

SUMMARY

The article deals with I.Chendey's novel "Far away Voyage" on existential point of view. The author analyses the creative work of well-known writer of the second half of the XX-th century and concentrates on it acute problems. Thus, the problems of personality's strangement, its place in a totalitary society have been in the focus of attention of I. Chendey's works.

Валентина Челбарак

ПОЕЗИЯ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕДСИМВОЛІЗМ РУБЕЖУ XIX – XX ВІКІВ

У статті здійснено спробу з'ясування стильової моделі передсимволізму кінця XIX – початку XX століття в українській поезії і, зокрібно, у творчості С.Яричевського; простежується генеза й естетична природа художньої творчості письменника в її цілісності та індивідуальній неповторності; на тематичному, образному та композиційному рівнях досліджується еволюція поетики автора.

Модернізм рубежу минулих століть зреалізувався рядом самодостатніх течій, тенденцій, типів творчості. Одне з помітних місць із-поміж них належить символізму. Характерною рисою цієї стильової тенденції є тяжіння до музичного вираження думки, чистого звукового образу, позбавленого предметних ознак. Символісти не виявляли інтересу до збереження реальних речей, культивуючи натяк, сугестію, за якими простежувалися конкретні реалії. Як свідчать спостереження, чимало місця символічна образність посідає й у поезії С.Яричевського. До цього слід додати наявність у художньому світі лірики митця міфопоетизму, що закумуляував у собі прикметні ознаки романтичної традиції та символізму. При цьому міфологізм Яричевського є не інтелектуальною грою поета з відомими мотивами, а свідченням тяжіння до створення нового міфу.

Символістські концепти С.Яричевського спираються на національно-історичні, фольклорні джерела й загальнолюдські християнські цінності. У зв'язку з цим можна говорити про формування нової парадигми закономірностей, національну специфіку символізму як естетичного феномена, його український варіант, прикметний не «неповнотою», а радше типовістю й своєрідністю. Саме такого сенсу сповнені в поета образи сумних пісень (диптих «До...»), дрібнолистої берези («Зі скорбних пісень»), «клику болю» («Поступу треба»), хлопського горя («Вечір в неділю»), смерті («Morituri salutant»), темного моря («Віра»), сліз («Катам») тощо. Ці та інші образи набувають у поета двопланової структури: явища емпіричного світу, чуттєва сфера, речі стають першим планом образу, символом того, що знаходиться за ними, знаком внутрішнього світу

особистості. Двоплановість структури образного світу була характерна для передсимволістської лірики Ш.Бодлера, чия творчість дала потужний імпульс подальшому розвитку європейської поезії. За спостереженням Д.Обломієвського, лірика французького поета «... відрізняється від символізму середньовічної поезії, в якій другий план образу стосувався божества, потойбічного світу, що стоїть поза реальною дійсністю, в той час як другий план у Бодлера має своїм змістом внутрішній світ людини, а сам символізм набуває у поета тим самим яскраво вираженого гуманістичного забарвлення» [Обломиевский 1973 : 75].

Ліричній творчості С.Яричевського притаманна повторюваність, сказати б, однотипність образів як вияв перманентної настроєвості душі. Повторення та розвиток тем, мотивів, інтонацій ґрунтується в письменника на принципі спіралі: повертаючись, він повсякчас виформовує нову художню якість. Мотиви стають наслідком перехрещення в одному контексті смислових одиниць, що не мають між собою предметних чи прямих логічних зв'язків. Окремі слова, поетичні звороти зчаста повторюються в межах одного твору, увиразнюючи домінуючий мотив.

