

ТВОРЧИСТЬ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ: ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА СТИЛІСТИКА

У статті пропонується погляд на поезію та есеїстику Олени Теліги як на оригінальне засвоєння принципів експресіоністичного напрямку й суголосних йому інтелектуальних ідей першої половини ХХ ст., а також окреслюється коло корелятивних спільностей між цими явищами як на рівні світоглядних концепцій, так і образної організації.

"Є в стилі нашого життя і нашого мистецтва щось від буряної ночі, з диким гуркотом грому, з блискавицями, що нагло освітлюють все довкола, ясніше як день, як сірий день стилю минулого віку, коли крізь павутиння туману тяжко було доглянути сонце, що так відчувається за темрявою сьогоднішньої ночі". Таке визначення власного стилю, витримане в експресіоністичній манері, пропонує Олена Теліга.

Традиційно творчість О.Теліги, як складову контексту пражської групи, вписують у рамки неоромантизму та неокласицизму. Ця поетеса - особлива постать у колі пражан, оточена у діаспорній критиці харизматичним ореолом, що визначало напрям інтерпретації її текстів у пафосному, риторичному ключі, її часто порівнювали з Лесею Українкою, і це було виправдано з огляду на тематику, стилістику й загальну поетичну тональність. Услід за Д.Донцовим її можна назвати "співачкою українського Рісорджіменто".

Спробу реінтерпретувати творчість О.Теліги у власне естетичних термінах (сприйняту не дуже прихильно) здійснив свого часу Ю.Шерех, винісши в назву статті промовисту цитату "Без металевих слів і без зідхань даремних". Без підтримки лишилася також пропозиція Ю.Бойка розглядати її творчість у руслі експресіонізму (який, до речі, світоглядно найближче стоїть до неоромантизму й символізму, а також пов'язаний із неоідеалізмом [9, 13]).

З експресіонізмом або, за означенням М.Хвильового, активним романтизмом чи вітаїзмом у творчості О.Теліги корелює принцип радісної активності. Надзвичайно важливим концептуальним моментом у творчості О.Теліги був лейтмотив героїчного сміху. В есе "Сила через радість" вона називає своє по-

коління поетами радісного змагу [7, 95]. Власне, у її концепції сміх наділяється сакральним, магічним змістом і витворює широку культурологічну перспективу від часів античності і до доби модернізму. Діонісійське начало, чи "оргіастична стихія" (Ю.Шерех), виразно присутнє у поезії О.Теліги, що було одностайно відзначено критиками. Окрім того, сміхова домінанта апелює також до карнавальної традиції, для якої якраз і був істотним "пафос змін і оновлень, образ творчої смерті. Карнавал - свято всезнищуючого і всеоновлюючого часу" [1, 143], відповідно його сміх мав оновлювальну силу. Чи не в кожному вірші бачимо гру опозиціями життя/смерть, холод/вогнь, туман/сонце або блискавка, які також пов'язані з цією амбівалентністю.

Гумор, сміх як креативна енергія постулювалися і у творах Ф.Ніцше, з яким концепцію Теліги єднає вже генетична спорідненість. Для її поезії веселість - не просто риса характеру, а вияв більш суттєвої світоглядної властивості. Вона включає і загальний мажорний світогляд, і відмову від похмурої серйозності й догматизму, і внутрішню свободу. Радість - це пароль до багатьох її віршів, певний знак, ієрогліф, що об'єднує надію, духовну гармонію і національний підйом. Семантика радості у Теліги безпечно запозичена з Ф.Ніцше, адже поняттями сміх, веселість і радість переповнені всі його тексти. До цих понять постійно апелює Заратустра: "Усі гарні речі сміються", "Нехай хибною називається у нас будь-яка істина, у якій не було б сміху!", "Життя є джерелом радості". Окрім того, радість - нерозлучна супутниця надлюдини, веселість - райдужний сплеск її діонісійської природи ("Припиніть турбуватися про скорботу й забудьте про смуток, що навіє потолок!.. Сміх, вищі люди, я проголошую священним" [6, 286]). Цей постулат якнайкра-

