

КУЛЬТУРНІ АСОЦІАЦІЇ В НЕОКЛАСИЧНОМУ ТЕКСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У статті розглянуто вплив на поетичне слово М.Т. Рильського світової художньо-культурної спадщини. Проаналізовано системно-парадигматичний характер функцій естетизованого слова, їх орієнтацію на античні зразки.

Ключові слова: мова художньої літератури, неокласицизм, античність, кларизм.

The influence of world art and cultural heritage on Rylskyi's poetic word is investigated in the article. The author analyzes systematic and paradigmatic character of aesthetic word's functions.

Keywords: language fiction, neoclassical, antiquity, claryzm.

В статье рассматриваются влияние на поэтическое слово М. Рильского элементов мировой художественно-культурного наследия. Проанализирован системно-парадигматический характер функций эстетизированного слова, их ориентацию на античные образцы.

Ключевые слова: язык художественной литературы, неоклассицизм, античность, кларизм.

Звертаючись до теми культурних асоціацій у творчості Максима Рильського неокласичного періоду, насамперед зазначимо, що створюваний цим поетом образ "...завжди передбачає перспективу вглиб, являючи собою своєрідну лінзу, через яку прозирає картина світу, саме тому він здатний викликати зливу асоціацій, котрі виводять людину далеко за межі того, що видається власне мистецтвом" [4, с. 96]. В основі художньої світобудови М. Рильського лежить ретельна робота над пошуком якраз такого слова, що викликає таку "зливу

асоціацій", а знайдене слово є для поета вищим проявом малої картини світу, що "більша над увесь безмежний світ!":

В тобі, мистецтво, у тобі одному
Є захист: у красі незнаних слів,
У музиці, що вроду, всім знайому,
Втіляє у небесний перелив [2, с. 137].

Свою художню рефлексію стосовно слова М. Рильський висловлює неодноразово. Цікаво під таким кутом зору поглянути на семантику й атрибуцію слова в його поезіях: слово в поета *ласкаве, тихе, журливе, дуже, неждане, благовісне, співуче, радісне, незнане, непромовлене, найглибше, про красу, перше слово*, що *переливає слово в дивний чар* тощо; але також – *вразливе, суворе, холодне, шорстке, лихе, вороже, сіре і тяжке*. У цих здебільшого епітетних визначеннях слово постає своєрідною іманентною сутністю, сутністю з самостійним буттям, сутністю, яка є основою поетичного світу.

Вища цінність слова для М. Рильського полягає в тому, що воно для поета – основа всіх видів мистецтва. звідси теза поета про "красу *незнаних слів*" і втілення в "небесний перелив" "*знайомої* вроди слів" через поєднання з музикою й відповідною поетичною ритмомелодикою, таке розуміння природи поетичної творчості відбиває глибинну, висвітлену з глибин підсвідомості діалектику поетичного універсуму: і нове слово, і вже втілене, відоме мають органічний зв'язок у художньому тексті, узгоджуються в їх естетичній довершеності. Це експлікована позиція неокласика: мистецтво є найвищим проявом духовності, орієнтиром людини, особливо в часи, коли "*усе в тумані життєвому / Загубиться і не лишить слідів...*".

Для М. Рильського надзвичайно важливою є рефлексія щодо внутрішньої роботи над словом, коли йдеться про втілення поетичного задуму:

Суворих слів, холодних і шорстких,
Перебираю низку, ніби чотки,
І одкидаю твердо з-поміж них
Усе легке, все ніжне і солодке [2, с. 307].

Так поет формулює алгоритм добору художнього слова з безмежного океану української мови та її інтенціональних виявів. Утім, слова приходять і самі, стихійно, як форма рефлексії на світ: "*Актор, п'яниця, мрійник і мисливий, / Любив я слів непереможні зливи*", – каже поет у своїй інтерпретації образу Шекспіра [2, с. 167], інтерпретації, що віддзеркалює ліричне Я самого М. Рильського. Нарешті, цікавим щодо мотивації мовотворчості є таке поетичне зізнання М. Рильського:

Я натовмився од екзотики,
Од хитро вигаданих слів, –
А на вербі срібляться котики,
І став холодний посинів [2, с. 227].

