УДК 821.161.2.09

Інна Гажева, *кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської філології Львівського національного університету імені Івана Франка*

МІФОПОЕТИЧНА СИМВОЛІКА ДЕРЕВ У ЛІРИЦІ Б. І. АНТОНИЧА

У статті розглянуто образ Світового дерева у поезії Б.-І. Антонича, виявлено основні репрезентанти та аллосимволи образу, доведено їхню ізофункціональність. Особливу увагу зосереджено на мотиві перетворення. Своєрідність трансформацій цього традиційного мотиву у поезії Б.-І. Антонича зближує його творчість з лірикою російських поетів-модерністів.

Ключові слова: *міфопоетична картина світу, універсальний символ, мотив перетворення, перспектива.*

Літ. 4.

Инна Гажева, *кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии Львовского национального университета имени Ивана Франко*

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА ДЕРЕВЬЕВ В ЛИРИКЕ Б.-И. АНТОНЫЧА

В статье рассматривается образ Мирового древа в поэзии Б.-И. Антоныча, выявляются основные репрезентанты и аллосимволы образа, демонстрируется их изофункциональность. Особое внимание автор уделяет мотиву превращения, доказывая его ключевую роль в поэтической картине мира Б.-И. Антоныча. Своеобразие трансформации этого традиционного для классической поэзии мотива сближает творчество галицкого поэта с лирикой русских поэтов-модернистов.

Ключевые слова: *мифопоэтическая картина мира, универсальный символ, мотив превращения, перспектива.*

Inna Hazheva, *Ph.D. (Philology) Docent of Russian Philology Department Lviv National University by I. Franko*

THE MYTHOPOETIC SYMBOLICS OF TREES IN THE POETRY OF BOHDAN- IHOR ANTONYCH

In the article appearance of the World tree is considered in B.-I. Antonych's poetry, it is discovered basic representations and subsymbols of image, it is clearly proved their isofunctional. The special attention is paid for the reason of the transformation. Originality of transformations of this traditional motive is in poetry of B.-I. Antonich draws together his creation with the lyric poetry of the Russian poets-modernists.

Keywords: *mythological and poetic picture of the world, universal character, reason of transformation, prospect.*

Постановка проблеми. Загальновідомо, що в літературному творі такі реалії як небо, сонце, зоря, море, печера, вежа, сходи, дерево зазвичай виступають не тільки як реалії довкілля, але наділені архетиповим символічним значенням [3]. Небо – це завжди втілення абсолютного верху; сонце – символ життя, майбутнього, світла у його протиставленні темряві, добра, протиставленого злу; море – символ несвідомого; вежа, сходи, веселка, дерево (Світове дерево) – символи шляху, що поєднує землю і небо. Отже, якщо у літературному творі зустрічається дерево, то в ньому доречно бачити не просто дерево, але Дерево Світове, яке втілює, так само, як і в архаїчній картині світу, – ідею синтезу верху й низу, неба й землі. Цю універсальну символіку розкрито у творах багатьох поетів [1; 2].

Проте не завжди образ Світового дерева гарантує цілісний погляд на буття, такий як в архаїчній картині світу. Поети пост-класичної епохи, яким притаманне загострення відчуття "перебування поміж", використовують образ Світового дерева не просто як символ цілісності світу, але як символ цілісності світовідчуття, вже втраченого людиною. І погляд поета у пошуках цієї цілісності може бути спрямований угору, де гілки Світового дерева, змішуються з сонячними промінням, або до його коріння, яке занурено в пітьму хаосу.

Мета даної наукової розвідки – експлікувати символічні конотації та функції образів дерев в поезії Б.І. Антонича у порівнянні з лірикою російських поетів XX ст.

Виклад основного матеріалу. У ліриці Б.-І. Антонича образ Світового дерева частіше представлений не інваріантним образом власне Дерева, а його найважливішими для української культури репрезентантами (явір, тополя, дуб, калина, вишня, вільха, верба, липа) та

© І. Гажева, 2013

аллосимволами, найчастотнішими з яких в Антонича постають веретено, башта, змія, лев, жезл, цар, гай, ліс, сад тощо. Можливість реалізовувати універсальний символ через його аллосимволи пов'язана з співіснуванням у міфопоетичній моделі світу різних кодів: рослинного, астрологічного, зооморфного, антропоморфного, музичного, числового тощо [4:7], складові елементи яких можуть бути ізофункціональними в межах окремого тексту.

