

УДК 809.1

Тетяна Шестопалова
(Луганськ)

МІФОПОЕТИКА В. Б. ЄЙТСА І РАНЬОГО П. ТИЧИНИ: ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

На межі століть (кін. XIX — поч. XX процес модернізації художнього мислення був відображенням тектонічних зрушень у суспільній свідомості (народження індустріального суспільства, утвердження його норм та цінностей, “масовості” і страх перед нею); у філософській думці (потужний розвиток і утвердження ірраціоналістсько-інтуїтивістських світоглядних доктрин — Ф. В. Шеллінг і А. Шопенгауер як предтечі, Е. Гартман, В. Дільтей, Ф. Ніцше, А. Бергсон та ін.); у мистецтвах і літературі (поява тенденцій неміметичного гатунку — символізм, імпресіонізм, експресіонізм — як заперечення реалістично-натуралістичної практики в царині художності, обґрунтованої позитивістською філософією). Тому в творчості різних письменників, хоч і приналежних до відмінних культурно-історичних ареалів, виявлялася спільна настроєвість і подібні за природою міфологічні моделі художнього осмислення глобальних проблем буття. Вільям Батлер Єйтс (1865—1939) належить до найвидатніших письменників-модерністів англоговорного світу. Ірландський поет, який усе життя писав англійською мовою і не знав власне ірландської, кельтського кореня, мови, представник буржуазії, уродженець міста, що вважав себе аристократом і боронив традиційні, патріархальні духовні цінності ірландського селянства. Він був невгамовним “революціонером” у громадсько-культурній сфері (модернізація політичної думки і традиційного мистецтва, створення якісно нового національного театру) і “реакціонером” за світоглядом, — як пристрасний заперечувач матеріально-наукового прогресу, певних норм лібералізму і загалом індустріальної цивілізації. В останньому В. Б. Єйтс спирався на філософські ідеї великих ірландських мислителів-ідеалістів минулого, відомих у нас як “англійці”, — Д. Свіфта, Берклі, Берка. Едмунд Берк вважається батьком європейського консерватизму. Присвячена Великій французькій революції його критична праця була біблією для Єйтса.

Позірна суперечність цих двох, здавалося б, діаметрально протилежних іпостасей В. Б. Єйтса, — модерністської та консервативної, — знімається єдиним і детермінуючим джерелом художнього та громадянського світогляду, що ними є ірландська етноміфологія, а ширше — прадав-

ня вітчизняна культура. Себто у художньому світогляді письменника ясно вимальовується невдовзі сформульована О. Шпенглером опозиція “цивілізація — культура”.

За творчими уподобаннями В. Б. Єйтс був різнобічною особистістю (поет, драматург, прозаїк, есеїст, фольклорист), а світоглядно — велими цілісною особистістю: ідеалістом і традиціоналістом. Символічною є назва його програмної збірки есе — “Кельтські сутінки” (1893), де письменник розвинув ідею повернення до витоків національної культури, що мало б ґрунтуватися на проникненні в дух ірландської (кельтської) міфології. Відповідно естетика його письма формувалася в руслі символізму. Поезія раннього періоду творчості — це “політ у чарівну країну”, пошуки “неможливої, неймовірної краси”, гімн мрії. Його образи злиті з міфологією, легендами і казками Ірландії, в них Єйтс шукав не тільки новизни символів, а й прагнув до живого зв'язку з народною творчістю.¹

Згодом, після Першої світової війни, консерватизм В. Б. Єйтса посилювався: він відійшов од символістських формошукань та умовно-орнаментального стилю й метафорики. Як зазначає С. Павличко: “Поет заглиблений передовсім у себе, але його душа має багато вимірів. Автор існує в своїй неспокійній самотності і в своїй тяжкій ностальгії за минулим... Ідея контролю за почуттям невідривна від контролю за формою. Класичні форми вірша, яких дотримувався Єйтс, органічно доповнювали його прагнення до аристократичної літератури. Він був послідовним у своєму традиціоналізмі, скептично сприймаючи поверховий авангардизм, тобто таке сучасне мистецтво, що будувалося винятково на технічних прийомах”.² Наголошуємо на цьому моменті як на показовому в художній еволюції письменника, еволюції, що також відображає важливі тенденції доби.

