

ОБРАЗИ – СИМВОЛИ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ АРХЕТИПУ ПІСНІ У ПОЕЗІЇ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ГРИЦЬКА ЧУПРИНКИ

Н.Д. Осмак

У статті розглянуто образи-символи арфи, кобзи, сопілки, струни, ліри та проаналізовано їх роль у художньому розгортанні архетипу пісні в поезії Олександра Олеся та Грицька Чупринки.

Українська література кінця XIX – початку XX століття – найпоказовіша щодо перехрещень і взаємовпливів світоглядних тенденцій, стилістичних ознак різних епох, особливо український символізм, позаяк він характеризується як особливостями, зумовленими своєрідним відставанням від європейського літературного процесу, так і суспільно-політичною ситуацією революційного неспокою. Українські модерністи, тяжіючи до оновлення української літератури, порятунку її від епігонства, обмеженого народництва, протиставляючи цьому естетизму, індивідуалізму, красу, сформували, проте, специфічний український символізм, який не міг стати “мистецтвом для мистецтва” у повному розумінні. Тому більшість дослідників говорять про пресимволізм на українському ґрунті (М.Неврий) [1; 60].

Український передсимволізм своєрідно синтезує буденні (народницькі) та вічні (модерністські) іпостасі, репрезентуючи у такий спосіб традиції та новаторство. Він позначений так званою національною художньою свідомістю з її народнопоетичними архетипами, які поступово видозмінюються та розширюються. Ряд науковців (О. Бушмін, М. Храпченко, М. Пархоменко, П. Виходцев, Л. Новиченко, М. Ільницький) займалися теоретичним обґрунтуванням питання літературної традиції, яку нині у філософії розглядають як складову новаторства, співвідносячи з осьовим часом.

Аналізуючи архетипні відфольклорні образи у творчості українських передсимволістів, зокрема Олександра Олеся та Грицька Чупринки, варто відзначити, що попри позірну схожість, вони позначені індивідуально-авторською семантикою, характеризуючи специфіку художнього світу. Особливо цікавою для аналізу видається символіка, пов’язана з органічною для українського народу пісенною традицією: співця, лірника, кобзаря, ліри, кобзи.

Тяжіння до музики спостерігається в Чупринки та Олеся у специфічній образній системі, що рясніє образами, які умовно за їх тематичною належністю можемо назвати музичними. У Чупринки це образи *кобзи, ліри, співця, кобзаря, дзвонів, струн, акордів*. Тобто слова, семантика яких пов’язана з музичним мистецтвом. Музична стихія у доробку Олеся теж спостерігається у найрізноманітніших виявах, адже це і ряд музичних образів-символів (*арфа, кобза, сопілка, струна*), і музичний супровід певних картин, і власне пісенний доробок, репрезентований романсами та піснями. Музика, закорінена в народній пісні, живить творчість обох поетів. Так, перші поезії Чупринки позначені тяжінням до образів *кобзи, ліри*, що зближує творчість модерніста з романтиками, які теж вбачали філософські ідеї у музиці. “У романтиків – музики, яка, як відзначає Ф.Шлегель, теж наповнена філософським змістом” [2; 36]. Але романтики бачать думу і пісню народними, це вужча, порівняно з символізмом, семантика історичної пам’яті: репрезентантом колишньої слави України виступає у Шевченка, у Куліша “наша дума” і “наша пісня”. Образність ранньої поезії Чупринки наближається до романтичної, бо пов’язується переважно з національним колоритом, з рідним краєм, а не зі Всесвітом (“Моя кобза”, “Пісня”). Надалі ці образи глобалізуються, набуваючи філософського значення і символічного узагальнення, збільшуючи сферу поширення аж до безмежного Всесвіту. Творчість Олеся узагалі деякі дослідники вважають неоромантичною із елементами

імпресіонізму. О.Білецький характеризує Олеся як романтика з деякими рисами імпресіонізму.

Герой поезій Олеся, так би мовити, «частково неоромантичний», позаяк це мрійливий лірик, якого вражає жорстокість світу, у поезії домінує пантеїстичне бачення людини-творця, а ще продовженням романтичної традиції є використання масиву відфольклорних образів, у тому числі пісенних, музичних, що зближує Олеся та його колегу Грицька Чупринку.

