

*Юлія Джуґастрянська,
к. філол. наук*

ЦИКЛ “ЗРАДА” В. СВДІЗІНСЬКОГО: ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАУВАГИ

Статтю присвячено дослідженню взаємодії історико-біографічної та теоретико-літературної складових в аналізі поетичних текстів В. Свідзінського. Цикл «Зрада» розглянуто у контексті збірки «Медобори» з урахуванням окремих деталей особистого життя поета.

Ключові слова: текстобіографія, міфопроєкція, ліричний герой, взаємодія автора і читача.

Статья посвящена исследованию взаимодействия историко-биографической и теоретико-литературной составляющих в анализе поэтических текстов В. Свидзинского. Цикл «Измена» рассмотрен в контексте сборника «Медоборы» с учетом отдельных деталей личной жизни поэта.

Ключевые слова: текстобиография, мифопроекция, лирический герой, взаимодействие автора и читателя.

This paper is devoted to the investigation of interaction between the author's biography and literary criticism in analysis of poems written by V. Svidzinsky. The cycle “Infidelity” is examined in context of posy “Medobory” connected with some details of the poet's private life.

Key words: textobiography, mythoprojection, author-and-reader response.

Творча спадщина В. Свідзінського повернута нашій літературі не так давно, однак уже привернула неабияку увагу дослідників – Е. Соловей, В. Стус, М. Моклиця, К. Москалець, І. Дзюба, В. Моренець, А. Тимченко, Р. Мельників розглядають різні аспекти життя та творчості поета. Той факт, що творча й особиста доля В. Свідзінського мають іще чимало “білих плям”, відкриває, з одного боку, простір для нових пошуків, з іншого – можливість навкололітературних домислів та фактів дискусійної природи. Одним із таких став здогад щодо біографічного підґрунтя циклу “Зрада”. Окремі науковці вже пропонували свого часу версію: мовляв, раніше, думали, що поет був зраджений, але насправді то він сам зрадив дружині з покоївкою, а дружина їх застала разом. І. Бондар-Терещенко у книзі “У задзеркаллі 1910–30-их років” [1] уточнює інформацію – не з покоївкою, а з Оленою Пилинською, по заміжжі – Чілінгаровою.

Можемо вслід за І. Качуровським погодитися з Б. Ярхо щодо того, що абсурдно шукати відповідності між дійсністю та її відбиттям у творчому світі поета. Однак проблема авторської присутності у вірші привертає увагу дослідників віддавна, зокрема, один із її аспектів – біографізм, що набув особливої популярності у 20-ті рр. ХХ ст. в якості історико-літературного методу дослідження твору. Наразі видається слушним пристати на думку Н. Шляхової, яка вважає, що “біографізм як методологічний інструментарій літературознавства аж ніяк не зводиться до вивчення реальної історії письменника, предметом філологічної інтерпретації має бути й “текстобіографія”, форми вираження у творі високих сфер розуму і душі митця” [2, 176] Водночас, як свідчать міркування багатьох митців про природу творчого процесу, - Лесі Українки, О. Кобилянської, Б.-І. Антонича, М. Вороного – існують певні “надлишкові емоції”, які, відклавшись у підсвідомості, витворюють пласт особистісного досвіду автора

і проектуються згодом у текстах, але в іншому, “перепрожитому” вигляді, несучи відбиток авторського самопізнання й самоосмислення, його індивідуальної картини світу, яка, втім, геть не мусить збігатися з художнім мікросвітом тексту та внутрішнім світом ліричного персонажа. Спробуємо проаналізувати внутрішній світ поетичного циклу “Зрада” у контексті збірки “Медобори”, враховуючи ймовірні емоційні поштовхи, які могли супроводжувати його написання.

Абстрагуючись від постаті автора, спробуємо відтворити душевні порухи ліричного персонажа спершу згаданого циклу, а потім – збірки поезій.

