



СІМ СТРУНІ СЕРЦЯ

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
Інститут мистецтва, фольклору та етнографії
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

Г. Л. КИСЕЛЬОВ

СІМ СТРУН СЕРЦЯ

(МУЗИКА В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

За редакцією кандидата мистецтвознавства
Т. В. ШЕФФЕР

„МУЗИЧНА УКРАЇНА“
Київ—1968



*В цій книзі музикознавець Григорій Леоні-
дсвич Кисельов (1901—1952) розповідає про
яскравий музичний талант Лесі Українки,
про її улюблені музичні твори, уподобання
і враження, про діяльність поетеси в галузі
народної пісні, зустрічі з видатним ук-
раїнським композитором М. В. Лисенком,
про те, як тісно пов'язана її поезія з му-
зикою.*

ХАРКІВСЬКА КНИЖКОВА ДРУКАРНЯ «КОМУНІСТ»

ДО ЧИТАЧІВ

Леся Українка — одна з найпримітніших постатей в українській літературі. Її твори поряд з творчістю великих поетів України Т. Шевченка та І. Франка є цінним внеском у скарбницю світової культури. Оригінальні за образами, своєрідні за засобами втілення глибоких ідей — всі вони пройняті музикою. Музикальність є однією з найсуттєвіших рис її багатообдарованої натури. Навіть у дні тяжких фізичних і моральних страждань Леся Українка зверталася до співу і фортепіанної гри.

Музичні враження звичайно викликали у неї активізацію художнього мислення.

Твої кохані струни голоснії
Будили зграї красних мрій моїх...

— так характеризує вплив музики на свою поезію Леся в юнацькому вірші «До мого фортепіано». Як розповідав К. В. Квітка, і в зрілому віці вона ніколи не могла слухати музику байдуже, без хвилювання, любила співати українські народні пісні, охоче фантазувала за фортепіано.

Факти про музику в житті і творчості Лесі Українки у сукупності допомагають повнішому висвітленню мистецької постаті письменниці, кращому розумінню її величезної духовної сили, непереборного філософського

оптимізму, незгасного творчого вогню, що палав у її душі до останніх днів життя.

Незрівнянно більшим, ніж вважалося раніше, є вклад Лесі Українки у розвиток української фольклористики, і, як говорять факти, зібрані в цій книзі, далеко не обмежується тим, що поетична творчість письменниці була джерелом натхнення для багатьох композиторів. Крім того, її літературна і епістолярна спадщина багата на такі відомості, які не лише свідчать про надзвичайно сильний вплив українського фольклору, зокрема музичного, на творчість наших видатних письменників, а й розширюють наші уявлення про історичний процес розвитку української музики.

МУЗИКА В ЖИТТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Нехай я отруена злою журбою,
Та в пісні на всяку отруту є лік.

Леся Українка,
«Зимова ніч на чужині».

«Мені часом здається, що з мене вийшов би далеко кращий музикант, ніж поет, та тільки біда, що натура утяла мені кепський жарт»¹,— писала поетеса у листі до свого дядька М. П. Драгоманова. Ця думка не покидає її все життя. Дитинство Лесі пройшло в атмосфері народного побуту, народної пісні. Вони давали їй наснагу для поетичної творчості. Час від часу Леся Українка внаслідок хвороби припиняла заняття музикою. Тоді вона скаржилась: «Мені буде жаль немалий, що не чутиму довго ніякої музики і сама не гратиму, се для мене покута чиста», а також пізніше, в листі до матері: «Ах, який жаль, що тут у мене ніякого інструмента немає. Без музики хоч вішайся»². І навпаки, можливість грати — для Лесі велика розрада: «Одна тільки й потіха серед копи лих, що я на фортепіано немов трохи лучче стала грати (се вже, бачиш, мені так здається), але зате довго не можна грати, бо не всиджу»³.

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 44, лист від 6.XII 1890 р. Мова йде про туберкульоз лівої руки.

² Там же, стор. 44 лист від 6. XII 1890 р. і Леся Українка. Твори, т. V, К., 1956, стор. 53, лист від 23.VI 1891 р.

³ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 39, лист від 18.V 1890 р.

В музиці, як і в літературі, вона черпала наснагу для своїх духовних сил: «Мені робота, як і музика, служить часом замість горчишника (морального, звісно). Так, наприклад, з місяць тому назад, якби не моє нелюдське, справді невсипуще писання, перериване часом сонатами та ноктюрнами, то може б я була знову дійшла до припадків»¹. Та найкраще можна відчутися значення музикування в житті поетеси, вчитуючись в елегію «До мого фортепіано», написану нею в дев'ятнадцятирічному віці (хоч вірш цей, природно, відбивав тільки її дитячі і юнацькі роки):

З тобою звикла я ділитися журбою,
Вповідувать думки, веселі і сумні...

І далі в другій строфі:

То ж при тобі, мій друже давній, вірний,
Пройшло життя дитячєє моє².

Подальший текст вірша (остання редакція 3, 4, 5 строфи) змальовує, мабуть, справжній епізод з життя Лесі Українки. Образ дівчинки, що плаче у передчутті нещастя, які насуваються («...лихо серцем почувала, що на мене, мов хмара грізна, йшло»), введений тут не лише як спогад про дитячі роки. Тут є складніша асоціація: тяжка недуга як причина розлуки з улюбленим фортепіано. Цей епізод переконливо свідчить і про велику музичну вразливість Лесі-дитини. Зауважимо, що ця риса в дитинстві була притаманна таким великим музикантам, як Глінка, Чайковський, Шопен. Вона зу-

¹ Лєся Українка, Твори, т. IX, К., 1965, стор. 382, лист до сестри Ольги від 16.IX 1899 р.

² Лєся Українка. Твори, т. I, К., 1951, стор. 32.

мовлена природною гостротою й силою реагування на музику, з одного боку, і нездатністю дитячої психіки опанувати ці враження — з другого.

* * *

В музичній біографії Лесі Українки значну роль відіграло середовище родини Косачів.

З багатьох відгуків, зокрема А. Шимановського¹, рід Драгоманових, до якого належала мати Лесі Українки, Олена Пчілка, взагалі відзначався прихильністю до мистецтва, і музики зокрема. Старший брат Олени Пчілки М. П. Драгоманов, відомий вчений-історик, етнограф і громадський діяч, мав хороші музичні дані. Олена Пчілка була надзвичайно музикальною людиною. Вона глибоко знала українську народну пісню, славилася як її виконавиця, і сама komponувала мелодії в дусі народної творчості. Створені нею мелодії довгий час вважалися, зокрема такими знавцями музичного фольклору, як М. В. Лисенко, Леся Українка, К. В. Квітка, народними: «Мелодія пісні «Без тебе, Олесю» в збірнику Лисенка, — пише Квітка, — вся створена Оленою Пчілкою. Співаючи цю пісню Лисенкові для запису, Олена Пчілка одразу не призналася в цьому Лисенкові, а потім їй було ніяково сказати — так вона мені пояснювала»². Вона ж була автором мелодій на слова веснянки «Розлилися води на чотири броди» і дитячої пісні «Танець» (зі словами «Танцювали миші

¹ Антон Борисович Шимановський — двоюрідний брат Лесі Українки. Розмова автора цих рядків відбулася з ним на початку 1946 року у нього вдома, в присутності К. В. Квітки.

² З доповіді К. Квітки. Протокол засідання Відділу фольклору ІНТІМ АН УРСР, 6.X 1943 р.

по бабиній хижі»), вміщеної в збірнику Лесі Українки і К. В. Квітки.

В ранньому віці почала майбутня поетеса засвоювати народні мелодії: «Зовсім малою, либонь п'ятилітньою дитиною, запам'ятала Леся деякі весняні танкові пісні...»¹. Про тяжіння маленької Лесі до народних пісень дають живе уявлення спогади її двоюрідної сестри, Л. Шишманової-Драгоманової. Характеризуючи Лесю взагалі як тиху, зосереджену, розумну дитину, описуючи літні розваги в сім'ї Косачів, автор змальовує таку картину: «Діти бігали по лісі... Леся, тим часом, сиділа і плела віночки з квіток та жита, співала вже трошки зі мною та мамою своєю українських пісень. І пісні ці я теж пам'ятаю, пісні інші, як ті, що співали на Полтавщині: «Виступцем тихо іду», «Посію я рожу, поставлю сторожу», «Бувайте здорові, шляхи та дороги...» От так-то сидить маленька Леся, держить віночок з волошок і співає з нами тихесеньким голосом»².

Леся Українка не тільки стала рано запам'ятовувати народні пісні, але дуже малою виявила активний інтерес до них: «Пам'ятаю,— розказує сестра Лесі, О. Косач-Кривинюк,— як я ще зовсім мала була., Леся заспіває якусь пісню., та й каже: цю пісню співала Мотря, а цю — Килина... (все це люди зі Звягеля, знайомі мені за розповідями старших)»³. Як відомо, у Звягелі (Новоград-Волинському) сім'я Косачів жила

¹ К. Квітка. «Народні мелодії з голосу Лесі Українки». Передмова.

² Шишманова-Драгоманова. Леся Українка (лист з Софії), газета «Рада», 5.IX 1913 р., № 253.

³ Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, т. III, К., 1960, стор. 336—337.

до 1878 року,— отже, пісні звідти Леся Українка сприйняла у віці до семи років.

В цій же статті О. Косач-Кривинюк розповідає, що Олена Пчілка спеціально возила старших дітей — Михайла і Лесю — в село Жабориці на Звягельщині, щоб вони «пройнялися там українським народним духом». Автор говорить, що Леся Українка згодом часто згадувала жаборицькі пісні, казки, різні повір'я, звичаї і дуже добре їх пам'ятала.

Під час перебування сім'ї Косачів у Луцьку (1878—1881 рр.) відбулася подорож в село Чекни Дубенського повіту заради того, щоб діти могли побачити і почути там веснянки. «З цього часу чекнянські «Подольночка», «Женчикок-брєнчикок», «Зайчик» та інші пісні були улюбленими в нашій сім'ї»¹.

Леся дружила з селянськими дівчатками і у селі Колодяжному. З ними вона бігала зустрічати череду, захоплено слухала гру старого пастуха на сопілці, співала веснянок.

На святкуванні шевченкового дня, яке організувала Леся в Колодяжному, «артисти» — Лесині брати, сестри і селянські діти — не тільки читали вірші славетного Кобзаря, а й співали пісень на кілька голосів, зокрема «Перебендю» і «Садок вишневий» — останній на Лисенків мотив².

В дитинстві познайомила Леся і з творчістю інших народів, щоправда не безпосередньо, а через книжки. Улюбленими книгами дітей Косачів поряд з «Труда-

¹ Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, т. III, К., 1960, стор. 337—338. Усі названі пісні увійшли в розділ «Веснянки» збірника «Народні мелодії з голосу Лесі Українки».

² Про це розповідає О. Пчілка в дописі до «Зорі». Див. Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, т. I, К., 1954, стор. 206.

ми» Чубинського (записами українських народних пісень) були «Мифы классической древности» Штола і «Сербські народні думи і пісні» в перекладі М. П. Старицького.

Любов до народної пісні мала велике значення для розвитку літературного таланту Лесі Українки. Народна пісня як демократичний вид творчості у всій сукупності її якостей і, передусім, життєвості, ширості, і як тип мистецтва, що органічно поєднує в собі слово і музику, незаперечно вплинули на формування творчої психології Лесі Українки, її прагнень, спрямованості образного мислення. Народна пісня стала тим ґрунтом, що живив її творчість, сприяв інтенсивності як поетичного, так і музичного розвитку.

Виразно позначились на творчому світосприйманні Лесі Українки і впливи революційних пісень, «Червоних співів» — як назвала вона їх в своєму автобіографічному вірші «Віче». Багато з них вона чула ще в дитинстві з вуст батькових сестер Олени і Олександри та їх друзів, товаришів по участі в революційному рухові, з іншими познайомилася в буремному 1905 році, коли революційні пісні голосно звучали на вулицях міст під час робітничих виступів проти самодержавства.

Безпосереднім відгуком на революційні події були її «Пісні про волю»; в них прямо згадуються дуже поширені тоді пісні «Смело, друзья, не теряйте», «Марсельеза», «Нагаечка» і «Карманьйола».

Грати на фортепіано Леся почала в 10 років. Першою її вчителькою була тітка, О. Косач-Шимановська. Вже 2 грудня 1881 року дівчинка писала до бабусі Є. І. Драгоманової: «Я іще беру уроки на фортепіано і ходжу раз в неділю»¹. Але скоро далася взнаки хво-

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 7.

роба. В листі від 27 лютого 1883 року читаємо: «У мене ще і досі болить рука ліва, так що нічого не можна робить: ні шить, ні грать, ні держать нічого... Я перше училась грать і вже нічого собі грала, але тепер через руку перестала»¹. Успішно розпочаті заняття були перервані першим приступом кісткового туберкульозу. Все ж Леся зовсім не кинула грати. Це видно хоч би з листа Олени Пчілки, в якому вона писала про чотирнадцятирічну доньку братові: «Вона дуже добре, не поаматорському грає на фортепіано, особливо українські речі, грає й інше, притому вона тільки одну зиму брала уроки музики»².

Про гру поетеси та її улюблені фортепіанні п'єси розповідав авторові цієї роботи А. Б. Шимановський. В Колодяжному, в «Лесиній хатинці», де нерідко збиралась молодь і відбувалося «смеркування» за фортепіано, він слухав твори Шопена (ноктюрни, вальси), Шумана, Бетховена (зокрема першу і другу частини сонати, ор. 27, № 2, *Quasi una fantasia*). Особливо бравурних п'єс у виконанні Лесі А. Б. Шимановський не пригадує. Це, можливо, обумовлене обстановкою, в якій відбувалося музикування. Винятком був «Лісовий цар» Шуберта (при чому, не спів з акомпанементом, а фортепіанний переклад цієї п'єси, який ясно лишився в пам'яті Шимановського). За його ж спогадами, під час перебування у Колодяжному Леся Українка музикувала спільно з Шуурою Судовщиковою³, яка співала під її акомпанемент.

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 8, 9.

² А. Дейч. Леся Українка, Гослитиздат, М., 1954, стор. 18.

³ Шура Судовщицова («Рашель», «Річчя») — подруга дітей сім'ї Косачів, згодом дружина Михайла Косача. Свої літературні твори підписувала псевдонімом «Грицько-Григоренко».

Нестор Гамбарашвілі, який, оселившись у Києві восени 1895 року, займав кімнатку в квартирі Косачів, пише у спогадах: «Леся Українка добре знала музику, з великим почуттям грала на піаніно. Особливо вона захоплювала мене сонатою Бетховена «Quasi una fantasia», виконувала твори Ліста, Шопена, Моцарта, Шумана, Чайковського, дуже добре грала сюїту Гріга «Пер Гюнт», яка тоді щойно з'явилася»¹.

Відомості про виконувані Лесею музичні твори поповнюються списком нот, які вона хотіла придбати. Він поданий у листі до матері²: «Завтра або позавтрьому приїде сюди Наталчине фортепіано, то я можу випробувати усі нові п'єси. Коли ти проти сего нічого не маєш, то от я тобі спишу ті ноти, що я хотіла б купити:

- Beethoven — «Adelaide»—40 к.
- Chopin — «Marsche funèbre»—20 к.
«Berceuse»—25 к.
«Życzenie»—30 к.
- Rossini — «Stabat Mater»—1 р. 50 к.
- Серова — «Uriel Acosta» Introd.—75 к.
- Haydn — «Die sieben Worte»—90 к.
- Mendelssohn—«Sommernachttraum»—2 р.
«На крильях моих песнопень»—10 к.
- Wagner — «Abendstern»—20 к.»

Зміст цього списку, разом з наведеними вище спогадами А. Б. Шимановського, а також із спогадами О. М. Стешенко та ін. дає уявлення про інтерес Лесі Українки до музики композиторів-романтиків, насамперед, Шопена, Шуберта, Шумана. Особливо це стосується

¹ Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, т. III, К., 1956, стор. 491.

² Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 37, лист з Києва від 17.II 1890 р.

ся музики Шумана. Один з віршів поетеси — «У путь» був нав'язаний фортепіанною п'єсою композитора, яку, певно, вона грала. На зв'язок вірша з музичним твором вказує підзаголовок, зроблений Лесею Українкою у першому виданні.

Зауважимо, що інший твір Шумана, його славнозвісний романс «Я не сержусь» відіграє роль своєрідного психологічного лейтмотиву у нарисі «Голосні струни». Там же знаходимо натхненні рядки, начебто вірш у прозі, присвячені цьому творові. «Ніжна, тиха, кристально чиста мелодія почувалася ніби здалека, як світлий спомин з глибини душі. Іноді ця лагідна мелодія ставала подібною до заглушеного стогону, але потім лилась вона далі, як прозорий струмок, то співаючи, то розпливаючись, як сон. Прокидалися знову любі, давно забуті мрії, але враз вони ставали жалісним плачем. Тихо, сумно звуки тужили, ридма ридали, але глухі акорди заглушували журливий стогін і стишувались, замовкали самі собою. Тоді звилась полум'яна, гучна мелодія, горда і буйна, сповнена болю і розпачу, що збудила всі струни»¹.