Відомо, що “сонцесейний” лірик Павло Тичина починав як виразник модерністських настроїв і шукань, у вітчизняній літературі ще дуже невпевних. Його дебют ознаменував, з одного боку, появу якоїсь дивовижної мовно-стилістичної легкості, небаченої досі пластичності, а з другого — своєю чарівливою музикальністю, міфопоетизмом та філософічністю благовістив

глибинну і повнокровну, з європейськими засягами, нову органіку українського слова. Подібно до В. Б. Єйтса, він з обережністю ставиться до успіхів матеріально-технічного прогресу, до наступу обездуховленої цивілізації, при цьому ніби явно наснажуючись світом казки, давньою міфологією слов'янства (“Всесвіт наш — це дивна казка, / Це одна з фантазій Божих... / Я над всесвітом чудовим / Все життя своє гадаю, / Бо люблю казки прекрасні, / Бо фантазії кохаю”).³

Як і Єйтс, Тичина шукає органічних і питомих засновків для вираження власного модерного світовідчуття і знаходить їх у язичницькому синкретизмі, поганській та християнській міфології, зрештою, в ідеалістичній, кордоцентричній філософії Г. Сковороди, себто в глибинній національній традиції, засадничо протипокладеній раціонально-прагматичним концептам епохи Просвітництва і позитивізму. Його національна пристрась (як і громадянська активність) не явлена так прямо, як у Єйтса, однак Тичина аж ніяк не байдужий до національного Відродження (“Ах не смійтеся ви наді мною, — / Не для вас я Україну люблю!”, с. 239, 1911 р.). Світ поезії раннього Тичини набуває якогось пантеїстично-космічного обрамлення, переймається навіть певною містичністю. Язичництво — кельтське і слов'янське, а, точніше, язичницький синкретизм уявляється обом поетам ідеальним морально-почуттєвим станом, засвідченою у минулому духовною рівновагою, що її втратила цивілізація.

І ще одна оцінка С. Павличко творчості ірландського майстра: “Міфопоетика Єйтса виникла як противага британській емпіричній філософії, британському матеріалізму, який поет ненавидів усе своє життя і вважав найбільшим інтелектуальним злом. Практицизм, матеріалізм Єйтс вважав за основу англійського духу, духовність — за основу ірландського”.⁴ Подібну опозицію бачимо й у П. Тичини: російський світ — це світ “заліза”, тотальної перебудови-руїни, злості, обездуховленості (“Дума про трьох вітрів”). Такий мотив кристалізується вже в роки Революції, він імпліцитно присутній і в поверхово-вимушеному вихвалінні Росії пізнішого часу. Наприклад, у поезії “З мого щоденника” (збірка “Вітер з України” 1924 р.) читаємо: “Чи не Сибіру дух над нами? Чи не царські гробниці докинули оком? А! З Біломор'я чую соловецький ладан? В ньому змішались дзвони й матюки, і розбишцтво, і свобода. А Іван Четвертий Грізний, проткнувши псу смердючому жезлом залізним ногу, — стоїть, — і слухає...” (с. 187).

Обидва поети послідовно уникають героїзації минувшини. Світ предків постає у них як світ тонких переживань, химерних вражень, дивовижних образів, щемкої поетичності, себто відроджується у своїм міфологічним забарвленні. І в цьому вони прагнуть віднайти його силу, його невмирущість. В. Б. Єйтс так глибокодумно сформулював цю свою засаду творчості, засаду відо-

браження минулого: “... під національною поемою й романом розуміють таку поему чи роман, які побудовані на якійсь події славної ірландської історії і пов'язані з думками й почуттями, що рухають великим числом патріотично настроєних ірландців. Я з свого боку вважаю, що поезія чи проза не народжуються з свідомого вивчення славних історичних подій і думок та почуттів людей, а тільки з погляду на маленьке, неясне, мерехтливе, вічне полум'я, котре називають душею”.⁵ Тому, коментує цей вислів С. Павличко: “Творчий підхід автора до життя передбачає зображення не сюжету, не події, а характеру, не зовнішніх перипетій буття, а внутрішніх сутностей, смислу всього. Так само історичне буття рідного народу, сучасна ситуація сприймаються в символічному вбранні”.⁶

