

УДК 821.161.2.09-1

ОБРАЗИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ТВОРЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ ПОЕТІВ-НЕОКЛАСИКІВ (М. ЗЕРОВ, М. ДРАЙ-ХМАРА, М. РИЛЬСЬКИЙ)

Василь Зварич

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
вул. І. Франка, 24, м. Дрогобич, Львівська обл., 82100,
e-mail: z_w_z@ukr.net*

Йдеться про своєрідність творчого діалогу зі світовою літературою поетів-неокласиків – М. Зерова, М. Драй-Хмари, М. Рильського, репрезентованого в їхній поезії. Показано, що традиційні образи літературного походження (Беатріче, Параду, Гамлет та ін.) у рецепції українських поетів набувають нових семантичних природжень, актуалізуються в контексті сучасності, увиразнюють індивідуальну, авторську картину світу, а також увиразнюють інтеркультурний потенціал лірики неокласиків.

Ключові слова: літературний образ, герой-концепт, рецепція, сонет, традиційний образ.

Світова культура, література зокрема є своєрідною матрицею образного всесвіту українських поетів-неокласиків. Їхнє художнє мислення глибоко закорінене у світовий духовний досвід. Неокласична образність повсякчас ставала об'єктом наукових досліджень вітчизняних й діаспорних літературознавців. Серед них варто відзначити студії І. Качуровського, В. Державина, Г. Райбедюк, Ю. Коваліва, В. Сарапин, Л. Темченко та ін. У цьому контексті наша розвідка розширює параметри цієї проблеми, конкретизує певний її напрям.

Формування світобачення митця залежить від різних чинників, їхня дієвість на етапах творчого зростання є перманентною, постійною. Серед дієвих чинників, постійнодіючих є коло читання митця, його улюблені твори, герої, персонажі. Поетикнижники – неокласики – повсякчас у своїй поезії “повертають до життя” героїв творів світової літератури.

Галерея літературних образів у поетичному світі Миколи Зерова найповніше представлена у сонетному циклі “Книжки і автори”: капітан Немо (“Таємничий острів”), Генрі Есмонд (“Історія Генрі Есмонда”), герої роману Чарльза Діккенса “Домбі і син” (“Домбі і син”). Автор, зберігаючи класичний зміст образів, осучаснює його, актуалізує в площині проблем сучасності.

У сонеті “Таємничий острів” М. Зеров створив поетичний образ капітана Немо – головного героя однойменного роману Жуля Верна. У глибинах світового океану, на диво-кораблі віднайшов свій “рай” індійський принц Дакар, який привласнив собі ім'я капітана Немо. Тут, у водах світового океану, він – вільна людина, яка жертвує своїм життям задля визволення рідного краю. Рядки сонета лаконічно передають

зустріч Немо з жертвами морської катастрофи, до яких він виявляє всю силу своєї любові й доброти:

Під дахом гранітової світлиці
П'ять колоністів мучаться – хто ж він,
Що доглядає їх серед нуртин?
Існує він чи, може, тільки сниться? [3, с. 50].

Лагідний мізантроп, капітан Немо, в характері якого гармонійно поєднані мужність і лагідність, приваблювали М. Зерова. Поет вважав, що таке поєднання якраз і є джерелом християнської самозреченості, що й вивищує людину духовно. Тому принц у художній концепції сонета – це естетичний та етичний, а не соціальний статус героя.

“Історія Генрі Есмонда”, як вважають дослідники, є одним із найліпших романів Вільяма Теккерея. В основі сюжету нотатки полковника Есмонда, який переселився з Англії до Америки. Перші, чотири тезисні рядки сонета М. Зерова “Історія Генрі Есмонда” називають епізоди з життя героя твору:

Ріс як нешлюбний син. Веселий езуїт
Защеплював йому старопрестольну віру –
То молитовник клав у руки, то рапіру
Щоб з нього був папіст і добрий яковіт [3, с. 50].