Про любов до музики згадуваних композиторів свідчать і написані в 1899—1900 роках рядки з листів до Ольги Кобилянської, з якою в ті роки Лесею зв'язувало творче і особисте товаришування. Запрошуючи буковинську письменницю до себе у гості, вона писала: «...будемо читати, розмовляти, я буду Вам грати Шумана і Шопена, яких Ви, здається, дуже любите, окрім того українських пісень масу *у власній транскрипції*, вільній від контрапункту і всякої теорії». А з інших листів до того ж адресата черпаємо іще відомості про музичні п'єси, які тоді грала Лесея: «Здумайте, до чого

¹ Лесея Українка. Твори, т. VII, К., 1965, стор. 154.

мало було часу — я тільки вчора вперше могла заграти як годиться! хоч фортеп'яно вже з тиждень як привезене. Правда, раз серед найгарячішої роботи вирвалася і заграла Вашу наймилішу «Roème Erotique» (якби Ви могли чути її там на своєму Новому світі!). А прогос, я не забула про «Бретонську легенду» і просила її у п. Лисенкової, але вона ще не знайшла її для мене серед хаосу нот... Ей приїздить, панно Ольго... і Гріга гра- тимем». «Легенду», мушу признатись, ніяк не можу прислати, бо її хтось у Лисенка украв, а я грати вмію, та нот записати не тямлю, напишу своїй кузині в Со- фію, може вона пришле, бо в неї є»¹.

В листах того періоду неодноразово згадуються кіль- ка творів Бетховена, пройнятих романтичною схвильова- ністю, такі ж піднесені, поривчасті і активні, як вірші Лесі Українки (соната Quasi una fantasia (cis-moll), Патетична соната (c-moll), скрипкова «Крейцерова со- ната», «Аделаїда»).

Приваблювали Лесю і музичні п'єси, позначені ви- разним національним колоритом, найбільше — україн- ські. Саме цим можна пояснити її зацікавленість два- надцятю «Шумкою» Завадського. Але «утриманське» ставлення композиторів до народної пісні, коли в своїх п'єсах вони використовували чудові українські мелодії, по-ремісничому одягаючи їх в дешеві блискітки холо- дної, поверхової віртуозності, — таке ставлення завжди обурювало Лесю Українку: «Я не можу вибачити гали- чанам, що вони не записують мотивів своїх коломийок або роблять з них якісь неможливі airs brillants² і на-

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 368, 375, 377, 397. «Roème Erotique» — твір Е. Гріга для фортепіано («Лірич- ні п'єси, ор. 43, № 5, «Легенда» (бретонська), можливо, «Chanson bretonne» Сесіль Шамінад. (Курсив наш.— Ред.).

² Блискучі арії (франц.).

дають їм такі ультра-глупі назви, як, наприклад, «Вітрогони». Ну, та вже й українським пісням часом не краще приходиться, се вже я мала нагоду побачити, програваючи Лідині ноти, т. є., що послані Вам наказною бандеролею — пожаль ти ся, боже, на наші вуха! Що мене надто мучить, то се варіяції «sur des airs favoris de l'Ukraine», і взагалі хотіла б я знати, яка то шельма впровадила моду на варіяції!? Та цур їм врешті, і варіяціям, і лихим композиторам!»¹.

Репертуар Лесі Українки стверджує думку, що вона і після захворювання руки поверталася до занять фортепіанною грою, бо без цього вона не могла б виконувати згадані твори. Йшла вона вперед і в загальному музичному розвитку, у засвоєнні музичної літератури.

Багато рядків, присвячених домашньому музикуванню, знаходимо в листах з Відня, куди Леся Українка в 1891 році поїхала лікуватися: «Досить того, що в нашій хатині завівся якийсь *salon artistique*², — писала вона, — ба навіть я взяла собі на місяць піаніно, і кна-кни співають щодня щось такого, а я проваджу їм на фортепіано... Одна кна-кна притягла мені збірник кратський, дещо німецьке, «Лоенгріна» і т. п., і тепер ми разом з нею розучуєм, я акомпанемент, а вона спів». Далі йде опис звичайного денного розпорядку: «вранці мама іде на місто по... яку там їду, чи то по білети на який театр; я застаюся вдома, читаю, граю на фортепіано або пишу листи... Ну, приходять кна-кни, говорять, спорять, грають, співають, розповідають про вибори, галицькі справи...»³, «...Кна-кни все приходять до мене

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 94, лист до М. П. Драгоманова від 21.XII 1891 р.

² Артистичний салон (франц.).

³ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 51—53, лист до М. П. Косача, березень, 1891 р.

співати і натащили різних своїх нот багато, і ще обіцяли мені написати своїх... народних пісень мотиви, щоб я їх повезла на Україну»¹.

З властивою їй жвавистію розповідаючи і про свої теоретичні сперечання з питань мистецтва із своїми віденськими товаришами, характеризуючи їх як «нігілістів», Леся Українка пише: «От чого вони вже не важаться займати, то се музики, проти неї нема протесту, тут я вже думаю слов'янсько-український інстинкт музикальний показав свою силу...»².

Про музичні твори, якими цікавилася тоді Леся Українка, говориться в листі: «Врешті два мої найзавзятіші сперечники, після гарячих змаганнів скінчили тим, що один почав писати музику на мою «Русалку» (от уже романтизм! Я вже сама з такого виросла), а другий стяг у мене Лисенкові ноти для співу, дані мені одним їхнім товаришем (теж ультрареалістом!), — тепер суди нас, боже, чия правда! В кінці скажу, що Гриневецький (він найбільший мій сперечник і він же пише музику на «Русалку»), він завзятий вагнерист і позавчора приніс мені цілого «Лоенгріна» (у виносці: «Він поважає Вагнера в його музиці за реалізм, а в поезії... хіба вже за романтизм!) — се вже *ad majorem artis gloriam!*»³. Багато нового почула я від них, їхніх композиторів Нижанківського, Вахнянина та інших, та і Лисенкове «Була колись гетьманщина» я почула тут по раз перший»⁴.

¹ Леся Українка. Твори, т. V, К., 1956, стор. 48, лист до О. П. Косач (сестри), 19.III 1891 р. Кна-кни — вживана Лесею Українкою жартівлива назва молодих, причетних до літератури друзів.

² Там же, стор. 37.

³ Для більшої слави мистецтва (лат.).

⁴ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 51—52, лист до М. П. Косача, березень, 1891 р.

Оселившись на зиму 1893—1894 років у Києві, разом з сестрою Ольгою, Леся Українка незабаром із задоволенням писала бабусі: «У мене в квартирі єсть фортепіано, так що Ліля може учитися музики, і я можу грати скільки вгодно»¹.

1897—1898 роки Леся Українка, в основному, провела в Криму. Перебування там характеризується припиненням музичних занять, що й зрозуміло, коли згадати про стан її здоров'я і обставини, в яких вона тоді жила. Проте і в цей час Леся інколи мала змогу грати. Переїхавши до Ялти, вона писала: «Жити тут не так скучно, як в Євпаторії, може того, що я тепер не сама, що людей тут більше, місце краще і фортепіано єсть»².

Навіть в страшні, довгі дні свого самовідданого чергування біля смертельно хворого друга С. Мержинського, Леся Українка за його проханням грала на фортепіано і, мабуть, не тільки, щоб розважити його, а й для того, щоб дати відпочинок і своїй, тяжко враженій душі.

Дуже цікавою, але, на жаль, єдиною згадкою про публічний виступ Лесі Українки як піаністки є її власна розповідь про концерт, присвячений Г. Гейне, організатором якого вона була: «...23-го ми з дядиною обидві виступали на естраді, я читала реферат і ще акомпаніувала одній співачці, а дядина теж акомпаніувала дуету. Вечір той одібрав у мене масу часу і енергії, а все ж вийшов не так, як мені хотілось: мало співців було, хоч біганини за ними було без кінця, всього тільки троє знайшлося, і ті співали небагато, бо в їх

¹ Леся Українка. Твори, т. V, К., 1956, стор. 108, лист від 7.XI 1893 р.

² Там же, стор. 191, лист до матері від 20.VI 1897 р.

репертуарі з Гейне нічого не було, а багато нового лінувались розучувати»¹.

Хоч Леся Українка не могла досягти високопрофесіонального рівня у грі на фортепіано, все ж вона мала змогу активно знайомитися з творчістю видатних композиторів, збагачуватися музичними враженнями. Сприймаючи музику всім своїм еством, насамперед емоційно, письменниця вміла в ній знайти головне, дати влучну характеристику творові чи виконавцеві. Ось кілька уривків з її листів, які є своєрідними «рецензіями в кількох словах». «Зо всіх тутешніх театрів найбільше ми ходили в оперу, були на «Meistersinger von Nürnberg» і на «Siegfried» Вагнера)², були на «Жидівці»³ і на «Пророці», окрім того, бачили один балет «Tanzmärchen»⁴. Опера тут поставлена чудово, ensemble артистів «знаменитий», а оркестр грає, як один інструмент... Завтра ще на «Вільгельма Телля» підемо у самий класичний Віденський театр, у Burg»⁵. «...вчора, то і я, і мама були дуже довольні, що пішли в театр, бо там співали добре і п'єса була цікава і гарна: «Отелло» Верді. Дездемона дуже гарно виспівала пісню про вербу і «Ave Maria», так що аж мені плакати хтілося»⁶. «Була ще я на двох концертах: Сливинського й Єсипової,— писала вона сестрі Ользі,— обоє чудово грають, але Єсипова краще: тонка, інтелігентна, розмаїта і пов-

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 407, лист до сестри Ольги від 29.III 1900 р.

² «Нюрнберзьких мейстерзінгерах» і на «Зігфріді» (нім.).

³ Йдеться про оперу «Дочка кардинала» Ж. Галеві.

⁴ «Казковий танок» (нім.).

⁵ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 55, лист до М. П. Косача, березень 1891 року.

⁶ Леся Українка. Твори, т. V, К., 1956, стор. 48, лист до сестри Ольги від 19.III 1891 р.

на чуття гра. Як де почувеш, що Єсипова дає концерт,—
конечне йди слухать, бо такі варто»¹.

«...не можемо витримати, аби часом десь до театру
або до концерту не піти, бо такі ж годі витримати, коли
такі боги музики приїздять, як наприклад, піаніст Рай-
зенауер, котрого я перед тижнем чула. Чи Ви його чули
коли? Як ні, то можете жалувати. Досі я цілком не
розуміла і не любила Моцарта (окрім Requiem), а те-
пер пізнала його в новому світлі і вже люблю. Навіть
з Лістом погодилася, хоч і не цілком ще, є в нього речі
мені неприємні і тут навіть Reisenauer нічого не пора-
дить. Шопена, на мою думку, піаністка Єсипова не гір-
ше, а може й краще, грає, але щодо класиків, то Reise-
nauer справжня сила!»².

Про любов до серйозної музики промовляють і такі
рядки: «Сьогодні я вже виїжджаю звідси, думала було
вчора, та Шура вмовила мене зостатись на сьогодніш-
ній день. Сьогодні велике лютеранське свято Bussetag³
і в церкві лютеранській буде великий релігійний кон-
церт на органі з акомпанементом оркестру; гратимуть
Баха, Генделя і т. ін., я такого не чула ще і взагалі
дуже люблю орган, отже хочеться послухати»⁴.

Леся Українка не тільки ґрунтовно знала багато тво-
рів світової музичної класики; поза її увагою не зали-
шалися й нові музичні явища, зокрема опери. Готую-
чи доповідь «Новейшая общественная драма», поетеса
говорить і про лібретто опери, яка щойно з'явилася на
сценах французьких театрів. Вона писала: «Талантли-

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 384, лист
до сестри Ольги від 16.XI 1899 р.

² Там же, стор. 396, лист до О. Кобилянської від 18(30).I
1900 р.

³ День покути (нім.).

⁴ Там же, стор. 404, лист до сестри Ольги від 1.III 1900 р.

вий французський композитор і вместе драматург Шарпантьє зробив серйозну і удачну спробу привнести новітню громадську драму на оперній сцені. Лібретто його опери «Louise», написане самим композитором, зовсім не схоже на звичайні оперні лібретто, які без музики не представляють ніякого інтересу.

Париж має в опері Шарпантьє містичне значення, подібно тому, як святий Грааль в лицарському циклі опер Вагнера... В опері «Луїза» різко відзначено антагонізм богемки і робочого пролетаріату, тоді як до цих пір зверталися увагу тільки на антагонізм богемки з буржуазією...»¹.

В численних листах Лесі Українки виявляється і особливість її лексики як людини, що звикла до музичних понять і термінів. Так, характеризуючи свій стан, вона пише: «Я чую, як весь мій організм на іншу гаму стріється під впливом цього повітря і моря», або: «Тепер у мене ще всі почуття і думки під сурдиною грають, ледве прокидаються»,— і про своїх близьких: «Дора перебуває в дуже мажорному настрої», або «меланхолія чи мінор» напали». Часто вживає вона вислови такого роду, як «зграйність душевних струн», «в моєму серці є його струни». Порівнянням, запозиченим також з музичного вжитку, Лєся Українка влучно визначила найголовнішу властивість стилю в творі О. Кобилянської: «Не думайте однак, що і я бачу в Вашій «Некультурній» «щось такого»; на мою думку, в ній нема нічого надто різкого, найсильніші місця подібні до fortissimo доброго піаніста, що ніколи не буває різке»².

¹ Лєся Українка. Твори, т. VIII, К., 1965, стор. 231—233.

² Лєся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 394, лист до О. Кобилянської від 18(30).І 1900 р.

Перебуваючи за кордоном, Леся Українка знайомилася обов'язково з музичним мистецтвом: «Леся... наспівувала нам різних народних пісень, що їх вона чула то в Німеччині, то в Італії,— розповідає О. Стешенко.— Одну з тих пісень (йдеться про французьку пісеньку «Сабо») і зараз пам'ятаю, яку нам, а потім нашим дітям співала Леся»¹.

В одному з листів поетеса писала сестрі Ользі, що навчилася швейцарських пісень в родині знайомих швейцарців, і обіцяла навчити своїх братів і сестер, коли повернеться додому. Молодшим — сестрі Оксані і брату Миколі — розповідає про болгарські музичні враження. Можливо, що, вслухаючись у пісні і спостерігаючи танці маленьких болгарських школярів і школярочок, Леся вже тоді думала про видання *українського* збірника дитячих пісень та ігор, що, як відомо, і було здійснено нею 1903 року.

Описуючи святкування різдва в Сан-Ремо, Леся Українка звертає особливу увагу на музичне оформлення свята: «Перед святим вечором вдень грала музика в саду міському, а в церквах були вряжені вертепи... Цілий вечір по вулицях їздили оркестри всякої музики, витинали дуже веселі марші і спинялись перед більшими віллами для серенад. От який тут святий вечір і коляда»². Подібні обставини сприяли ознайомленню поетеси з італійською побутовою музикою, під безпосереднім впливом якої були написані такі вірші, як «Тебе не бачу, хоч вікно низенько» — переспів популярної італійської пісні, «Флорентійська пісня» та інші. Зауважимо, до речі, що італійські пісні з уст італійців Леся Українка мала нагоду слухати не лише в самій Італії,

¹ О. Стешенко. «Ясний пам'яті товариша», «Радянське літературознавство», 1938, № 2—3, стор. 105—106.

² Леся Українка. Твори, т. V, К., 1956, стор. 384—385.

а й у Києві. Не раз вона гостинно приймала у себе вдома двох маленьких італійців, що заробляли на хліб, співаючи на вулицях пісень, і гаряче цікавилася їх долею.

З перебуванням письменниці в Єгипті зв'язана її робота над перекладом стародавніх єгипетських народних пісень на українську мову. В передмові вона вказує, що висока поетичність цих пісень особливо зрозуміла тому, хто добре знає українські народні пісні.

* * *

На формування музичних смаків Лесі Українки благотворний вплив мало її спілкування з великим українським композитором М. В. Лисенком. На це є прямі вказівки в листах поетеси і в спогадах про неї.

Миколу Віталійовича поетеса знала з дитинства. В її дитячих листах знаходимо відбиття того великого зацікавлення його творчістю, яке було властиве сім'ї Косачів. Вона пише бабуні про поїздку матері до Харкова на виставу Лисенкової «Різдвяної ночі» як про щось дуже важливе, таке, що залишило глибокий слід в її душі.