Напередодні I-ї Світової війни світовідчуття В. Б. Єйтса змінюється, змінюється і його сприймання кельтської міфології. В його ліриці з'являється сильна особистість, міфологія героїзується, поетика “твердне”, “окласичнюється”, вірш набуває внутрішнього драматизму і напруги. Але це вже наступний етап творчості поета. Так само в часи революції 1917—20 рр. змінюється і П. Тичина: на зміну ніжному символістові з досконалим відчуттям світового світлоритму приходить провісник революційного запалу, руїни і твердості (“Революційний гімн”, “Псалом залізу” і под.). Проте коли Єйтс змінюється, дедалі більше переймаючись національною пристрасцю, щораз більше захоплюючись правими ідеями, то Тичина, навпаки, еволюціонує в бік класовості, лівого екстремізму, які, врешті, привели його у збірці “Чернігів” (1929 р.), за словами Є. Маланюка, до “психопатологічних автопародій”.⁷

Отже, ми контурно окреслили світоглядне тло, на якому постали символістські міфосвіти двох великих поетів. Тепер спробуємо простежити типологічну подібність їхнього художнього мислення, суголосність визначальних для стилістики кожного з митців міфопоетичних фігур чи деталей.

В. Б. Єйтсові, який ґрунтовно займався вивченням кельтської старовини та міфології, органічно притаманна міфологічна уява. Хоч слід відразу зазначити, що міфологічна тематика розроблена у нього значно ширше й послідовніше, ніж у Тичини. Для останнього міфологічний світ слов'янства існує ніби віддалік, у правідчуттях. Він лише відлунує окремими символами, образами, іменами, моментами екзистенції, поєднуючись із якимись іншими, “нетамтешніми” світочуттєвими початками. Найдоречніше тут вдатися до визначення “міфологеми”.

Численні друїди, герої ірландських міфів — Кухулін, Уснех, Фергус, Конхобар, Емер та інші, — стародавня ірландська столиця Тара, легендарний ліс Бріселінда, кромлехи, райська країна “Земля підводна”, край богів — “Данаан”, елементи ірландських казок, їхня символіка і на-

строевість — усе це щедро присутнє у ранній ліриці В. Б. Єйтса. Про давню вільну Ірландію поет згадує як про часи гармонії і раювання:

Коли була ще Ейре господиня,
Тут гілочка з дзвіночками була,
Бриніла тихо, зелено лила
Друїдів добрість, ельфів благостиня;
Всіх чарувала — й кидав торг купець,
І забував селюк свою худобу,
І бій вшухав, і засинала злоба,
І входив мир на мить до всіх сердець.⁸

Вірш “Пісня Енгуса-Блукальця”, на нашу думку, є одним із показових зразків казково-міфологічної поезики Єйтса:

Раз до ліщини я пішов —
Чого та голова вогниться?
І вудку вирізав собі,
І взяв та й наживив суніцю;
Затріпотіли мотилі
Й зірки, до мотилів подібні,
Закинув вудку я в струмок
І виловив рибинку срібну.

Ї поклав я на траву,
А сам хотів вогню вкресати,
Та враз зашелестіло щось,
Гукнуло: “Енгусе!” — позаду.
Не риба — мережке дівча,
І коси в яблуневім цвіті!
Мене гукнуло на ім’я
Й розтануло в ранковім світлі.

Дарма, що вік я мандрував
З долини в гори, з гір — в долину,
Знов світ пройду, але знайду
І поцілую ту дівчину,
Й піду поміж шовкових трав,
Рвучи із неба для забави
Сріблісті місяць-яблука
І сонце-яблука златаві. (с. 62)

Цей вірш перегукується з настроєвою символікою раннього Тичини навіть в образах: “місяць-яблука”, “сонце-яблука” нагадують Тичинині: “яблуневоцвітно”. Водночас уже тут ми ясно відчуваємо вищу синтезованість тичинівського письма, що в ньому традиційно наведений елемент (топос плодоносної квітучості) синтезується в якість індивідуального духовного стану (“посміхнулась так привітно — яблуневоцвітно”).

