“ — В. К. II, 7, або „голема: невоља“ — В. К. II, 1; АД. — превелика: потуга — II, 71);

вірна: посестра — 130 (у С. — вірний: побратим — 309, вірна: жінка — 5, дружина — 7; сербська ф. — „вјерна: посестрима“; Старицький епітетом „вірний“ віддає сербського епітета „вјерни“, що частенько трапляється в сербських думках та піснях; АД. — вірна: дружинонька — I, 270; Квітка, Нар. мел. — вірний: слуга — 100, друг — 119, вірне: слово — 90; Грін-ко, Етн. мат. III — вірний: друг — 173, вірна: голубка — 173, дружина — 248);

гостра: шабля — 124 (С. 16; сербська ф. — „бритка: хорда“, або „бритка: сабља“; АД. I, 272 й 274; можливо, що сполучення „гострий: пірнач“ — 124 має якийсь зв'язок з оцим сполученням);

дужий: кінь — 123 (С. 54 й 80; сербська ф. — „силан: коњ“, або „коњ-вitez“; в цей епітет і в українській народній словесності, напр., у дуже поширеній козацькій пісні „ой, на горі та жєнці жнуть“; вислови в перекладах Старицького („сильно-дужих коней“ — 54, „кониченько дужий“ — 80) трохи навіть скидаються на деякі місця з цієї пісні);

зелена: сосна — 125 С. 119 і 172; сербська ф. — „зелени: бор“; Грін-ко, Етн. мат. III, 19);

коханний: брат — 128 (С. 17, 42 й 173; епітетом „коханний“ Старицький здебільшого віддає сербського епітета „драги“; сербська ф. — „драги: брат“; в українській народній поезії цей епітет хоча й рідко, але трапляється — коханенька: дочка — Грін-ко, Етн. мат. III, 442; в зв'язку з цим епітетом стоїть і епітет — *кохана*: господиня — 126);

люба: господиня — 126 (такого сполучення у С. якраз немає; інших сполучень багато — див. вище, коло виразу: „люба: посестра“; сербська ф. — „мила: госпођа“; в українській народній поезії цей епітет трапляється дуже часто: див. у Грін-ка, Етн. мат. III — любя: дочка — 91, дівчина — 161 та баг. ин.);

люте: горе — 133 (С. 227 і 419; крім того у С. ще — лютий: заде-рака — 46, арапин — 76, Мурат — 139, керасир — 152, лев — 164, гад — 215, люта: сестра — 42, година — 190; сербська ф. — „љути: јад“; трапляється це сполучення і в українській народній поезії, відкіля воно, очевидно, потрапило й до Котляревського (див. пісню „Віють вітри“ в „Наталці-Полтавці“); окрім того у Грін-ка, Етногр. мат. III — люта: кара — 258, змія — 258, то-що);

мій: побратим — 122 та *мій*: брат — 130 (С. — мій: побрат — 77 і брат — 241; сербські фф. — „мој: побратим“, „мој: брат“; Б. Грін-ко, Етн. мат. III — мій: син — 691, моя: дівчина — 678, доня — 680 та сила-силєнна ин.);

молоденький: юнак — 131 (С. — молодий: юнак — 390; крім того у С. ще — молодий: брат — 43, молоденький: Урош — 117, молодий: хорунжий — 168, возничий — 174, олень — 336, молоденький: хлопець — 346, мо-лода: пані — 58 і т. и.; сербська ф. — „млад: јунак“; К. Квітка, Нар. мел. —

молодий: козаченько — 3, Андрівчко — 7, молода: Настуся — 8; Б. Грін-ко, Етн. мат. — молодий: Іван — 20, Михаль — 20, короленко — 22 та багато ин.);
старий: дід — 131 (у С. — старий: хаджа — 140, батько — 163 та 389, дєрвіш — 217, стара: мати — 165; сербська ф. — „стари: дед“; найчастіше в сербському епосі трапляється сполучення „стара: маїка“ — В. К. II, 31: Квітка, Нар. мел. — старенькі: люди — 117; Грін-ко, Етн. мат. III — стара: мати — 235 та ин.);

темна: ніч — 127 (С. 110; сербська ф. — „тамна: ноћ“, або „мркла: ноћ“; АД. I, 273; Квітка, Нар. мел. — 93, Грін-ко, Етн. мат. III, 169);

чорна: галич — 122 (у С. — чорні: крюки — 149; сербська ф. — „црни: вран“, або „црни: гавран“; АД. — чорний: ворон — I, 288, 290, Квітка, Нар. мел. — чорний: ворон — 103, чорная: галка — 69, Грін-ко, Етн. мат. III — чорнений: ворон — 234 та ин.);

шовковий: повід — 124 (у С. — шовковий: пояс — 172, плац — 173, припіл — 203, килим — 232, намет — 232, шовкова: хустка — 227; сербська ф. — „свилен: повод“; АД. — шовковий: узділа — I, 301; Грін-ко, Етн. мат. III — шовкові: поводи — 167, шовкова: нагайка — 60; Квітка, Нар. мел. — шовковий: шнур — 89; сполучення це поширене в народній поезії всіх слов'янських народів).