ще підходить до світоглядної настанови О.Теліги, яка а ргіогі відкидала розуміння жертовності як важкого й нудного обов'язку, натомість уявляючи її іманентним пасіонарним станом, свідомим екзистенційним вибором. Біль має сприйматися не з почуттям жертви, а з почуттям гідності. Таке, власне, романтичне осмислення феномену жертовності зустрічаємо ще в Новаліса: "Треба пишатися болем, кожен біль є пам'яттю про наше високе призначення". У цьому плані О.Теліга парадоксальним чином суголосна з В.Винниченком, якого загалом вважала "фіглярко-легковажним гістериком". У п'єсі "Брехня" його героїня виголошує таку думку: "Це дурниця - самопожертва без радості". Дослівно те саме доводить і О.Теліга.

Нарешті, найбільше важила для поетеси репрезентація веселості як вияву вітальної сили переможців:

Тільки тим дана перемога,
Хто й у болі сміється зміг.

Вона по-експресіоністськи прагне подолати застиглість рухом, бездіяльний спокій активним чином, причому це відчутно навіть у колористиці:

А в мене дні бунтують і кричать,
Підвладні власним, не чужим законам
І тиснуть в серце вогнену печать,
І значать все не *сірим*, а червоним.

В одному зі своїх есе вона пояснює, що "вогнена печать неспокійних душ Сірків і Богунів" є знаком чинної любові (на відміну від сентиментальної розчуленості), екстатичності. Очевидно, у досвіді експресіонізму О.Теліги якраз і приваблювало зображення крайніх виявів емоцій, орієнтація на трагічний і драматичний бік життя, себто те, що Д.Донцов називав "духом донкіхотського героїзму", в осмисленні якого поетеса орієнтувалася ще й на М.Хвильового, М.Міхновського, а також М.Унамуно.

Отже, характерне для всіх пражан бажання чину, боротьби у О.Теліги осмислюється перш за все через сміх. Ця ідея набирає такої ваги, що, подібно до концепції знання/влади М.Фуко, у поетеси послідовно втілюється ідея сміху/влади. Це демонструє хоча б наступна цитата з вірша "Безсмертне" (сама назва є прямою алюзією до *highrer Mensch* Ніцше):

І мабуть кожен з нас відчув
Той сміх, як переможну силу,
Як перенесену свічу
За межі СХИЛУ.

Це можна вважати перифразом ніцшевської тези: вбивати слід не гнівом, а сміхом, або ж думки Дж.Леопарді, якою вона цитувала в одному есе: "Хто має відвагу сміятися - той є паном світу, як той, що завжди готовий на смерть". Подібно до нього сама О.Теліга закликає "бути радісними в час недоли" [7, 94].

Профетизм, прозирання в майбутнє, комплекс Кассандри реалізується в текстах О.Теліги через майже нав'язливе повторення слова "гострий". Зір має бути гострим, щоб не заблукати в темряві, щоб роздери "чорну за слону, що ще висить над майбутнім". Гострота як прорізування, проривання за межі, прозирання у майбутнє пов'язується з усіма провідними образами поезії Теліги, надаючи їм специфічного забарвлення: це "гострі очі розкриті в морок", "гостра радість" і "гостре щастя" (або ж "щастя з гострим болем") як означення в тексті головного імперативу поетеси - "страждання з радістю" - і як динамічний рух назустріч змінам, активне перетворення дійсності:

І життя не стоїть, а йде
З гострим сміхом і гострим плачем.

До речі, О.Черненко зазначає щодо експресіоністів, що для них істотною була "експресивна сила динамізму, що виявляла психіку людини, її злі або добрі прикмети" [8, 15].