Одна з ранніх збірок В. Б. Єйтса називається “Троянда” (1893). Ця квітка є для поета символом “духовного кохання і вищої краси”, “символом жіночої краси”, “символом Ірландії”. Знаходимо інтерпретацію цього образу в багатьох поезіях збірки: “Троянді на розп’ятті часу”, “Троянда світу”, “Троянда миру”, “Троянда битви”, “Закоханий розповідає про троянду в його серці” та ін. Троянда символізує у Єйтса снагу й надію на велике відродження цілої країни, стимулює духовне піднесення над буденністю: “Аби дрібне, буденне все до мене не добилось” (с. 37). Весь світ для нього стає “трояндним”, тобто оновлюється, стає пристрасним, осяйним, духмяним. У цьому фантастичному образі світу поет ніби шукає порятунку.

У Тичини: “Огонь життя лелійте, / Огонь вина./ Як мак душею рожевійте” (с. 268), “...правлять службу Божу./ Як рожу...” (с. 269) і подібне. А яким потужним є у раннього Тичини мотив цвітіння: “Життя моє — молитва / Всевладниці Красі, / Горіння — розцвітання / В огні квіток — думок” (с. 255), “Цвіт в моєму серці. / Ясний цвіт — первоцвіт!” (с. 15)

Обидва поети часто вдаються до поганської персоніфікації. Їхній художній світ щертє перейнятий пантеїзмом, “сонцепоклонництвом”. Тут варто продемонструвати різочу подібність образно-звукової організації двох віршів: “Пісня ельфів” Єйтса і “Хор лісових дзвіночків” Тичини.

Єйтс:

Ой ми веселі, ой ми старі,
Старі й веселі!
Тисячі літ, тисячі літ
В земній оселі.

Даймо цим дітям, що з світу прийшли,
Тишу й любов,
Росяні довгі часини нічні,
Зірний покров;

Даймо цим дітям, що з світу прийшли,
Сон чарівний.
Що ж бо є краще, на світі краще?
Нам поясни!

Ой ми веселі, ой ми старі,
Старі й веселі!
Тисячі літ, тисячі літ
В земній оселі. (с. 46)

Тичина:

Ми дзвіночки,
Лісові дзвіночки
Славим день.
Ми співаєм,
Дзвоном зустрічаєм:
День!
День.

Любим сонце,
Небосхил і сонце,
Світлу тінь,
Сни розкішні,
Все гаї затишні:
Тінь!
Тінь.

Линьте, хмари,
Ой, прилиньте хмари,—
Ясний день.
Окропите,
Нас благословіте:
День!
День.

Хай по полю.
Золотому полю,
Ляже тінь,
Хай схитнеться —
Жито усміхнеться:
Тінь!
Тінь. (с. 51)

В. Б. Єйтс постійно прагне своїм поетичним словом вичарувати дух старовини, символом якого у нього є друїди-жерці, одержимі пристра-

сто істини. Подібно й ліричний герой Тичини перевтілюється у якогось язичницького жерця-волхва:

О, я не невідьник,
Я ваш беззаконник,
Я — сонцеприхильник,
Я — вогнепокклонник.

Ненавиджу темне
Життєве болото.
Я в душу таємне
Ловлю сонцезлото.

Молось я у храмах
Струнчастого гаю.
Там блискавок замах
Сліпучий без краю!

Люблю я любов'ю,
Що раптом зростає,
Що кропить кров'ю,
Веселкою грає... (с. 267)

Так само у символіці кольорів, у символіці еросу бачимо очевидний і знаменний перегук: білий колір — символ юнацького, чистого, піднесеного кохання — набирає в обох авторів якоїсь трансцендентної, містично-язичницької значущості.

