

Наталія МАЛЮТІНА

МЕТАМОРФОЗИ ПОЕТИЧНОЇ ДУШІ В РАННІЙ ЛІРИЦІ О. ОЛЕСЯ

Характеризуючи неоромантичну природу творчості одного з найвидатніших українських модерністів О. Олеся, В. Петров виділив такі складові стильові манери поета, як "...ідея безпосередності, наївності, творчої свободи поета". Сутність новаторства перших українських модерністів В. Петров вбачає насамперед у принциповій суб'єктивності: "Особа поета, а не народ, була визнана за джерело творчості" [4, 278].

Прикметним як для лірики Л. Українки, так і для поезії О. Олеся є те, що суб'єкт і об'єкт поетичного переживання досить часто зливаються, утворюючи духовний простір, самопороджуючий творче начало, яким є поетична Душа.

Проблема поетичної Душі в творчості О. Олеся заявлена як наскрізна в доповіді О. О. Рисака "Душа як домінанта авторської перцепції (Леся Українка та Олександр Олесь)": "У системі функціональних категорій особистості надзвичайно важливе місце посідає проблема духовного буття, внутрішнього світу індивіда, одним з виразників якого виступає "душа", трактована як в ірраціональному, так і в раціональному аспектах у доволі широкому спектрі своїх виявів: від субстанції ідеально-реального, трансцендентного до матеріально-сутнісного як домінанта внутрішнього світу особистості і як форми її єднання з всесвітом" [5, 57—58].

Поставлена проблема вимагає детального вивчення.

Спостереження над суб'єктно-об'єктивними стосунками в ранній ліриці О. Олеся, типом ліричного героя, особливостями поетики і композиції дають змогу уявити цілісний образ ліричного героя, що виявляється, насамперед, крізь широкий спектр функціонування душі поета, що водночас є проекцією світової душі. Тим більше, що своєрідність стильової манери і поетики О. Олеся (естетизація динамічної дійсності, імпульсивність, пластика психічних рухів) висвітлює з надзвичайною виразністю суб'єкт поетичного переживання, домінантою якого, безперечно, є поетова душа.

Поєднання мікро- і макрокосму в поетичному просторі О. Олеся, що найчастіше зазначений станом розкутої чуттєвості поета, утворює ланцюги перевтілень душі творця від авторського почуття до Душі-Універсуму:

Втілить чуття мої в звуки, в слова
Світ увесь навіть не в волі...

Як же душа моя їх проспівала,

Частка душі світової?!

[3, 103]

Для ранньої лірики О. Олеся характерним є ототожнювання поетичної душі з образом — символом арфи. Поетична паралель "арфа — душа" утворює контекст вічності, невмирущості творчості.

До того ж, завдяки надзвичайній обертоновості звучання арфа більше, ніж будь-який музичний інструмент, здатна передавати “невиразиме”.

У ситуації емоційного збудження відтворює О. Олесь типовий для неоромантиків (особливо ж Лесі Українки) образ-символ “розірваної струни”. Але цей розрив не означає зупинку в творчому натхненні. Виникає особливе емоційне збудження, що насичує поетичний простір захопленістю творця, який відчуває, як навіжений. Ця навіженість ліричного героя зумовлена творчим переродженням звільненої душі:

А ти вийшла, — і сталося чудо якесь:
Вся земля затремтіла, засяла,
Солов’ї засміялись — заплакали десь,
І душа моя арфою стала [3, 103—104]

Акцентація емоційного напруження в поезії О. Олеся створює резонантний ефект, обумовлений своєрідністю суб’єктно-об’єктних стосунків: ліричний герой-суб’єкт і емоційно вловлюваний ним Всесвіт зливаються. Виникає образ відчуженої свідомості ліричного героя, характерної для неоромантиків. Доречно згадати, що І. Я. Франко в трактаті “Із секретів поетичної творчості” зауважував: “Далеко частіше, особливо у греків, процес поетичної творчості приводжено у зв’язок з певного роду божевільством, з духовною хворобою, що в тих часах уважалось опануванням людської душі демоном. По думці Платона, поети, що чинять, не чинять з розумом, але якимсь природним поривом, немов маючи в собі якогось іншого духа. В іншій місці він називає сей стан божевілья або — боже наслання” [6, 82].

Ліричний герой відчуває, як в його свідомості формується нова реальність. З’являється образ ліричного героя-блаженого, способом існування якого стає медитація. Так, в поезії “Вийди, змучена людьми...”, що жанровими ознаками нагадує моління, ліричний герой поступово проникається образом ідеальної мрії, в якій синтезувалася тріада Бог-Україна-кохана, зливається з нею і втрачає власну особистість:

З небом, з Богом я зіллюсь,
З сяйвом Вишнього, з тобою, —
Кожний нерв зроблю струною,
Сам я арфою зроблюсь.