Стан суб'єкта в ліричному наративі С.Яричевського прикметний насамперед усвідомленням себе особистістю, яка переймається болючими проблемами сучасності, «лірично» перепускаючи їх крізь власну душу: «Часом заглядаю в те синєє море, / блискуче ясенькими перлами зір, / тоді забуваю на хвильочку горе, / тоді погідніє похмурий мій зір» [Яричевський 1977: 37]. Ліричний герой постає людиною з бентежною душею, яку розшматовує мука, яка дошукується істини, замислюється над сенсом власного існування й буття народу. Не сприймаючи світу зла, ліричний суб'єкт шукає причину в собі, власну провину, засуджує свою пасивність стосовно кривд, що панують у світі.

Поєднуючи розуміння мети пошуків, враження й висновки від досягнення довкілля, визначення місця людини, С.Яричевський приходить до виокремлення таких критеріїв цілісної особистості, як абсолютна несхожість її з героєм-деструктором і спроможність до гносеологічних спостережень. Прикметно, що автор був противником «шаблонного» героя, тому не висував у якості найшляхетніших рис особистості сміливість чи силу. Однак, віддаючи належне добі, він ніби мимохіть оспівує й їх («Присяга»). У людині, за поетом, мусять поєднуватися різні суперечності (скажімо, незалежність духу й чуйність), що сприятиме творенню краси, гармонії, цілісності. Ліричний герой Яричевського прикметний суперечливим ставленням до життя, коливаннями між надією й зневірою, радістю та песимізмом, а також загостреним інтуїтивним передчуттям нового. Поет зосереджується на людській особистості поза суспільно-історичним контекстом, прагне створити власний, національно ідентифікований світ,

збудувати храм із триєдністю «свобода – труд – знання» і вивести образ пророка.

У зв'язку з цим торкнемося й поняття «автора» як певного організуючого центру, що визначає сенс усієї творчості. Форми реалізації авторської свідомості в ліриці можуть бути різними (власне автор, ліричний герой, ліричний розповідач і под.). І залежить це від міри «позаприсутності» автора в естетичному цілому герою. У художньому світі С.Яричевського ліричний герой є тим осердям, довкола якого виформовується сприйняття творчості. Саме він надає завершеності навіть тим творам, де безпосередньо не присутній, сприяє якнайповнішому осягненню всього кола мотивів, що розгортаються в творчості поета. Як бачимо, з одного боку образ ліричного героя є системотворчим фактором у ліричному спадку Яричевського, виразником авторського світосприйняття, а з іншого – сам виступає певною цілісністю, змодельованою за приписами поетичного тексту. Позаяк йдеться про образ ліричного героя, постать людини, то він має передовсім конкретні соціально-філософські та психологічні «показники». Маємо на оці насамперед певне ставлення до світу, довкілля, коли почуття героя набувають емоційної спрямованості в одному руслі – психологічної домінанті.

Із метою реалізації своїх інтенцій С.Яричевський використовував різні жанрові різновиди лірики (сюжетний вірш, сонет, філософська медитація, вірш-візія) та ліро-епосу (поема, балада, байка). Помітне місце в його спадщині належить поемі в прозі – одній із синтетичних форм, характерних для творчості символістів. Розширюючи духовні обрії читача й спонукаючи його до роздумів, поет по-філософськи потлумачує старі теми, образи, сповнює їх сьогочасним суспільним, естетичним, етичним змістом. Своїм художнім словом автор прагнув розбурхати енергію краян, збентежити їхнє сумління, подвинути до активного життя.

У розвитку української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття передсимволізм відіграв роль своєрідної ланки, що поєднувала класичне вітчизняне письменство з модерністським. Поетика передсимволізму, як і символізму, «омолодила» застарілі кліше традиціоналістського віршування, сприяла розширенню проблемно-тематичних обріїв української літератури, збагатила її кращими здобутками західноєвропейської поезії. Окрім спадкоємного зв'язку з романтизмом, теоретичне підґрунтя символізму формувалося під впливом постромантичної філософії А.Шопенгауера, Е.Гартмана, Ф.Ніцше, творчості Р.Вагнера тощо. Цей тип творчості перейняв від них концепції художньо-інтуїтивного осягнення буття через символічні шукання аналогій, переважання лірико-поетичних начал, засновані на вірі в ірраціональний потенціал насамперед поетичної мови. Одне зі свідчень цього – образний світ лірики С.Яричевського.