Особливо часто зустрічалася вона з Миколою Віталійовичем, коли жила у Києві. Леся Українка дуже любила його чудову гру на фортепіано і мала змогу слухати її не лише в концертах, а й на зібраннях «Плеяди» (яка, до речі, часто збиралася у нього) чи просто у себе вдома. І, мабуть, найчастіше вона чула вперше нові твори — в авторському виконанні. Так, ще в рукопису вона познайомилася з багатьма Лисенковими творами на слова великого Кобзаря: «Шкода, що Лисенкові не можна друкувати нових композицій до Шевченка,

а дуже єсть гарні між ними»¹,— писала вона М. П. Драгоманову.

Ім'я Миколи Віталійовича згадується у її листах в зв'язку з його багатогранною діяльністю як композитора, виконавця, музичного діяча.

Не завжди маючи змогу (за станом здоров'я) бувати в концертах і на спектаклях, Леся Українка все ж відвідувала ті з них, в яких брав участь Лисенко як композитор або виконавець. «Чорноморці» (оперета Лисенка) пройшли дуже добре, людей було сила, аплодисментів — сила! Визивали Лисенка»; «Лисенко зайнятий концертом, що має бути 19-го (в пользу чорногорців), і через те не має часу для «Плеяди» і самі кна-кни зайняті різними співками...»². «Вчора ми з кна-кною були на концерті в пользу чорногорців, дуже гарний концерт був... Ми з кна-кною руки одбили плескаючи... Під час концерту Лисенкові, Медведєву і Калішевському (що правив хором) були піднесені подарунки. При виході Лисенка заступили пані, «пожимали руку и восторженно благодарили»³.

В листі з Софії до сестри Ольги читаємо: «Посилаю Вам Rhapsodie Vulgare⁴, вона досить трудна, попросіть перше М(иколу) Віт(алійовича) заграть, а потім працой ти сама, може вивчиш: се досить гарна річ, основана на народних піснях»⁵. А в листі з Шаби (нині

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 122, лист датований «квітень-травень», 1893 р.

² Там же, стор. 35, 36, лист до матері від 9.II 1890 р. та від 17.II 1890 р.

³ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, фонд 2, № 135, лист до матері (20.II 1890 р.).

⁴ Мається на увазі, мабуть, 4-а рапсодія В. Главача «Раздрагано срце».

⁵ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, фонд 2, № 268.

Одеської області) є відомості про те, що композитор відвідав її: «Приїздив... до мене Лисенко, але він виїхав учора, бо спішився...»¹.

Повертаючись у Київ, Леся Українка звичайно була в домі Миколи Віталійовича, та й Лисенки не минали її оселі. Навіть і тоді, коли їй особливо важко було рухатись (вона мусила носити спеціальне приладдя на хворій нозі), один з її «виходів» був зроблений заради відвідування концерту школи М. В. Лисенка.

Одним з цікавих епізодів музичного життя Лесі Українки була постановка дитячої опери М. В. Лисенка «Зима і Весна». У подібних спектаклях (ставилася ще «Коза-Дереза»), які влаштовувалися силами молодого покоління сім'ї М. В. Лисенка, Леся брала найактивнішу участь під час репетицій і самого спектаклю². Родичі письменниці згадують, що й раніше, у Луцьку, вона готувала виставу «Кози-Дерези»: «Дістали партитуру... розподілили ролі. Леся була в нас за режисера і концертмейстера, мала бути за костюмера, бутафора і гримера, але не поспішилися ми з тією виставою, як Лесі треба було їхати до Відня лікуватися»³.

Про інтерес Лесі Українки до «Зими і Весни» М. В. Лисенка свідчить її листування з матір'ю: «Лисенко хоче в марті ставити оперету дитячу «Зима і Весна»,— дуже гарна музика, але страх трудна, страх!»⁴.

Постійне спілкування з М. В. Лисенком не лише поповнювало її музичні враження, а й давало безпосеред-

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 80, лист до матері від 19.VIII 1891 р.

² Див. О. Стешенко. «Ясній пам'яті товариша», «Радянське літературознавство», 1938, № 2—3, стор. 107.

³ «Літературна газета», 18.IV 1946 р., № 16.

⁴ Леся Українка. Твори, т. V, К., 1956, стор. 125, лист від 11.I 1894 р.

ній творчий результат. Ще в 1888 році, в сімнадцятирічному віці Леся Українка на прохання М. В. Лисенка склала слова для його хору «Жалібний марш в 27 роковини Т. Шевченка» («Вмер батько наш...»). Судячи з спогадів О. М. Стешенко, очевидно, музика була скомпонована раніше. Це чи не єдина спроба такого типу творчості Лесі Українки. Пізніше вона писала про те, яким нестерпним є для неї завдання писати «під ноги» — на готову вже музику.

На тексти Г. Гейне, перекладені Лесею Українкою та М. Славинським, Лисенко створив ряд романсів. Про це Леся писала братові: «Микола Віталійович має номерів з 12 Гейне в музиці і все дуже гарні речі. Коли б їх можна було тут надрукувати. «Тарас Бульба» все оркеструється...»¹.

Той самий факт докладніше висвітлений і в іншому листі, датованому 9 червня 1893, Гадяч: «Лисенко грав мені нові композиції на Гейне, і я прийшла од них в нестям, бо вони справді дуже гарні. Він зложив музику на три пісні: «Коли настав чудовий май...», «Чого так поблідли ті рожі ясні...» і «З мого тяжкого суму...». «Не жаль мені...», «Сосна», «Пісні», «Дует», «Балада», «На крилах пісень» — ще буде писати»².

Один з кращих романсів Лисенка «Смутної провесни», написаний на «переспів з Ади Негрі», зроблений Лесею Українкою в 1890-х роках.

М. В. Лисенко мав великий вплив на духовний розвиток Лесі Українки. Глибока повага і любов до композитора відчувається в її листі до матері, в якому вона висловлює жаль з приводу того, що не була сповіщена

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 150, лист до М. П. Косача від 30.XI 1893 р.

² Там же, стор. 126—127, лист до матері.

про день його вшанування (20. XII 1903 року відбувся концерт на відзначення 35-річчя діяльності Миколи Віталійовича) і не могла через це «хоч би підписом взяти участь у його святі»¹.

Після смерті композитора вона писала: «З Миколою Віталійовичем зв'язані в мене спогади найдорожчих молодих літ, в його хаті стільки незабутнього пережито! Старицький, Лисенко — сі ймення для інших належать тільки для літератури та хисту, а для мене вони вічно викликатимуть живі образи як імення близьких і рідних людей, що, властиво, ніколи не вмирають, поки живе наша свідомість. Не знаю, чи буде хто з молодшого покоління згадувати коли про мене з таким почуттям, як я тепер згадую Миколу Віталійовича і Михайла Петровича (я все їх бачу тепер поруч!)»².

Незадовго перед кончиною, гранично змучена хворобою й гарячковою, напруженою творчою працею, Леся Українка писала: «От спогади про Миколу Віталійовича хотілось би мені написати (яко членові колишньої «Плеяди», що багато йому завдячила), але тепер ще не можу, таки просто не маю сили»³. Та цьому бажанню поетеси, на жаль, не судилося здійснитися.

* * *

Збиранням і записом народних пісень Леся Українка, за спогадами А. Б. Шимановського, почала займатися близько 1890 року. На цей же час вказує і К. В. Квітка (у передмові до збірника «Народні пісні

¹ Леся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 165, лист від 5.I 1904 р.

² Там же, стор. 358, уривки з листів до Л. М. Старицької, 1912—1913 рр.

³ Там же, стор. 357, лист до матері від 28.XII 1912 р.

з голосу Лесі Українки»). Ці відомості підтверджуються й листом Лесі Українки до М. П. Драгоманова від 6. XII 1890 року, в якому вона просить вказати літературу з питань музичної етнографії: «...Чи не вкажете мені яких творів про методи етнографічні, а власне, про способи записування народних пісень? Ся річ мене дуже займає, *мотивів народних* я знаю силу, пробую записувати, але то мені трудно, ще й дуже може, якраз через те, що не знаю методу такого як слід... Дістала я недавно брошурку Мельгунова «О русской народной музыке», але там полеміки чимало, а практичної ради жадної, та ще й здається мені, що склад московської пісні одмінний від нашої; записую сама без теорії, та не знаю, чи буде з того пуття»¹. А вже через рік Леся Українка у великому листі сповіщала дядька про результати своєї наполегливої роботи по запису народних пісень з мелодіями, причому виявляла неабияку спостережливість щодо характеру записуваних мелодій: «...за чотири місяці маю півтора ста обрядових пісень зібраних! Певна річ, що не все там цікаве і нове, але ж мене дуже займають оригінальні мотиви сих пісень, їх же,— я знаю добре,— ще ніхто не записував. Тепер, *наломившись на записуванні нот*, ся робота не видається вже мені дуже тяжкою, одна тільки біда, що не вмю просто з голосу писати, без помочі інструменту... А вже збірників пісень без голосів я тепер не признаю, отже, через те і сі три пісні посилаю Вам з голосами. Перша пісня («Ой у полі корчомка») має типічний волинський (чи взагалі правобережний) мотив: без фіоритур, мелодія просто починається і кінчається тією самою низькою нотою.

¹ Леся Українка. Твори, т. ІХ, К., 1965, стор. 42. (Курсив наш.— Ред.).

Мотив другої пісні (надто Var. 2) зовсім подібний до московських, власне до солдатських пісень, які пішли в моду скрізь по селах після турецької війни. Та й про саму пісню мені моя дівчина¹ каже, що то «московська пісня»; чи то ж вона зроду «московською» була, про те вже я не беруся розважати. Третя коротенька пісня співається до танцю, таких пісень в нашій стороні дуже багато, певно, не менше, ніж в Галичині коло-мийок»².

Слід підкреслити, що бажання оволодіти музично-теоретичними знаннями не було скороминучим. В 1893 році Леся писала: «Оце я недавно взялась до теорії музики, та воно досить тяжко без чужої помочі обходитись, хоч я і привикла учитись сама»³.

Живучи в Колодяжному, Леся дуже цікавилася піснями, які співалися не тільки там, а й по навколишніх селах. Вона записала багато пісень від «різних колодяжанських людей та від одної жінки з села Біліня... Оформила Леся ці свої записи так: два великих грубих загальних зшитки записала з обох боків листків текстом пісень та вказівками од кого й де записано. Перед текстом кожної пісні наклеєна була смужка нотного паперу з нотами мелодії тої пісні.

Мелодії Леся підбрала на фортепіано і потім позначила нотами на папері, бо не вміла писати нот просто з голосу. Пісні були поділені на групи за змістом. Ці записи Леся дала на перегляд М. В. Лисенкові, перебуваючи в Києві, та після того вже не бачила їх біль-

¹ Очевидно, йдеться про Варвару Дмитрук, сільську співачку (див. про неї далі).

² Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 93—94, лист до М. П. Драгоманова від 21.XII 1891 р.

³ Там же, стор. 116, лист до Л. М. Драгоманової від 10.I 1893 р.

ше, бо вони, на превеликий жаль, десь затратилися у Миколи Віталійовича і він не міг їх знайти»¹.

Важливі фактичні дані про обсяг записаних Лесею Українкою народних пісень доповнені в цитованих спогадах О. Косач-Кривинюк цінною вказівкою на те, що поетеса вже, мабуть, за всіма правилами тогочасної фольклористики, подавала докладні паспорти (документацію) до пісень, а також дотримувалася класифікації пісень за їх змістом — це свідчить про передові наукові погляди Лесі Українки на предмет свого дослідження.

Вже після смерті письменниці К. В. Квітка знайшов цей збірник, про що й згадував у своїй доповіді на засіданні відділу фольклору ІНТІМ²: «Леся й сама записувала пісні з мелодіями перед тим, як ми познайомилися, жалілася, що Лисенко загубив зшиток її записів. Через десять літ, після того, як мій збірник був виданий, я побачив зшиток її записів в архіві Лисенка»³.

До сказаного слід додати, що в Луцькому краєзнавчому музеї зберігається зошит українських народних пісень, в якому кілька пісень («Кривий танець», «Зайчик», «Перепілка», «Подоленка», «Коструботко», «Царенко», «Чернушка», «Чоловік та жінка», «Танок», «Жнива») занотовані з мелодіями Лесею Українкою. Решта являють собою тексти пісень, зафіксованих Ольгою Косач-Кривинюк. Всі пісні записані від «Варки». Про Варку (Варвару Йосипівну Дмитрук), як про сільську співачку, від якої Леся і Михайло Косачі записува-

¹ Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, т. III, К., 1960, стор. 338, Спогади О. Косач-Кривинюк. Про втрату цього збірника писала й Леся Українка (див. Леся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 340, лист до матері від 29.VI 1912 р.).

² Інститут народної творчості і мистецтв АН УРСР (колишня назва Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії).

³ Протокол засідання відділу фольклору згаданого інституту від 26.X 1948 р.

ли пісні, розповідав і А. Б. Шимановський (поряд з нею він називав ще візника Мазура). Ім'я Варки згадується і в листі Лесі Українки до сестри Ольги: «Весілля колодяжанські вже кінчилися. Варка зовсім охрипла після них — переспівалась»¹.

Є підстави вважати, що Варвара Йосипівна Дмитрук і була вірною помічницею Лесі у збиранні колодяжанських пісень. Принаймні такий висновок можна зробити із розповіді молодшої фольклористки в листі до М. П. Драгоманова: «Пісні ті справді трудно було дістати, бо вони мало співаються і то більше межі старими людьми, я ж не в стані ходити по селі, отже, мусила чекати, аж моя знайсма дівчина поспитається старих людей та сама навчиться. Від сії дівчини я сливе всі тутешні пісні записую, і мене навіть дивує, як я досі не обридла їй з своїм записуванням»².

Риси колодяжанської приятельки дитячих і юнацьких Лесиних років виразно проступають в образі Дарки (однієї з дійових осіб оповідання «Приязнь») — працюючої, обдарованої селянської дівчини. Знаменно тут і те, що чудесні народні пісні в устах Дарки служать важливим компонентом її характеристики. Дарці письменниця протиставляє розпещену панночку Юзю і, особливо, її компаньйонку, зіпсовану дівчину Зоню, причому, істотною деталлю в обрисовці її непривабливої внутрішньої суті є вульгарні шансонетки, яких вона навчила панночку.

У відомій праці Лесі Українки «Купало на Волині» подається опис свята, сорок дев'ять текстів купальських пісень з позначенням їх варіантів, вміщених в ет-

¹ Відділ рукописів ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 2, № 362, лист від 23.II 1907 р.

² Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 93, лист від 21.XII 1891 р.

нографічних працях і, що дуже важливо, автор розповідає про свій підхід до справи запису мелодій. Зважаючи на велике значення цих рядків для характеристики Лесі Українки як фольклориста і музиканта — наводимо їх тут повністю: «При піснях я записала мотиви, до них належні, бо вважаю, що записати пісню без мотива, значить зробити тільки половину справи, тим більше, що по мотивах обрядових пісень можна уважати часом, наскільки є стародавня яка пісня. Окрім того, ці оригінальні давні мотиви, певне, придадуться тому, хто займається народною музикою. Записувала я голося пісень від селянок, якомога вірніше, не стараючись підводити їх під яку-небудь звісну ритмічно-музичну теорію, а бажаючи тільки удати мотив у нотах так, як чула його в співі. При записуванні пісень і мотивів я хтіла наближатись, як можна більше, до фонографічної достотності, щоб удати якнайвірніше всі найдрібніші одміни вимови і всі модуляції мотиву, бо вважаю це ідеалом усякого збирача усних народних матеріалів»¹.

Положення Лесі Українки про те, що текст без мелодії — тільки одна з складових частин пісні, і являє собою, отже, неповний матеріал для вивчення, — і досі засвоєне не всіма. Вірна точка зору фольклористки зумовлена не тільки її близькістю до народної пісні, не тільки освіченістю, здібністю науково мислити, виявленими вже в ранні роки, але також і безпосередньою чутливістю до музики, зокрема, до виразності народно-пісенної музичної мови.

В листі до І. Франка Леся Українка писала: «При моїх купальських піснях (й інших обрядових) маю

¹ Леся Українка. Твори, т. IV, К., 1964, стор. 464. Модуляції мотиву тут не слід розуміти в буквальному значенні цього терміну, його нерідко застосовували в ті часи в розумінні «інтонації», «звороти» тощо.

записані мотиви, отже, хотіла б просити п. Лисенка про-
редагувати мені ті мотиви... *думаю, що пісня без моти-
ву тільки наполовину жива.* ...Ноти будуть в одну стріч-
ку, самий мотив без гармонізації»¹. Редакція журналу
«Житє і слово», де вперше було надруковано «Купало
на Волині», 1894, кн. II і III, у примітках обіцяла до-
дати аркуш з нотами. Однак, це не було зроблено. Дов-
гий час вважалося, що мелодії, записані Лесею Україн-
кою, не збереглися. Але, за авторитетним свідченням
Ф. М. Колесси, 9 купальських мелодій із збірника
К. В. Квітки («З голосу Лесі Українки», №№ 27—35)
«мабуть і є ті самі, що Леся послала була Франкові».