Перша поезія перегукується за сюжетом із мотивами чарівних казок (“Про гору, що верхом сягала неба”, “Таємниця скляної гори” та ін.): лицар із товаришами вирушає у подорож, знаходить князівну-бранку і вирішує її визволити. Підступна князівна тричі випробовує любов лицаря, а наостанок перетворює його друзів на стовпчики – “одні порохняві, другі криві, на всіх шапочки снігові”. Сама ж вистрибує на коня і залишає лицаря тужити за товаришами

День у день,
Рік у рік,
Повік
Біля стовпчиків похожати
Та співати жальних пісень,
Що зграбували тебе,
Що ти не можеш забути,
Що як же недобрим бути,
Коли небо таке голубе!
Показала зуби як ікла,
Засміялася, свиснула, зникла.[3,185]

Напочатку поезії окреслено міфопоетичний хронотоп, де час – застиглий, не має ні кінця, ні початку (лицар-персонаж рухається *крізь* нього), представлений амбівалентно, у двоєдиній іпостасі сакрального й хтонічного – “крізь попіл ночі, крізь полум’я днів”. Коли дивна князівна “повела проти себе рукою” і лицареві відкрилася дивна картина: “тільки вечір та падає тьма, // та стоїть одинадцять стовпчиків”, здається, ніби час застиг, зупинився, але насправді зупинився персонаж, і відтепер не він іде крізь час, а час лине повз нього, як це поетично описує князівна у цитованій заключній частині. Аналогічно відбувається і з простором: напочатку це сакральний елемент, що перегукується з символом Світового Древа, однак присутні лише серединний, людський, та нижній, демонічний, світи, в останньому розташована ящірка, що була колись князівною. Після випробування, під час якого лицар віддає князівні свою радість, мужність і силу, він сам опиняється у потойбіччі, неокресленому вимірі, поряд із зачаклованими друзями, а ящірка-панна (демонічна істота з потойбіччя) займає його місце на коні (за символікою замовлянь кінь є перевізником між світами, навіть побачити його уві сні віщувало хворобу).

Дещо несподівано на тлі цілковитого плетива міфологем та казкових елементів звучить кінець князівниного монологу, де крізь народнопоетичні

мотиви проступає філософська проблема. Біль зради конфліктує із головним буттєвим принципом міфу, де все у світі пов'язане, і людина з її душевними муками є часткою природи, і природа з її здатністю до вічного самовідтворення є оболонкою людського буття, з якого людина черпає силу й насагу. Тому й неможливо “недобрим бути, коли небо таке голубе”. Адже ясне, голубе небо – ознака весни, пробудження, відродження життя. Однак у потойбіччі опинився не просто лицар – втілення архетипу Героя, міфічний персонаж, підвладний логіці міфопоетичного світу, це тільки маска ліричного героя, засіб проєкції у первинному, юнгіанському сенсі [4]. Насправді ж у потойбіччі своїх душевних переживань опинився ліричний герой.

Дослідники давньояпонської літератури Л. Єрмакова, І. Капранов при розгляді пам'яток доби Хейан – “Кодзікі”, “Манйосю” та “Ісе манагатарі” виділяють, крім міфологічного, історичного та природного циклічного часу, психологічний – внутрішній час людини. Відтак можемо виділити у циклі “Зрада” три часи – міфологічний, внутрішній психологічний час героя і час розгортання ліричного сюжету. Перший, проаналізований вище, вірш циклу слугує своєрідною точкою відліку часоплину ліричного сюжету. Ліричний герой вирушає вглиб свого несвідомого, оприсутненого в міфопоетичній картині світу. Читач вирушає у подорож разом із ним. Мандри тривають добу. У наступному вірші: “На західних полях, у намерку, / І ясен не так шумить, / І ямин не так пахне, / Як на ранній поранній зорі...” Далі час поезій іде до вечора й ночі. Прикметно, що у циклі кожен вірш має лише один символічний часовий маркер, як у японських хайку – це час доби, рідше, у якості підсилення семантики добового відліку – пора року. Вони корелюють наступним чином: Вірш II. Намерк, порання зоря, цвіте фіалка (тобто, весна), але при цьому крок до неї озивається хрустом, як жовтневий лід. Вірш III. Ранок, пора, коли приходить день, ніч із місяцем-другом “стануть сідати обоє на громохкий сонячний віз”. При цьому ніч, як і в попередній поезії, виступає (абсолютно в межах законів міфу) водночас і персонажем (спілкується, сміється, озирається, її можна обійняти, вона клишонога й незграбна), і часом доби. Прикметно, що день – той час доби, коли владарюють світлі сили, протилежній ночі, вечору, присмерку – періоду, коли приступають до влади, чи владарюють темні, злі сили, майже відсутній. Подібним чином можна часовий “ланцюжок” об'єднує всі вірші циклу.