Як блажений я піду
Вгору кручами, ярами,
Буду ставить тобі храми,
Доки в небо не ввійду [3, 201].

Інтуїтивність прозріння ліричного героя виливається безпосередньо в поетичні рядки. Нерідко поетичний вибух передає історію пробудження духовної захопленості, що насичує собою весь простір Олесевої лірики. Саме так сприймається поезія “Затремтіли струни у душі моїй...”:

Затремтіли струни у душі моїй...
Ніжна, ніжна задзвеніла в ній...
Що ж до їх торкнулось? —
Чи проміння дня,
Чи журба, і радість, і любов моя?! [3, 99].

Характерна для романтичного сприйняття ситуація переродження звичайної людини в поета створює особливий “сенсорний” тип ліричного героя, що творить безпосередньо, не усвідомлюючи самий процес поетичного творення. Механізм “одушевлення” поетичного простору, динаміка пластичних перевтілень душі в макро- і мікрокосмі передає пантеїстичний спосіб реалізації ліричного героя.

Саме в цьому вбачає Т. І. Гундорова одну з особливостей ранньомодерністського дискурсу, що, зокрема, характеризується і “...посиленням віталістичної й пантеїстичної культурософії (“Щороку...” О. Олеся, “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського, “Лісова пісня” Л. Українки, поезія М. Вороного, Г. Чупринки, раннього Тичини, Б.-І. Антонича)” [1, 138—139].

Пантеїзм культурософії О. Олеся проявився і на поетичному рівні. Характерним для ранньої лірики О. Олеся, як і для відповідного періоду творчості Лесі Українки, є ототожнювання образу поетичної душі з піснею. Образ-символ “пісні-душі” містить поетичний посил, що просторово розповсюджується, охоплює

ючи природу, соціум, внутрішній світ людини:

Бажав я тільки і співав
Про ніч землі, про сяйво неба,
І в люде пісню посилав
За мене здійснити, що треба [3, 83]

Ще одна метафора поетичної душі, що реалізується в ліриці О. Олеся, викликана станом сну-сп'яніння, в якому перебуває Україна. Народно-міфологічна символіка летаргійного сну, сну — “нежиття”, традиційна для романтичної поезії, є принципово важливою для поетичної системи Т. Г. Шевченка. Персоніфікований стан душі рідного краю уособлює такий період національної історії, коли ідея державності України перебувала у стані мертвого сну.

Дві метафори (сп'яніння і сну) утворюють в ліриці О. Олеся семантичне поле духовної смерті, “приспаної” національно-історичної свідомості, в якому збуджуються паростки життя завдяки естетичному переродженню національного духу:

Ти п'яний став... А я горів,
Душа ставала крем'яною,
І не слова тепер спокою,
А іскри креше з неї гнів.

І їх, як зерна, кину я
В твоїх полях, степах і луках,
І, може, ти в пекельних муках
Згадаєш згублене ім'я. [3, 153]

Пантеїстичне осмислення міфо-поетичної ситуації посіву (зерен душі, що породжує іскри вогню) відповідає потребі національного відродження, ідеї світобудови, що охоплює поетичний простір лірики О. Олеся.

В цьому контексті виявляється продуктивним ще один міфологічний ряд, знов-таки традиційний для романтичного мислення, — міф про сплячу царівну — Україну. Простежуючи функціонування цього образу-символу в Шевченківській поезії, О. Забужко помітила такі його якості: “Нація, вкинута в летаргійну дрімоту, — “спляча красуня” західноєвропейських міфологій, слов'янська “царівна в труні” (у Гоголя Сотниківна —

пор. у “Книгах Битія”: “Лежить в могилі Україна, але не вмерла”), — то взагалі сказати б, розмінний образ-поняття романтичної історіософії, яка, вперше відмовившись від ототожнення національного життя з державним, піддала рефлексії сам факт існування тих політично інтегрованих до складу імперій народів, які, за Гегелем мовлячи, не виступили ще на кону історії з власною реплікою в драмі світового духа: сплячого належалося “пробудити” [2, 129—130].

Традиційну міфопоетичну символіку (Україна — спляча царівна, що лежить у труні, зачарована відьмою злою) Олександр Олесь доповнює образом-символом злої мачухи, що катує державно-національну та естетичну особистість (“нетлінна краса”) України, та казковим мотивом визволення, що здійснює молодий лицар (поезія “Як прекрасна царівна у казці старій...”).

Символічний образ України-сплячої красуні — цілком вписується в космогонічні уявлення О. Олеся, що зазначені параметрами “сльози”-“сміх”. Ці два виміри однієї творчої реальності організують семантичний простір поетової лірики.