Поет захоплюється лицарським вчинком Генрі, його жертовністю задля добра дітей коханої жінки, в ім'я її світлості Любові. Вірність коханню здобуває перемогу над міщанським користолобством, марнославством. Так, але це буває тільки в романах, а як насправді?

Що жалкувати за тим? На світі є романи.
Жіноча врода там і в сорок літ не в'яне,
Там сходить на серця розбиті благодать [3, с. 50].

Благодать творчості поволи полишала розбите серце поета. Що потрібно митцеві для творчості? Небагато. Свобода. Америка стала притулком для Есмонда, “затишком для праці”, і поет по-доброму заздрить героєві англійського письменника, оскільки може лише мріяти про власний затишок:

А десь в Америці є затишок для праці,
Де можна думати і Бога споглядати,
Серед розлогих нив і цукрових плантацій [3, с. 50].

Показовим є те, що у художній рецепції твору Теккерея поет-неокласик залишив авторську назву. “Історія” героя за Зеровим – це не звиклий життєпис, це історія кохання. Це життя-роман: “на світі є романи...” (отже, на світі є любов і є людські долі, керовані й сповненні цим почуттям). Почуття любові стало змістом всього життя Генрі Есмонда. Але, з іншого боку, поетичне твердження автора “На світі є романи” свідчить про високу оцінку теккереївського роману як шедевра світового романного мистецтва.

Возвеличуючи у своєму сонеті “історію” літературного героя, М. Зеров робить її не стільки описовою, як філософсько-психологічною.

Поетичні алюзії М. Зерова в сонетному диптиху “Легенда однієї садиби” (імпульсованого твором Сельми Лагерлеф з однойменною назвою) відтворюють атмосферу життя в умовах духовного дискомфорту. Образи “суворих буднів”, “фру Турботи подихів облудних” є ознаками більшовицького режиму. Під образом фру Турботи криється жорстока, безжалісна машина тоталітарної влади.

Мотив відчаю, безвиході тривожно звучить в останній третині першого сонета:

Та як погамувати фру Турботу?
Хто божевільним вздрів родинний дах,
Чи є тому надія повороту? [3, с. 51].

Песимістичний пафос першого сонета змінюється у другому оптимістичними нотами, вірою в перемогу прекрасного над потворним у другому:

Так! Бо не вік на водах темний лід,
А в домі кажани єдині гості... [3, с. 51].

Злій силі фру Турботи протиставлено загадковий образ зоряноокої Інгрід – символу нетлінності світу мистецтва. Масовій пролеткультурі з її політизацією та словоблудам поет протиставив “чуття самовіддані і прості”, чия сила зуміє розірвати пута себелюбства, що “згине, як туман”.

Філософською сентенцією, що глибоко узагальнює життя й утверджує віру в торжество Добра над Злом, закінчує він свій диптих:

Що горе? Втіхи тимчасова маска!
І процвіте спустілий Мункгюттан,
Мов ця далекарлійська тепла казка [3, с. 52].

“Легенда” у Зерова – це й легенда, якою вона є в творі Сельми Лагерлеф, але це і його – індивідуально-авторська – легенда. Внутрішня багатозначність самого слова-образу “легенда” дала можливість поетові й зберегти зміст роману (поезії Зерова в цьому аспекті дійсно можна вважати поетичним переспівом), і створити власний “світообраз-легенду”. Тому в диптихові зображено, з одного боку, поетичний осуд жажливої сучасності, туга за “втраченим раєм”, а з іншого – оптимістична перспектива майбутнього.

Серед книг “завжди читаних” у бібліотеці М. Зерова був і роман Марка Твена “Життя на Міссісіпі”, який став поштовхом до створення сонета з однойменною назвою. Автор яскраво відтворив атмосферу життя на річці, де панує її величність Свобода. В сонеті екзотика життя на Міссісіпі передана насамперед через образи лоцманів, цих безвусих бороданів у картатих штанах. Піднесеній тональності сонета суперечать рядки:

Ласкавий гумор жанрових картин,
Цитат, пейзажів і лукавих мін –
Ліричний жаль над неминучим тлінням [3, с. 52].