Метафоричним синонімом гостроти виступає крик, а також вогонь (і його конкретний символ - сонце), їх єднає відчуття семантичного проривання простору думки, що прагне матеріалізуватися. Подібна стилістика зустрічається і в інших пражан, наприклад, у Є.Маланюка ("Ось кожна думка, кожна мить сталевим лезом горло ріже"), проте конотація образів виявляється негативною ("зарізаний крик", "розстріляна тиша", "гострий мозок", "свердла віч", "леза уст", "рана рота", "келик кари" тощо).

У О.Теліги гострота може інтерпретуватись як візійність. Хоча візіонеризм не був домінантною рисою поезики О.Теліги, це не відміння присутності в її поезіях просто-таки вражаючих зразків прозорливості, аж до трагічного передчуття власної загибелі. Між іншим, у поетеси відсутня драматизація смерті, що відповідає мистецькій психології експресіонізму. Як зазначає О.Черненко щодо специфіки цього напрямку, "всесвіт стає духовною власністю людини. Смерть як кінець фізичного життя втрачає своє значення, бо душа живе вічно..." [9, 14]

Омріяну мету - повернутися на батьківщину - поетеса усвідомлювала аж ніяк не з найвним оптимізмом:

Чекає все: і розпач, і образа,
А рідний край нам буде чужиною.

Її візії часто будуються не як інтуїтивні передчуття, а як цілком раціональні передбачення, адже життя "сплітає у вінець в незнаній черзі віру і зневіру". Показовим у цьому плані є вірш "Поворот". Тут немає місця ілюзіям, батьківщина не стане віднайде-ним раєм, а минуле не повернеться:

Та звідкись шум зловіщий вітер вишле,
Щоб кинуть серце у крижаний протяг:
Усе нове... і до старої вишні
Не вийде мати радісно навпроти...

У цих рядках немає песимізму, зневіри, як немає самозаперечення чи розвінчання героїчного чину; це цілком свідоме прозріння особистої приреченості, неможливості реалізації власних сподівань "тут і тепер".

У даному випадку йдеться про особливу духовну напругу, коли людина здатна навіть загинути заради своїх ідеалів і цінностей. Отже, відбувається свідомий екзистенціальний вибір, або, як висловлювалась О.Теліга, переступання "полум'яних меж". В.Франкл, психолог-екзистенціаліст, означив подібний процес терміном "ноодинаміка", себто духовна динаміка, де одним полюсом є смисл, який належить здійснити, а іншим - людина, яка повинна його втілити. Згідно з його концепцією, людина може реалізувати сенс життя трьома різними шляхами: через діяльність, через переживання цінностей (наприклад, споглядання явищ природи або культури, переживання любові) і через страждання. У світоглядній системі О.Теліги багато важило останнє, оскільки вона почувалася особою не лише приватною, а включеною в плін доби.

Що нам шастя солодких звичок
У незмінних обіймах дому -
Може завтра вже нас відкличе
Канонада грізного грому.

З цього приводу Ю.Шерех влучно спостеріг, що О.Теліга, "поетка життєвого шалу... взяла свою душу в рамки гордості-вірності. Рамок потребувала вона для себе - і тому взяла рамки найвідстоянішої поезії - альбомної поезії... Рамки гордості-вірності тільки підкреслили глибину її сп'яніння повнотою життя" [6, 461]. Таким чином, О.Теліга є "неповторним зразком романтичної самоопанова-

ности", самодисципліни. Як справжня максималістка, митець вольової натури, якою керує супер-его, вона демонструє аскетичний стоїцизм.

Оскільки на тематику віршів, вибір мотивів об'єктивно впливала зовнішня реальність, поряд із ренесансним "упиванням життям" (інтимна лірика), у поезіях усе частіше з'являвся мотив чину, імперативної дії. Творчість поетеси припала якраз на період між двома війнами, або, за екзистенціалістською термінологією, на пограничну ситуацію:

Ми весь час *стоїмо на грані*
Невідомих шляхів майбутніх.