Що стосується структури Світового дерева, то увага Антонича часто фокусується на кроні дерева у її традиційній співвіднесеності із верхнім світом, небом, сонцем. Порівн.: *Застрягло сонце між два клени*; *Весна на вільхах палить ладан, // бо хоче сонце з вільх зірвати*тощо. Цей зв'язок з небом підкреслено також через актуалізацію ізоморфності дерева і башти (*Зелена башта – дуб стрільчастоверхий*), дерева й царя (*О дубе, князю пущ, достойне дерево монарше // в короні осені*...), дерева й лева, царя звірів, дерева й піднесеного угору жезла (*Лиш дуб, рослинний лев, над лісом, гордий і скупий монарх, підводить вранці сонця жезл над марнотратним світом*); гілок дерева й струн скрипки (*Дме вітер у руна життя молоде, на яблуні струнах долоні кладе*; *І струни листя замовкають наглим схлипом під вітру дотиком*; *На березовій скрипці вітер грав*). Як відомо, скрипка разом з іншими струнними постає як аполлонічний музичний інструмент і співвідноситься з сонцем, сонячним промінням, небом, на противагу духовим інструментам, які вважають діонісійськими, демонічними і які співвіднесені з нижнім світом (порівн. кіфара Аполлона – флейта Пана). Окрім того, Антонич часто актуалізує ізоморфність зеленої крони дерева й верхнього світу через порівняння дерева з птахом (*Струнка тополя тонша й тонша, // мов дерево ставало б птахом; Спочине серце під крилатим кленом; Співуча тінь, крислатий явір і тесаний, дзвінкий поріг; Зелений лист, крилатий ключ*). Всі ці образи є ізофункціональними у межах міфопоетичної, язичницької картини світу. І дещо інакше – від супротивного – ізоморфність крони дерева та верхнього, Божественного світу розкривається у поезії "Терен співає", де *покірний терен, покруч дерева приземний* гордий тим, що *зазнав найвищої із ласк – чоло вінчати Боже*, адже це більше пасувало б лавру, дубу, оливі…

Цю ж зверненість до неба, з іншого боку, розкрито через образ молитовних лип (*І бджіл тьма-темрява, і молитовні липи*), які викликають у пам'яті рядки з поезії Б. Пастернака "На страстной" (*И лес раздет и непокрыт, // И на Страстях Христовых, // Как строй молящихся, стоит // Толпой стволов сосоновых*). До речі, цей образ молитовних дерев був дуже популярним ще раніше у російських молодосимволістів, у творчості яких Дерево (Світове Дерево) поставало як один з головних символів сходження угору, подібно до веселки, вежі, сходів, повітряних шляхів. Порівн. характерний контекст з другої симфонії А. Бєлого: *...старики тополя, как державные архиереи, воздымая костлявые руки свои, ликовали и кричали нараспев: "Чертог твой!"*. Тут ідею синтезу, спрямованість угору, до неба, до Бога акцентовано через порівняння тополь з архієреями, що правлять літургію, а гілок тополь – з їх здійнятими вгору руками, що є повторенням хреста, символом перемоги космосу над хаосом.

Загалом дерево для символістів важливе передусім своєю нестримною спрямованістю угору, хоча зворотнім боком цього поривання до неба було, як відомо, нехтування світу земного, реального і страх перед нижньою безоднею. Проте в Антонича, хоча і знаходимо подібне поривання угору, ще частіше бачимо захоплення та зачарованість нижньою безоднею. Земля, її родюче материнське черево приваблює цього закоханого у житті поганина, здається, набагато більше, ніж небо, яке частіше все ж таки постає недосяжним, порожнім, байдужим для людини та й для всіх інших істот з зеленої зорі, порівн.: … *а ввиш пустеля неба – людський ляк і захват, мертве світло; Лисиці, леви, ластівки і люди, //зеленої зорі черва і листя, // матерії законам піддані незмінним, // як небо понад нами синє і сріблисте!; Отак під небом недосяжним і безмежним // Ростуть і родяться звірята, люди і рослини.* Проте материнське черево землі дає сили не тільки для фізичного, біологічного росту, але й для поетичної творчості, для народження слова, яке, за Антоничем, має своїм джерелом теж темну стихію несвідомого, ту ж саму нижню безодню: там воно народжується спочатку як музика – музика, яку виконує сама природа у своїх надрах, використовуючи у якості музичних інструментів тепер вже корені дерев, порівн.: *коріння ста дубів – підземні ліри грають*. Саме тому слова в Антонича *рослинні і хвилясті* та мають здатність повертати поета до його *прапервісності*. Порівн.: *Слова рослинні і хвилясті // злітають радісним дощем. //Мов папороть, перед очами // стає прапервісність твоя.*