Останній рядок цієї третини відтворює складний душевний стан поета. Однак цю жалібну ноту цілком поглинають заключні акорди вірша, які створюють величну і неповторну картину природи в останній третині:

І свіжий дух весняної луки,
Що зноситься під зоряним склепінням
Над плесами і плюскотом ріки [3, с. 52].

“Свіжий дух” притаманний М. Зерову як стале протиставлення “неминучому тлінню”. Він – як неокласик – майстерно використав приховану іронію над сучасністю і художню силу природного, возвеличеного романтиками пейзажу. Не випадково “неминуче тління” вписане у контекст “жанрових картин”, “цитат”, “лукавих мін”. У такому контексті виникає підтекстуальний осуд так званої пролеткультурівської літератури. “Ласкаві міни” запроданців національної культури і були тим брехливим “ліричним жалем”, який повинен був звучати як трагедія, а не “вписуватись” у рамки вигідних

комусь “жанрових картин”. Як слушно зауважив у статті “Українсько-советські псевдоморфози” Д. Донцов: “Неоклясики байдужо переходили до порядку дня над “соціальною справедливістю” в ім’я самовистарчальної одиниці, а їх ідилія не була ідилією соціалістичного царства на землі, лише ідилією Лукула або Петронія в поезії. В кожному разі, їх не можна було повести до колективного гопака жодною музикою...” [1, с. 99]. Авжеж, справжнє мистецтво не потребує і не терпить спонуки.

“Свіжий дух” у сонеті М. Зерова – це і оптимізм поета щодо долі людини і нації – виникає на лоні природи (“весняна лука”, “зоряне склепіння”, “плюскіт ріки”), яка є вічною і незнищеною, єдиною надією в людському відчаї чи безсиллі. Образ ріки в останньому поетичному рядку сонета символізований у Зерова як образ вічності, образ вищого часу, який протистоїть вузько-ідеологізованому виміру життя і повністю перемагає це тимчасове – червоно-зіркову суєту.

Така глибинна історіософія, яку М. Зеров створив у поезії, яскраво характеризує й саму поетичну суть сонета: “Життя на Міссісіпі” в його первинному авторському варіанті є для митця не лише джерелом поетичного переспіву, але й джерелом індивідуально-творчої картини світу. Роман Марка Твена – це певний творчий поштовх до глибоких філософських роздумів поета, до його іронічної рефлексії на сучасність та творчих переконань про вічні цінності та їх торжество у майбутньому.

У сонеті на мотив роману Ч. Діккенса “Домбі і син” М. Зеров обстоє ідею справжнього мистецтва, яке може закласти основи для “вікопомної ери”. Історію зникнення Вальтера, його домовленість з дядьком Соєм про стару мадеру поет переосмислює. Декілька питальних рядків у сонеті життєстверджувальні:

Що? Хлопчик з чорних виплутався згуб?

Красуня з ним бере щасливий шлюб?

І є душа в черствого мільйонера? [3, с. 53].

Сонет, як й інші, що увійшли до циклу “Книжки і автори”, не позбавлений прихованої іронії, що зреалізована характерним для Зерова-поета алюзійним протиставленням: “стара мадера” – “кондитерський сироп”.

Поетичний цикл “Парадү” пов’язаний з романом Еміля Золя лише своєю назвою. Парадү – садиба в романі Золя – є символом небесного спокою і любові до природи. “Образ Парадү – трохи узагальнений і разом пов’язаний з конкретними враженнями від київської Лук’янівки – позичений у Золя (“Тріх абата Мюре”)” [3, с. 809], – писав у примітках М. Зеров, щоб зорієнтувати читача. Далекий, омріяний рай стає для нього миттєвим душевним порятунком у тривожний час:

По чорних днях, прожитих у чаду

І сповнених труда і неспокою,

Враз яблуком запахне над горою

І усміхнеться власне Парадү [3, с. 53].