При цьому внутрішній, психологічний час героя зациклюється – він нелінійний, часто повторюються мотиви пошуку – себе, своєї справжньої сутності, душі, сил. Він збігається з міфологічним “загуслим” часом, що характеризує цикл. І це – ще одна риса, характерна для замовлянь, втілення всеєдності людини і всесвіту. Вона сприяє навіюванню реципієнтові відчуття туги, завершеності буття, переходу в інший, потойбічний світ.

Світ, у якому можна спілкуватися з вітром, фіалками, ніччю, нечуй-вітром, тьмою. Можна помирати і продовжувати свій шлях, адже всередині ти вже випалений мукою зради. Відчуття тотальної порожнечі, марноти будь-яких поривань передається реципієнтові опосередковано через міфологеми казкового походження (чаклунка, князівна-перевертень), образи-символи із магічною семантикою, відомою із замовлянь та пов'язаною із потойбіччям, переходом до

інобуття, смертю (кінь, ніч, місяць, північ, болото, верба, нечуй-вітер, цвіт, свіча), архетипні образи Смерті, Мудреця, Героя, який гине. Прикметно, що архетипний образ Жінки зберігає амбівалентну характеристику із домінуванням негативного, темного начала, цілком у дусі протиставлення Інь-Янь у японській та китайській культурах: дім сестри стає місцем відродження під час мандрів потойбіччям, але це – єдиний життєдавчий аспект архетипового образу жінки у поетичному циклі. Натомість жінка-князівна зраджує Героя, сестри-жури співають його сили, зате друзі-чоловіки допомагають йому визволити князівну, дід-чаклун дарує нове життя.

Пошук себе у світі несвідомого втілюється через мотив подорожі у потойбіччя (відгомін обряду ініціації). Сюжетною причиною був порятунок від влади чаклунки-ящірки. Проте у VII вірші вона сама визнає: “Десь ти з чарами став до бою,/Що не владні уже над тобою/Ні недобра моя красаота,/Ні олживі уста”, що ліричний герой пояснює переродженням через перебування у домі сестер-жури. VIII вірш найважчий для сприймання, адже буквально просякнений передчуттям смерті як необхідності на шляху до визволення від себе самого і, у такий спосіб, повернення до себе ж, до своєї природної сутності. Вороні коні мають перевезти ліричного героя зі сходу на захід, їх супроводжуватиме жовта свіча (перегук із обрядом поховання). Свіча і вербова квітуча гілка символізують два начала в його душі, дві його іпостасі (неначе дві сторони людської душі, що, власне, й навіюється реципієнтові). Свій вибір ліричний герой озвучує однозначно: “І коли зринеться зоря,/То нехай не падає на мою димну свічу,/Щоб її погасити,/ нехай розсиплеться по вербовій віті,/Щоб її осіяти”.