Одна з них (№ 28), як вказує К. В. Квітка в при-
мітці, в пам'яті поетеси трималася як веснянка і до роз-
ділу купальських була введена після пізнішого з'ясуван-
ня. Тексти інших пісень з незначними варіантними від-
хиленнями співпадають з тими, що вміщені в статті
Лесі Українки. Отже, є всі підстави вважати мелодії,
занотовані нею для роботи «Купало на Волині», іден-
тичними з мелодіями, записаними з її голосу Квіtkою.

В особистій розмові з автором цих рядків К. В. Квітка
розповідав, що в «Музеї діячів української науки
і мистецтва» зберігались Лесині записи веснянок.

З наведених матеріалів видно, що Леся Українка
вже в молоді роки мала досить солідні знання в галузі
народної творчості, і не лише займалася записами тек-
тів і мелодій пісень, а й ставила перед собою завдання
наукового підходу до фольклору.

Це знайшло відбиття в її листуванні з М. І. Павли-
ком: «Даремне Ви противитесь фольклору,— писала во-
на,— наука як наука, і не вона в тому винна, що на сві-

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 141, лист
від 11.X 1893 р. (Курсив наш.— *Ред.*).

ті партачів багато. За що не візьмись по-партацькому, то все вийде негідне»¹.

Новий етап біографії Лесі Українки, зокрема музичної, пов'язаний із зближенням її з К. В. Квіткою. Їх перша зустріч відбулася в 1898 році. За згадкою Квітки, Лариса Петрівна заграла тоді «Waguer?» Шумана. Потім вона з соромливості не наважувалася грати в його присутності. І якщо з часу їх знайомства активізується її фольклорна діяльність, то на фортепіано вона грає тільки зрідка. Музичний фольклор посів головне місце в пізніший період її життя.

Певно з властивого письменниці прагнення якнайповніше оволодіти предметом вивчення — чи то для наукового дослідження, чи для створення поезій — виникло бажання навчитися гри на бандурі. Це було справою нелегкою, особливо через те, що (за авторитетним свідченням М. В. Лисенка, який саме в ті часи шукав викладача для своєї музичної школи) умілих бандуристів серед міської інтелігенції не було. Чи не єдиний представник цього мистецтва — Г. Хоткевич у той час емігрував за кордон. Отже, треба було звертатися до народних бандуристів, які жили переважно по селах. І все ж Леся Українка збиралася «літом у Полтавщині почати вчитися грати на бандурі (там є такий бандурист, що згодився вчити когось), то не дарма комусь час зійде, а восени приїде і заграє комусь любому щось дуже цікавого, коли буде досить розумний, щоб навчитись»². Мабуть, цим намірам Лесі Українки щось пере-

¹ Леся Українка. Твори, т. IX, К., 1965, стор. 216, лист до М. І. Павлика від 14.II 1895 р.

² Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, т. I, К., 1954, стор. 180, лист від 27.IV 1906 р. «Хтось, когось» — так Леся Українка у листах до О. Қобилянської жартома називала себе і свою кореспондентку.

шкодило, бо більше згадок про навчання гри на бандурі не знайдено.

Рік знайомства поетеси з Квіткою був і датою початку записів пісень «З голосу Лесі Українки». Перша записана мелодія («Ой на горі пшениченька») надрукована 1902 року в «Збірнику українських пісень з нотами» К. Квітки. Першим же результатом їх спільної праці в галузі фольклористики був збірник «Дитячі гри, пісні й казки на Волині, зібрала Л. Косач. Голос записав К. Квітка» (К., 1903). В цей збірник увійшли й пісні, які Леся Українка почула ще в дитинстві, перебуваючи в селі Жабориці. Невдовзі після цього вони взялися за підготовку до наступного збірника. За словами Ф. М. Колесси, оригінал цього збірника, «виготовленого Лесею Українкою при допомозі К. Квітки зберігається в рукописному архіві бібліотеки Академії наук у Львові з написом на титульній сторінці: «Народні пісні до танцю (з нотами) з голосу Івана Франка та Лариси Косач. Списав К. Квітка»¹.

В збірнику 55 танцювальних і жартівливих пісень, що відзначаються веселим, запальним характером. Від Івана Франка записано тільки 5 пісень, всі інші записав Квітка, очевидно, з голосу Лесі Українки.

Ще під час перебування в Буркуті (Карпати, 1901) Леся Українка сприйняла від Івана Франка нові для неї українські мелодії. Дві з них увійшли пізніше в «Лісову пісню» (№№ 15 і 16). Згодом вони були записані і надруковані Ф. Колесою, а також — в іншій редакції — К. Квіткою². В листі до І. Франка є цінні дані про те, які саме пісні були записані від нього: «І ще

¹ «Леся Українка». Збірник. До 75-річчя з дня народження, Львів, 1946, стор. 62.

² Етнографічний збірник, т. II, Укр. нар. мелодії, К., 1920, №№ 523 і 525.

маю одно прохання до Вас. Оце надумую видати ма-
ленький збірничок танцюристических пісень народних (бач-
те, як розвеселилась?) для народу ж. Мають туди уві-
йти переважно волинські пісні, до яких мелодії я по-
просила записати п. Квітку, а се ще хочу просити Вас
дозволити мені взяти до мого збірничка і ті 5 пісень до
танцю, що колись у Буркуті записав від Вас п. Квітка.
Мелодії у нього є і початкові слова (чи, властиво, окре-
мі куплети). Але якщо дозволите мені умістити сей ма-
теріал, то, може, будете ласкаві прислати по кілька
(хоч 2-3) куплетів на кожную мелодію. Я була б вам
дуже вдячна за те, хоч і сором мені, що завдаю Вам
роботу. Ваші пісні починаються так: 1) «Ой на горі лен
поламався, а до мене дяк женихався»; 2) «Ой чи не ти
то гребелькою йшла, ой чи не ти то хусточку знайшла»;
3) «На воді човен вихитується»; 4) «Ой на горі біла
глина, ой, ой, ой»; 5) «Сабадашка»¹.

Згодом в роки спільного сімейного життя з
К. В. Квіткою музично-етнографічні інтереси і заняття
посідали все більше місце в житті Лесі Українки, скла-
дали головний зміст музичної біографії письменниці.
Заняття фольклором, активну участь у роботах К. Квіт-
ки поетеса розцінювала як одну із «справ свого життя».
Той факт, що Леся Українка і Климент Квітка продов-
жували роботу над записами народних мелодій під час
перебування їх у Криму, в Балаклаві і Ялті, коли обое
були тяжко хворі (1907-1908 роки), промовляє про їх
виключну, рідкісну відданість і любов до справи.

Прохання надіслати книжки, статті, матеріали з ет-
нографії говорять про пильну увагу Лесі Українки до
всього, що стосується цієї галузі науки. Листи того пе-
ріоду цікаві не лише як біографічний матеріал, а й як

¹ Леся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 181, лист від
15(28).IX 1904 р.

документи про вихід видатних трудів з українського музичного фольклору. В них знаходимо прохання надіслати щойно опублікований збірник пісень в записах А. Конощенка, віднайти, де саме надруковано статтю Сперанського про кобзаря Пархоменка, і також надіслати книжку їй. В коротесенькому листі до матері вже тяжко хвора Леся Українка сповіщає про одержаний нею «Етнографічний збірник», т. XVII, в якому вміщені «Галицько-руські мелодії» у запису С. Людкевича і відзначає: «Там найінтересніші пісні — лемківські!»¹.

Переїзди заважали систематично працювати, а мандрівне життя загрожувало збереженню зібраних матеріалів — плодів наполегливої праці. Лист Лесі Українки до М. Кривинюка ілюструє це і містить відомості про кількість зібраних на той час мелодій: «Хутко по отриманні сього листа маєте отримати від нас посилку, то се от що є: се — етнографічні матеріали Кльонині і почасті мої... позавтрьому ми обоє виїжджаємо в Єгипет... Може... прийдеться без нас пакувати все для переїзду, отож і боїмось, щоб наші «народні скарби» де-небудь не затратились в шарварку вибирання, а се буде шкода, бо там є більш півтисячі мелодій, і їх, може, не всі вдалось би відновити, якби згинули. Крім пісень народних, в посилці нема нічого... Знаючи акуратність Вашу і Ліліну, твердо надіємось, що у Вас наші «скарби» будуть у певності, тож і просимо прийняти їх «у гості»².

1908 року Леся Українка разом з К. В. Квіткою організувала етнографічну експедицію на Полтавщину

¹ Леся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 342, лист від 23.IX 1912 р.

² Леся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 278—279, лист від 3.XI 1909 р.

для записів мелодій українських народних дум за допомогою фонографа. Анонімним «субсидіатором» цієї експедиції була сама поетеса. Щоб оцінити цей вчинок, треба взяти до уваги те скрутне матеріальне становище, в якому перебувало тоді подружжя. Леся Українка писала: «Кльоня, почувавши на собі невиплачений довг по записуванню дум, найшов добродія, що дав трохи грошей на сю мету, і доти писав до всяких музикантів-етнографів, аж таки підбив Філарета Колессу взятися до діла Об'явилося, що Сластьон має фонографи і, крім того, охоту помагати такій екскурсії, через те екскурсія почнеться з Миргорода, з кобзаря Кравченка та й з самого Сластьона, що знає кілька дум, а далі Колесса, коли встигне хутко вправитись з миргородським репертуаром, поїде до інших кобзарів, яких йому вкажуть добрі люди... Дуже приємно, що поїде Філарет Колесса, бо се дуже серйозний і розумний музикант-етнограф, і, певно, в нього діло вийде добре... Чи не знаєш ти кого у Зінькові, що міг би допомогти Колесі знайти зіньківських кобзарів.— Сластьон пише, що там ніби мають бути якісь надзвичайні, але він не знає точно, в яких селах. Чи не знає Шура про кобзарів пирятинських?.. Коли діло піде добре сього літа, то Колесса і на той рік приїде, так що відомості, зібрані в сій справі, у всякім разі не будуть зайві»¹.

В. таких обставинах Леся Українка наполегливо дбає, щоб розпочата справа збирання народних дум була виконана якомога краще, на високому науковому рівні. Воднчас її цікавило не лише збирання, запис, збереження народних дум як історичного матеріалу, але також і питання можливості художнього відтворення

¹ Леся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 243—244, лист до матері від 27.VI 1908 р.

дум, тобто — життєвості цього типу музичної творчості для сучасної дійсності.

Звертаючись листовно до Колесси від імені «субсидіатора», вона чітко формулює вимоги не тільки щодо запису текстів, а й мелодій: «Він дуже просить, щоб Ви надрукували не зразки з мелодії дум (фрагменти), а такі цілі мелодії від початку до кінця поруч зі словами. Він вважає, що се такі має і науковий інтерес, бо мелодія дум так тісно сплетена з текстом, що тільки слідкуючи за нею крок по кроку можна як слід простудіювати ритміку і структуру самого вірша думи; але, головню, се має практичне значення: тільки тоді зможе кожен співець відновити в живому виконанні співання дум по Ваших записах, коли ті думи будуть записані цілі — інакше, при нестрофовій структурі дум, рідко хто зможе догадатись, як саме приладнати записаний кусень мелодії до дальших, відмінно збудованих віршів... Ще інтересує субсидіатора, та й нас обох, одно питання: чи Ви записали також і музику (супровід бандури) дум, чи тільки мелодії і слова? Було б великою шкодою, якби в записах бракувало музики»¹.

Письменниця надзвичайно високо цінувала чудові творіння генія українського народу. Це особливо яскраво видно з таких рядків її звернення «До Відділу наукового товариства імені Шевченка у Львові»: «Просьба поспішити з виданням уже зібраних і збиранням дальших матеріалів кобзарських оправдується тим, що вже крайня пора надолужити хоч тепер ту марну страту часу, якою прогрішилося українське громадянство в справі зберігання тих предивних, єдиних на цілий світ пам'ятників творчості нашого народу. Досить згадати,

¹ Лєся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 252—253, лст до Ф. М. Колесси від 20.IX (3.X) 1908 р.

що від найкращого з відомих науці кобзарів — Вересає — записано на ноти тільки незначну частину його репертуару. Хоч, річ певна, спішитися треба зберігати усякі об'яви народної творчості, в тім числі і ті мелодії звичайних строфових пісень, які тепер видає так взірцево хв. Товариство, однак, я думаю, шан. Товариство згодиться, що кобзарські мелодії дум скоріше гинуть, ніж строфові пісні, що кожен рік, кожен день, навіть може завдати невіджаловану страту, коли який старий кобзар сховає з собою в могилі нікому не передані співи. Разом з тим хв. Товариство, переглянувши зроблені у д. Колесси записи, певно, переконається, що кобзарські мелодії далеко інтересніші, ніж мелодії строфових пісень, що видання кобзарських мелодій дасть нову і, може, найбільшу підвалину національній гордості...»¹.

Леся Українка і К. В. Квітка брали і безпосередню участь в роботі Філарета Колесси: «Ми хочемо,— писала вона сестрі Ользі,— записати в фонограф думи від кобзаря Гончаренка в Севастополі, а потім послати їх Колесі, щоб записав на ноти і включив у ту свою колекцію записів дум, що він зібрав сим літом і що мають з нового року друкуватись — при Записках Товариства ім. Шевченка... Отже, прийдеться комусь із нас поїхати у Севастополь до Гончаренка і привезти його сюди або знайти у Севастополі іншого спеціаліста, щоб поміг там управитись з фонографом»².

Згодом вдалося влаштувати так, що Гончаренко сам

¹ Леся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 255—256.

² Леся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 259, лист до сестри Ольги від 18.XI 1908 р.

приїхав у Ялту. Пізніше, в 1913 р. Леся Українка дала живий опис постаті артиста і його мистецтва¹.

Коли мелодії дум були записані на фонограф, К. В. Квітка і Леся Українка продовжували піклуватися про завершення роботи — фіксацію мелодій у нотах. Небагато хто розумів тоді значимість фольклорної праці, що здійснювалась українськими вченими. Цілком усвідомлюючи її роль, Леся Українка висловлювала Ф. М. Колесі повагу, підбадьорувала його: «Кажу Вам просто, — писала вона з Єгипту, — що коли б Вас так усі земляки цінили, як я і мій чоловік, то не було б славнішого од Вас етнографа-музиканта на всю Україну, і ми журимося лише тим, що не можемо Вам бодай матеріально оплатити Вашої праці так, як вона на те заслуговувала б, а моральну нагороду двоє людей, розуміється, не в стані дати тому, хто заслуговує на признание мільйонів своїх земляків. Та будемо сподіватись, що таки прийде колись час і на таке признание»².

Отже, в особі видатної української письменниці ми маємо великого ентузіаста фольклорної справи. Вона доклала багато сил і енергії, працювала самовіддано і наполегливо в той час, коли не могло бути й мови про організацію і планомірне збирання і публікацію народнописених скарбів.

Про Лесю Українку як виконавицю українських народних пісень знаходимо цінний матеріал у спогадах її чоловіка. З коротких, стриманих, зважених висловлень ученого вимальовується постать талановитої співачки, яка глибоко відчувала стихію народної пісні, мислила в душі народної творчості.

¹ Леся Українка. Твори, т. X, К., 1965, стор. 370—374, лист до Ф. Колесі від 20.II 1913 р.

² Там же, стор. 374.

«Олена Пчілка й Леся Українка були настільки органічно натуральні співачки в народному стилі, що їх власні варіації мали таке саме значення, як і варіації, що їх робить звичайна селянка, і не відрізняються від народних. І з тим згодиться всякий, хто простудіює записи, зроблені з уст обох письменниць і зіставить із записами, зробленими у селян, не тільки з огляду на варіанти тих самих мелодій, але й з огляду на загальний стиль і способи творення мелодій»¹.

Природна музична обдарованість Лесі Українки зумовила бездоганну чистоту її інтонування, яке, за словами К. В. Квітки, могло б зробити честь і професійній співачці.

Розповідаючи про індивідуальні риси Лесі Українки як виконавиці, К. В. Квітка зазначав, що голос у неї був мецо-сопрано, тихий. Загальна і головна характеристика особливості виконання — природність, без будь-яких утрировок, надмірностей, штучності. Леся Українка не зловживала динамічними відтінками, які часом зустрічаються у виконанні народних пісень співаками-професіоналами і співаками з інтелігенції. Її спів відзначався благородством. Невипадковим є те, що, пригадуючи найулюбленіші і найчастіше виконувані Лесею Українкою пісні, дослідник насамперед зупинився саме на мелодіях №№ 62 і 37 (із збірки «Народні мелодії з голосу Лесі Українки»). Поезія, простота, невимушеність, характерна взагалі для типово волинських мелодій, тут виявляється з особливою повнотою.