Помітне місце в ньому посідають зооморфні, ботаноморфні й образи неживих предметів, природних явищ. Як правило, поетична нарація має тут двопланову структуру, коли за предметно-чуттєвими образами постає абстракція, перетворюючи їх на символи. Із-поміж предметно-чуттєвих у Яричевського важливу роль відіграють рослини, зокрібно, образи дерев і квітів. Дерев («береза дрібнолиста», кіпариси, яблуня, вишня, лавр, ліщина, «тернячко колочче») та квіти (мак, рожі, мірт, левкої, лілеї, фіалки, «цвіття») становлять підґрунтя мотиву природи. Образ квітів – один із найуживаніших в асоціативній сфері поезії Яричевського. За його допомогою «оживлюється» пейзаж, персоніфікуються найтонші відчуття, настрої. Часом простежуємо стилістичні кліше, проте автор, як правило, віднаходить більш тісні відповідності. Із рослинними пов'язані образи пір року, сонця, кохання, мрій і под.: «Та сонця чар надплив з-за хмар / і встали цвіти пишні, / позацвітали вишні, / підняв їх чар з-за срібних хмар...» [Яричевський 1977: 91]. Одним із символів, що генетично сягає романтичної традиції ХІХ віку, є образ моря (океану), хоч у Яричевського він і не належить до часто вживаних. Прикметно, що в ліриці письменника відбулося подальше збагачення значень символів психологічної семантики, популярних в українській романтичній поезії. Йдеться, зокрема, про світоглядно-поетичні символи серця («трудне», «хоре», «зимне», виссане опирем) і душі («чорніша тьми і ночі»), а також знаки душевного світу особистості – слюзи («пекучі», «сліз гірких кипуче море»), думку («помислів тлум», «сонні думи», крилата думка), ніч («понурая темрява», «глухая-тиха»), вогонь («огонь із душ») та ін. Образ-символ серця у Яричевського вживається здебільшого на означення емоційного стану особистості суголосно світоглядному кордоцентризму української нації. Світоглядна концепція поета визначається розумінням людського серця як осердя всього тілесного й духовного буття особистості. Серце, як і вічність, людині дарує Всевишній, тому всі звернення автора, пов'язані з серцем, адресовані Йому. Образ душі, генетично пов'язаний із міфологією та християнською світоглядною традицією, виступає символом внутрішнього устрою людини, її духовного буття. Обидва ці символи найчастіше вводяться до метафоричних конструкцій.

У своєрідних метафорах, епітетах і алегоріях постає в поезії С.Яричевського один із найпоказовіших образів символізму – смерть. Як правило, поет асоціює її з могильними квітами, хрестом, труною; для нього смерть – немов міраж, омана. Відомо, що первісна людина вірила: смерть – не кінець життя, а лише перехід в інший світ. При цьому душа не відділяється від тіла, а тому життя продовжується й по смерті. Згідно з прадавніми віруваннями, померлий здобував надприродну фізичну силу, духовну міць, інші властивості.