Переродження в заключному вірші залишається почасти недомовленим, і це дає читачеві додатковий простір для уяви, розбухуючи його несвідоме картиною магічного єднання з природою. У світі півми й осені посеред ночі розквітає золотим цвітом буркун, виростає, мов дерево (Світове Древо?), обіймає ліричного героя, проливає на нього золотий, гарячий дощ, і герой сам неначе розчиняється у всесвіті: “Впливають зірниці в вікно,/Стають на цвіті тонкім./О, як же давно, давно/Був я у блиску таким!” Останні два рядки символізують повернення до світла, саява, світу горішнього і ясного. Буркун, що став *за плечем* (як «святі зі мною», “Божа Матір зі мною” у текстах замовлянь), зірниці, що приходять, і, нарешті, опис жаданого стану визволення – короткий і ємнісний, що передає захват від колись знайомого, але вже забутого відчуття легкості, блиску, до певної міри співвідносяться з логікою замовляння, коли бажане озвучується, як вже досягнене (прийом рефреймінгу).

Шляхом витворення міфопоетичної картини світу у циклі “Зрада” реципієнтові навіюється надзвичайно багатий спектр емоцій – від туги і розпачу до тотального тріумфу, торжества життя. Утримувати внутрішню напругу, постійне відчуття “причетності”, “присутності” у читача авторові вдається саме завдяки використанню міфологем магічно-фольклорного походження, структурних елементів чарівної казки та замовляння.

Звернувшись до ланцюжка авторочитацької взаємодії, можемо проілюструвати сугестивні процеси, покликані міфологічним пластом твору, наступним чином:

ЗП→Е→О→Т →О→Е→Д.
А Ч

Перетворення авторської емоції в образ відбувається через апеляцію до його несвідомого, проективне переплавлення неусвідомлених емоцій в міфопоетичні образи. У такий спосіб відбувається авторське самовираження і самопізнання, розкриття власного несвідомого, звільнення від неусвідомлюваних відчуттів, емоцій, вражень. Водночас відбувається зрушення суб'єкт-об'єктних зв'язків у тексті, несвідоме занурення у себе отримує форму занурення у міфосвіт, в якому “персонаж вдається до використання різних художніх засобів з метою підсвідомо навіюваного самозаспокоєння, яке органічно сугестується та синтезується у межах полісемантичного ліричного сюжету. Подібна дія допомагає наблизити рівні усвідомлення художнього тексту між учасниками акту творчої сугестії.” [5, 170]

Розглянуті мотиви споріднюють цей цикл із усією збіркою загалом. Це і мотив подорожі (“Балади”), яка є і шляхом між світами (цикл у пам'ять З. С-кої), і мандри красвидами поетичного довкілля, і спроба “покинути себе”, знайти “собі де-небудь іншу вдачу” і стати іншим – безтурботним, владним, привабливим, упевненим себе. У “Медоборах” ліричний герой загалом у душі архаїчних язичницьких традицій є посередником між природою і світом людей – ліричного персонажа, до якого звертається, адже постійно перебуває у взаємозв'язку з природою, є спорідненим із нею – лягає спати разом із сонцем, і навіть міський трамвай у нього зникає між будинків, “як зникає в лісі за кущами звір високий з зіркою на чолі”. Доня – світлий оберіг у непередбачуваному гіркому світі магії й вчинку, залишається втіленням світлого первня і в циклі (“рано прокинувся на світлий полудень вінка прочинено”, “тільки в вечірньому мороці”, “вже ані словом, ні співом, ні блиском очей не приваблю”). Прикметно, що мотив пошуку себе, відновлення гармонії зі світом особливо загострюється у поезіях 1932-1934 років, на які припадає основна частина віршів із циклу “Зрада”. І передається він знову-таки через елементи поезики замовлянь: поетичні паралелі, де перша частина є дійсним, а друга – бажаним, звернення до сил природи “сизий голубе вечора”, “ти хотіла подивитися на зорю”; само уособлення ліричного героя у постаті казковий персонажів (“кощаво гримлять трамваї”).

Метання душі ліричного героя відображають внутрішні страждання В. Свідзінського: відсутність затишку в родинному житті, голод в Україні, від якого потерпали його батьки (про це йдеться у листах до О. Чілінгарової [6]), передчуття власної трагічної долі. Залишається відкритим питання, чому син священика несвідомо прагнув гармонії не через християнський, а через міфопоетичний світ, однак це тема для окремого дослідження, а наразі можемо підтвердити необхідність гармонійної взаємодії текстологічних, історико-біографічних і поетикальних аспектів у прочитанні ліричного твору.