Єйтс:

Під вербами стрів я любов — володарку мрій моїх,
Вона ішла по садочку, а ніженьки — наче сніг.
“Люби мене, милий, легко, як листя на гілці росте.”
Я ж був молодий, нерозумний і “ні” сказав їй на те.
Зустрів я на лузі любов — володарку мрій моїх.
На плече мені ручку поклала, а рученька — наче сніг.
“Живи собі, любий, легко, немов у лузі трава”.
Я ж був молодий, нерозумний,— і досі журба жива. (с. 36)

Тичина:

Я сказав тобі лиш слово —
Вколо ж шум який піднявся:
В небі сонце задзвеніло,
Гай далекий засміявся.

Подививсь я в твої очі.
Стиснув руку в любій муці.
Білі гуси ген за ставом
Розлетілися по луці...

Заглянув я в твою душу.
До серденька притулився.
Бачу — вишні розцвітають.
Чую — тихий спів полився.

Ах, це десь весна танцює,
Розтопивши білу кригу! —
Переповнений любов'ю,
Я одкрив кохання книгу. (с. 249)

У ліриці В. Б. Єйтса міфологемними образами вимріяного, втраченого гармонійного світу ірландської минувшини виступає “ліс”, якийсь райський “острів” чи містицизоване “море”. Це

той ліс, де душа кельта віднаходила омріяну радість, красу й остаточну відповідь на загадку буття. “Острів” і “море” — це топоси тисячолітніх борінь і прагнень закинутого на край безмежної Атлантики ірландського народу.

У П. Тичини міфологемними образами української “золотої” давнини є “поле”, “простір”, “степ”, “нива”, “чорнозем”, “лан”. Ці топоси також означають певний ідеальний, величний, вільний і прекрасний світ українського роздолля. Наприклад:

Не бував ти у наших краях!
Там же небо — блакитні простори...
Там степи, там могили, як гори.
А весняні ночі в гаях!
Не бував ти у наших краях,
Бо відтіть не таким би вернувся!
Чув про степ, що ген-ген простягнувся?
Єсть там люди — й зросли у степах, —
Що не люблять, не вмійють ридати,
Що не можуть без пісні і нивки зорати!..
(с. 233)

Саме звідси, з відчуття відрадного, прекрасного простору у ліричного героя Тичини бере свій початок осторога, нехить до урбаністичної цивілізації: “Я сміявся б із вами, співав... лиш не тут, / Лиш не в городі цім непривітнім ... / Ах чи те ж би було на просторі. / На просторі, де сонечко сяє, / На просторі, де вітер шаліє... / Я б цей город, мов попіл, розвіяв в степу, / Щоб і сліду його не лишилось...” (с. 241).

Це міфологізоване “поле”, цей “степ” віддують у Тичини різними настроями, часом оживають, часом дихають трагізмом, смертю, гнівом, набирають найрізноманітніших відтінків, дуже символічних і пронизливих. Особливим драматизмом перейнятий образ поля у “Скорбній матері”: воно наче всотало у себе весь біль і страждання українського народу впродовж тисячоліть. Або ось яка знаменна персоніфікація: “Чорнозем підвівся і дивиться в вічі, / і кривить обличчя в кривавий свій сміх...” (с. 70).

Абсолютно по-модерністськи вирішений у П. Тичини й традиційний у світовій ліриці образ-символ “вітру”. Автор послідовно актуалізує архетипні сутності. Це сила, яка керує людськими долями, яка змінює світ, яка визначає сталість несталою і сама при цьому лишасться незбагненою, “темною”, — не випадково ж він, “вороний вітер” (с. 48). У “Думі про трьох вітрів”, написаній у дусі традиційного хліборобського мелосу, образ вітру набуває глибокої філософської значущості. Він існує у трьох іпостасях: “Лукавий Сніговий”, “Безжурний Буровий” і “Ласкавий Легіт — Теплокрил”. Через символіку пір року у поезії (окрім явної патетики національного відродження) передано й глибинну язичницьку містику вітру-бога, Стрибога як зримого, дотикально відчутного (згадаймо відзначувану О. Ф. Лосевим предметність міфічного мислення!) втілення творчих і руйнівних сил, що у своєму нерозривному взаємозв'язку й визначають вічний колообіг земного буття.