«Звичайно,— згадував К. В. Квітка,— встаючи ранком, вмиваючись, готуючи сніданок, Леся наспівувала

¹ Клімент Квітка. Фольклористична спадщина М. Лисенка. (Збірник Музею діячів української науки та мистецтва, 1930, стор. 35).

мелодії українських пісень, головним чином, життєрадісні, енергійні, моторні, веселі»¹. Часом вона і сама імпровізувала. Склавши мелодію, вона не забувала її і повторювала пізніше знову. Характерно, що Леся Українка тоді майже не співала сумних пісень. Якщо взяти до уваги, що в ці роки хвороба її була вже у своїй останній стадії, то звернення до бадьорих пісень було проявом настійної протидії недужі, суму.

Найповніше уявлення про народнопісенний репертуар Лесі Українки може дати уважне ознайомлення з піснями, записаними від неї К. В. Квіткою. Мабуть, ці 228 мелодій² становлять хоч і велику, але все ж частину того багатющого пісенного скарбу, який зберігала її пам'ять.

Значення пісенної спадщини Лесі Українки, яка дійшла до нас у вигляді збірника, полягає не тільки в тому, що вона складається з великої кількості різноманітних за своїм емоціональним і жанровим діапазоном пісень і має першорядне наукове значення у фольклористиці. Цей збірник став джерелом, звідки українські радянські композитори черпали теми для творів. Збірник служив і служить поширенню народної пісні, прищеплює смак і любов до неї.

Леся Українка кохалася у народній творчості з дитинства і до кінця свого життя. «За складанням... збір-

¹ Як зразок К. Квітка навів мелодію № 169 згаданого збірника. Подібні пісні містяться у великій кількості в розділі «Пісні до танцю».

² Крім 225 мелодій, що вміщені в збірнику «Народні мелодії з голосу Лесі Українки», дві мелодії увійшли в збірник К. Квітки «Українські народні мелодії», К., 1922 (№№ 495 і 496), третю мелодію веснянки з словами «Бородарь, бородарьку» дослідник виявив в паперах М. В. Лисенка через десять років після видання збірника «З голосу Лесі Українки». (Див. К. Квітка. «Фольклористична спадщина Миколи Лисенка», стор. 34).

ника (українських народних пісень) застала її остання, смертельна стадія її хвороби. Вона диктувала ці тексти ще кілька днів після того, як покинула від знесилення свою останню повість «Екбаль-ганем». Отож, її життєва праця, почавшись з народної пісні..., скінчилася народною пісню»¹.

Так справдилося передбачення, зроблене самою поетесою ще в юності:

Бажаю так скінчити я свій шлях,
Як починала: з співом на устах.

(«Мій шлях»)

МУЗИКА В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

При першому ж знайомстві з творчістю Лесі Українки звертають на себе увагу образи, породжені її незвичайною чутливістю до слухових вражень. Оточуюче сприймається передусім через його звучання, через його голоси. Прикладом цього може бути один з ранніх віршів, в якому весна «говорить», «гомонить», «кличе», примушує озватися на її веселий спів і, коли її голос досягає серця, вона, всупереч розумові, що стримує чуття, пробуджує «мрії і співи»:

Тихо думка шепоче «Не вір тій весні!»
Та даремна вже та осторога,—
Вже прокинулись мрії і співи в мені...
Весно, весно,— твоя перемога!

(«Перемога»)

Тонко передана весняна «пісня міста» в кількох рядках, якими починається вірш «Мати-невільниця». Яскра-

¹ К. Квітка. «Народні мелодії з голосу Лесі Українки», Передмова, К., 1917 р.

вий звуковий образ маємо і у вірші «...Так прожила я цілу довгу зиму»:

І туркіт повозів, і людські голоси,
Дзвінки трамваїв, гомін паровозів
Зливаються в одну тремтячу ноту,
Мов тремоло великої оркестри.

І день і ніч гуде ота музика...
До нас у хату, крізь вікно одкрите
Вривався гомін голосних потоків,
Що бігли вниз по вулиці нагірній,
Вітрець злітав і, мов пуста дитина,
Скидав додолу від стола папери,
За ним влетіла ціла згряя гуків,
Все та, давно знайома пісня міста
Але і в ній нові лунали ноти,
Весняні...

Ось як змальовано бурю за допомогою звукових образів у вірші «Мрії в бурю» (цикл з «Подорожньої книжки»):

...бурю слухаю...
Як тонко свище!
Шнурок від лота, мов співає пісню.
Стерно рипить, мов голосом старечим...

Далі відображено забуття, в якому з'являються знову-таки звукові образи:

Рипить сніжок, співає полозок,
Санки летять під білії намети.

В інших віршах — «співають кулі», «мов сопілка, співа пісок, зірвавшись зненацька з нерухомості своєї».

Ще знаменніше те, що навіть беззвучні явища в пое-

тичному перетворенні Лесі Українки набувають звукової виразності. Явища душевного світу знаходять, наприклад, таке вираження: «щось давнє та смутнє в душі забриніло», «співали мрії», «лунали б тоді мої мрії», «і жалі всі, в гармонію з'єднавшись, озвалися, мов хори в емпіреях».

Як приклад перетворення емоційних уявлень в образ музичного характеру можна навести такі рядки з вірша «Оргія»:

І серденько тремтіло від хвали,
Як струночка під плектором на лірі.

Буденні звуки у свідомості поетеси художньо осмислюються. Так, брязкіт кайданів вона сприймає, наче сувору, зловісну музику. Цей образ — музика кайданів як символ гноблення — неодноразово зустрічаємо у поетеси-демократки, що вбачала головну мету свого життя і творчості у боротьбі за звільнення свого народу від гніту царизму. Тяжка, невідступна думка про неволю народну знаходить такий вираз:

Брязчить невидимий ланцюг
І болем до кості мене протинає.

Водночас трагічна музика кайданів звучить загрозою тирану:

Гей, царю тьми!
Наш лютий вороже!
Недарма ти боїшся
Кайданів тих залізної музики.

(«Fiat pox!»¹ з циклу «Невільничі пісні»)

¹ Латинський вираз, в перекладі Лесі Українки: «Хай буде тьма!».

Часто похмурі образи асоціюються з безмовністю, німотою:

Сторонньо рідна! коханий мій краю!
Чого все замовкло в тобі, заніміло?
Де-не-де озветься пташина несміло,
Немов перед бурею в темному гаю,
І знову замовкне... як глухо, як тихо...
Ой, лихо!

(«Сльози-перли»)

Їм протиставлені оптимістично звучачі образи:

Часи глухонімії не заглушать
Дзвінких думок, вони брнють, брнють...

(«Порвалася пескінченна розмова»)

Світло, рух, життя нерозривно пов'язані у поетеси з повнозвуччям.

Все ожило, усе загомонило —
Зелений шум, веселя луна!
Співало все, сміялось і бриніло...

(«Давня весна»)

Наявність контрастних протиставлень — згасаючого і активного життя зустрічаємо у першому вірші циклу «Осінні співи». Перед зимовим сном, восени, у природі наче звучить «передсмертний спів», все завмирає, замовкає. Але закінчується твір життєстверджуючим закликом:

Так нехай хоч тепер спів бринить голосний!
Може, що на той спів відгукнеться.

Подібне зіставлення звучачого і німого, але з іншим характером виразності, знаходимо в образі, до якого

Леся Українка неодноразово зверталася: трагічний плач Єремії серед мовчазної пустелі.

Кількість прикладів-образів, пов'язаних з тим значенням, яке мають у Лесі Українки повнозвуччя, багатство і різноманітність звучань, з одного боку, і «німота», «глухота»—з другого, можна було б тут значно помножити, але ми ще зустрінемося з подібними образами в інших творах. Майстерно використовуючи звукові елементи, Леся Українка вносить істотні риси у змалювання тієї чи іншої драматичної ситуації. В п'єсах неодноразово зустрічаються сцени без слів. Але в них діють звуки. Так, брязкіт кайданів, окрики вартових, шалений сміх і ридання в'язня (він «заводить так, що нагадує орієнтальний надгробний спів-плач»), хрип катованого і як контраст — «важка тиша» переконливо передають гнітючу атмосферу в'язниці в давньому Римі («Руфін і Прісціла»).

Надзвичайно тонке відчуття Лесею Українкою емоційного впливу звукової сфери спричинилося і до широкого застосування нею засобів так званої інструментовки вірша. Але виняткова сприйнятливість поетеси до звукового колориту ніколи не приводила її до формалістичної гри звуками. В цьому відношенні вона істотно відрізняється від деяких сучасних їй поетів, котрі частогусто складали вірші, яскраві за звучністю і порожні за змістом. Леся Українка вимогливо відбирає звучання, які допомагають безпосередньо вплинути на уяву і разом з тим відповідають загальному художньому змісту твору. Так, широко застосовуючи різкі звучання, переважно на «р», вона інструментує вольовий, енергійний вірш:

Слово, чому ти не твердая криця,
Що серед бою так ясно іскриться?

або вогняний «Ре» («Ре-гуде негодонька»), де числен-

ні «р» і «з» поряд з «ч», «х», «п» — неначе блискавки в нічній п'їтми:

Гей ви, грізні, чорні хмари!
Я на вас збираю чари,
Чарівну добуду зброю
І пісні свої узброю.

Застосування звуків «р», «у» та «і» зустрічається не раз у зв'язку з образами суворого характеру, наприклад, у вірші «Негода»:

Мов у неба рятунку благають
Ті останки сумні, нещасливі,
А з туману на них набігають
Грізні, люті вали білогриві.

Одним з творів, де інструментовка має особливо велике значення, є цикл «Зоряне небо», зокрема, перший його вірш. Тут своєрідність звучання, в якому протиставляються різні за забарвленням звуки, досягається, головним чином, за допомогою часто вживаних «і», «с», «з» та «ч», «п», «т». Як тонкий завершуючий штрих додані м'які сполучення «ла», «ал» останніх рядків:

Зорі — очі весняної ночі!
Зорі — темряви погляди ясні!
То лагідні, як очі дівочі,
То палкії, мов світла прекрасні.

Дещо гостра звучність у сполученні із зменшеними іменниками і прикметниками та жвавим темпом читання надає віршам з циклу «Подорож до моря» рис інструментального скерцо:

Он ярочки зелененькі,
Стежечки по них маленькі
Перевиті, мов стрічечки,

Збігаються до річечки.
Річка плине, берег рвучи,
Далі, далі попід кручі.

Зрозуміло, що інструментовка діє тут, як і в інших випадках, у взаємозв'язку з іншими складовими частинами художнього цілого. В наведеному вірші — у сполученні з жвавистію, рухливистію темпу, легкістю ритму, барвистістю образів тощо.

Темброві особливості голосів дійових осіб (про них поетеса дбайливо зазначає у ремарках) вносять багато істотного у розкриття внутрішнього змісту образу. Так, у Лукаша з його поетичним хистом музиканта «голос чистий, як струмок» («Лісова пісня»); у далекого від народу співака-віртуоза «голос блискучий, мов крига ясная» («Місячна легенда»), чарівність голосу Ізольди — одна з найголовніших рис у зображенні її переможної краси («Ізольда Білорука»):

А голос у дівчини —
Мов тої скрипки спів,
Що викликає мертвих
На танець із гробів.

Виразність і принадність звукового колориту в поезії Лесі Українки, безперечно, є одним з проявів її природної рідкісної музикальності. Ця її риса виявляється у постійному зверненні до музичних сюжетів, тем, образів, в насиченості її поезії не просто звуковими, а саме музичними елементами.

Гострота реагування на музику обумовила появу вже в ранніх віршах Лесі Українки такого мотиву: музика, що дисонує з душевним станом, завдає муки. У вірші дванадцятирічної Лесі «Конвалія» відірвана від рідного ґрунту квітка болісно сприймає веселу святкову обстановку:

Ой на балі веселя
Музиченька грає,
Конвалії та музика
Бідне серце крає.

Подібний мотив зустрічаємо і в іншому ранньому вірші «Розбита чарка»:

На весіллі музика гучна,
Тож-то шпарко та весело грає!
Ох, я знаю, комусь-то вона
Безталаннее серденько крає!..

Музика здатна передавати найпотаємніші почуття, безпосередню «мову серця». В ній інколи звучить те, що навіть не усвідомлено людиною.

Бач, я тебе за те люблю найбільше,
чого ти сам в собі не розумієш,
хоча душа твоя про те співає
виразно-щиро голосом сопілки...

(«Лісова пісня»)

Найважливішій складовій частині музики — мелодії — Леся Українка надає особливої ваги. На її думку, саме в мелодії концентрується те найголовніше, що складає суть висловлення. Це твердження червоною ниткою проходить, наприклад, у вірші «Забуті слова» (Із циклу «Невольницькі пісні»):

Шумів зелений лист, а голос той коханий
про волю золоту співав мені,—
в вінку мінився злотом ряст весняний,
і золотим дощем лились пісні...

І якщо з часом забулися слова цих розмов, то сутність їх, визначена поетесою як мелодія, не забувається:

І я забула їх, не пригадаю й слова
з тих наших довгих запальних розмов,
а тільки барва їх, мелодія раптова
тепер, як і тоді, мені бунтує кров.

І та мелодія не може зацікавити:
не раз, як тільки лист од вітру зашумить
чи блиснуть проти сонця ярі квіти,
вона зненацька в думці забринить.

В поняття «пісня» Леся Українка вкладає надзвичайно глибокий зміст. В маленькій поемі у прозі «Голос однієї російської ув'язненої» вона писала: «Дозвольте ж нам співати! Пісні, це ж єдине наше добро, бо все можна згнітити, за винятком голосу душі»¹.

Пісня для Лесі Українки — найбільш безпосередня і дійова форма мистецтва, найдосконаліший засіб художнього втілення:

Якби мої думи німії
та піснею стали без слова,
тобі б вони більше сказали,
ніж вся отся довга розмова.

(«Lied ohne Klang»²)

Або:

Про се співати можна, а сказати
Слів не стає.

(«Одержима»)

Те, що саме пісня була для Лесі Українки символом творчості, її живильним середовищем, обумовлено як природним музичним обдаруванням поетеси, так і обставинами, в яких відбувався її художній розвиток. Згадаємо, що перше прилучення Лесі до мистецтва відбулося, передусім, через народні пісні, засвоювати які вона почала з дитинства.

Тісний зв'язок поняття «пісня» з уявленням насамперед про *народну* пісню підтверджується вже й тим

¹ Леся Українка. Голос однієї російської ув'язненої. Твори, т. IV, К., 1954, стор. 295.

² Пісня без звуку (нім.).

значенням, що його набуває у неї воно у назвах творів. Перший вірш під назвою «Пісня» (1888) не тільки цілком витриманий у дусі народної творчості за змістом і формою (він має ритм коломийки), а, мабуть, і просто навіяний поширеною, зокрема на Волині піснею «Нащо мені чорні брови»¹. Крім відповідності загального емоційного тону пісні і вірша, ми зустрічаємо тут і повний збіг метро-ритмічної будови.

Цілком у народному стилі написані і такі вірші, як «Ой здається — не журюся, таки ж я не рада...», «Гей, піду я в ті зелені гори...» або «Ой піду я в бір теменький, там суха смерека...» Уявлення про пісню як про специфічний народний жанр відбилося і в ранньому вірші «Якщо прийде журба». Тут пісню протиставлено музиці «пишних домів»:

Ти не йди в пишний дім, де музика бринить,
Де танцюють веселі пари,—
Там ще гірше серденьку тобі заболить,
Чоло вкриють ще тяжчі хмари².

Поетеса радить шукати опори для переборення тяжкого настрою в єднанні з природою («Краще йди в темний гай, у зелений розмай»), у співі:

Або пісню утни голосну, не смутну,
Щоб, мовляв, засміялося лихо,
Проженеш тоді, певне потвору страшну,
І на серденьку знов стане тихо...

Велике місце відведено пісні в поемі «Русалка», створеній «в народному стилі». В пісні виливає своє горе зраджена дівчина, а ставши русалкою, зачаровує нею коханого козака.

¹ Створення віршів на відомий музичний мотив мало місце у творчості Лесі Українки, про що згадувалося в першому розділі.

² Леся Українка. Твори, т. I, К., 1951, стор. 81.

Але поняття «пісня» аж ніяк не обмежується у Лесі Українки уявленням про пісню народну. Воно набуває ширшого значення узагальнюючого символу, творчого процесу, поетичного твору тощо. Подібно до того, як при поетичному описі творчого піднесення Пушкін звертається до слів-образів «вірш», «рими», що визначають плід цього піднесення, натхнення,— так і українська поетеса неодноразово звертається до слів-образів «пісня» і «спів». Та при всій різнохарактерності поняття «пісня» в різних значеннях має у Лесі Українки спільні риси. І одна з таких рис — одушевленість цього образу:

Хотіла б я уплисти за водою,
немов Офелія уквітчана, безумна.
За мною вслід плили б мої пісні,
хвилюючи, як та вода лагідна,
все далі, далі...