Вже з ранніх поезій “Чари ночі”, “З журбою радість обнялась”, “Зимою” два полюси життєствердження — “сміх і сльози” — утворюють художню цілісність Олесевого світосприйняття.

Досліджуючи архетипні уявлення первісного суспільства, О. Фрейденберг переконливо довела, що радість і плач співіснували як протилежні начала в одній площині подій. За її спостереженнями, образ сміху і сліз як етапів космогонічного акту, зв'язаного з хронічною міфологією, розкривається крізь реалізацію метафори родючості.

У творчій уяві О. Олеся “сльози” і “сміх” усвідомлюються як першоначала, пов'язані з процесами життя і смерті. В поезіях “Айстри”, “Ой не сійтесь, сніги, ой не сійтесь, рясні”, “Для всіх ти мертва і смішна” образ-символ сміху вписаний у семантичне поле смерті. Трагічні явища супроводжує в творчій концепції митця майже ритуальне дійство сміху, яке в

хтонічній міфології супроводжує культові обряди, зв'язані з жнивими, родючістю, зачаттям. Перехід, зазначений міфопоетичними категоріями життя-смерть-життя, відтворений О. Олесем у ранній поезії "Ой не сійтесь, сніги, ой не сійтесь, рясні":

Не злякать вам нікого, холодні сніги,
Бо розпече вас сонце блискуче,
І нечуваний сміх залуна навкруги,
Як тікати ви будете в кручі [3, 60].

У подальшій творчості О. Олеся поєднання символів-образів сміху і смерті знає свідомої інтерпретації. Так, у поезії "Хто сміється в той час, як повинно ридати..." ("книга II") сміх ототожнюється з божевільям:

Нас вітають гармати
І регочуться з нами водно [3, 127].

В ліриці О. Олеся зрілого періоду міфопоетична цілісність "сміх і сльози" трансформується в кілька міфопоетичних образів-ситуацій. Концептуально важливим для творчої системи поета стало уособлення "сміху і сліз" в образах біблейських братів Каїна і Авеля, що символізують одну з версій близнюкового міфу ("розчленування" чи розподібнення єдності, цілісності). Ця метаморфоза створює особливий душевно-духовний світ поезії "Сміх і плач — два рідні брати...":

Сміх і плач — два рідні брати,
Що в людей душі живуть.
Сміх — то Каїн, Авель — плач,
Каїн — радість, Авель — сльози... [3, 675].

Циклічність часо-просторових уявлень організується в ліриці О. Олеся метафоризацією почуттів, зміщенням соціального і природного (біологічного) вимірів існування, перенесення сприйняття дійсності в контекст природного існування або в площину авторської психології.

Так, в поемі "Щороку..." міфопоетична ситуація кохання Весни і Сонця, пов'язана з архаїчною семантикою зіткнення-запліднення, родючості, розквіту, ре-

алізується в межах природного циклу: дія починається і закінчується в обрамленні зимового пейзажу. Це викликає асоціацію з "Лісовою піснею" Лесі Українки. Але на відміну від тимчасового перепочинку природи уві сні, яким означений зимовий пейзаж в поезіях Лесі Українки, зимовий пейзаж О. Олеся сповнений руху і життя. Реальність природного руху викликає, перш за все, образ снігу, що сприймається в ліриці О. Олеся як домінанта цілої гамми почуттєво-зорових образів-символів. Взагалі поетичний простір творинь О. Олеся окреслений межами почуттів, що передаються крізь синестезію фарб, звуків, людських емоційних вигуків тощо.

В поемі "Щороку..." образ-символ снігу разом із головним персонажем Вітром утворюють чоловіче начало, що вступає в конфлікт із красунею-Весною, яка носить під серцем плід сонячного коханця.

В контекст природного існування поет тонко вплітає ліричні відступи, що відтворюють фрагменти існування душі ліричного героя, яка є повноправним персонажем поеми, або емоційні рефлексії народної етнопсихології, яка найчастіше є частиною жіночого образу. Так, на початку поеми зіткнення уявлюваної поетом казкової багатирки з морозом (чоловічим началом) передається у формі жіночого монологу:

Я не лякалась морозу жижкого:
Хай він обгортає стан мій дівочий,
Хай він, як парубок, в'ється круг мене,
Стискає руки
І в шоки цілує... [3, 167].

Історія кохання Вітру знає певних перевтілень, підпорядкованих циклічному руху: народження мрії про кохання, її розквіт, впевненість у безнадійності існування, вгасання (у Олеся найчастіше передається метафорою в'янення) і знов вічний пошук, вічний рух до коханої мрії. Крім того, вічне життя Вітру продовжується в безкінечних трансформаціях в інші типи існування: вогню, чоловіка, птахів, тигра, морських хвиль...