Залишилися ще епітети, для яких ми не знайшли паралелей ні в сербському, ні в українському епосі, або знайшли спорадичні паралелі. Частина їх являє собою оригінальний витвір поетки, частина-ж скидається або на epitheta perperua, або на літературні епітети, що їх уживають у штучній поезії. Ось ці епітети:

арабський: виноходець — 123;

блискучий: пірнач — 124, *блискуча*: шабля — 125;

божа: ласка — 128 (у С. — божа: милость — 290);

братерське: слово — 124;

весняний: грім — 133, дощик — 134;

вільна: воля — 130;

вічний: сон — 133 (у С. — довічне: спочивання — 120);

віщій: кінь — 126 та ин., розум — 126, слух — 128 (у С. — віщливий: глас — 178), *віща*: птиця — 127;

вогнений: зір — 127;

гаряча: кров — 133, куля — 126 (Грін-ко, Етн. мат. III — гаряча: кров — 329 та баг. ин., гарячі: сльози — 391);

горде: серце — 130;

дикі: гори — 133;

дівоче: серце — 123, *дівочі*: жалощі — 131;

завзятий: орел — 124 (у С. — завзятий: юнак — 63, 194, 216 та 239, лицар — 246, завзяте: військо — 205; епітетом „завзятий“ Старицький віддає здебільшого сербські вирази — „за мегдана“ — В. К. II, № 44 та „од боја“ — В. К. II, № 80; в українській народній поезії до орла прикладають найчастіше епітета „сизокрилий“);

злий: яничар — 124, ворог — 130 (у С. — злий: Сулейман — 289);

- кривава*: іскра — 133;
людська: рука — 126 (С. 400);
невідомі: простори — 126;
остання: послуга — 130 (у С. —ostatній: день — 94, час — 93, остатня: скрута — 54, воля — 99, година — 111; характерно, що і в Лесі Українки, і в Старицького маємо форму „ostatній“, а не „останній“);
погребовий: спів — 133;
почесна: зброя — 130;
проклята: зрада — 126;
проста: одіж — 127;
світляна: веселка — 134;
сирове: реміння — 131 (скидається на „сирюю сирицю“ з українських дум — АД. I, 94);
соколинний: погляд — 127 (у С. — соколині: очі — 163);
страждене: тіло — 130;
твердий: сон — 127, камінь — 128 (С. 142);
темничний: мур — 127 (у С. — темничний: льох — 43);
тихий: посвист — 132;
урочий: погляд — 122, 124 й 126;
хижий: крук — 124 (у С. — хижий: гайворон — 419, орел — 248, птах — 257, турок — 419, хижа: гадука — 255, хиже: військо — 232; цей епітет у Старицького часом віддає сербського епітета „љут“; трапляється він і в українській народній поезії);
черівницький: кінь — 123, розум — 123;
чорна: земля — 133, темниця — 127, яма — 133 (С. — чорна: земля — 41 та 61; сербська ф. — „црна: зема“; Грін-ко, Етн. мат. III — темная: темниця — 683, 684, 690; цікаво, що епітет „чорний“, який пасує до трагічної розвязки поеми, повторюється у Лесі Українки аж чотири рази);
щира: дяка — 128;
яра: трава — 134 (у С. — „травка зеленіє яро“ — 180; крім того у С. ще — ярий: намет — 369, едwab — 370 і лист — 401; Грін-ко, Етн. мат. III — яра: пшениця — 242, рута — 276, пчїлка — 50);
ясна: зброя — 124 (С. 239), блискавиця — 131 (у С. — ясний: ша-тер — 110, місяць — 174, ясна: конівка — 160, свічка — 174, ясне: сонце — 202, оружжя — 218 і 220; першому сполученню відповідає сербське — „свитло: оружје“; АД. — ясний: міч — дуже часто; Квітка, Нар. мел. — ясна: зі-ронька — 40; Грін-ко, Етн. мат. III — ясна: зірочка — 223 та ин.).
- Часто-густо в сербському юнацькому епосі трапляються епітети речівники. Це використав Старицький, а, йдучи почасти у його сліди, почасти-ж у сліди української народньої поезії, дала кілька таких речівникових епітетів і Леся Українка. Ось вони:
- віла: посестра* — 122 (у С. — віла: сестра — 248; сербська ф. — „вила: посестрима“ — В. К. II, № 67);
віла: чарівниця — 128 і 130 (пор. у Грін-ка, Етн. мат. III — дівка: чаровниця — 277);

юнак: побратим — 125 і 131 (у С. — побрат: друг — 257);
 туга: жаль — 132 (у С. — туга; мука — 206, боління: жаль — 281,
 горе: лихо — 264);
 світ-сонце — 127 (АД. I, 233).

У Старицького таких речівників-епітетів в чимало — цар: невіра — 205,
 цариця: мати — 120, господиня: краля — 12, баба: відьма — 264, задушниця:
 церква — 176, гора: скеля — 264, бойовище: поле — 168, то-що. Часто-густо
 трапляються вони і в українській народній поезії: АД. — мед: вино, мед:
 горілка — I, 145; Квітка, Нар. мел. — брат: сестриці — 86, отець: мати — 86,
 мед: вино — 102, щастя: доля — 103, пани: ляшки — 104, роман: зілля — 123
 і т. и., і т. и..