Цей уривок суголосний рядкам Г.Аполлінера, також учасника війни ("Тож майте жаль до нас, ми завше боремось на гранях // Безсмертності і майбуття").

"Грані" для О.Теліги є образом полісемантичним: це і грань між чужиною й батьківщиною, між теперішнім і майбутнім, це й ніцшеанська грань між добром і злом, яку в екстатичному пориві вона теж закликає переступити:

Хай ріже час лице добром і злом!
Хай палять серце найдрібніші ранки!

Ще одним важливим аспектом поезії О.Теліги є феміністичний дискурс, що розгортається в діалозі й полеміці з іншими поетами-пражанами (напр., із Є.Маланюком і Л.Мосендзом). Як зазначають Б.Бойчук і Б.Рубчак, "майже у всіх своїх творах поетеса розглядає життя крізь призму "романтичної" діяльності "мужчина-жінка" [7, 419]. Вона розвивала цю тему і в поезії, і в есеїстиці, наприклад, у статті "Якими нас прагнете?", де ставить проблему сучасного ідеального типу жінки. Полемізуючи з Є.Маланюком, який виділяв три жіночі типи: жінка-рабиня, жінка-вамп і чужинка, О.Теліга пропонує нову парадигму жіночності, якої Маланюк не знаходив у реальності, накидаючи всьому жіночому ознаки пасивності, несталості, облудності, а основну іпостась української жінки виводячи як Антимарію. У Теліги з'являється альтернатива - жінка-войовниця (але, як вона сама підкреслювала, не амазонка), подібна до античних богинь Афіни-Паллади чи Артеміді - жінка, яка закликає до боротьби і бореться сама. Д.Донцов влучно означив цю особливість, кажучи про О.Телігу, що вона "елегантна у своїй статурі "прудкої Діани", горда в наставленні до життя" [3, 600]. Новій

жінці притаманні благородство, самопожертва й відвага (до речі, до такого типу поетеса відносила Аглаю з "Вальдшнепів" М.Хвильового).

Реалізуючи свою модель нової жінки, О.Теліга деконструє фольклорний жіночий дискурс, переосмислює роль жінки-дружини поруч із чоловіком-борцем. Пригадуючи народні пісні-плачі, коли дівчина зі сльозами виряджає козака на війну, поетеса категорично відкидає цей шлях, який вона метафорично означає як "сліпу вулицю жіночого світу". У вірші "Вечірня пісня" вона "переграє" традиційну тему виряджання на війну:

Та завтра, коли простори
Проріже перша сурма -
В задимлений, чорний морок
Зберу я тебе сама.
Не візьмеш плачу з собою -
Я плакати буду пізніше!
Тобі ж подарую зброю:
Цілунок гострий, як ніж.

В.Державин називає цей вірш "геніальною синтезою тематики любовної і громадської" [7, 423]. Справді, мілітарна тематика викурюється тут не як ознака агресивності, а як конкретна патріотична необхідність відстояти батьківщину. А жінка - це моральна опора, пристань, до якої прийде стомлений борець:

Замкни у своїх долонях
Ненависть свою і гнів!
Зложи на мої коліна
Каміння жорстоких днів.

Або, якщо він загине, вона заступить його місце, візьме до рук зброю й сама піде на смерть. Ця своєрідна кореляція між полюсами фрейдівської опозиції Еросу/Танатосу в патріотичному ключі поезії Теліги набуває цілком нового значення. Танатос як інстинкт смерті осмислюється не в сенсі самодеструкції, навпаки, він є продовженням життєвого інстинкту, найвищої жертви задля любові, варіантом креативної смерті якою вона постає в перспективі майбутнього, отією декларованою радісною самопожертвою. Власне, у поезії Теліги відсутня модерністська роздвоеність, її приватне життя пов'язане з громадським, інтимна лірика немислима без патріотизму. Усе це синтезується як належне до однієї свідомості, як елементи єдиної системи координат - тут позиція поетеси до певної міри корелює з експресіоністичною, де "гармонія розбитого на частки світу має бути наново відбудована", від чого "народжується туга за неподільним буттям, за ви-

зволенням від змислових ілюзій нашого ефемерного життя" [9, 14].