Ця поезія надрукована в етапній збірці "Крізь бурю й сніг", що побачила світ 1925 року. Наведені рядки з їх смисловою антитезою *екзотики – котики* (незнане, далеке – своє, знайоме) певним чином підсумково символізують і ставлення поета до добору слова, в тому числі "хитро вигаданого". Але у кожному випадку наріжним каменем творчого кредо М. Рильського є прагнення до того, щоб "думка стала словом" [2, с. 255].

Для Максима Рильського з перших поетичних спроб характерного при доборі образного слова є загальна орієнтація на класичні зразки, передусім на античні. Уже "Білі острови" (перша збірка М. Рильського 1910) постають літературою довершеної класичної форми. А сама назва збірки є досить прозорою алюзією на міф про *Елісейські поля* (або *Елізій, Елісій*) – частина потойбічного світу, де перебувають душі блаженних і праведників, чудесна країни вічної весни [3, с. 95]. Ця міфологема згадується поетом і безпосередньо (щоправда вже у збірці "Синя далечінь" (1922): *Чи ж це не пристань після бур життєвських, / Не милий спокій квітів елісейських?* [2, с. 161]).

У зв'язку з назвою "Білі острови" привертає увагу грецька назва острова *Левка*, де знайшли безсмертний спокій Ахіллес та його друг Патрокл, тобто стосовно острова йдеться про варіант Елізію. Етимологічно назва острова пов'язана з гр. *λευκός* 'білий', із чим можна порівняти ще гомерівський

топонім *Біла скеля* (Λευκᾶς πέτρα), біля якої, за переказом, знаходився вхід у підземне царство. Коли ж пригадати, що міфологема про мандрівні, рухомі острови є поширеною в античній міфології (найбільш відомий вияв міфологеми знаходимо у переказі про Сімплегади – скелясті острови Сцілла і Харибда), то одержуємо повну узгодженість назви збірки "Білі острови" з античними ремінісценціями: легко помітити, що *білі острови* М. Рильського передусім *пливучі, пливуть*, ліричний герой *пливе* тощо; інший вектор античних алюзій – *сон* як субституція *смерті*.

Характерним є коментар О. Білецького до пізнішого перекладу М. Рильським "Роману про Трістана та Ізольду" Жозефа Бедьє. Коли Леся Українка познайомилася з поезіями "Білих островів", то вона, автор поеми "Ізольда Білорука", зауважує: "Ось хто повинен був написати "Ізольду Білоруку"" [1, с. 11]. Очевидно, Леся Українка інтуїтивно зреагувала на глибинні вияви підвалин поетичного світогляду М. Рильського.

За десять років Максим Рильський опублікує проникливу поезію "Трістан коня сідлає ...":

Трістан коня сідлає
І їде в дальню путь.
Ворон крикливі зграї
Недобру вість несуть.
Хтось поламає лука,
Хтось розіб'є шолом...
Ізольда Білорука
Ридає за вікном.
Але душа, мов птиця,
Закохана в блакить,
І сон їй новий сниться,
І небо золотиться —
І списа золотить [2, с. 158].

Уже зрілим автором поет повертається до твору Ж. Бедьє, інтерпретуючи його в перекладі. Однак витoki художньої атрибуції у формі складних прикметників пов'язуються в європейській традиції не з Ж. Бедьє – цей тип

словесної естетики був продуктивним і поширеним вже в античній поезії. Її вплив на творчу свідомість М. Рильського (як і в цілому неокласичного кола) має аналізуватися передусім і з огляду на освіту, культурне оточення митця, його естетичне кредо, і з реальних текстових вимірів авторського слова.