Одним із вживаних у ліриці С.Яричевського є жовтий колір і його відтінок (пожовклий). Відомо, що в міфологічних текстах цей колір позначав потойбічний світ. У поезії Яричевського він наділяється енергією негативного змісту, сповнюється духом небезпеки, смерті (пожовкле листя, квіти і под.). А в поемі «Крокодилі», показуючи одягнених у «жовті шати» єгиптян, автор подає таку примітку: «В Єгипті шати жалоби по вмерших жовті, як краска тіла по смерті» [Яричевський 1977: 153]. Разом із жовтим важливі ідейно-художні функції виконують білий і чорний кольори. Перший із них символізує життя, сонце, свято («цвіт найкращий, білий», білі квіти). Не випадково для українців білий колір – віддавна священний (ім'я давнього Білобога, колір рушників, хат). Чорна барва у віршах поета виформовує негативну атмосферу, виступаючи уособленням зла, несправедливості, неправди. Червоний («чорнявий») колір у Яричевського асоціюється переважно з кров'ю, зелений, що зустрічається здебільшого в описах природи (весни) – із надією, миром, молодістю. Різною (переважно контрастною) є у віршах письменника семантика інших кольорів (срібний, «срібlistий», смарагдовий, синій, рожевий тощо). На загал же, в художньому світі лірики С.Яричевського утворені використанням назв кольорів «природження» смислу органічно поєднуються з композиційною структурою творів, індивідуальним стилем митця та культурно-історичними традиціями.

Одне з чільних місць у поезії С.Яричевського посідає образ пісні, що засвідчують уже назви його віршів («Не співати пісень», «Зі скорбних пісень», «Солов'єва пісня», «Пісня воскресіння», «З пісень вічно нових», «Як пісня грає» та ін.). Поетові пісні надзвичайно різні – тужливо-елегійні, меланхолійні, прощальні, сумні, «знімілі», «побідні», «пробудительні», любовні, «прекрасні», «солодкозвучні», «невиспівані», «гідко сучні». Неважко помітити, що автор посутньо модернізує саме поняття пісні, наближаючи його до акустики, звучання музичних інструментів. Синтез поезії й музики втілюється у Яричевського в такому «музичному» жанрі, як гімн, у відповідному звуковому оформленні, мелодиці.

Своєрідними засобами адекватного вираження емоційного стану ліричного суб'єкта в творчості С.Яричевського є образи та сюжети, запозичені з вітчизняного фольклору, найвідоміших світових релігій, античності. Коли, скажімо, розуміння певної ситуації з буття людини й світу зводилося до перехідного періоду на шляху до осягнення «відсутності павутиння бажань», що пов'язували переродження, детерміновані законом карми, на допомогу приходила філософія та міфопоетика буддизму. Характерно, приміром, що Нірвана (найвищий стан свідомості в буддійській релігійно-філософській системі) символізувала в Яричевського стан самодостатності, який позбавляє людину будь-яких переживань («Нірвано, шлю тобі привіт, / прощаючи життя і світ». А звертаючись до декадентів в

однойменному вірші, поет твердить: «... вам нірвана / смакує, як жидам небесна манна».

Часто в поезії С.Яричевського фігурує й Хаос – як величний і трагічний образ – символ космічної першоедності, де розплавлюється все буття, з котрого воно виникає, й у якому гине. Хаос, за автором, є універсальним принципом суцільного й безперервного становлення. Поет спирається на античне розуміння хаосу як граничного розрядження й розпилення матерії, а відтак – вічної смерті для всього живого. Хаос у візії Яричевського – світове чудовисько, сутність якого – порожнеча й ніщо. Однак це таке ніщо, яке стало світовою потворою, це – безкінечність і нуль водночас. Усі складові зливаються в єдине ціле, у чому й полягає розгадка одного з найоригінальніших образів античного міфологічно-філософського мислення.

Близькими до Хаосу в поезії С.Яричевського є образи Содома і Гомори (насамперед як утілення гріха) та Іуди Іскаріота. Останній символізує не лише зрадництво, а й користолюбство людини (згадаємо, що Євангельський текст прямо звинувачує Іскаріота в недоброросовісному виконанні обов'язків скарбника). Антитетичними їм у художньому світі лірики письменника виступають анголи («ясні») – втілення Божої волі на землі – та херувими (ангелоподібні істоти) – охоронці любові, злагоди, гармонійних стосунків у світі людей. Звертає на себе увагу й постать Месії. Яричевський виписує його у відповідності до релігійно-містичних уявлень іудаїзму – як ідеального царя есхатологічних часів, провиденційного облаштовувача вічних доль «народу Божого», посередника між Всесвітом і людьми, носія найвищого авторитету, спасителя, що приніс із собою нове, виправлене становище всього світового буття: «Родися, Месіє!.. / Для обнови буття / новий світ споруди / і новії чуття / в серці люду збуди! // Най омерзиться рабством, / най любов в нім жиє / і най ясним чолом / неба брам дістає! // Родися, Месіє!..» [Яричевський 1977: 103].