З епітетів-прислівників, що стоять при дієсловах, вартий
 уваги один — „стиха: промовляти“ („стиха, стиха віла промовляє“ — 132).
 У Старицького для цього епітета в безліч паралелей: „І говорить, про-
 мовляє стиха“ — 52, „Вона-ж, сука, стиха йому каже“ — 27, „А Богдан їй
 одрікає стиха“ — 31, „Пита в неї хворий Дойчин стиха“ — 78, „А сестра
 на те йому тихенько“ — 25, „Але стиха кінь йому на те“ — 18 і т. и.,
 і т. и. Так само силу-силенну паралелей знаходимо і в українській на-
 родній поезії, напр., у „Народніх мелодіях з голосу Л. Українки“ Квітки —
 „Свекруха ходить, все стихенька говорить“ — 75, „А лежачи у перинах
 та й став стиха говорити“ — 96, „Ой, там ходила, стиха говорила“ — 119
 і баг. ин. Цього епітета-прислівника подибуємо і в поезії інших сло-
 в'янських народів, напр., у поезії болгар — „А краль Марко имъ тихо
 отговарѣше“¹⁾. Через це важко сказати, з якого саме джерела взяла цього
 епітета Леся Українка.

Переходимо до порівнянь. Порівнювання людей з птахами, або зві-
 рятами — це характерна риса народньої поезії взагалі, а сербської та
 української зокрема. В Лесиній поемі в декілька таких порівнянь. Отож,
 напр., вілу, що тужить за юнаком, порівняно з зозулею:

„Заридала, затужила віла,
 закувала, як зозуля сива“ (131).

У Старицького в багатенько прикладів, де плачущу жінку порівняно
 з зозулею:

„Що-ж почать мені, зозулі сивій?“ (70);

„Як те взріла Янголина мати,
 закувала, мов зозуля сива“ (88);

„Та голосить, як зозуля, б'ється“ (172);

„Як зозулька, і риде, й б'ється“ (181);

¹⁾ П. Безсоновъ, Болгарскія пѣсни I, 84.

„А я, бідна, тут сама лишилась,
на руїнах голосю, ридаю,
як зозуля“ (206);

„Закували, мов зозулі в лузі“ (275);

„Та над нею голосити стала,
побиватись, як зозуля сива“ (285);

„Плаче Роса, як зозуля б'ється“ (326).

У сербських думах це порівняння має звичайно такий вигляд: „Закукала, кано кукавица“ (В. К. II, № 91). Та не всі з книжки Старицького наведені приклади відповідають оцьому сербському виразу: инколи Старицький „сивою зозулею“ заміняє „лютю змію“, пояснюючи цю заміну так: „У сербській думі: „како люта змія“, але це порівняння хорошого образу молодиці з гадюкою у нас вразило-б надто вухо. Треба додати, що серби завжди і злюбливий, лютий крик, і жалосне голосіння рівняють до гадючого писку; у нас-же з гадюкою порівнюється що-небудь тільки лихе“ (8, прим. 1). Порівняння плачущої жінки з зозулею дуже часто трапляється і в українській народній поезії, відкіля воно потрапило, очевидно, й до „Слова о полку Ігоревім“¹⁾. Відкіля саме взяла це порівняння Леся Українка, сказати важко. Словесний антураж його вказує ніби на книжку Старицького.

Юнака й вілу, що б'ються з турками, Леся Українка порівнює з орлами:

„Але ті, немов орли завзяті,
не даються ворогам в неволю“ (124).

У Старицького маємо таку паралель:

„Веде військо Юг Богдан старенький,
з дев'ятьма ще рідними синами,
мов орел з прудкими соколами“ (143).

Властиве це порівняння й українській народній поезії, відкіля воно, очевидно, попало й до Шевченкових „Гайдамаків“ („Літа орел, літа сизий по-під небесами“). В українській думі „Плач невольників на турецькій каторзі“ козаків-невольників теж порівняно з сизими орлами — АД. I, 88.

У сербському юнацькому епосі юнака порівнюють з орлом, соколом, вовком, левом, то-що. Але сливе ніколи там не порівнюють його з голубом: це — властивість української пісні та думи. Через те порівняння „дід старий, як голуб сивий“ (131) ми зв'язуємо не з сербським, а з українським епосом. Див. у Квітки, Нар. мел. — „Не вернусь, милий, голубе сивий“ — 90, у АД. — „Три брати рідненькі, як голубоньки сивенькі“ — I, 106 і сила-силенна інших прикладів.

¹⁾ Див. у В. Перетца: Слово о полку Ігоревім, К. 1926, 306—307. Там само й приклади з української народньої поезії.

Летючого коня Леся Українка рівняє з різними птахами:

„Кинувсь огир наче віща птиця,
де гора — орлом перелітає,
квіда в кручу погляд соколиний,
по долинах ластівкою в'ється,
по-над містом проліта совою“ (127).