(«Ритми», IV.)

Поетеса зображує пісню як силу, що має своє, незалежне існування, владу над своїм творцем:

...Ні! я покорити її не здолаю,
ту пісню безумну, що з туги повстала,
ні маски не вмію накласти на неї,
ні в ясну одежу убрати не можу,—
б'є чорними крильми, мов хижая птиця,
і ранить, як тільки я хочу приборкати
її силоміць. Гей, шалена пісню!
і в кого вдалась ти така непокірна?
Дивись, я сміюсь, коли серце ридає,
і погляд, і голос мені покорились;
я тиха, спокійна. А ти? — наче вітер!»

(«Ритми». V. Presto appassionato.¹)

¹ Леся Українка. Твори, т. I, К., 1951, стор. 193. Знаменно, що для підкреслення емоційного характеру вірша тут використано саме музичний термін.

Подібні мотиви знаходимо у вірші «На вічну пам'ять листочкові, спаленому приятельською рукою в непевні часи»:

Ой, палка ти була, моя пісню!
Як тебе почала я співати,
В мене очі горіли, мов жар,
І зайнявся у грудях пожегар.

.
Як настала тривожна година,
Запалилося слово вкінць
І спалило тонкий папірець...

Своєрідна персоніфікація образу «пісня» є і у вірші:

Хотіла б я піснею стати
У сюю хвилину ясну,
Щоб вільно по світі літати,
Щоб вітер розносив луну.

Щоб геть аж під ясні зорі
Полинати співом дзвінким,
Упасти на хвилі прозорі,
Буяти над морем хибким.

(«Хотіла б я піснею стати...»)

Мотивами одушевлення образу «пісня» пройнятий сюжет одного з характерних для Лесі Українки віршів — «Калина». Віддана, любляча дівчина ладна йти «в сиру землю» за козаком, що помирає. Вона перетворюється на калину, щоб захистити могилу коханого від роси, від сонця. Але німа деревина все ж не може зробити домовину милішою («Чи то ж тобі стане миліш домовина, як я буду зеленіти — німа деревина?»). І ось вона своїм шелестом закликає людей врізати гілку і оживити її за допомогою пісні:

Шуміла калина листом зелененьким:
«Ой, що ж се я німа стою над моїм мильненьким?»

Поки ніж не крає, дерево не грає.
А хто врже глибоченько, тому заспіває.
А хто врже гілку, заграє в сопілку,
То той собі в серце пустить калинову стрілку».

Надаючи «пісні»-образу загальних рис, поетеса разом з тим звертається і до її різновидів. Ось, наприклад, вплив прославної пісні:

Поети славили в піснях
Віддавна Україну

(«На роковини»)

або:

І не вмре та слава, не поляже,
В пісні, в слові буде вічно жити
І про себе світові розкаже.

(«Роберт Брюс»)

Образ патетичної, сповненої складних переживань пісні подано в творах «Сафо» і «Дочка Іефая». Славетна поетеса древності Сафо співає перед самогубством:

В тій пісні згадала і славу
Величну свою, красний світ,
Лукавих людей, і кохання,
І зраду, печаль своїх літ...

Співом же прощається з життям принесена батьком у жертву молода дівчина. Перед смертю вона просить дозволу піти з подругами на високу гору:

Ми будем плакати не слізьми, піснями
веселе дівування спом'янем.

.....
у світ пушу з піснями всі думки

.....
...те, що я на горах заспіваю,
належить сонцю, вітрові й весні.

...хоч би сто літ жила,
Такої пісні вже б не заспівала,
Життя такого більше не зазнала б,
Як в час прощання на горі високій.

(«Дочка Іефая»)

Та найбільш вагомим для поезії Лесі Українки є образ пісні-натхненниці, що активізує й кличе до подвигу, до героїчної боротьби. Домінуюче значення саме цього образу пов'язане з світоглядом поетеси, впливає з прогресивних ідей про суспільне значення мистецтва, про його дійовість.

Ідея створення пісні, здатної послужити справі народу, ясно висловлена вже у ранньому вірші Лесі Українки «Чого-то часами, як сяду за діло...». Спочатку переважає мотив сумніву: чи потрібна її праця, чи може вона бути корисною, коли навкруги «людська мука, недоля та сльози», чи вистачить її сил для того, щоб вплинути якимось на дійсність? Але автора підтримує думка про те, що:

Все ж, може, ся пісня якую людину
Розважить успіє, хоч би на хвилину,
І щиро промовленим словом моїм
Збуджу огонь я у серці чийм?

Проте в наведеному вірші ця типова для поетеси думка звучить ще порівняно несміливо. Значно повніше вона розвинута у вірші «Contra spem spero!» («Без надії сподіваюсь»). Тут подано образ пісні, яка є джерелом духовної сили:

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать
І, несучи вагу ту страшную,

Буду пісню веселу співать.

Так! я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Буду жити! — Геть, думи сумні!

І нарешті, в дні революції 1905 року, поетеса звертається до повсталого народу з прямим закликком створити

...Пісню нову, щоб сіяла, як промінь,
щоб гомоніла й буяла, як племінь,
так, щоб червона ясна короґва
з піснею вкупі творила дива!

(«Пісні про волю»)

Подібно до того, як пісня часто служить у Лесі Українки джерелом життя, активності, сили, так і творець її — співець, герой багатьох видатних творів поетеси, є натхненником дії.

В ранній поемі «Місячна легенда» втілено думку про те, що високим обов'язком співця є служіння народові, а життєдайною силою для нього є народна творчість. Герой поєми — співець, випестований в атмосфері, насиченій піснями. Сприймавши їх, він і сам майстерно співав:

Тільки немов би чогось бракувало
В співі мистецьким його;
Голос виводив, а серце мовчало!
Слухали співу того.

Серце ж від нього не билось тепліше,
Він же за теє не дбав,
Слава для нього була наймиліша,
Тільки її він шукав¹.

¹ Леся Українка. Твори, т. I, К., 1951, стор. 522.

Відірваний і далекий від життя народу, його скорботи і сліз, співець скоро втратив художню силу. До мистецтва його повернула «журлива, чула музика» сліпого лірника, який співав про горе народне. І у співця виникло гаряче бажання:

...Вернути співецьку потугу,
Полинув би спів мій на цілу країну,
Домовив би гірку тугу.

Не марної слави, не сміху пустого,
Я сліз буду в світі шукати,
Для сліз отих ширих, для смутку святого
Ще варто і жити й співати.

.....

Довго ширими сими словами
До людей промовлятиму я;
Я загину,— та довго між вами
Гомонітиме пісня моя!

В одному з віршів Леся Українка протиставляє увінчаних лаврами, наділених всілякими благами співців придворних безвісним носіям народної творчості, а вишуканим співам — думи й пісні народні.

Про це вона говорить так:

Цурались вони кучерявої хрїї,¹
І вабили очі їм інші мрії,
Не вів до палацу їх шлях:
Не оди складали, а думи народу,
Не в стансах прославили милої вроду,
А в тихих журливих піснях...
Ті вічні пісні, ті єдинії спадки
Взяли собі другі поети-нащадки.

(«На столітній ювілей української літератури»)

¹ Хрїя — тип середньовічної поезії, що відзначався вишуканістю форми.

Творчість Антея, співця підкореної Римом Греції; головного героя драматичної поеми «Оргія», втілюється в звуках голосу і ліри. Теми його композицій розвиваються на основі понять та уявлень із сфери музичного мистецтва, а сама музика займає в п'єсі велике місце. Високе естетичне призначення співця підкреслене в словах Антея:

спів, музика й слово — мій зарібок,
та хист мій я таки ціную вище,
ніж тії гроші, що приходять з нього.

В поемі проводиться властива Лесі Українці думка про те, що цінність мистецтва визначається його змістом, силою впливу, а не зовнішніми засобами.

У бесідах з молододою дружиною Антей згадує таємну «гетерію співців», що існувала в дні його юності. На запитання дружини — як могли відбуватися їх зустрічі в умовах влади насильників, митець відповідає:

Чи ж вони могли
знадвору чути, як серця в нас б'ються?
чи ж сяйво наших поглядів проймало
камінні мури та загони щільні?

Неріса: А ваші співи?

Антей: О, вони були
потужній натхненням, а не гуком
І в стриманім зітханні тихих струн
ми вгадувати вміли урагани,
що нуртували в грудях у співця.

В легенді «Орфееве чудо» ніжний співець, забувши про своє покликання, самовіддано, навіть самозречено, разом з двома іншими героями, буде велетенський мур для захисту міста від ворогів. До краю знесилений, він

на умовляння друзів вдається до музики. І його гра творить диво — пробуджує почуття гідності у людей, що доти ховалися по нетрях, згуртовує їх на колективну працю, вселяє віру в її доцільність:

Четвертий: Я не вірив,
Що з того мурування буде діло.
Третій: Чому ж тепер повірив?
Четвертий: Я не знаю,
Щось наче вдарило мене по серці,
Як я почув свирілі сеї голос.

Творець пісень, улюблених народом і небезпечних для його ворогів, є героєм однієї з визначних поем Лесі Українки «Давня казка». Тут, по суті, розвинута раніше неодноразово згадувана тема — про силу правдивого, палкого, художнього слова. Зображуючи поета-співця, поетеса відтіняє специфічно творчий характер його обдарування тим, що сам він зовсім не мав виконавських даних. І незважаючи на це:

...була у нього пісня
І дзвінкою, і гучною,
Бо розходилась по світі
Стоголосою луною.

Як пряму протилежність народному поетові, виведено в поемі рицаря-феодала:

Був він гордий і завзятий,
Але ж тільки на упертість
Та на гордощі багатий.

При першому ж зіткненні поета з рицарем, останньому доводиться визнати силу митця, а потім просити в нього поради, як привернути до себе серце милої. Поет-співець допоміг рицареві, навчивши грати і співати.

Але скоро мистецтву співця судилося відіграти далеко важливішу роль. Його пісні стали джерелом мужності й сили для війська в тяжкий час. Коли ж воїни занепади духом, його гостра пісня-сатира створила чудо — вони кинулися на штурм і перемогли.

Співця мало турбувало те, що невдячний рицар щоразу обіцяв йому винагороду. Однак, коли ставши графом, Бертольд почав пригноблювати й грабувати народ, то горе народне відразу ж знайшло відгук в серці поета. Він стає прямим супротивником графа, отаманом війська співців — борців за свободу. В уста співців Леся Українка вкладає пісню, сповнену великої художньої сили, глибини й гострого соціального змісту:

В мужика землянка вогка,
В пана хата на помості;
Що ж, недарма люди кажуть,
Що в панів біліші кості!

У мужички руки чорні,
В пані рученька тендітна;
Що ж, недарма люди кажуть,
Що в панів і кров блакитна!

Мужики цікаві стали,
Чи ті кості білі всюди,
Чи блакитна кров поллється,
Як пробити пану груди?

Даремно намагається рицар підкупити або ж залякати співця. Навіть кинутий у в'язницю, він залишається нескореним. Силу його пісні не можна знищити, бо й після загибелі співця

...зосталися на світі
Молоді його нащадки,
Що взяли собі у спадок
Всі пісні його, всі гадки.

Пісня, спів, співець — все це улюблені образи Лесі Українки, викликані до поетичного життя її потягом до музичної стихії.

Розглядаючи окремі твори Лесі Українки під кутом зору даної роботи, знаходимо серед них дуже багато таких, де наскрізь музичною є основна тема, або таких, де пов'язані з музикою мотиви виявляються хоч і епізодичними, але дуже вагомими. І тільки зрідка трапляються твори, в яких музиці зовсім не відведено місця. В цій роботі розглянуто лише ті твори, в яких питома вага музики досить значна.

Передусім зупинимось на циклах віршів, об'єднаних назвами, що являють собою музичні поняття: «Мелодії», «Ритми», «Єврейські пісні», «Невільничі пісні», «Останні співи», «Пісні про волю», «Сім струн». Зміст таких циклів, наявність єдиного плану, спільного «тону», окремих характерних рис переконує в тому, що назви ці з'явилися не випадково, не внаслідок якоїсь скороминущої асоціації, а викликані задумом циклів в цілому, їх змістом і формою. І якщо поезія Лесі Українки взагалі насичена музичними образами, уявленнями, враженнями, то циклам з «музичними» назвами це притаманне найбільше.

«Сім струн» — один з ранніх творів поетеси. В її листах до І. Франка є натяк на те, що вона була незадоволена своїм твором і навіть вагалася, чи включати його до збірника. Справді, сам задум — написати сім віршів, які мали б назву семи ступенів гами *до* мажор, трохи наївний. Проте цикл цікавий для нас найперше, як яскравий відбиток схильності Лесі Українки до музичних асоціацій у поетичній творчості: кожний з семи віршів не тільки пов'язаний з музичними поняттями зовні, формально (перший склад першого рядка кожного вірша відповідає черговій назві ступенів: *до, ре, мі* і т. ін.),

але й відзначається ще тим чи іншим характером музичної виразності, наближається до тої чи іншої форми музичного твору. Вже в цьому циклі рельєфно виявилася і домінуюча у творчості поетеси ідея національно-визвольної боротьби.

Перший вірш циклу — «Do» (Гімн. Grave¹) може служити прикладом прославної пісні. Вона починається словами:

До тебе, Україно, наша бездольная мати,
Струна моя перша озветься,
І буде струна урочисто і тихо лунати,
І пісня від серця полетиться.

Далі розвивається характерна для Лесі Українки думка, що «пісня-надія», літаючи по широкому світу, може, завітає «до нашої вбогої хати».

Другий вірш циклу — «Re» (Пісня. Brio²) має в своєму ритмічному складі риси народної пісні, поданої в напруженому, гарячому русі:

Реве-гуде негодонька,
Негодоньки не боюся,
Хоч на мене пригодонька,
Та я нею не журюся.

Третій вірш — «Mi» (Колискова. Arpeggio³), весь витриманий в ніжних м'яких тонах, пройнятий плавним ритмом колискових мелодій. Він побудований у формі, яка зветься в музиці тричастинною; основний матеріал становлять ніжні мотиви початку і кінця:

Місяць ясененький
Промінь тихесенький
Кинув до нас...

¹ Урочисто (італ.).

² Жваво, весело (італ.).

³ Тут, акорди на арфі (італ.).

Контрастом звучить середня частина, в якій виражені ідеї мужності, звучить заклик до впертої боротьби:

Сором хилитися,
Доли коритися;
Час твій прийде
З долею битися,—
Сон пропаде...

Четвертий вірш — «Fa» (Сонет) прославляє фантазію — чарівну силу, яка здатна одушевити все оточуюче.

П'ятий вірш — «Sol» (Rondeau¹):

Соловейковий спів навесні
Летється в гаю, в зеленім розмаю,
Та пісень тих я чуть не здолаю...

Кожна з двох структурних частин цього вірша закінчується словами «У сні», і саме це повторення надає аналогії з музичною формою рондо. До того ж і загальний рухливий характер твору цілком виправдовує цю назву. Заключення пов'язане з темою прагнення до свободи, символом якої є вільна пісня:

Ох, невже в тобі, рідний мій краю,
Тільки й чуються вільні пісні —
У сні?

Ніжні образи, плавна течія шостого вірша «La» (Nocturno²) — нагадують музичні твори цього жанру:

Лагідні весняні ночі зористі!
Куди ви од нас полинули?
Пісні соловейкові дзвінко-сріблісті!
Невже ви замовкли, минули?

¹ Рондо (*італ.*).

² Ноктюрн (*італ.*).

Знаменно, що чарівність весняної ночі знаходить вираз передусім через звукові уявлення:

Там стиха шепочуть зелені віти,
Там гімни лунають любові.
І квіти, і зорі, й зелені віти
Проводять розмови кохані
Про вічну силу весни на сім світі,
Про чари потужні весняні.

Саме звучання «Ноктюрна», позбавлене всякої різкості, гостроти, прямо протилежне звучанню «другої струни» — «Re».

Заключний, сьомий вірш — «Si» (Settina¹), як і перший, присвячений рідній країні:

Сім струн я торкаю, струна по струні.
Нехай мої струни лунають,
Нехай мої співи літають
По рідній коханій моїй стороні.

Цикл увінчує сподівання, що на ці співи озветься кобза і заграє «вільніше». Тут слід нагадати, що саме кобзарі закликали народ до бою за волю.

Наступні два цикли — «Мелодії» і «Ритми» — насичені музичними образами майже однаково. Але водночас вони відмінні один від одного: в «Мелодіях» переважає плавність, наспівність, зосередженість, чиста лірика. «Ритми» ж більш драматичні. В «Мелодіях», що характеризуються пісенно-романсовою плавною течією, переважають поетичні образи, в «Ритмах» — драматичні вигуки, напружені запитання, різкі ствердження. Енергійний ритм віршів останнього циклу сприймається як найактивніший елемент художнього цілого. Можливо,

¹ Назва строфи на сім рядків.