В. Б. Єйтс також надає образіві вітру містичності. У поезії “Дитині, що танцює під вітром” образом вітру персоніфікована якась незбагнена екзистенційна потуга, що невідвратно визначає трагізм і парадокси людського буття (с. 94).

Ще один явно міфологемний образ у ранній ліриці Тичини — це образ “птаха”. Він то “сріблястий голуб”, то “чорний ворон” (чи “сизий ворон”), то “райська птиця”, “гайвороння” або ж “чорний птах”, який персоніфікує всю темну, демонічну стихію історії і природи. У міфопоетичі Тичини цей архетипного походження образ покликаний передати глибинні, традиційні уявлення слов’ян-українців про Добро і Зло, про вічну боротьбу між цими двома стихіями-праосновами людського буття. Поет віртуозно робить фольклорну символіку чинником відтворення сучасної почуттєвості, сучасного “образотворення” світу. Він досконало відтворює статистику одвічної трагедійної змінності — проминантності:

Над болотом пряде молоком...
Чорний ворон замисливсь.
Сизий ворон задумавсь.
Очі викловав. Бог зна кому.

А від сходу мечами йде гнів!..
Чорний ворон враз кинувсь.
Сизий ворон схопився.
Очі викловав. Бог зна кому. (с. 28)

У “Золотому гомоні”, безумовно, одному з найкращих, найпроникливіших творів Тичини, пробудження українського Простору відбувається у вихорі космічної музики, під знаком хреста Андрія Первозваного, з потуги язичницької прастихії українства: Київ “мов жрець сп’янілий від молитви” (с. 60). А в антиномії до цього величного Відродження кричить “Чорний птах із гнилих закутків душі”, що “розп’яття душі людської / Століття довбав”, “виймав живим очі / Із серця віру” (с. 62). Він прагне “чорнокрильям” накрити “голуби й сонце” — ці два величні символи вічної радості, любові й молодості, вічного Воскресіння, Богоданості.

Гадаємо, наш дослідницький фрагмент, що є першим кроком у реконструкції та аналізі міфопоетичі двох визначних поетів-символістів, дасть можливість увиразнити і розширити спектр бачення раннього європейського модернізму в його специфічних національних особливостях і вимірах. У висновку наведемо слова Ю. Андруховича про домінанту міфологічного мислення в модернізмі: “Модерністська література глибоко і повсюдно наснажена міфологічними ідеями, темами, мотивами. Більше того — міфологічне розуміння буття перебуває у центрі модерністських ідей — мистецька дійсність модернізму завжди є міфо-дійсністю”.⁹ Саме така засада осмислення естетики модернізму, на нашу думку, дозволяє проникнути у його глибинні вартісні сутності.

Примітки

¹ Саруханян А. Поэзия древняя и современная // Поэзия Ирландии.— М., 1988.— С. 13.

² Павличко С. Вільям Батлер Єйтс. // Єйтс В. Б. Лірика.— К., 1990.— С. 30, 31.

³ Тичина П. Сонячні кларнети. Поезії.— К., 1990.— С. 246. Далі всі цитати за цим виданням, вказуються лише сторінки в дужках.

⁴ Павличко С. Вільям Батлер Єйтс...

⁵ Єйтс В. Б. Лірика.— К., 1990.— С. 18.

⁶ Там само.— С. 19.

⁷ Маланюк Є. Книга спостережень.— К., 1997.— С. 313.

⁸ Єйтс В. Б. Вказане видання.— С. 53.

Далі всі цитати за цим виданням, вказуються лише сторінки.

⁹ Андрухович Ю. Б.-І. Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму. Автореферат дисертації.— Івано-Франківськ, 1996.— С. 12.

RESUME

The research shows up the typological character of early Tychina’s along with Irish modernist B. Jeits’ turning to ethnomythological foundations of their nations. The conclusion states that activating of sign mythologems of each nation’s culture makes the new way of both masters’ writing possible.