У сербському епосі теж рівняють коні до птахів. У Старицького в одному місці коня порівняно з лебедем (384), а в другому — з вілою („Летить Шарець, мов горянська віла“ — 374). З 4-х названих птахів тільки сова рідко трапляється в сербському епосі, решта-ж — дуже часто. У Грінченка (Етн. мат. III, 235) є одна пісня, де одночасно рівняють коні до різних птахів, як і в нашій поемі:

„Ой, є в мене три коники в стані:
їден коник — як орел чорненький,
другий коник — як лебідь біленький,
третій коник — як голуб сивенький“.

Цей момент повторюється в багатьох варіантах згаданої пісні (234, 235, 239, то-що).

Маємо в поемі й одне негативне порівняння:

„Чи ти бачиш, як чорніє долом?
Чи то галич налетіла чорна,
Чи то гору турки обступили?“
„Побратиме, то не чорна галич,
тільки турки гору облягають,
облягають, хмароюймають“ (122).

Негативні порівняння частенько подибуємо в сербському народньому епосі, і чимало є серед них таких, де мова мовиться про наближення турецького війська, як у Лесиній поемі. До того місця, де Леся Українка рівняє турків з „чорною галиччю“ (це порівняння повторюється й пізніше: „Заячали, наче хижі круки“ — 124), у Старицького знаходимо таку паралель:

„З усіх боків налітають турки,
з усіх боків, мов та галич чорна“ (265).

Українська дума рівняє турків, що нападають на козаків, з орлами:

„І не сизі орла заклекотали,
як їх турки-яниченьки із-за могили напали“ (АД. I, 119).

Таке саме порівняння є і в іншій думі (АД. I, 298).

Для порівняння турків із хмарою маємо чимало паралелей у Старицького: „Хмаровища турок“ (151), „Чи великі тих невірив хмари?“ (241), „Піднялася вона вся, мов хмара“ (про турецьку орду — 263), „Налітають бусурмени-турки, обступають хмарою намета“ (263), „Нависають хмарою“ (про турків — 266), „За ним військо, наче хмара, суне“ (271). Інколи і в українському епосі рівняють орду з хмарою:

„Ой то-ж не хмара, то-ж орда іде“ (АД. I, 79).

Наведене з „Віли-посестри“ негативне порівняння треба, очевидно, звязувати не тільки з сербським, а й з українським епосом, хоча сербського матеріалу в цьому порівнянні більше, ніж українського.

Порівняння „А на серці мов гадюка в'ється“ (126) скидається на народнє українське: пор. у Грінченка, Етн. мат. III:

„Ой спить мое гірке горе,
як в морі гадюка“ (233).

Проте ми гадаємо, що це порівняння Леся взяла з Кулішевої „Чорної ради“, де маємо трохи чи не тотожній вираз: „Коло мого серця мов гадина в'ється“ (вид. „Книгосп.“ 1925, 65). Однак цей вираз Куліш наводить у „Чорній Раді“, як народній, пісенний.

Деякі Лесині порівняння тільки посередньо звязані з сербським, чи українським епосом, тоб-то ці епоси могли їх стимулювати. Так, напр., порівняння „В діл спадає, наче стрілка з лука“ (про вілу — 125) могло виникнути в звязку з тим, що в сербських думках віли виступають із стрілами в руках:

„Над Лаушем' в'ються віли-сестри,
в'ються вгору, соколами линуть,
в руках держать золотії стріли,
орлів хижих попід хмари гонять“ (248).

Про це говорить і Афанасьєв: „Сербскія пѣсни дають виламъ лукъ и стрѣлы“ (Поэт. возр. слов. на прир., III, 165); „Владѣя стрѣлами и копьями, вилы являюся въ народныхъ сказаніяхъ могучими воинственными дѣвами“ (там само, 169). Проте не треба забувати, що в українській народній поезії навіть біг коня рівняють з льотом стріли: „Біжить кінь стрілою“ — Грінченко, Етн. мат. III, 255.

Порівняння:

„Зачепилась там завоем білим,
наче хмарка, що сплила з верхівля“ (про вілу — 125)

треба звязувати, на нашу думку, з вілами — „облачними дѣвами“ Афанасьєва. У останнього про них читаємо: „Народъ и донинѣ не утратилъ воспоминанія, что они собственно облачныя дѣвы (vile oblakinje), обитательницы небесныхъ горъ“ (Поэт. возр., III, 156). В іншому місці Афанасьєв каже: „Вилы и русалки — облачныя, грозовыя дѣвы“ (там само, III, 239). І в багатьох іще місцях повторює Афанасьєв оцю думку. Отже, можна думати, що порівняння віли з хмаркою Леся Українка побудувала на підставі тих міркувань про „vile oblakinje“, що їх знаходимо у Афанасьєва.