що ритм і був тим вихідним началом, з якого в подальшому склалась форма твору і виникла його назва. Справді, з поняттям «ритм» природно асоціюються певні активні образи, в яких він, тобто один з найважливіших музичних елементів, відіграє велику роль. З поняттям же «мелодія» пов'язано уявлення про музичну думку, що ґрунтується, головним чином, на інтонаційній виразності.

Цикл «Мелодії» складається з шести віршів. Вони об'єднані спільним змістом, настроями смутку й просвітлення.

З типовими для Лесі Українки музично-поетичними образами зустрічаємося в другій строфі вірша, яким відкриваються «Мелодії»:

Вітер сумно зітхав у саду,
Ти співав, я мовчазна сиділа,
Пісня в серці у мене бриніла:
Вітер сумно зітхав у саду...

Подібний за змістом і загальним «тонусом» і другий вірші циклу:

Не співайте мені сеї пісні,
Не вражайте серденька мого!
Легким сном спить мій жаль у серденьку,
Нащо співом будити його?

Ви не знаєте, що я гадаю,
Як сиджу я мовчазна, бліда.
Тож тоді в мене в серці глибоко
Сяя пісня сумная рида!

Деяким контрастом до цього є третій і четвертий вірші циклу. Але якщо в третьому панує жагуча туга, то в четвертому звучать світлі, весняні мотиви. П'ятий являє собою неначе повернення до настрою перших двох

віршів, але смуток набуває тут дещо світлішого відтінку.

Радісним піднесенням відзначається шостий вірш, сповнений світлої музики:

Стояла я і слухала весну,
Весна мені багато говорила,
Співала пісню дзвінку, голосну,
То знов таємно-тихо шепотіла.

Вона мені співала про любов,
Про молодість, радість, надії,
Вона мені переспівала знов
Те, що давно мені співали мрії.

Піднесення досягає апогею у вірші «Хотіла б я піснею стати», який знаменує подолання смутку перших віршів і контрастує з ними за емоційним колоритом. З усіма попередніми він пов'язаний загальним наспівно-ліричним тоном.

Змістом циклу «Ритми» є жагуче бажання знайти сильне гаряче художнє слово, яке стало б могутньою зброєю у боротьбі. Ця тема втілена тут в гострих, хвилюючих, насичених драматизмом образах. Вже перший вірш закінчується енергійним, вольовим твердженням: поетичне слово мусить бути вражаючою зброєю, піснею, що надихає на подвиг:

...палкими блискавицями, мечами
хотіла б я вас виховати, слова!
щоб ви луну гірську будили, а не стогін,
щоб краляли, та не труїли серце,
щоб піснею були, а не квилінням.

У другому вірші передано сумніви — чи ж може слово, пісня бути реальною силою у боротьбі? Чи можуть вони бути лише чимось скороминущим, таким, що

безслідно зникає. Леся Українка звертається до образу з народної поезії, який неодноразово полонив її творчу уяву:

Чи тільки в казці вироста калина
з убитої людини і чарує
усіх людей сопілкою дивною?
Чи тільки в казці лебідь умирає
не з криком нависним, а з любим співом?..

Загальний настрій вірша — сумний роздум. Перебіг думок-образів спокійний, рівний. В ньому немає патетичних вигуків, він, як і інші вірші середини циклу, становить контраст до крайніх, що домінують завдяки властивій їм більш інтенсивній енергії виразу та більшим розмірам. Гранично світлими асоціаціями сповнений третій, центральний вірш циклу:

Якби оті проміння золоті
у струни чарами якими обернути,
я б з них зробила золотую арфу,—
в ній все було б ясне — і струни, й гуки,
і кожна пісня, що на інших струнах
бринить, мов голос вітряної ночі,
бриніла б на моїй злотистій арфі
тим співом, що лунає тільки в снах
дітей щасливих...

Застиглістю, непорушністю, відчуттям якогось заціпеніння пройнятий четвертий вірш: «Хотіла б я уплисти за водою...»

Перехід до драматичного, експресивного п'ятого вірша нагадує прийом, часто вживаний у музиці, особливо П. І. Чайковським, який охоче застосовував його в симфоніях: образи нетривалого просвітлення різко змінюються бурхливим, трагічним пафосом:

...Ні! я покорити її не здолаю,
ту пісню безумну, що з туги постала...

Та зрештою, подолавши всі перешкоди:

...стрепенеться визволена пісня,
І вирветься з неволі...

У вірші «Якби вся кров моя уплинула отак...» звучать два мотиви: палке нарікання на себе за взяті обов'язки «будити мертвих, тішити живих» і водночас непохитна готовність до боротьби. Це знову ж таки симфонічний прийом гострого зіткнення й розвитку контрастних образів.

Отже, в розглянутих циклах помітні більш чи менш ясно окреслення композиції в цілому, загальна лінія розвитку (піднесення, наростання і спад) тричастинної будови циклу, контрастність частин. Всі ці принципи відіграють важливу роль у komponуванні музичних творів. Можливо, поетеса свідомо застосувала їх у розглянутих циклах.

Цикл «Єврейські мелодії» складається з двох віршів великої художньої сили. Особливість їх форми — надзвичайна стислість, лаконічність. В обох віршах образи пов'язані з музикою і з улюбленими мотивами творчості Лесі Українки про роль співця, який уособлює голос народу. Перший з них змальовує підневільну працю ізраїльського народу. Різким контрастом до цієї картини є заключення вірша — образ арфи, яка замовкла, бо за своєю природою співець не може творити в рабстві:

Всяк, хто мав який знаряд, мав працю собі,
тільки арфу співець почепив на вербі.

Другий вірш відображає скорботу народного співця:

По війні ти на звалищах міста лишився один,
і палкі твої сльози точили холодне каміння,
і луна розлягалась така серед смутних руїн,
аж найдальші нащадки почули твоє голосіння...

Інші, названі вище поетичні цикли, також рясніють музичними асоціаціями. Останні є навіть у циклах, назви яких не вказують на прямий зв'язок з музикою. Так, у «Кримських спогадах» є вірші «Заспів» і «Граї, моя пісне!...» Цикл «Хвилини» відкривається віршем «Lied ohne Klang»¹. У «Кримських відгуках» маємо «Імпровізацію», «Східну мелодію» і сповнений музично-поетичних образів вірш «Зимова ніч на чужині».

Чимало драматичних творів Лесі Українки густо насичені музичними елементами; до багатьох з них вони входять як органічна складова частина.

Перша спроба письменниці в жанрі драматичному — п'єса «Блакитна троянда» — твір в цілому незрілий, але в даному разі для нас важливий тим, що в ньому віддано належне музиці. В репліках Любові Гощинської про мистецтво є думки самої Лесі. Автобіографічна відповідь Гощинської на прохання заграти щось із новітніх композиторів: «Просіть краще Саню, вона ж піаністка, а я вже напевно піаністкою не буду, знаю музику настільки, щоб це розуміти». В устах Гощинської звучить і знайомий нам Лесин мотив про безмежну силу мистецтва, музики, щоправда, висловлений тут у саркастичній формі: «...Кажуть, музика зміняла і каміння в живі, принаймні хоч на хвилину,— чи не пройме вона й Сергія Петровича!» Проте не слід ототожнювати головну героїню «Блакитної троянди» з її автором. Любов Гощинська — різнобічно обдарована натура, однак разом з тим вона представниця молодого «декадентського» покоління інтелігенції, а в музиці — прихильниця «новітньої школи», як треба розуміти — модерністичної. Старий лікар характеризується іншими музичними симпатіями. Він вказує на хворобливі риси «новітньої му-

¹ Пісня без звуку (нім.).

зики»: «Я, простіть, вашої новітньої музики не розумію: крик, лемент якийсь, стогін, нестотно, як в операційній залі... І погано, дуже погано! От було за наших часів — Верді, Россіні...»

Цікаво, що вже в «Блакитній троянді» Леся Українка вводить у дію не «музику взагалі» як якийсь другорядний фон, а музику, що активно втручається в конфлікт. Кілька вирішальних моментів у розвитку цієї психологічної драми відбуваються під звуки пісні «Ой, місяцю, місяченько»¹ та романса «Posa la mano sul mio cog»², які набувають значення своєрідного лейтмотиву, пов'язаного з першим спалахом кохання. Палке чуття до Ореста проривається у Любові співом: вона співає перші рядки італійського романса, а далі «без слів — шпаркий пристрасний мотив» (кінець першої дії). В подальшому, гарячково шукаючи виходу з важкого становища, яке створилося внаслідок її спадкової нервової хвороби, вона наворачтається думкою до минулого щастя, «співа уривка «Posa la mano...», обриває, «Ой місяцю, місяченько...» обриває...» (четверта дія).

Заслуговує на увагу також прийом, яким підкреслюється обтяжлива обстановка, що викликає роздратування хворої Любові: з сусідньої квартири одноманітно і настирливо доносяться гами. У сцені ранкової прогулянки важливим компонентом є відома «українська баркарола» — «Пливе човен». Ефект наближення човна, в якому прогулюється молодь, передається за допомогою *crescendo*. У виборі пісні мала значення не лише її популярність у побуті, а й характерність для обстановки дії.

¹ Вміщена у збірнику К. Квітки «Народні мелодії з голосу Лесі Українки», № 123.

² «Поклади руку на моє серце», пісня композитора Маркесі (в російському перекладі — «Резвушка», або «Веселая»).

Кількома репліками дійових осіб про цю пісню в п'єсі відбито зневажливе ставлення реакційної частини тодішньої російської інтелігенції до української народної творчості:

Острожин: Добре ваші українські пісні додаються замість баркароли, ніяк я не сподівався!

2-га панночка: Чому не сподівались?

Острожин: Де ж, такий контраст: примітивний спів дикого народу і — баркарола!

Реальність подібних відгуків у ті часи можна було б ілюструвати статтями з реакційних газет на зразок «Киевлянина», зокрема, про постановку розглядуваної п'єси Лесі Українки.

Таким чином, вже перша заявка письменниці в драматичному жанрі збагачує нас цінними даними про органічний зв'язок її художнього мислення із світом музики.

Перш, ніж зупинитися більш-менш докладно на п'єсах, так би мовити, з музичною основою, зробимо короткий огляд кількох драматичних творів, де музичні образи хоч і не зумовлені самим задумом, однак їх роль у розвитку дії виявляється досить значною.

....Здалеку долинають звуки пісні до темниці — місця першої дії «Осіньої казки».

А хто ж се так співав,
Мені здавалось, просто наді мною? —

запитує ув'язнений рицар. Довідавшись, що співала служниця, він здивувався:

Ти? неможливо!
Де ж ти могла пісень таких навчитись?

Далі з'ясовується, що вона чула їх від принцеси-невільниці, яку прагнуть визволити рицарі, поборники свобо-

ди. Зображуючи обстановку кімнати в королівському палаці на вежі, де живе принцеса, Леся Українка вводить таку деталь: «По стінах і по столах музичні інструменти: гуслі, цимбали, бубни, бандури, багато різних».

У драмі «Камінний господар» пісня Дон-Жуана з своєрідним приспівом «Лихо моє, Анна», а далі — «Щастя моє, Анна» — єдиний музичний епізод; та через цю пісню характер героя вимальовується далеко рельєфніше.

Чимале місце займають музичні асоціації і засоби звукової виразності в драматичній поемі «Кассандра». Сцена безтурботних веселощів троянців з приводу перемоги над ворогами відбувається під звуки флейт, кітар. Музика разом з вином є в руках хитрого ворога засобом приспати пильність троянської варті. У піснях, введених до цієї сцени, є характерні слова:

Там у Гадеса в палатах,
перед троні Персефони
поставали в вічній славі
тіні наших оборонців,
та чого ж вони сумні?

Хор: Бо у Гадеса в палатах,
Перед троні Персефони
Не бринять пісні.

Драматизм заключної сцени підсилюється трагічним голосінням і тлумаченням його Кассандрою. В попередній сцені Кассандра, щоб допомогти Андромасі знайти розраду, наворачтає її до музики:

Іди, і забери своїх рабинь, звели їм
Кітари й флейти взяти і музику
Збратити з ніжним співом, може сон

І мрію золоту вони накличуть
Тобі на очі, втомлені від сліз¹.

Образ коханого Кассандра уявляє собі так:

...він молоденький, ніжний, не до зброї,
До ліри, до кітари він удався,
До весняних пісень.

Велика роль належить музиці в драматичній поемі «У пущі», де митець-скульптор Річард стає жертвою пуританського бузувірства, що переслідує й знищує мистецтво. В цій задушливій атмосфері музика залишається єдиним дозволеним його різновидом. Але влада музики над людьми викликає у скульптора гірке відчуття образи за зневагу скульптури:

Я бачив сам, як на очах суворих
прозорі сльози, мов роса, тремтіли
в той час, коли орган величним співом
і стіни, й людські душі потрясав.
І жаль було, і заздро, що музика
над стінами і над людьми панує...

Прагнення митця відстояти право на існування скульптури знаходить вираження, між іншим, у його полеміці з органістом, про якого сказано, що він «на

¹ Аналогічна думка висловлена устами Аврелії з драми «Адвокат Мартіан». Дочка Мартіана, римлянка Аврелія, не в силі забути картину загибелі молодої дівчини-християнки:

...Нашо я те чула,
як арфою еоловою ніжно
вона там заспівала: «Алілуя!»
...Щоб я забула
арену золоту,— хай злототкані
постеляться під ноги килими.
Нехай заглушить гучний грім музики
луну святу еолової арфи.

всю колонію артист єдиний». Але й він, як пуританин, не визнає за скульптурою такого права:

...скульптура скінчила вже свій вік.
Та й слава богу!

Річард (скульптор): Якби се так, то з чого ж тут радіти?
Якби зо світу геть музика зникла,
я б не радів.

І, хоч не слід, звичайно, ставити знак рівності між висловлюваннями про мистецтво однієї з дійових осіб і поглядами на нього автора твору, все ж у наступній репліці органіста, безперечно, знайшла своє вираження глибока і прониклива думка поетеси про музичне мистецтво взагалі й про вплив народної музики на професійну (в даному випадку — церковну):

Органіст: Музика і не зникне.
Маленька пісня й та живе віки,
зміняється, дрібниться, знов зростає
і з люду в церкву божу переходить.

Захищаючи своє мистецтво, Річард посилається на твори великого скульптора Буонарроті. Тоді органіст говорить про поширеність гімнів, про пісні як найдемократичніший вид мистецтва:

Не бачив сам я статуї Бонарроті,
і мало хто їх бачить. Тії ж гімни,
що я тут в церкві граю на органі,
по всьому світу християнським чутно.

Річард: Колего, се не доказ.

Органіст: Може, й так.

Я не митець на диспути. А тільки
ніхто на світі не живе без пісні,
а статуї для багатців стоять.

Цікаво подано основну думку — про те, що митець втрачає творчий дар в обстановці вимушеної бездіяльності, самотності, коли оточуючі не розуміють його:

Якби згубив гітару Аполлон
і стратив голос, мурував би тільки,
то, певне б, звався муляром, не богом.

Музика в цій поемі сприяє кращому окресленню персонажів — матері й сестри митця і самого героя, закоханого в своє мистецтво. Пісні, вкладені в їх уста, — свідоцтво протилежності їх світосприймання. Мати і сестра, працюючи вдома, «стиха співають мелодію гімна без слів». Флорентійська пісня, яку наспівує Річард під час натхненної роботи над статуєю дівчини-індіанки, сповнена радості буття і являє собою яскравий контраст до пуританського гімна. Заключний монолог Річарда у фіналі поеми, «останнє слово» згубленого митця, є разом з тим поетичним розкриттям мотивів реквієма, співзвучних урочистому моменту:

...Грізні гуки...
вони віщують вічну муку в пеклі.
Я в ньому вже й тепер... О!.. відгук раю?
Він обіцяє вічний спокій... спокій,
та й годі... Я колись не хтів спокою...
Тепер я чую, сила в мене гине,
як сей акорд... Я не можиму жити
єдиним хлібом... От могутній грім!
То сурма янгола! То поклик з неба!..