Справді, численні словотвірні аналоги *білорукій Ізольді* знаходимо в М. Рильського постійно – *золотоокий метеор, золотоокий сон землі, золотооке небо, срібнокрилі журавлі, срібнокрилі птахи, білоодежна Дездемона, білопінні айстри, сніжнооки айстри, білокрилий парус* та ін. Це не данина традиційній дериваційній моделі. Швидше, це апробована словотвірна модель, що використовується для відображення подібності асоціативних перетинань у художньому письмі різних традицій, контамінованої смислової атрибуції явища, події, факту.

Звернення М. Рильського до античної тематики викликає до життя авторські неологізми, створені за моделями давньогрецької мови. Як, зокрема, це виразно спостерігається в такому тексті:

Знов той же Сфінкс, і знову жде одгадок ...
Повзуть залізні змії по степах.
Дедала бистроумного нащадок
Пливе, як хижий і стоокий птах.
Ти йдеш, людино. Сяють смолоскипи,
Але від їх іще чорніша мла ...
Невже й тобі, нових часів Едіпе,
Сліпе блукання Мойра прирекла? [2, с. 290].

Заснований на зверненні до образів еллінської міфології філософський роздум про сутність буття і про безпорадність технічного поступу (*залізні змії* = залізниці; *нащадок Дедала* = авіатор) перед загадкою людського буття, спирається на поетично-образне осмислення слова *стоокий* (епітет всевидячого стоокого Аргуса – зоряного неба) в антитезі до сліпоти Едіпа. Разом із тим визначення *бистроумний* (тут: 'вигадливий; меткий розумом') спирається на модель

хитроумний – типовий давньогрецький епітет багатьох богів і героїв, у тому числі Прометея, Посейдона, Дедала. Останній був великим умільцем, що придумав риштування для хтивих зносин Пасіфаї з биком (від чого народився Мінотавр), побудував Кносський лабіринт на Криті для переховування того ж таки Мінотавра, зробив крила для свого сина Ікара. Саме ім'я *Дедал* (гр. Δαίδαλλος) етимологічно пов'язане з *δαίδαλλος* 'умілий, удатний, вправний'. Отже, українське слово М. Рильського насправді має давньогрецьку семантику характеристики напівміфічного героя.

Серед такого типу неологізмів виявляються ідіолектні орієнтації на античну образну естетику. Так, неологізм М. Рильського *ясноперстий* (*А там — устане ясноперста Еос*) є очевидним відображенням усталеного античного епітета *рожевоперста* давньогрецької богині ранішньої зорі Еос. Серед інших її епітетів, наприклад, у Гомера, є такі: *світосяйна, одягнена у покривало шафранно-жовтого кольору, золотопрестольна, сяюча, осяйна, промениста; та, що несе світло людям*, тому неологізм *ясноперстий*, начебто порушуючи канон, водночас бездоганно узгоджується з античними конотаціями.

Іншим подібним неологічним асоціативом, що віддзеркалює античну образність є в М. Рильського той самий епітет *рожевоперста*, але перенесений на образ Гелени, прекрасної доньки Зевса і Леди, викраденої Парісом, що й спричинилося до Троянської війни (*Кому ж судилося підняти бивчий лук / На того, хто пивво на вквітчаному ложі / П'є із Гелениних рожевоперстих рук?* – йдеться про ситуацію після самого викрадення). Перенесення образності виявляється як глибинний поетичний підтекст: обидві представниці міфологічного світу об'єднані ознакою вроди – пор. ще такий грецький епітет Еос, як *незрівнянна*.

Проте важить не тільки сказання. В ідіолекті М. Рильського зустрічається велика кількість слів-кологративів від кореня *рожев-*, а серед варіацій, що асоціюються зсемантикою контекстів наведених неологізмів:

Як ранком зими кришталевим
Весь сніг видається рожевим, –
Такі твої рожево-білі руки [2, с. 37];

Осіннє свято – свято груш осінніх,
Краса хмарок рожево-перемінних
В урочисто-наївній глибині, –
В незрозуміло-чистій вишині
Небес, як очі Пресвятої, синіх [2, с. 112];

Ходять соки в деревах,
Кров у жилах дзвенить,
Піну хмарок рожевих
Колише блакить.