Решта порівнянь — або оригінальна, або звязана з якимись іншими джерелами. Проте й тут відчуваємо подекуди дух народнього епосу. Ось ці порівняння:

„Тільки погляд кинула урочий,
наче той пірнач блискучий, гострий“ (124);

„Наче сарна кидається вгору“ (125);

„Впав додолу, мов гаряча куля“ (126);

„Та мовчить томниця, як могила“ (128);

„Промовляє, мов ножами крає (129);

„Стиха, стиха віла промовляє,
мов з-під каміня виходить голос“ (132);

„Кінь крилатий кров почув гарячу,
знявся вгору мов кривава іскра“ (133).

У сербському епосі є багато прикладів антитези, на яких могла вчитися й які могла засвоювати Леся Українка. Вважимо хоча-б на те місце з думи „Одруження короля Вукашина“, де Вукашин убирається в Момчилову одержу й примірює його зброю (21). В „Вілі-посестрі“ маємо такі приклади антитези:

„У султана білії палати,
а під ними чорні темниці“ (127);

„Не юнак лежав там молоденький,
тільки дід старий, як голуб синій“ (131);

„Побратим-же не сидить, як лицар,
а тремтить і гветься, як дитина“ (132).

Ці приклади нагадують почасти сербські, почасти українські народні зразки. Для останніх двох можна знайти приблизні паралелі в думках „Хворий Дойчин“ та „Смерть Івана Деспотовича“ (С. 73 й 85); що-ж до першого прикладу, то він трошки скидається на початок поетової пісні з „Давньої казки“:

„В мужика землянка возка,
в пана хата ва помості“ (II, 104).

Наводимо ще три приклади антитези з Лесиної поеми, що являють собою, на нашу думку, ремінісценцію з тієї самої „Давньої казки“:

„Кличе віла і гукає, й свище, —
по долинах люди кажуть: „Буря!“ (125).

„Погребовий спів заводить віла, —
люди кажуть: „Грім весняний чутно“ (133).

„Сльози ронять віла в лютім горі, —
люди кажуть: „се весняний дощик“ (133—134).

У другому рядку кожного прикладу виступає: „люди кажуть“. Леся Українка тричі повторює цей вислів. Очевидячки вона вживала його сві-

домо, надаючи йому особливої ваги. Цей вислів двічі повторюється в анти-тезах, що входять у склад поетової пісні з „Давньої казки“:

„В мужика землянка вокка,
в пана хата на помості;
що-ж, не дарма люди кажуть,
що в панів більші кості.
У мужички руки чорні,
в пані рученька тендитна;
що-ж не дарма люди кажуть,
що в панів і кров блакитна“ (II, 104).

Що-до метафор, уживаних у поемі, то деякі з них скидаються на сербські народні, деякі — на українські. Отож, приміром, метафора „щоб не трісло серце з туги-жалю“ (132) нагадує метафору сербської думи „Смерть матери Юговенків“: „Напрудилось і розбилось з жалю“ (про серце — 166). Метафори „Закипіло серце вілі білій“ (126) та „Тільки серце кров'ю обкипіло“ (133)¹⁾ мають відповідні паралелі в українській народній поезії — пор., напр., пісню про Лемерівну: „Кипи, кипи, моє серце, на ножі“ (АД. I, 311), або пісню № 467 у Грінченка: „Окипіло моє серце червоною кров'ю“ (Етн. мат. III, 227). Метафори

„Вже мені сириця тіло ззіла,
а залізо²⁾ кості перегризло“ (129)

теж узяті з української народньої поезії, точніше — з української думи:

„Кайдани руки-ноги поз'їдали,
сирая сириця до жовтої кости
тіло козацьке проїдала“ (АД. I, 94).

Якого походження такі метафори, як „Потьмарився віщий розум“ (126), „Горде серце висушив той сором“ (130) та „серце тліє“³⁾ (132) — сказати важко.

Розгляньмо тепер приклади паралелізму в „Вілі-посестрі“. Найпростіший вид його — повторення, або тавтологія. У Лесі Українки маємо два зразки: „Живий живе гадати мусить“ (129) і „вільна воля“ (130). Таких самих прикладів у Старицького немає, але зате є сила аналогічних: „У заможнього заможній служити“ (64), „дума думку“ (69), „славу славить“ (135), „раду радить“ (191), „сильна сила“ (204), „миритись миром“, то-що. Чимало є подібних прикладів

¹⁾ Такий самий приклад маємо ще в 180-му рядку оригіналу: „Обкипіло кривью серце вілі“; в друкованому тексті зам. „обкипіло“ стоїть „облилося“.

²⁾ В оригіналі спочатку стояло зам. „залізо“ — „кайдани“, так що подібність межі Лесиними й народніми метафорами була ще більша.

³⁾ В оригіналі: „серце мліє“ (279-й рядок); метафору цю подибуємо у Шевченка — див., напр., „Гамалію“ („Кобзар“, 2 вид. „Благ. Общ.“ СПб. 908, 153).

в українській народній поезії: „А ми мости помостимо“ — Квітка, Нар. мел. 37, „горенько горює“ — Грін-ко, Етн. мат. III, 234 та баг. ин. Перший Лесин приклад трапляється в „Чорній раді“ П. Куліша („Живий живе гадає“ — слова Кирила Тура, вид. „Книгосп.“ 1925, 191), а другий — у Номиса (Укр. приказки, № 1331), у відомому прислів'ї: „Вольному — воля, спасенному — рай“ і, здається, у Шевченка. З книжкою Старицького їх звязувати, звичайно, не можна.