Образ “власного Парадү” протиставлений потворній і страхітливій буденщині, “чорним дням”. “Камінною летаргією” характеризує стан своєї душі поет в умовах тоталітарного режиму:

Коли щодня погроза і удар,

І пилу впав на душу сірий шар,

І все значиться смутком і нудьгою?

І як чуттям пустити буйну рош,
Коли їм кригою грозиться дощ –
Вони слабі, без хати, без покрива;
Коли спадає мла, немов хижак... [3, с. 54].

У третьому сонеті циклу настрої ліричного героя і поета зливаються в гармонії з природою. Прекрасний осінній пейзаж увиразнює образ брунатного листка, який сприймається як елегантний символ його душевного стану:

І, мов весною, по ливних дощах
Стоїть у росах, відновитись хоче
Брунатний лист на паркових кущах [3, с. 54].

Усвідомлення неминучості трагедії, нездійсненності мрій про власний Парадусь дають поетові підставу порівняти себе з мандрівником, “що в тундрі замерзає, Усе тропічний бачить краєвид”.

Літературні образи в сонетах циклу викристалізують узагальнений образ ліричного героя-концепта, який за рисами дещо близький до байронівського тривожно-романтичного героя. З печаттю сум на лиці, самотній зі своїм горем, він шукає притулку у вимріяних далеких світах і усвідомлює неможливість реалізувати свої мрії в умовах жахливої реальності. Ліричний герой М. Зерова стає автором нової книги, матеріалом якої – уже написані книжки, але осмислює цей матеріал по-новому, неповторно і деколи несподівано, створюючи в такий спосіб книгу життя, творчих орієнтирів, історичних та філософських вимірів ліричного героя.

Образ ліричного героя з циклу “Книжки і автори” переконливо можна вважати автобіографічним, оскільки М. Зеров “поселяє” його у світ героїв улюблених книжок, робить їх своєрідними “співавторами” ліричного героя, “співтворцями” індивідуально-поетичної концепції минулого, сучасного й майбутнього – образу переживання біографічно-історичної протяжності власного життя.

У сонеті на мотив роману Джонатана Свіфта “Мандри” поет з їдким сарказмом змальовував блюдолизів, які цькували його в Києві. Написаний у липні 1934 р., він не ввійшов до циклу “Книжки і автори”:

Не так-бо люті тигри і леви,
Як дріб’язкові, мстиві ліліпути.

Щоб кожен волос брати як струну,
В’язать до паколів, плести страшну
Інтригу... Лагідно і так зухвало! [3, с. 62].

Слова поета зверненні до тих, хто зрадив його і власну совість у найтрагічніші хвилини. Як не згадати Шевченкові слова: “Не так тії вороги, як добрії люди”, що повторила пізніше Леся Українка. Устами свіфтівського Гуллівера митець відтворив атмосферу підозри, підлості, цькування, яка панувала в тодішній підсоветській Україні, краю “південних карлів”. У Москві знайшов український поет тимчасовий притулок від уже занесеного над ним дамоклового меча сталінського режиму:

Давно для мене світло дня не сяло,
Коли б не дружня щирість Блефуску [3, с. 62].

Однак як для Гуллівера острів виявився тільки тимчасовим притулком від

переслідувань нахабних ліліпутів, так і Москва лише на мить прихистила Миколу Зерова.

Алюзія є тим художнім засобом, який приховує справжні почуття митця в умовах жорстокої сталінської цензури. Як стверджує В. Пахаренко, "...попри філософсько-культурну заглибленість, неокласики здавали собі справу в масштабах сучасної національної катастрофи України і безстрашно бралися за її художній аналіз. Завдяки специфіці стилю та надпильній прискіпливості цензури до їхніх писань такий аналіз вирізнявся особливою витонченою метафоричністю, алюзійністю, сягав планетарних, понадчасових узагальнень" [6, с. 84]. Дієву роль у творенні цієї алюзійності і метафоричності відіграють у поезії Михайла Драй-Хмари традиційні образи літературного походження.