У літературах різних епох і країн одне з чільних місць належить художнім інтерпретаціям біблійних подій та персонажів. Аксиоматично, що Святе Письмо справило справді величезний вплив на культурний розвиток народів і, понад це, знайшло відбиток у їхній ментальності. Біблійна міфологія була одним із джерел поетичного натхнення й для С.Яричевського. Вона посутньо сприяла усвідомленню письменником сенсу загальнолюдських цінностей, донесенню до читача власного світорозуміння, осягненню внутрішнього світу особистості сучасника. Біблія стала для поета підґрунтям в освоєнні світу, дійсності, а його героям допомогла усвідомити красу, непроминальне й буденне, щастя й страждання, добро та зло. Одне з помітних місць у ліриці Яричевського посідає центральний євангельський образ – Ісус Христос, репрезентований у символіко-алегоричному й філософському аспектах. Ісус у візії поета – синтезована концепція людини й космосу, шлях до пізнання універсальних законів буття. Звернення до

цього образу зумовлювалося прагненням літератора знайти відповіді на болючі морально-етичні, естетичні, аксіологічні питання своєї доби. На загал же, міфологічність світогляду, характерну для ранньомодерністських пошуків у літературі, можемо вважати прикметною ознакою індивідуального стилю Яричевського.

Поема в прозі «Каїн» є одним із найкращих «біблійних» творів С.Яричевського. За Біблією, Каїн – землероб, старший син Адама і Єви, який через заздрість пішов на страшний злочин – убив свого молодшого брата Авеля, за що був проклятий Богом і затаврований особливим знаком – «каїною печаттю». Цей біблійний міф не раз ставав об'єктом художніх рецепцій в українській літературі («Повість минулих літ», «Слово о збуренню пекла», поема «Смерть Каїна» І.Франка, «Авелева жертва» Ю.Шкрумеляка, твори Надії Кибальчич, В.Тарноградського, В. Сосюри, Б.Рубчака, І.Жука, В.Вовк, М.Ткача тощо). Він давав письменникам широкий простір для образного розв'язання численних етико-філософських проблем. Тож С.Яричевський представив і свою версію першого вбивства на землі.

Сюжет у звичайному розумінні цього слова в поемі відсутній. Його замінює лапідарна, проте ємка характеристика «демонічної» діяльності Каїна, який постає в образі «духу пекельної злоби», чие серце роз'їдає заздрість. Відкривається ж твір майже ідилічною картинкою земного раю, де люди, душі яких схожі на шати херувима, живуть у мирі й злагоді, та й самі вони подібні до ангелів. Ідилію руйнує дух заздрощів і злоби. Він посилає на землю свого поплічника біса з наказом чинити зло. Спокійне життя землян перетворилося на пекло: «В оливному гаю полилась людська тепла кровця: брат убив брата... З оливного того гаю пішла мара червона, страшна, ненаситна... Коло неї ступав її поклонник, її робітник. Очі, що вже білками заходили, поглянули на нього, а дрижучі, бліді уста вимовляли його ім'я з прокльonom...» [Яричевський 1977: 254]. Каїн виступає в Яричевського символом деспотизму, кроволиття, знаком першого на землі бунту проти Бога. Жертва Авеля в підтексті твору прочитується як символ евхаристії, а його смерть – як пророкування смерті Ісуса на хресті. Поет обстоює тут насамперед загальнолюдські гуманістичні цінності. І сприяє цьому релігійне світосприйняття, що було важливим складником ідейно-художнього синтезу в його творчості. Християнський світогляд диктував письменникові гуманність, повагу до ближнього, потребу ставати на захист скривджених, протидіяти злу й творити добро. Тим часом фінальний акорд поеми – песимістичний («І доселі ходить він, сильний, проклятий Каїн...»). Як із нашого погляду, це не стільки увиразнює домінуючу тональність твору, скільки вияскравлює трагічний смисл авторського задуму, зв'язок евангельської традиції із сучасною письменникові дійсністю. Емоційну виразність поглиблюють у поемі такі стилістичні засоби, як синонімічні