Разом із цим епітетне ім'я *Ізольда Білорука*, так часто згадуване в розвідках про творчість М. Рильського, одержує парадигматичне місце в художній світобудові поета, коли згадати, епітет λευκώλενος 'білорука; така, що має білі лікті', - в античній традиції воно застосовувалося до богині Гери, до дружини Гектора Андромахи, до жриць. Так само епітет *рожевоперстий* – це не просто поодинокі поетичні інкрустації, а вершинні прояви словесно-естетичної матриці ментального світу поета.

Наразі слід зауважити, що образ жіночої руки є наскрізним у М. Рильського. Жіночі руки в його поезіях *білі, сніжно-білі, легкокрилі, тоненькі, дівочі, ніжні*; або ось: *помах ніжної руки, приторк білих рук, ніжная рука*. А ще такі мінімальні контексти із різних поезій неокласичної пори: *Жінка там руки ламає; В самотині перегортаю / Розмови нашої листки / І ще на чолі відчуваю / Тепло руки; Нанівезабуте знову мріє, / Як помах милої руки; Тоненькі руки, злото довгих вій; Тоненькі руки, ніби двоє крил; Ти руки простягла, лілеє; І ніч повільним помахом руки / Широкі тіні пише вуглем.*

Не можна оминати увагою й образ *рукава* як паралелі до образу жіночих рук: *Пройшло, проглянуло, майнуло / На сонці білим рукавом; І дівчина, яка парус, / Махнула рукавом; Хтось у гаю за дзеркалом-ставком / Махнув, як птиця, білим рукавом;*

Переходила крижинами, / Не махнула рукавом (про Ганнусю); Там горді верховини / Довгорукавих і густих ялин / Гудуть; Тоді сльозою осріблиться / її рукав; А на порозі мати / Залатаним махнула рукавом; Сніжинкою хустина біла має... / Чи рукавом махне, чи привітає... Зауважимо, мінімальні контексти свідчать, що семантика образу руки в М. Рильського також наскрізно корелюється з семантикою образу крила: пор. дієслова *майнути, махнути, маяти*, віддієслівний іменник *помах*.

Таким чином, окреслюється потужне коло культурно-естетичних асоціацій у вербалізованому світі Максима Рильського, зумовлених, очевидно, пророчим напуттям Лесі Українки молодому поетові та зреалізованих ним у координатах неокласичної матриці з її орієнтацією на кращі зразки світової поетичної класики. Саме завдяки цим особливостям художнього слова воно і набуває властивостей того оптичного приладу, який дозволяє побачити через його призму панораму світової культури.

1. Білецький О. Творчість Максима Рильського / О. Білецький // Рильський М.Т. Твори у 10 тт. – Т. 1. Лірика. Вступ. ст. акад. О.І. Білецького. – К. : Держлітвидав, 1960. – С. 5-56.

2. Рильський М.Т. Зібрання творів : У 20-ти томах / Ред. кол. : Л.М. Новиченко (голова) та ін. / М.Т. Рильський. – К. : Наукова думка, 1983. – Том 1. Поезії. 1907-1929. Проза. 1911-1925. / Ред. тому С.А. Крижанівський ; Упоряд. та приміт. В.П. Лети, А.А. Тростянецького ; Вступ. ст. С.А. Крижанівського. – К., 1983. – 535 с.

3. Словник античної міфології. – К. : Наук. думка, 1985. – 236 с.

Дергач Д.В., к. філол. н.

НІМЕЦЬКОМОВНА КАРТИНА СВІТУ В КОЛЬОРІ ТА ФУНКЦІЇ

У статті аналізується функціональний потенціал словесної колористики в контексті розвитку німецькомовної картини світу. Звертається особлива увага на мас-медійний простір, в якому вербалізується масова мовна свідомість, що в свою чергу через мовні форми кольору відтворює константність / варіабельність когніції німцями модерної дійсності.