Парадоксальним чином смерть може виступати як кульмінація життєвого свята. Це особливо чітко висловлено у вірші "Неповторне свято":

Єдиний день - і враз достигне жито
І доп'яніють обважнілі грона
Він ще не знаний, ще не пережитий
Єдиний день - *мого життя корона.*

Нібито мажорна тональність, у якій починається вірш, із кожним рядком усе відчутніше переходить у мінор, адже святкове почуття пронизане "подвійним смаком - меду і полину". І тому життєва мета пророчо усвідомлюється як "найвищий шпиль - і початок до спаду". Це передчуття "єдиного моменту", відкриття істини буття у О.Теліги суто романтичне. Особистісна екзистенція мислиться як лінійно спрямована до вищої мети. Окрім того, "єдиний день" може бути синонімом "великого полудня" Ніцше ("Це той великий полудень, коли людина стоїть на середині свого шляху від звіра до надлюдини і святкує свою дорогу до надвечір'я як найвище своє сподівання, бо це дорога до нового світанку" [6, 79]).

Експресіоністична образність поезії (і есеїстики) О.Теліги реалізується в означеннях гострий, хмільний, весняний - та відповідних їм образах: сонце, блискавиця, вогонь (які, своєю чергою, корелюють із лейтмотивом радості). Характерно, що функціональний потенціал цих образів повністю реалізується у віршах: природні стихії руйнують і творять нове, відроджують, наснажують; це прадавня перемога світла над темрявою ("Мій чорний день... гарячим сонцем спалений").

У міфологічній інтерпретації блискавиця є символом духовної сили буття, що розбиває ілюзорні реальності світу. Як пише Дж.Кемпбел, "у первісних народів воїни можуть говорити про свою зброю як про блискавки" [5, 85]. У О.Теліги блискавка нерідко виступає атрибутом жінки-воїна, яка "з мечем в руках і з блискавками гніву, військовим кроком, з поглядом ловця" йтиме "крізь вогонь і змову". Окрім того, міфологічне значення цього образу нашаровується на актуальний сучасний зміст: для О.Теліги буря з блискавками є символом нової епохи, українського Sturm und Drang. Блискавки прорізують небо й дають змогу схоплювати контури в яскравому світлі ясніше, ніж при сонному тумані реалізму. До всього іншого, блискавка - це динамічно заго-

стрена думка-рішення, а не сумовите споглядання.

І напружений погляд хоче
Відшукати у тьмі глибокій
Блискавок фанатичні очі,
А не місяця мрійний спокій.

Блискавка О.Теліги суголосна "слову-криці" у Лесі Українки. (Д.Донцов знаходив паралелі щодо цього ще й у містици християнства).

Чи не найважливішим у поезії О.Теліги є образ сонця. Якщо йти за християнською інтерпретацією, сонце - "невичерпальний Грааль, по вінця повний субстанції жертвоприношення, де плоть є істинним тілом, а кров - вином істинним" [5, 42]. Суттєвим для творчості О.Теліги змістовим аспектом цього образу є те, що в міфологічній традиції, як пише С. де Бовуар, "сонце, вогонь - це божества чоловічої статі; а море - один з найуніверсальніших материнських символів" [2, 150]; цей важливий нюанс підтверджує і Дж.Кемпбел: "Мотив сонця як богині, а не бога є рідкісним і дорогоцінним пережитком архаїчного... міфологічного контексту" [5, 201]. У поезіях О.Теліги відбувається дуже цікава несвідома інверсія гендерних символів - скажімо, у вірші "Лист", де фігурують антитези "холодний став"/"душі дзвінке роздерте плесо", "спокій"/"далекі шум незроджених поезій", "зимне умирання"/"гаряча смерть", "тяжкий туман"/"осяйна мить" (хоча загалом тут поетці йдеться більше про подолання "розслабленої психіки XIX ст.", що було для неї концептуальним моментом). Як пише Ю.Шерех, у вірші "Лист" "світ романтичного шалу протиставлений світові спокою, стихія дикого бунту - твердим рамкам внутрішньої дисципліни" [7, 460].