Це дає підстави ліричному героєві проводити певні аналогії з перевтіленнями власної душі:

Біг я колись в простори,
Вибігав на сизі гори
І сміявся над любов'ю
Часом слізьми, часом кров'ю.

Більше думав я не в'януть, —
Із-зі хмар на все поглянуть,
Остудить журбу пекучу...
Ледве я не кинувсь в кручу [3, 187].

Принцип циклічності, повторюваності суб'єктно-об'єктних відносин є особливістю не тільки поетики, а й композиційної будови Олесевої лірики. Причому ця закономірність простежується як в межах певного циклу (цикл “В Криму”), так і в окремому поетичному тексті (“Айстри”).

Часо-просторове існування ліричного героя невід'ємне від циклічного руху природних сил. Народження поетичної мрії пов'язується з весняним пробудженням природи (“Ах, стільки струн в душі дзвонить!”, “Гроза пройшла...”, “Хай вона грає,..”); циклічним рухом сонця (“Ти знову у мене окрилюєш мрії,..”); діяльністю підсвідомості ліричного героя: картини весняного пробудження уві сні (поезія “Того, що любе він, ти рада,..”), казковими фантазіями (“Жита з волошками,..”).

Циклічність природного руху узгоджується з авторським сприйняттям соціальної динаміки, а також плинності свідомості та підсвідомості, набуває в ліриці О. Олесея символічного узагальнення.

Так, у хрестоматійному вірші “Айстри” дія розгортається в межах однієї ночі (північ-ранок). Розквіт айстр символізує ціле життя, сповнене мрій, ілюзій, чекання, ідилічних картин. Зустріч із холодним ранком обумовлює трансформацію свідомості персоналізованого образу айстр:

І вгледіли айстри, що вколо — тюрма...
І вгледіли айстри, що жити дарма, —
Схилились і вмерли... І тут, як на сміх,
Засяяло сонце над трупами їх!.. [3, 53].

Поява сонця “знімає” трагізм ситуації,

яка оцінюється в контексті природного існування. Свідоме прагнення узгодити пластику душевних рухів з динамікою Всесвіту, вивести душу на світові обрії спостерігаємо і в Олесевому циклі “В Криму”. Душа ліричного героя стає персоналізованою дійовою особою в цьому циклі. Вихід душі із полону свідомості, контексту буденного існування, здійснюється завдяки екзистенційному прориву, прагненню злитись з морем, степом, піснею, коханням...

В залежності від відтворення весняного або осіннього станів природи, розквіту мрій або їх вгасання, можна говорити про розімкненість чи замкненість часо-просторових стосунків між ліричним героєм і уявленим світом. Так, стан осіннього в'янення (вагання), позначений відповідним станом душі, відтворюється крізь замкненість часо-простору (в поезіях “Іскра”, “Душа моя — пуста холодна й німа...”, “Погасло сонце ласки і тепла...”, “Осіню віє...”). Обрив часу та обмеженість просторових меж позначаються на метафоричних рядах “душа-тюрма”, “душа-пуста”, “світ-тюрма”, “душа моя — дно безджерельне й сухе” — в поезії “Душа моя — пуста холодна й німа” [3, 62].

Безнадійність існування ліричного героя передається крізь кольорову символіку, в якій помітно переважають білі та сріблясті фарби. Семантика блиску відтворює враження холодного та пустого дотику:

Поглянь у душу: там, в труні,
Лежить любов моя розбита,
Парчею срібною покрита
І вбрана в квіти весняні [3, 84].

Отже, часо-просторові стосунки між ліричним героєм і уявленим світом, що утворюються в екзистенційному прориві до душі світової відбивають метаморфози поетової душі, що позначаються на рівні суб'єктно-об'єктних перетинків, метафоричних зміщень (сміх-сльози, розквіт-в'янення, пісня душі-сон душі...); циклічних рухів, що охоплюють композиційні особливості Олесевої лірики, а

також надзвичайні надбання Олесевої поетики.

Цитована література:

1. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів: Літопис, 1997. — 291 с.
2. Забужко О. Шевченків міф України. — К.: Абрис, 1997. — 396 с.
3. Олесь О. Твори: В 2 т. — Т. 1. — К.: Дніпро, 1990. — 959 с.
4. Петров В. Проблема Олеся // Українське слово, Кн. 1. — К.: Рось, 1994. — С. 275—285.
5. Рисак О. О. Душа як домінанта авторської перцепції (Леся Українка та Олександр Олесь) // Леся Українка і сучасність. Тези доповідей та повідомлень літературної науково-теоретичної конференції 23—25 лист., 1993. — Одеса. — С. 57—58.
6. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів у 50-т. — Т 31. — К.: Наукова думка, 1981. — С. 45—120.
7. Фрейденберг О. Поетика сюжета і жанра. — Л.: Худ. лит., 1936. — 545 с.