1. Бондар-Терещенко І. “У задзеркаллі 1910–30-их років”/ І. Бондар-Терещенко. – К.: Темпора, 2009. – 528с. Шляхова Н. Біографізм як методологічна проблема./ Нонна Шляхова. // Вісник Львівського університету. Серія філол. – 2004. Вип.33. – Ч.1. – С. 171-177. 3. Свідзінський В.Є. Твори: У 2 т./ Вид. підготувала Е. Соловей. – К.: Критика, 2004. – (Відкритий архів). – Т.1. Поетичні твори. – 584 с. 4. Юнг К.Г. Тевистокские лекции. Аналитическая

психология, её теория и практика. / Юнг К.Г.; [сост., предисл. и пер. с англ. В. Менжулина]. – К.: СИНТО, 1995. – 236с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.jungland.ru/karl_gustav_yung 5.Кремінь Т. Сугестивність у ліриці Володимира Свідзінського /Тарас Кремінь. // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки: Вип. 13. – Кам'янець-Подільський: ПП Заріцький, 2006. – 340 с. – С. 166–173. 6. Свідзінський В.Є. Твори: У 2 т./ Вид. підготувала Е. Соловей. – К.: Критика, 2004. – (Відкритий архів). – Т.2. Переклади. Статті. Листи. – 512 с.

Ксенія Рябікова,
студентка

РЕЛІГІЙНО-РОМАНТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ДЖЕБРАНА ХАЛІЛЯ ДЖЕБРАНА В КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Статтю присвячено дослідженню релігійної концепції арабо-американського класика Джебрана Халіля Джебрана, а саме деканонізації та «олюдненню» релігії в його творчості, а також аналогічним мотивам у творах світової літератури.

Ключові слова: гуманізм, деканонізація, романтизм.

Статья посвящена исследованию религиозной концепции арабо-американского классика Джебрана Халиля Джебрана, а именно деканонизации и «очеловеченности» религии в его творчестве, а также аналогичным мотивам в произведениях мировой литературы.

Ключевые слова: гуманизм, деканонизация, романтизм.

The article deals with the investigation of religious conception of the classical author of the word literature, who is of the arabic-american, Gibran Kahlil Gibran, especially of the decanonization and 'humanizing' and analogic motives in world works of literature.

Key words: humanism, decanonization, romanticism.

Джебран Халіль Джебран є одним із найпопулярніших авторів в Америці та Європі ХХ ст., не кажучи вже про його батьківщину, Ліван, і арабський світ загалом. У творчому доробку письменника можна віднайти поезії в прозі, есе, збірки афоризмів, поезії, притчі, п'єси («Ісус – син людський», «Зламани крила», збірка «Бурі», та найбільш відомим судилося стати його філософському есею "Пророк".) «Пророк» перекладено двадцятьма мовами світу, лише в Сполучених Штатах цей твір витримав понад сто перевидань, а пік продажу сягнув понад вісім мільйонів екземплярів. Інтерес до Джебрана і його філософії не охолов і до сьогодні.

Російському читачеві Джебрана вперше відкрив у середині 50-х років І.Крачковський, якому належать перші переклади його ранніх творів. Він називав Джебрана "володарем дум на арабському Сході", "однією з найбільш визначних і оригінальних фігур сучасної арабської літератури". Творчість Джебрана досліджували такі відомі арабісти, як А.Долініна, А.Імангулієва, Д.Юсупов, І.Фільштинський, В.Марков та інші.

Народився Джебран Халіль Джебран 6 грудня 1883 року в ліванському місті Бшарі. Згодом родина, залишившись без годувальника, емігрувала до США. Однак сім'я вирішила, що Джебран має закінчити освіту на батьківщині, і 1898