Отже, слово народжується біля коріння Світового дерева як музика, вливається до

стовбуру *(І ллються струмені шалені і нестримні в коріння тіл, у **жили лип**, у нетрі гаю)* та піднімається ним угору. І стовбур дерева у цьому аспекті вже уподібнюється до духового, діонісійського музичного інструменту *(...із споду у коріння дмуть вітри підземні, аж **липа, мов кларнет, заграє** перше соло)*. Народжене як музика біля коріння Світового дерева і здійняте угору по стовбуру підземним вітром, слово уособлюється у зеленому листі (*Листар носив **листи зелені**, **листи шуміли**. Ех, весна!*; *З черемх читаю – з **книг столистих** – рослинну мудрість вічних пущ*; *Кохав і зраджував кохану, та пісні ти не обманив. Їй завжди вірний, в північ тьмяну ходив **шукати в лісі слів***). Саме так у межах міфопоетичної картини світу Антонича здійснюється зв'язок біосфери з семіосферою.

Цей мотив нерозривності, нероздільності біосфери та семіосфери, зеленого листя й землі – аж до їх ототожнення – у російській поезії найбільш яскраво проявив себе у ліриці О. Мандельштама, порівн.:

Я к губам подношу эту зелень,
Эту клейкую клятву листов,
Эту клятвопреступную землю –
Мать подснежников, кленов, дубков.

Тут паронімічне зближення *зелень – земля* постає як запорука непорушності онтологічного зв'язку позначених реалій.

Доречно зазначити, що Мандельштам, як і інші акмеїсти, що, на відміну від символістів, прагнули повернутися з неба до землі, інакше, ніж символісти, підходить і до інтерпретації образу Світового дерева. Для акмеїстів не менш важливою, ніж спрямованість до неба, є вкоріненість дерева у рідну землю. Саме вона, згідно з М. Гумільовим, є запорукою гармонійного життя, яке уособлюють дерева і яке є недосяжним для людей, порівн.:

Я знаю, что деревьям, а не нам
Дано величье совершенной жизни:
На ласковой земле, сестре звезла
Мы – на чужбине, а они – в отчизне…

Хоча поет називає землю *ласковой*, він підкреслює, що люди на ній лише чужинці, тоді як дерева тут – у своїй вітчизні. Справжня вітчизна людини – небо, проте, щоб досягти його, людині, так само, як і дереву, необхідно врости корінням у свою рідну землю, під котрою Гумільов, згідно з концепцією акмеїстів, розуміє не реальність в цілому, а передусім, простір національної культури (символічну, семіотичну реальність).

Проте саме в акмеїстів земля, подібно до води, починає фігурувати і в своєму власне органічному, біологічному аспекті – як черево, в якому запліднюється все живе. Найбільш яскраво цей аспект простежується у творчості О. Мандельштама, і це споріднює його творчість з лірикою Б. І. Антонича. Взагалі ці два поети, на першій погляд, такі різні, багато в чому подібні. Перше, що їх наближує один до одного, це зосередженість на темі дитинства (*Только детские книги читать, только детские думы лелеять…* (О. Мандельштам); *Неужели я настоящий…* (О. Мандельштам) тощо; *Я все – п'яний дітвак із сонцем у кишені* (Б.-І. Антонич), а також "звіринства" своєї душі, більш того зачарованість цим "звіринством" (*И печальна так и хороша // Темная звериная душа: // Ничему не хочет научить, // Не умеет вовсе говорить, // И плывет дельфином молодым, // По седым пучинам мировым* (О. Мандельштам). Гадаємо, що саме із цієї зачарованості народилася антоничева "Проповідь до риб", *до карасів, до коропів і до дельфінів, до всіх братів з солодких і солоних вод*. Ці солоні води спокушають та чарують ліричного героя своєю глибиною, адже для нього *Важка вода, та від води ще важче небо... ,* і саме тому перевага надається нижній безодні, у цьому разі воді, а не небу… Пригадаймо також хрестоматійне *Я розумію вас, звірята і рослини, // Я чую, як шумлять комети і зростають трави, // Антонич теж звіря сумне і кучеряве*.