Щодо Олеся, то більшість літературознавчих розвідок відзначає музичність його поезії, апелюючи до оцінки І.Франка, що першим зацентрував на цій рисі його творів: «Виступає молода сила, в якій уже тепер можна повітати майстра віршованої форми і легких, граціозних пісень. Майже кожен віршик так і проситься під ноти, має в собі мелодію» [3;224]. Не відстає від нього і Чупринка: «Старший метр – Микола Вороний і молодші – Микола Філянський, Ол.Олесь, Григорій Чупринка виявляли в поезії небачену досі силу звукового образу, зачарованість музикою ритму...» [4;301]. У процесі формування Олеся та Чупринки як майстрів мелодійної поезії, визначальну роль відіграла народна пісня як генетична єдність музики і слів.

Музика для обох поетів була насамперед джерелом творчого натхнення. Визначимося з рівнями, на яких фіксується пісенна складова:

1) уже згадуваний культ музичності та величезне концептуальне значення музики, що формально виражається у звуковому оформленні поезії за допомогою асонансів та алітерацій;

2) генетичний зв'язок українського модернізму із народною традицією, а отже – із пісенною відфольклорною домінантою, а звідси образна система, сповнена музичної символіки:

- безпосередньо образ пісні;
- образи музичних інструментів;
- образ співця чи музиканта.

Образ поезії, творчості у першій збірці Г. Чупринки «Огнецвіт» (1909) значною мірою романтизований. За фольклорною традицією пісня порівнюється з буйним вітром, з льотом орла, віщує, «*що скоро недоля минеться*» [5; 38]. В основі поезії «Моя кобза», яка відкриває збірку, – символ кобзи, який ще у романтиків символізував пісню, поезію, яка пробуджує людей:

*Ти чуєш, як жалібно кобза гуде,
Аж стогін з грудей вириває, -
І в голову думка невтішна іде,
І мрію веселу вбиває* [5;34].

Попри позірний песимізм у першій строфі, зацентровано, однак, на амбівалентності настроєвої палітри пісні:

*То в ній буревісник сварливо кричить,
То в ній соловейко співає* [5; 34].

Та підведено до оптимістичного фіналу:

*Знов бачиш і віриш, що все пролетить,
Що ти перебореш недолю;
Знов полум'я волі так близько мигтить
І тишишся сам ти собою* [5; 34].

Проявляючи нотки модерністського песимізму («*На вітху ж неначе й надії нема, // Недолі душа виглядає*» [5;34]), глибинна семантика образу **кобзи** актуалізує, однак, важливий для періоду національного відродження пласт історичної, національної пам'яті, асоціюючись зі знаковою для українців боротьбою за свободу, що оживала у піснях старих козаків-кобзарів.

Цікаво, що Олександр Олесь теж відкриває свою збірку поезією «**В дитинстві ще... давно, давно колись**», яка розкриває відфольклорну, органічну природу його поетичної творчості, натхненну враженнями чарівного довкілля:

І задзвеніли в серці звуки,

І розітнувсь мій перший спів... [6;52].

Певною мірою ці поезії у творчості обох митців є програмними, засвідчуючи бачення ними поезії загалом і власного поетичного голосу зокрема у неподільній сув'язі з народнопісенною творчістю як у плані формальної подібності (пісенне звучання), так і щодо ідейного спрямування (оспівування краси, заклик до боротьби). Ці ж твори виявляють і суттєву відмінність, вибірковість у сприйнятті пісні обома поетами, а відтак і різний характер їх творчого доробку. Адже домінантою ранньої поезії Олеся є оспівування краси, він насамперед тонкий і ніжний лірик, вірші якого, за словами П.Филиповича, оповиті не гострою тугою, а м'якою журбою, його мелодії «не крають душі, не викликають бур і пристрастей, а краще хочуть заспокоїти, розрадити» [7;41], а М.Грушевський називав Олеся майстром півтонів:

Ах, скільки струн в душі дзвенить!

Ах, скільки срібних мрій літає! [6;53].

Крім самої пісні, музики, важливими є також образи музичних інструментів, з яких видобувається звучання, а також виконавців: співаків чи музикантів. Першість хронологічно належить уже згадуваній кобзі у Чупринки – символу народності та історичної пам'яті. Часто використовуваним є у обох поетів образ ліри, що за семантикою дорівнює кобзі, проте має давнішу етимологію та пов'язує образ із лірником – виконавцем давньоруських билин:

Взявши ліру журливу з собою,

Буду сльози свої розливать [6;73].