У драматичній поемі «Вавілонський полон» ідея про силу музичного мистецтва, про його здатність бути знаряддям боротьби, становить уже суть усього твору. З самого початку привертає увагу опис сценічної обстановки. Такі описи у Лесі Українки часто подібні до «віршів

у прозі» — настільки характеристики образні, а форма викладу майстерна. У вступі до «Вавілонського полону» зустрічаємося із знайомим вже нам виразним смислом «мовчання», «тиші», «німоти». Тут вони набувають рис, які згущують трагічний колорит цієї сцени. Загальну картину пригніченого настрою у таборі невільників доповнює така суттєва деталь: бездіяльні арфи, що висять на вербах, «гойдаються і часом бринять від поривів вечірнього вітру» (це нагадує символічно бездіяльну арфу з раніше створеного вірша «Єврейські мелодії»). Весь вступ є оригінальною прелюдією до п'єси, в якій головна дійова особа — молодий пророк-співець Елеазар. Конфлікт між ним і поневоленим народом виникає тому, що Елеазар співав «за гроші на майданах Вааловим синам». Перед судом народу співець доводить, що зради в цьому не було, бо він співав вавілонянам про колишню славу свого народу і серед слухачів були такі; «що блідли від його пісень». Але навіть гарячим натхненним співом важко прийняти їх серця.

Я тільки раз
піснями сліз добувся від чужинця:
сам цар заплакав над кінцем Саула,
над смертю Йонатана.

Народ зрозумів Елеазара. Його вже більше не кленуть, бо силу пісні він скерував на захист свого народу.

Близька до «Вавілонського полону» і наступна драматична поема «На руїнах». Вона також відтворює образ «з часів першого полону Вавілонського». Головна героїня — пророчиця Тірца співом-закликом пробуджує пригноблений народ. Цьому образу протиставлений інший — співця туги і відчаю, епігона останнього єврейського пророка Єремії, який оспівував велику трагедію

руїн. Їх зіткнення складає основний конфлікт цієї драми.

Та найбільше позначилася музикальність Лесі Українки на її драмі-феєрії «Лісова пісня». Цей визначний твір є свідченням не лише літературного, а й музичного хисту поетеси. Найглибше втілення здобули тут народні пісні. В «Лісову пісню» введені і сповнені щирості й простоти мелодії волинських пісень, з якими Леся Українка зріднилася ще в ранні роки. Бо в художньому уявленні поетеси вони невіддільні від поетичних образів.

Вже назва показує, що твір пройнятий музикою. І справді, тут кожне слово, речення настільки мелодійні, як тільки може бути мелодійною співуча мова співучого народу.

Через пісні «людського хлопця» Лукаша лісова істота Мавка збагнула духовне життя людини. Пісня запалила в ній почуття невмирущого кохання, дала їй душу. Навіть після загибелі Мавка у пісні зберігає «те, що не вмирає»: щовесни вона буде озиватися до людей «шелестом тихим вербової гілки, голосом ніжним тонкої сопілки», новими піснями, новими мелодіями.

Головні дійові особи характеризуються значною мірою через їх ставлення до музики. Вона є начебто «пробним каменем» внутрішнього змісту людини, багатства чи убогості її душевного світу. Мавка сприйнятлива до музики, як ніхто. Пісні розкривають Мавці душу юнака, і вона розпізнає в ній сторони, незбагненні для нього самого. Лукаш — артист, митець за своєю природою. Але він, за словами Мавки, не може «своїм життям до себе дорівнятись». В ньому — двоє суперечливих начал, стихійно-творче і прозаїчно-власницьке. Творець чудових пісень, він сам інколи не розуміє їх цінності. Такий він у другій дії, коли не хоче заграсти Мавці.

Повністю протилежні Мавці, Лукашу та ще мудрому другові природи, дядькові Леву,— мати Лукаша і спритна удовиця Килина. Ці персонажі, в яких втілено обмеженість старого світу, виступають у драмі-феєрії як тупа, ворожа творчості й пісні сила. Тому одруження Лукаша з Килиною є його зрадою не тільки Мавці, а й своєму покликанню.

Музикою, гомоном лісу насичені моменти найбільшого піднесення дії, найпоетичніші епізоди — весняне пробудження природи і розквіт кохання Лукаша і Мавки. Навпаки, пісні уриваються, коли з'являється Лукашева мати чи Килина. Повна відсутність звуків притаманна країні смерті, де панує «Той, що в скалі сидить». Характерне взагалі для сприймання і художнього перетворення Лесі Українки «озвучування» явищ набуло тут найповнішого вираження.

Вже у пролозі звучать лісові голоси: «В лісі щось загомоніло, струмок зашумував, забринів»,— вказує авторська ремарка. У першій дії музика неначе надихає життям природу: «з очеретів чутно голос сопілки... ніжний, кучерявий, і як він розвивається, так розвивається все в лісі».

Мелодії¹, визначені для супроводу першої дії автором, дають картину наростаючої динаміки. Обидві перші мелодії звучать в темпі *Andante*², але у другій з них метро-ритмічний малюнок окреслений чіткіше. Третя мелодія має темпове визначення *Allegro*³, четверта — *Risolto*⁴. Музика, що оживляє природу, пробуджує від зимового сну й Мавку (на зиму її приспала верба: «ри-

¹ Всі мелодії подані у спеціальному додатку. Леся Українка. Твори, т. V, К., 1964 р., стор. 291—295.

² Помірно, повільно (*ital.*).

³ Весело, жваво (*ital.*).

⁴ Рішуче, впевнено (*ital.*).

піла все: «Засни, засни...»). В звуках Лукашевої сопілки Мавка чує щось раніше незнане:

«Весна ще так ніколи не співала...»

Образ весни, з яким ми зустрічалися неодноразово в ліричних поезіях Лесі Українки, тут характеризує усю дію, наскрізь пройняту піснями. За словами Мавки, «німого в лісі в нас нема нічого».

Сцена першої зустрічі Мавки і Лукаша, зародження й розвиток — аж до апогею — їх поетичного почуття сповнені музики. Кохання Мавки й Лукаша розквітає під звуки народних мелодій. Вони настільки органічно входять у дію, що відокремити їх від неї просто неможливо. Ось як про це сказано у автора: «Лукаш грає соло мелодії №№ 6, 7, 8, прихилившись до дуба, і не зводить очей з Мавки. Лукаш грає веснянки. Мавка, слухаючи, мимоволі озивається тихесенько на голос мелодії № 8, і Лукаш їй приграє вдруге мелодію № 8. Спів і гра в унісон». Ця мелодія — одна з найулюбленіших пісень Лесі Українки. За свідченням К. В. Квітки, вона знала її з дитинства, часто співала, вважала за народну, і дослідник мав намір вмістити її в збірці «Народні пісні з голосу Лесі Українки». Але після смерті поетеси Олена Пчілка повідомила Квітку, що мелодія ця створена нею, Пчілкою. Текст до неї — народний.

Разом з піснею зростає почуття кохання, розквітає все навкруги: «На голос веснянки відкликається зозуля, потім соловейко, розцвітає яріше дика рожа, біліє цвіт калини, глод соромливо рожевіє, навіть чорна безлиста тернина появляє ніжні квіти. Мавка, зачарована... усміхається, а в очах якась туга аж до сліз; Лукаш, завваживши те, перестає грати». Серед розмови з Мавкою Лукаш, замислившись про свою долю, мимоволі «пограє у сопілку стиха щось дуже жалібненьке». Мело-

дія (№ 9) сумна, побудована у так званому «повному мінорі»¹. Далі Лукаш «походжає по галяві, тихо-тихесенько, ледве чутно пограваючи в сопілку». Тут звучить мелодія № 10, яку Леся Українка назвала піснею переможного кохання. Згадуючи її улюблені пісні, К. В. Квітка назвав і цю в числі тих трьох, про які зауважив: «часто співала». На цю мелодію «в лісі озиваються співи солов'їні і всі голоси весняної ночі». Вся природа бере участь у натхненній симфонії кохання: «весняний вітер нетерпляче зітхає..., очерет перешіптується з осокою...», калина «не спить, бо соловейко будить». Моменти високого пафосу кохання особливо насичені звуковими образами. Саме в них втілюється голос серця. На запитання Лукаша: «Що ж ти мовчиш? Розгнівалась?» Мавка відповідає: «Я слухаю тебе... твого кохання... Цить! Хай говорить серце... візьму собі твою *співочу* душу». Після того ж, як Лукаш з Мавкою розсталися, все поринає у тишу: «тільки часом легкий шелест чується в гаю, мов зітхання у сні».

Інші звукові барви панують у цілком відмінній обстановці другої дії. Їх зіставлення з попередніми є вельми істотним компонентом у відображенні змін, що відбуваються у відносинах дійових осіб: «Пізнє літо... По лісі калатають клокічки²— десь пасеться товар. Недалеко чутно сопілку, що грає якусь моторну, танцюристу мелодію³. Усі три мелодії— рухливі, життєрадісні. З них особливо цікава перша. Це— коломийка, позначена характерними рисами перемінного ладу. Веселі сопілкові награші перериває мати Лукаша, яка вважає

¹ За термінологією теорії ладового ритму, створеної Б. Л. Яворським.

² Клокічки— дзвіночки, що їх чіпляють на шию коровам чи вівцям.

³ Див. додаток, мелодії №№ 11, 12, 13.

музику нікчемним заняттям. Відтоді на протязі усієї другої і частини третьої дії музика вже більше не звучить.

Подібно до Лукашевої матері ставиться до музики й Килина: «Нащо те грання» — впевнено твердить ця до глибини душі прозаїчна жінка. Короткі, уривчасті репліки, якими в цій дії обмінюються Мавка і Лукаш, наче спалахи блискавки освітлюють суть Килининої вдачі, знову таки через «звукову характеристику»:

Мавка: Я не люблю її!

Лукаш: Ти її ніяк не знаєш.

Мавка: Ні, знаю. Я чула сміх її і голос!

Якщо обидві «людські» жінки, особливо матір, повсякчасно намагаються відволікати Лукаша від музики, від пісні, до яких він стихійно поривається, то Мавка знає, що саме мистецький дар — найкраще, найцінніше в Лукашеві: «Не зневажай душі своєї цвіту, — палко просить вона юнака. — Той цвіт від папороті чарівніший, він скарби родить». Але тепер в Лукашеві переважають ті риси його натури, які зближують його з матір'ю, з Килиною. Неспроможний зрозуміти глибокої істини в гарячому Мавчиному зверненні, він відказує: «пісні — то ще наука невелика». І Мавка не знаходить більше слів, щоб переконати коханого, бо ж найцінніше в ньому промовляло мовою музики, а Лукаш став глухим і до неї: Вкрай змучена надмірним горем, Мавка сама віддається до влади «Того, що в скалі сидить», перед яким усі фантастичні лісові істоти відчують непереможний жах.

Отже, коли моменти найбільшого піднесення душевних, творчих сил виявлялись у буянні звучань, а обмежений, порожній світок матері і Килини був позбавлений їх, то царство страшного Марища, володаря країни

смерті відзначається непорушністю і повною, абсолютною безмовністю, німою тишею. Звертаючись до Мавки, яка прагне забуття, «Той, що в скалі сидить» говорить:

Я поведу тебе в далекий край,
незнаний край, де тихі, темні води
спокійно сплять, як мертві, тьмяні очі,
мовчазні скелі там стоять над ними
німими свідками подій, що вмерли.
Спокійно там: ні дерево, ні зілля
не шелестить, не навіває мрій,
зрадливих мрій, що не дають заснути,
і не заносить вітер жадних співів
Про недосяжну волю...

Вступна ремарка до третьої дії передає картину хмарної, вітряної осінньої ночі. Осіння пісня лісу являє різкий контраст до тих, що звучали раніше (у пролозі, першій дії, на початку другої дії). Тут панують зловісні звуки: «Стогнуть пугачі, регочуть сови, уїдливо хававкають пушки. Раптом все покривається протяглим, сумним вовчим виттям, що розлягається все дужче, дужче і враз обривається». Це страшне виття серед непривітних лісових голосів належить людині. Винуватець Мавчиної загибелі, Лукаш, тяжко покараний. Лісовик обернув його на вовкулака. Голос нелюдських страждань Лукаша проникає через неприступні скелі в країну смерті і пробуджує від камінного сну Мавку. В натхненному пориві врятувати коханого «від муки злої» Мавка «знайшла те слово чарівне, що й озвірилих в люди повертає».

Подальший розвиток дії вводить глядача в оточення матері і Килини. Їх діалог — трансформація народної

¹ Див. зб. К. Квітки «З голосу Лесі Українки...», № 153. Первісний, рукописний варіант цієї сцени ближчий до вказаної пісні, ніж остаточний, друкований.

пісні, яку часто співала Леся Українка¹. В діалозі перетворені не тільки мотиви сварки між свекрухою і невісткою, але й вжиті окремі вирази й слова, що зустрічаються в пісні. Самий тон реплік матері (згідно ремарки вона говорить «уїдливо») повністю відповідає інтонаційній виразності пісні.

Тема перетворення скривдженої дівчини на рослину також постійно зустрічається в народній творчості. Безпосереднім джерелом для поетеси стала «Казка про дивну сопілку». Образи цієї казки лягли і в основу Лесиних віршів «Калина» та «Чи тільки блискавицями» (зауважимо, що в рукописному варіанті «Лісової пісні» Мавка обертається на калину). Як і в «Казці», сопілка, вирізана з вербової гілки, виспіває:

Як солодко грає,
як глибоко крає,
розтинає білі груди, серденько виймає.

Цими ж словами озивалася Мавка на Лукашеву гру, коли вперше зустрілася з ним весняної ночі. Повторюючись в кінці драми-феєрії, вони набувають особливого значення: тепер голос сопілки став голосом самої Мавки. Велике, чисте кохання, перемігши страждання і муки, дало їй безсмертну душу «як гострий ніж дає вербовій тихій гілці голос». Це безсмертя Леся Українка вбачає в тому, що віднині Мавка стала вічним джерелом розради й пісень для людей:

Будуть приходити люди,..
радощі й тугу нестимуть мені.
Ім промовляти душа моя буде.
Я обізвуся до них
шелестом тихим вербової гілки,
голосом пізнім тонкої сопілки,
смутними росами з вітів моїх.

Я їм тоді проспівую
все, що колись ти для мене співав,
ще як напровесні тут вигравав,
мрії збираючи в гаю...
Грай же, коханий, благаю!

Отже, найпоетичніше творіння Лесі Українки є водночас найкращим свідченням її тонкої музикальності, глибокої спорідненості з щиро народною пісенністю. Якщо треба назвати Лесин твір, в якому найповніше виражені всі риси її обдарування і неможливо відокремити музику від поезії і філософської глибини, то це — «Лісова пісня». І якщо багато ліричних творів поетеси можна порівняти до пісні, а інші — до романса, то «Лісова пісня» з її величезним багатством поетичних образів і органічністю їх розвитку нагадує симфонію.

* * *

Доля не дала можливості виявитися безпосередньо природному музичному обдаруванню Лесі Українки. Її творчі сили були спрямовані в річище літературної діяльності. Цим зумовлене непоборне тяжіння поетеси до музично-поетичних тем, постійне звернення до музичних сюжетів, образів, типів, насиченість її віршів звуковими елементами, досконале оперування музичними термінами.

Твори видатної української поетеси свідчать про незвичайну музикальність її натурн, про те, що музика і поезія поєдналися в її серці на все життя. В Лесі Українки поет і музикант майже рівнозначні. Музика збагачувала поезію Лесі Українки, а її поетична творчість

стала могутнім поштовхом до появи численних музичних композицій. Звертаючись думкою в майбутнє, до тих, хто прийме творчу естафету, Леся Українка пророкувала:

Інші будуть співці по мені,
Інші будуть лунати пісні,
Вільні, гучні, одважні та горді
Поєднаються в яснім акорді.

.

Там на їх обізветься луною
Пісня та, що не згине зо мною.

Киселев Григорій Леонидович
СЕМЬ СТРУН СЕРДЦА
(Музыка в жизни и творчестве Леси Украинки)
(На украинском языке)

Редактор *В. І. Гапієнко*
Художник *В. П. Кузь*
Художній редактор *К. Ф. Контар*
Технічний редактор *Р. Б. Шейнкман*
Коректор *О. С. Семеновська*

Портрет Лесі Українки роботи *В. Я. Чебаніка*

БФ 00131. Тем. план 1968, № 243. Здано до набору
27. X. 1967 р. Підписано до друку 1. III. 1968 р.
Формат 70×108^{1/16}. Папір друкарський № 1. Умовн.
друк. арк. 3,85. Обліково-видавн. арк. 3,7.
Тираж 1850.

Видавництво «Музична Україна», Київ,
Пушкінська, 32.

Надруковано з матриць Київської книжкової
фабрики Комітету по пресі при Раді Міністрів
УРСР, Воровського, 24, в Книжковій друкарні
«Комуніст» Комітету по пресі при Раді Міністрів
УРСР, Харків, Пушкінська, 29, Зам. 238.

Друкуються і надійдуть у 1968 році
в книжкові магазини:

Микола Лисенко у спогадах сучасників.
Проблеми української радянської музики, в. 1.
Проблеми української радянської музики, в. 2.
Ю. Станішевський.
Обрії музичного театру.

Ці видання можна замовити за адресою: Київ — І,
абонементна скринька № 278, «Ноти-поштою».