Ця тема дитинства та "звіринства" для обох поетів напряму пов'язана із темою смерті (*О как мы любим лицемерить// И забываем без труда // О том, что в детстве ближе к смерти, // Чем в наши зрелые года* (О. Мандельштам)), з темою нижньої безодні, в якій вмирає і знов запліднюється все живе: рослина, людина, слово. Адже недарма дитинство та "звіринство" співвіднесені у Мандельштама з благословенною

О, если бы и мне найти страну,
В которой мог не плакать и не петь я,
Безмолвно подымаясь в вишину
Неисчислимые тысячелетья!

німотою (*Темная звериная душа: // ... Не умеет вовсе говорить*).

У поезії Мандельштама знаходимо й натяк на мотив перетворення поета на дерево, такий важливий для творчості Антонича, порівн.: *Погляди, как я слепну и крепну,//Подчиняясь смиренным корням…* Загалом мотив перетворення людини на дерево є універсальним, таким, що часто зустрічаємо і у фольклорі, і в

авторській ліриці. Проте важливу роль тут відіграє поняття точки зору або перспективи: і в фольклорних текстах, і в текстах літератури класичної знаходимо перетворення, подане з погляду стороннього спостерігача: хтось описує або констатує, що хтось інший перетворився чи перетворюється (Актеон у Овідія) на когось, на щось, зокрема на дерево. Так, спільнослов'янським є мотив про перетворення на дерево (калину, горобину, березу) невістки. Наприклад, в одній з російських балад дружина, яку свекруха перетворила на березу, звертається до свого чоловіка: *Не руби ты отросточки – Это мои косточки! Не руби ты веточки – это наши с тобой деточки* [Цит. за: 3, 63]. Можна пригадати також білоруську народну пісню про те, як за наказом свекрухи невістка вийшла в чисте поле та й стала калиною. Однак у цих прикладах є лише констатація факту перетворення, а не відтворення відчуттів того персонажу, який це перетворення переживає. Саме такий погляд на перетворення найчастіше знаходимо і в класичній поезії. Важливо також, що перетворення людини на дерево частіше подається у трагічному аспекті – як несправедливе покарання. І в цих двох аспектах перетворення на дерево у міфосвіті Антонича виглядає зовсім інакше: по-перше, перетворення подається під кутом зору того, хто його переживає, по-друге воно сприймається не як трагедія, а як радість, звільнення, здійснення бажань. Пригадаймо "Праліто":

Вростем у землю, наче сосни
(лопоче лісу коругов)
Наллється в наши жили млосний
рослинний сік – зелена кров.
Корінням вгрузнуть ноги в глину,
Долоні листям обростуть.
А бджоли до очей прилинуть
і мед, мов з квітів, питимуть.
Уже не кров – важка олія
в затвердлих ядрах набряка.
Немов малина, спіє мрія,
солодка, пристрасна й п'янка.

Як бачимо, поет намагається передати власне внутрішнє відчуття "одерев'яніння", тобто він зосереджений на тому, що відбувається усередині дерева, більшою мірою у його стовбурі, яким починає підійматися зелена кров, та на корінні, що занурюється у землю. Цікаво, що, коли подібний мотив актуалізовано в символістському дискурсі, то перетворення подається з погляду стороннього спостерігача. До того ж у дереві акцентовано передусім його крону, його зелене листя, просякнуте сонцем. Так, О. Блок, описуючи відчуття закоханості, ототожнює ліричного героя із кленом і зосереджує увагу саме на його зеленому листі. При цьому поет підкреслює ізоморфність листяного зеленого шатра до обличчя, яке звернене угору, до зірок, порівн.:

Я и молод, и свеж, и влюбулен,
Я в тревоге, в тоске и в мольбе,
Зеленею, таинственный клен,
Неизменно склоненный к тебе.
Теплый ветер пройдет по листам
Задрожат от молитвы стволы,
На лице, обращенном к зве здам
Ароматные слезы хвалы.

Ты придешь под широкий шатер
В эти бледные сонные дни
Заглядеться на милый убор,
Размечтаться в зеленой тени.
Ты одна, влюблена и со мной,
Нашепчу я таинственный сон,
И до ночи – с тоскою, с мольбой,
Я с тобой, зеленеющий клен.