Другий вид паралелізму — вживання синонімів. Найяскравіші приклади цього виду в поемі такі: „Заридала, загукала віла“ — 125, „Заридала, затужила віла, закувала, як зозуля сива“ — 131, „І квилить, і стогне, й вілу просить“ — 132. У Старицького маємо такі паралелі: „Заридала, застогнала краля“ — 418, „Ой як крикне, заголосить краля, стала битись, мов зозуля сива“ — 418, „Заридало дев'ять сиріт ревно — закувало удівоньок дев'ять“ — 164, „Як заплаче, заголосить ревно“ — 119, „Голосю, ридаю“ — 206 і т. и. Для прикладу „Кличе віла і гукає“ — 125 у Старицького є така паралель: „І гукнув, покликав слуг до себе“ — 201. Окрім того у Старицького маємо ще такі приклади паристих синонімів: „Дивувався-б, чудувався кожен“ — 18, „Пестував і милував“ — 66, „От гостює, бенкетує в тєстя“ — 203, „п'єш-гуляєш“ — 206, „Думаю й гадаю“ — 391 та ин. Подібні приклади можна знайти і в українській народній поезії, але таких паралелей, як ми ото вище навели із Старицького, там, звичайно, немає. Отже, можна гадати, що в цьому разі Леся Українка була під впливом „Сербських народніх дум“, а не українських пісень.

Трапляються в „Вілі-посестрі“ й повторення окремих слів, характерні як для сербської, так і для української народньої поезії. Про якесь певне джерело для цих повторень говорити не доводиться. Приклади: „Гей ти, коню, ти, маро крилата“ — 125, „Ой ти, коню, ти, проклята зрадо“ — 126 (С.: „де була ти, де ти час губила“ — 68), „Стиха, стиха віла промовляє“ — 132 (С.: нишком пише, нишком посилає“ — 11), „Ой неси мене, неси в простори“ — 133 і т. и. Сила-силенна прикладів подібного роду є в „Народніх мелодіях з голосу Л. Українки“: „А вже весна, а вже красна“ — 3, „Ой на морі, на морі“ — 5, „Ой додолу гілля, додолу“ — 5, „Ой нумо, нумо в зеленого шума“ — 13 та баг. ин.

З усіх видів повторення, що трапляються в „Вілі-посестрі“, особливо впадає в око anadiplosis, тоб-то повторення одного, чи кількох слів у двох, або й трьох віршових рядках. Ось приклади для цієї стилістичної підхідки:

„Тільки турки гору облягають,
облягають, хмарою поймають“ (122);

„А надибав вілу білу в горах,
вілу білу з поглядом урочим“ (122);

„Не журися, люба господине,
не журися, в тугу не вдавайся“ (126);

„Ще до нього віла промовляє,
ще в-останнє закликає Богом“ (130).

Anadiplosis у „Сербських народніх думах“ Старицького, як звичайно, і в оригіналах їхніх, — явище, остільки поширене, що без його навіть важко собі уявити ці думи. У Старицького ця підхідка трапляється по кілька разів на кожній сторінці. Наводимо кілька прикладів:

„Будували Скадер на Бояні,
будували цілих троє років,
трос років, з трьомасот майстрами“ (1);

„Не мурдуйсь, короле Вукашине,
не мурдуйся і не кидай грошей“ (2);

„Тільки в той час введеш підмури,
тільки в той час города збудуєш!“ (2);

„От вона побігла до ятрівки,
до ятрівки, Углиша дружини“ (6);

„Так мовля Момчило воевода,
так мовляє, борючись з душею“ (21).

Як бачимо, і в Лесі Українки, і в Старицького одне якесь слово, чи один вираз повторюються в двох рядках двічі. Це, так-би мовити, норма. Але бувають і ухили від цієї норми. Так, прим., маємо в „Вілі-посестрі“ конструкцію, де один вираз повторюється в трьох рядках тричі:

Не знайшов юнак з ким побрататись,
не знайшов між хлопців побратима,
не знайшов межі дівчат посестри“ (122).

Таку саму конструкцію подибуємо і в Старицького:

„Тільки чути голосіння тяжке,
тільки чути між юнаків гомін,
тільки чути кінський топін в полі“ (251).

Є ще в „Вілі-посестрі“ така форма anadiplosis'у, де певний вираз повторюється через рядок:

„Кличе віла і гукає, й свиче, —
по долинах люди кажуть: „Буря!“
Кличе віла, а сама блукає“ (125).

Є така форма і в „Сербських народніх думах“:

„Розшукай ти брата із сестрою,
щоб в обох і ймення були схожі, —
розшукай ти Стою і Стояна“ (2).

Нарешті, знаходимо в поемі й такий вид anadiplosis'у, коли два сусідні абзаци, дев'ятьма рядками один від одного відокремлені, починаються однаковими виразами:

„Мовчки віла огиря сідлає“ (126);
 „Мовчки віла на коня сідає“ (127).