Сонце як вогненна стихія виступає й базовим поняттям тезаурусу для автоназивання ("Я - вогонь, я - вихор"), і як універсальне означення пристрасного почуття, коли "душа горить" і "серце у вогні". В інтимній ліриці таке значення образу поглиблюється мотивом сп'яніння:

В день такий віддатись поцілункам!
В день такий цілим натхненням жити!
П'яним сонцем тіло налилося
Тане й гнеться в ньому мов свіча, -
І тремтить схвильоване колосся,
Прихилившись до мого плеча.

Дослівно подібне трактування образу знаходимо у Г.Аполлінера:

Як рвали ружу полум'яну
їм очі раптом зацвіли
Уста вже здалеку так п'яно
Сонцями на уста лягли.

Стан сп'яніння є також метафоричним означенням екстазу, безоглядної відданості своїй справі. Символ вина кореспондує своєю чергою і з діонісійським началом, оргіастичним дійством, до якого допускали тільки посвячених і яке включало ритуальне сп'яніння, і з християнським причастям або посвяченням (що не суперечить одне одному, оскільки кореляція Діоніс-Христос нині загальноновизнана). Мотив сп'яніння виникає також як антитеза тверезому мисленню, виваженості. Імператив активного чину змушує ліричну героїню

Знов зустрічати сірий розсвіт
Вогнем отрути чи вина
Щоб власній вірі непохитній
Палить лампаду в темну ніч...

Отже, сп'яніння - це символ віри, завзяття, а вино, пов'язане зі стихією вогню, є метафоричним прориванням рамок раціоналістичної поміркованої свідомості, тому

...дивне серце - п'яне і завзяте
Відчує певність, мов нехибну шпаду.

Окрім того, Д.Донцов добачав у цьому мотиві паралель до Шевченкової творчості, адже у стані сп'яніння ліричний герой бачить пророчі візії. У поезіях О.Теліги лірична героїня "п'яна тим самим хмелем екстази, що всі одержимі духом" [3, 607].

Таким чином, стилістика Олени Теліги засвідчує оригінальне засвоєння досвіду неоромантизму, який набирає яскраво експресіоністичного забарвлення. Цей процес виявляється як на рівні світоглядному, так і в образній пластиці, загальній динамічності вислову, у поєднанні вітаїстичного струменя й екстатичної самопосвяти, що творить дивовижно гармонійну цілісність.

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979.
2. Бовуар де, С. Друга стаття: У 2 т. - К.: Основи, 1994. - Т. 1.
3. Донцов Д. Поетка вогняних меж // Українське слово. - К.: Рось, 1994. - С. 600-607.
4. Дороговказ. Поезії О.Теліги та О.Ольжича. - К., 1994. - 45 с.
5. Кемпбел Дж. Герой з тисячею облич. - К.: Альтернативи, 1999. - 392 с.
6. Ніцше Ф, Так казав Заратустра. - К.: Основи, 1993. - 415 с.
7. Теліга О. Збірник (ред. О.Жданович). - Детройт, 1977. - 473 с.
8. Франкл В. Специальный экзистенциальный анализ // Франкл В. Доктор и душа. - СПб.: Ювента, 1997. - 287 с.
9. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. - Мюнхен, 1989.

Tetyana Kononenko

OLENA TELIGA'S CREATIVE WORK: EXPRESSIONIST STYLISTICS

The article suggests that Teliha's poetry and essays were viewed as an original adoption of the expressionist principles and related intellectual ideas of the first half of the 20th century. It also presents a range of correlations between these phenomena with regard to the world view concepts as well as to the imagery organization.