Отже, хоча поет і ототожнює себе з кленом, він дивиться на себе очами своєї коханої (*Я с тобой, зеленеющий клен; Ты придешь под широкий шатер // ... Заглядеться на милый убор...*), до цього ж перетворення тут вже завершено, його констатовано.

Прагнення передати внутрішнє відчуття перетворення можна вважати ознакою зрілого модернізму (порівн. "Перетворення" Ф. Кафки), до якого належить і творчість Б.-І. Антонича. У російській поезії перетворення, подане так само як і в Б.-І. Антонича, знаходимо у М. Заболоцького в поезії "В жилищах наших".

Вот мы нашли поляну молодую,
Мы встали в разные углы,
Мы стали тоньше. Головы растут,
И небо приближается навстречу.
Затвердевают мягкие тела,
Блаженно дервенеют вены,
И ног проросших больше не поднять,
Не опустить раскинутые руки.

Як бачимо, картина поступового "одерев'яніння" людини, створена М. Заболоцьким, дуже подібна до антоничевої. А з іншого боку, викликає у пам'яті поезію того ж самого О. Мандельштама "Ламарк", де описано спускання людини по сходах еволюції. Порівн.:

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: "Природа вся в разломах,
Зренья нет, - ты зришь в последний раз".

Мандельштам сприймає таке спускання людини в біологічний світ як трагедію, бо це розрив з культурою людства, яку не може нехтувати акмеїст. Заболоцький навпаки жадає злитися з природою, з землею як із рідним материнським лоном. І хоча це призводить до втрати людських почуттів та відчуттів, це не лякає поета. Саме тому втрата зору, яким завершується перетворення, подається як гармонійний процес, а не як трагедія, порівн.:

Глаза закрылись, времена отпали,
И солнце ласково коснулось головы.
В ногах проходят влажные валы.
Уж влага поднимается, струится
И омывает лиственные лица:
Земля ласкает детище свое.

Подібно цей процес подано в Антонича в "Праліті", де втрату зору описано як перетворення очей на квіти, до яких линуть бджоли і з яких п'ють солодкий мед.

Заслуговує на увагу питання про те, коли саме, в яких ситуаціях здійснюється в поезії Б.-І. Антонича перетворення ліричного героя на дерево. Передусім, це відбувається тоді, коли ліричний поет знову і знову, як в перший раз, відкриває для себе світ природи, вдивляється та вчувається у неї, аж доки не стає її часткою, порівн.: *Впливаємо в соснове море, // в сосновий шум, сосновий спів…* Це ситуація найбільш абстрактна. Перетворення на дерево відбувається також тоді, коли поет пише про свою закоханість, порівн.: *Вросту, мов корінь, в тебе й спалахне роса // на наших снах, омаєних сріблисто*. Окрім того, поет зазнає перетворень під час творчого процесу, коли він відчуває себе гордою рослиною, що співає, або ж кущем, що познає рослинну мудрість, читаючи з черемх – з книг столистих, подібно до двох кленів, що теж читають – весни буквар.

Висновки. Так універсальний символ Світового дерева в Антонича з'єднує в єдину картину різні мотиви й образи. Деякі з них інтерпретуються у відповідності до традицій усної народної творчості та класичної поезії, деякі подані по-новому. Це стосується передусім мотиву перетворення людини на дерево. Хоча мотив перетворення на дерево є традиційним, зміна перспективи опису перетворення робить його характерною ознакою зрілої модерної поезії.

1. Епштейн М.Н. "Природа, мир, тайник вселенной…": Система пейзажных образов в русской поэзии: Науч. попул. – М.: Высш. шк., 1990. – 330 с.

2. Молчанова Н.А. Мифопоэтическая картина мира в книге К.Д. Бальмонта // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. – 2004. – № 1. – С. ?1 – 86.

3. Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах // Под. ред. Н.И. Толстого. – Т. 2. Д- К. – М.: Междунар. отношения, 1998. – 668 с. – (Институт славяноведения и балканистики РАН).

4. Цивьян Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.

Стаття надійшла до редакції 01.03.2013

Джерела мудрості

"Значно легше знайти помилку, ніж істину".

Гете Йоганн Вольфґанґ
німецький письменник, філософ і природодослідник

"Відповідь на запитання, на які не можна відповісти філософія, полягає в тому, що вони повинні бути інакше поставлені".

Гегеля Ґеорґ Вільгельм Фрідріх
німецький філософ