Поет, філософськи осмислюючи тему долі митця, звертається до традиційних образів, які мають різне походження – Піко Мірандоля, італійський філософ-гуманіст, автор творів про утопію; Атта Троль, казковий персонаж однойменної поеми Г. Гайне.

Поете, це – твоя така химерна доля:
пручатись, борсатись у путах суєти
і марити про рай, як Піко Мірандоля.

До синіх берегів, мов золота гондоля,
пливе замріяна твоя журба... а ти...
а ти волочиш тут кайдани Атта Троля [73, с. 113].

Поетичне словосполучення "кайдани Атта Троля" є своєрідним авторським афоризмом, що символізує приреченість митця жити і творити в умовах лише ілюзорної свободи.

У творчій практиці Максим Рильський, за влучним спостереженням Л. Новиченка, "легко й вільно "перевдягає" у шати класичних образів і мотивів власні, можна гадати, цілком реальні переживання й пригоди" [4, с. 139], звіряє своє життя, та досвід із досвідом, взірцями світової культури.

Образи шекспірівських героїв Гамлета і Полонія слугують поетові для розкриття таїни творчого акту. Зберігаючи класичні риси – мрійливість (Гамлет) і невірність (Полоній), ці образи-порівняння в асоціативній формі відтворюють процес мистецького дійства:

Як Гамлет, придивляюсь я до хмар,
А олівець, невірний мій Полоній,
Переливає в слово дивний чар,
Святого сонця відблиски червоні.

Не слухай, принце, непотрібних слів
Улєсливо-брєхливого вельможі!
Нащо для хмар цей галасливий спів?
Так добре, що ні з чим вони не схожі [6, с. 129].

Символом Небесної Краси і Вічного Кохання у поетичному світі неокласиків є образ Беатріче. У вірші М. Рильського "Odi et Amo" цей образ конкретизує портрет коханої ліричного героя, її характер:

Люблю твій цілунок, ненавиджу сміх,
 Люблю, коли в муках моїх золотих
 Проходить твій образ.
 Коли ти прийдеш,
 У серці запалиш яд пожеж.
 Гвоздика Кармен, Беатріче нарцис,
 Молитва, усміх, злість, каприз [6, с. 151].

Як для Данте Беатріче була втіленням краси і неприступності, так і для ліричного героя його кохана жінка приносить йому не тільки щастя, радість, але й злість, душевний біль. Жінка небесної краси не дарує ліричному героєві М. Рильського сподіваного душевного спокою й насолоди, чи не тому його ідеалом краси стає дівчина земної вроди:

Не ясноокий образ Беатріче
 І не вакханки темний, п'яний зір
 Мене тривожить і невпинно кличе,
 В незнану даль, у золотий простір.
 Ні, просте личко у хустині білій,
 Тоненькі руки, злото довгих віїв
 І голос, півдитячий і несмілий,
 Пронеслись тінню у душі моїй [6, с. 129].

“Крізь далечінь віків” пронизує митців променями краси образ Беатріче. У сонетному диптиху “Беатріче” Юрія Клена цей образ є центром дискурсу митця про вічну силу Краси і Кохання:

Що всі скарби, затоплені в морях!
 Раптову радість і той блиск дитячий,
 Який спалахує в твоїх очах,

Не проміняю ні на що: неначе
 Блакитний місяць, вплива з долонь
 Твоє волосся чорне й смагла скронь [3, с. 70].

Своєрідним виявом образу Митця у М. Рильського є міфологізовані постаті світової літератури – Шекспір, Гейне, Бодлер, Ніцше, у творчості яких ідеал Краси потрактований метафізично. У концепції неокласика образ Митця нерозривно пов'язаний з дійством творення, яке оповите таємничістю і вічністю:

Присівши на пеньку, серед поляни,
 Я розглядав видовисько туманне,
 І рисами тонкими рисував –
 І людям вічне у хвилині дав.

Актор, п'яниця, мрійник і мисливий,
 Любив я слів непереможні зливи,
 Кохання, муки, ревнощі і гнів,
 Характери із криці і з шовків [6, с. 167].