Маємо такі підхідки і в Старицького (див. стор. 2, 3 та ин.). Та, не зважаючи на те, що ми мало не для всіх видів anadiplosis'у, які трапляються в „Вілі-посестрі“, знаходили відповідні паралелі в „Сербських народніх думках“, усе-ж-таки ми не наважуємося звязувати їх неодмінно з книжкою Старицького. Стримує нас та обставина, що ці види трапляються і в українській народній поезії, зокрема в „Народніх мелодіях“, що їх записав К. Квітка з голосу Лесі Українки. Ось кілька прикладів з тих пісень, що їх поетка „держала в пам'яті весь свій вік“ (1):

„Справлю плахту, ще й чоботи,
 червовую плахту, зелену запаску“ (14);

„А йдїть, кози, а йдїть, кози,
 повидайте боже,
 повидайте, повидайте,
 як дівойки скачуть“ (17);

„Молода Ярина трісочки збирає,
 трісочки збирає, він її питає“ (45).

А ось приклад із Грінченка, Етн. мат. III:

„Стояли та тумани не год і не два,
 стояли та тумани чотири года“ (406).

Таких прикладів і в Квітці, і в Грінченка, і по інших збірниках українських пісень можна знайти безліч.

З фігур, що їх подибуємо в Лесиній поемі, заслуговує уваги апострофа. Найчастіше герої поеми звертаються до Бога:

„Леле, Боже, там нема ні духа“ (125);

„Скарай, Боже, чю вілу білу“ (128);

„За що, Боже, покарав так тяжко“ (131).

Таких прикладів чимало є і в Старицького, і, звичайно, в сербських оригіналах:

„Милий Боже, лихо-ж мені тяжке“ (22);
 „Авај мени, до Бога милога“ (В. К. II, № 25);
 „Милий Боже, тобі слава всюди“ (174);
 „Мили Боже, на свем' теби вала“ (В. К. II, № 53);

„О х і Бо же, лихо мені тяжке“ (112);
 „Леле мене, до Бога једнога“ (В. К. II, № 34);

„О й на Бога, слуго вірний Лазе“ (90);
 „О ј Бога ти, вјеран слуго Лазо“ (В. К. II, № 32);

„О й на бога, Милице царипе“ (150 і 153);
 „О ј бога нам, царице Милице“ (В. К. II, № 45);

„О й на Бога, воевода княжів“ (153);
 „О ј Бога ти, кнежева војвода“ (В. К. II, № 49) та баг. ин.

Говоривши про стереотипні вислови, ми цитували ще дві такі Лесині апострофи й наводили відповідні паралелі із Старицького ¹⁾). Можна знайти приклади для цієї апострофи і в українській народній поезії, напр., у Грінченка (Етн. мат. III):

„Радуйся, ой радуйся, Бо же,
 наситися, земле, сьому дому“ (4);

„Ой пошли, Бо же, пану хазяїну,
 пану хазяїну в пасіці долю“ (6);

„Пошли-ж їм, Бо же, рої частаї,
 рої частаї й меди густаї“ (9);

„По саду, саду
 Павличко ходив.

Ой дай, Бо же“ (15).

Але характер цих апостроф зовсім не такий, як у Лесі Українки. Значно більше подібности межі Лесиними й сербськими апострофами, ніж межі Лесиними й українськими. Крім того, ті дві апострофи, що ми їх наводили раніше („Скарай, Бо же, злого яничара“ — 124 та „Скарай, Бо же, тебе, віло біла“ — 124), являють собою стереотипний вислів, живцем вихоплений із сербської народньої поезії. Тому ми вважаємо, що зразки апострофи, де герої вдаються до Бога, Леся Українка створила під впливом „Сербських народніх дум“ Старицького.

Є в „Вілі-посестрі“ дві апострофи, де віла звертається до свого коня:

„Гей ти, коню, ти, маро крилата“ (125);
 „Ой ти, коню, ти, проклята зрадо“ (126).

У Старицького маємо таку паралелю:

„Гей, мій Шарцю, гей мій добрий коню“ (399).

Такі самі паралелі знаходимо і в українських думах та піснях:

„Ой, коню мій, коню, коню вороненькиї“ (АД. I, 271 і 273);

„Коню-ж мій, коню, продам я тебе“ (АД. I, 272) та ин.

¹⁾ Див. вище.

Певного джерела для цієї апострофи встановити не можна. Взагалі-ж треба сказати, що Старицький так часто користується апострофою, цією притаманною рисою сербського епосу, що Леся Українка не могла її не помітити й не запровадити до своєї поеми. Наводимо ще кілька прикладів цієї фігури з „Сербських народніх дум“ Старицького:

- „Гей, мій брате! Милош-воеводо!“ (20);
- „Гей, Солуне! погорів ти краще-бі!“ (77)
- „Гей ви, турки, гей, брати кохані“ (173);
- „Ох і, батьку, наш старий Богдане“ (95);
- „Ой ти, орле-соколе, Страхине“ (217);
- „Гей, Страхине, стережися лиха! (216) і т. и.