повтори й інверсії. На загал, усі художньо-зображувальні засоби, а це переважно епітети, метафори та порівняння, мають локальний характер і органічно пов'язуються з усією художньою системою твору з метою донесення провідної ідеї до читача.

У баладі «Опир» (1905) «каїнівський» мотив, так би мовити, переноситься на український ґрунт. Йдеться про цілком реальне братовбивство: Іван, бажаючи заволодіти майном, отруєє свого брата Максима. Останній перетворюється на упиря й п'є людську кров. І робитиме він це доти, «доки серце в грудях не відродиться, не ожіє». Маємо справу з метаморфозою, яка закумуляує два образи: той, що був до перетворення (Максим – дбайливий і вправний господар) і той, що утворився внаслідок перетворення (Максим-опир). Як бачимо, метаморфоза пов'язується з образом, який «входить» до неї, і з тим, що «виходить» із неї. Метаморфоза тут – ірраціональний спосіб виходу з глухого кута реальних життєвих обставин, спосіб досягнення надзвичайно бажаного, необхідного для героя (помста за страшний злочин).

Із-поміж традицій, що ними живилася вітчизняна культура впродовж усієї історії, особливе місце належить міфології стародавніх греків. Перенесення її на український ґрунт увиразнювало концепцію духовної близькості між стародавнім світом і Київською Руссю, новітньою Україною, прихильниками якої були в різні часи М.Костомаров, П.Куліш, М.Драгоманов, Леся Українка, С.Яричевський. Можна думати, що Яричевський вважав орієнтацію на грецьку міфологію важливою передумовою підвищення рівня українського письменства, одним із способів досягнення ним справжньої мистецької вартості.

Як свідчать спостереження, С.Яричевський прагнув оновити форми й ритми української лірики, відмежуватися від консервативних традицій попередньої вітчизняної літератури. У цьому – позасумнівне новаторство його поезії. Лірику та ліро-епос письменника можна вважати одним із зразків акліматизації на українському ґрунті символістської естетики. Слід мати на увазі, що він був поетом перехідної доби – від української класичної традиції, яку розвивав, до імпресіонізму, неоромантизму з його символістичними образно-стильовими тенденціями. У творчості митця – попри традиціоналізм – відлунує притаманний модернізмові порубіжжя ХІХ – ХХ століть «катастрофічний для душі розрив з традицією» (Н.Зборовська).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гундорова 1997 – Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсів раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація. - Львів: Вид-во «Літопис», 1997. – 299 с.
2. Обломиевский 1973 – Обломиевский Д. Французский символизм. - М.: Наука, 1973. – 272 с.
3. Яричевський 1977 – Яричевський С. Твори: В 2-х т. – Т.1// Підготовка текстів, вступна стаття та примітки Магдалина Ласло-Куцюк. - Бухарест: Вид-во Критеріон, 1977.- 302 с.

SUMMARY

In the article an attempt to study the style model of the Pre-Symbolism of the end of the XIX – the beginning of the XX century in the Ukrainian poetry was made. The field of the special study is the creative heritage of Jarychevsky. Attention is also paid to the formation and esthetic nature of creative heritage of the writer in its complexity and individual unique character. The thematic and compositional levels help to better reveal the development of the author's poetic style.