Художня рецепція літературних героїв у поетичному світі неокласиків є багатоаспектною. Джерелами концепції митців, які освоюють світову літературну традицію, є

й сюжетна цілісність твору, і доля літературного героя чи основний духовний мотив його життя, і філософсько-психологічний сенс першоваріанту твору. Так різноплановість поетичного спілкування поетів-неокласиків зі світовою літературою, з її ліпшими надбаннями вказує на певну індивідуально-авторську вибірковість у звертанні до постійно повторюваних мотивів “втраченого раю”, “світової скорботи”, а також сприяє створенню власної поетичної картини світу, що гармонійно вплітається у контекст світової культури. Неокласики завжди осмислюють літературного героя як особистість – із притаманними їй рисами характеру, внутрішніми духовними вартостями і потребами. Заслужуючи на нове народження у поетичному світі митця, літературний герой є і об’єктом творчої рефлексії автора, і учасником діалогу з ліричним героєм, і праобразом (другим “я”, чи злиття з “я”) ліричного героя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби / Дмитро Донцов. – Львів : Книгозбірня “Прогрес”, 1991. – 296 с.
2. *Драй-Хмара М. П.* Вибране / Михайло Панасович Драй-Хмара ; упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура ; перед. І. Дзюби. – К. : Дніпро, 1989. – 542 с.
3. *Зеров М. К.* Твори : у 2 томах : Т. 1. Поезії. Переклади / Микола Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – 842 с.
4. *Клен Юрій.* Вибране / Юрій Клен. – К. : Дніпро, 1991. – 461 с.
5. *Новиченко Л. М.* Поетичний світ Максима Рильського. 1910–1941 / Леонід Михайлович Новиченко. – К. : Наукова думка, 1980. – 406 с.
6. *Пахаренко В. І.* Поединок з Левіяфаном. Міт і псевдоміт в українській літературі 20-х років / Василь Іванович Пахаренко. – Черкаси : Відлуння, 1999. – 191 с.
7. *Рильський М. Т.* Зібрання творів : у 20 томах. Т. 1 / Максим Гадейович Рильський. – К. : Наукова думка, 1983. – 534 с.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011

WORLD LITERATURE IMAGES IN POETS-NEOCLASSICISTS CREATIVE RECEPTION

(M. ZEROV, M. DRAI-KHMARA, M. RYLSKY)

Vasyl Zvarych

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 24, I. Franko St., Drohobych,
Drohobych Region, 82100, e-mail: z_w_z@ukr.net*

The article deals with the originality of creative dialogue between poets-neoclassicists – Zеров M., Драй-Хмара M., Рильський M. and foreign literature, which is represented in their poetry. It is demonstrated that traditional images of literary origin (Beatrice, Paradu, Hamlet etc.) in the reception of Ukrainian poets acquire new independent features, relevant in the

context of present, make individual author's picture of the world perspicuous, and also outline the potential of Neoclassicists' intercultural lyrics.

Key words: literary image, hero-concept, reception, sonnet, traditional image.

ОБРАЗЫ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ ПОЭТОВ-НЕОКЛАССИКОВ (Н. ЗЕРОВ, М. ДРАЙ-ХМАРА, М. РЫЛЬСЬКИЙ)

Василий Зварич

*Дрогобычский государственный педагогический университет имени И. Франко,
ул. И. Франко, 24, г. Дрогобыч, Львовская обл., 82100,
e-mail: z_w_z@ukr.net*

Идетя о своеобразии творческого диалога с мировой литературой поэтов-неоклассиков – Н. Зерова, М. Драй-Хмары, М. Рыльского, репрезентируемого в их поэзии. Показано, что традиционные образы литературного происхождения (Беатриче, Парадю, Гамлет и др.) в рецепции украинских поэтов приобретают новые семантические приращения, актуализируются в контексте современности, придают выразительность индивидуальной, авторской картине мира, а также подчеркивают интеркультурный потенциал лирики неоклассиков.

Ключевые слова: литературный образ, герой-концепт, рецепция, сонет, традиционный образ.