Знаходимо в „Вілі-посестри“ й *diminutiva*, в однаковій мірі характерні як для сербського, так і для українського епосу. Зразки: „стрілка“ — 125, „хмарка“ — 125, „шпарочка“ — 128, „дощик“ — 134, „молоденький“ — 124, „вузенький“ — 128. У Старицького маємо такі приклади: „кониченько“ — 66, „соколонько“ — 229, „водиця“ — 175, „травиця“ — 175, „віконце“ — 387, „біленький“ — 167, „зелененький“ — 172 та баг. ин. В „Народніх мелодіях“: „козаченько“ — 14, „дівчинонька“ — 3, „мандрівочка“ — 3, „яструбець“ — 5, „галоньки“ — 5 та сила-силенна інших. Про якесь певне джерело говорити, звичайно, не доводиться.

Наприкінці кілька слів про символізм „Вілі-посестри“. Ми ніколи не думали й не думаємо, що цей твір є тільки копія сербської думи, яка не має глибшого змісту. Рівняючи поему з іншими Лесиними творами, писаними протягом 900-х років нашого сторіччя, ми переконуємося, що вона має такий самий глибокий зміст, як і ті твори. Особливо потверджує це трагічний фінал поеми, який не збігається з фіналами сербських дум. Сербський епос — це була тільки канва для Лесі Українки, на якій вишивала вона узор власної філософської думки. Можна по-різному дивитися на ці узор, по-різному товмачити символічні образи. Власне, краса і сила цього твору й полягають у тому, що його можна з'ясувати по-різному й поглиблювати зміст його *quantum satis*. Безперечно тільки одне, а саме те, що віла являє собою образ жінки-борця, в якій буває творче живло. Мимохіть спадає на думку, що поетка втілила в ній свою власну індивідуальність. А, може, це — втілення української ідеї національного визволення? Що-ж до юнака, то важко сказати, що саме він являє собою. Чи це символ нашої зневіреної інтелігенції, чи символ уярмленого народу українського? Чи тут персоніфіковано ціле життя, з яким бореться поет, творячи свою легенду? Якщо прийняти останнє, то тоді юнак стає перед нами в тому самому аспекті, що й Лукаш з „Лісової пісні“, який не спромігся перебороти прози буденного життя, або Дон-Жуан з „Камінного господаря“, який упав під тягарем громадських законів влади й традиції. Звичайно, ми не відкидаємо й того, що в юнакові можна вбачати якусь історичну особу, скажімо, ту, що дала імпульс до створення „Блакитної троянди“, але для цього в нас тепер ще немає жадних документальних даних.

Кінець поеми показує, що Леся Українка ступила на шлях мітовчості:

„Погребовий спів заводить віла, —
люди кажуть: „грім весняний чутно“.
Сльози ронить віла в лютім горі, —
люди кажуть: „се веснявий дощик“.
Ходять в горах світляні веселки,
по долинах оживають ріки,
в полонинах трави ярі сходять,
і велика понадхмарна туга
нам на землю радістю спадає“¹⁾.

Таким потужним акордом, що вийшов із крові і сліз, закінчується „Віла-посестра“. Справді, поетка тут творить міт. На нашу думку, генеза цього міту звязана з „облачними женами и дѣвами“ Афанасьєва²⁾. Останній про віл каже, що це — „нимфы грозovýchъ тучъ“³⁾. „Вилы и русалки — каже він у іншому місці — облачныя грозовыя дѣвы“⁴⁾. „Слово вила (иллир. willa) — читаємо у нього — образовалось отъ глагола вить, въ ю-плести, скручивать, соединять пряди въ одну нить или вервь, и указывает на миическую дѣву, которая прядетъ облачныя кудели и тянетъ изъ нихъ золотыя нити молній“⁵⁾. У Лесі Українки вілина „понадхмарна туга“ спадає на землю радістю, як „грім весняний“, або „весняний дощик“. У Афанасьєва про це читаємо: „Поселяне убѣждены, что вилы могутъ насылать бури, дожди“⁶⁾. Отже, ми гадаємо, що думки Афанасьєва про „облачныхъ дѣвъ“ — це той ґрунт, на якому зріс Лесин міт про вілу-жалібницю.

Трагедія юнака й віли пригнічувала-б наш дух, як-би не було в ній оцих чудесних метаморфоз, оцього грому весняного й світляних веселок, що радісно звучать і сяють над горем людських душ. Несподіваний і радісний, цей міт очищує й заспокоює їх: він — як тиха пристань, як *katarsis*. Так само закінчується й „Кассандра“: в полум'яних язиках Трої пророчиця вбачає цвіт гранатів, а в риданні старої матери — весільну пісню, —

„Кассандра все неправду говорила.
Нема руйни! Є життя!... життя!“⁷⁾...

Михайло Драй-Хмара.

¹⁾ Л. Українка, Твори, II, 133—134.

²⁾ А. Афанасьевъ. Поэтич. возвр. слов. на прир., III, розд. XXIII, 117—194.

³⁾ Там само, III, 158. ⁴⁾ Там само, III, 239.

⁵⁾ Там само, III, 153. ⁶⁾ Там само, III, 156.

⁷⁾ Л. Українка, Твори, III, 237.