Ще одним, проте досить цинічним «інструментом» виступає у Олеся зброя: «Я більш не співаю: в борні уночі//Співають залізні мечі» [6;79].

У хвилини розпачу та душевної муки зринає драматичний образ розбитої кобзи, ліри, розірваної струни. Так, у Олеся зустрічаємо рядки:

Всю стуму розпачу душі моєї

Не розігнать і всесвіту всьому...

Геть кобзу! Струни я порву на неї

І розіб'ю її саму [6;80].

Можна припустити, що розбиті почуття чи розбиті надії асоціюються у свідомості митця з розбитим музичним інструментом, що унеможливило подальший спів (тобто творчість) і символізувало своєрідну творчу смерть. Рефлексію відчаю фіксує поезія «*І ви покинули...*»:

І часом чує ліс в п'яті нічній,

Як десь на кобзі золотій

Струна застогне і порветься... [6;116].

Доробок Грицька Чупринки містить поезію «Ліра», яка фіксує амбівалентність сприйняття її звучання: «Ліра стогне, ліра б'ється//І ридає, і сміється: // - Засмучу і звеселю!» [5; 189], однак останнім акордом звучить таки розпач, що аж «Випадає ліра з рук».

Прикметно, що в обох поетів образ кобзи та ліри не є тотожним, існує суттєва диференціація у їх семантичному навантаженні. Адже якщо кобза асоційована з піснями патріотичного звучання, з героїчними настроями, то звучанню ліри притаманні журливо-елегійні тони:

Взявши ліру журливу з собою,

Буду сльози свої розливать,

Буду в тиші пісні з них складать

І дивитися в небо з журбою... [6;73].

Порівняймо у Чупринки:

Тихо, так тихо, жалібно грає,

Ліра за щастям розбитим ридає,

Чайкою квилить

В горі, в знеможі... [5; 219].

У цій поезії застосовано метаморфозу як дієвий засіб народного ліро-епосу.

Ще один модифікований інваріант музичного інструмента в Олеся – арфа з порваними струнами («*Порвалися струни на арфі...*» [6;94]) – відсилає нас до античності як потужного джерела міфологічних образів для поета. Ця поезія побудована на розгорнутій метафорі «струни серця», що також закорінена у народній пісні та пов'язана з українським кордоцентризмом. Слідує цій традиції і Чупринка, заявляючи: «*Нерви мої – струни; // Серце моє – ліра*» [5; 218]. Через “філософію серця” Чупринка сприймає витворене ще в Біблії ототожнення поняття серця і душі. У Біблії поняття серця рівнозначне поняттю душі. За браком відповідного слова у єврейській мові, в Біблії часто серцем називається і воля. Отже, культивоване українською “філософією серця” значення серця як душі і волі було сприйняте і розвинене Чупринкою, ставши складовою його світогляду та поетичної образності. У іншій поезії Олеся зринає образ «*струн душі*» [6;99], які затремтіли від згадки про кохану. В іншій його поезії душа наділена здатністю співати [6;103], або ж «душа моя арфою стала» [6;104].

Образ виконавця пісень (бандуриста, лірника, ширше співця) у творчості обох поетів репрезентує актуальну для модернізму проблему призначення поета та його стосунків з юрбою. Пригадаємо, що ще у романтиків в основі художньої творчості, яка є “чи не єдиною сферою вільного вияву творчого духу особистості” [8;27], перебуває шеллінгіанський культ генія. В українській романтичній поезії цю тему репрезентує образ бандуриста (“Бандура” Л. Боровиковського, “Український бард” Є. Гребінки, “Бандурист” О.Афанасьєва-Чужбинського, а також твори Т.Шевченка та ін.). Перша друкована поезія Чупринки “Моя кобза” також є монологом співця-кобзаря. В цій поезії Чупринка ще не відірвався від романтичної і народницької традиції в надмірі уваги до народу. Як зазначає М.Жулинський: “Поет прагне визначити свою громадянську позицію в обставинах поразки першої російської революції...” [9; 13]. У всій першій збірці “Огнецвіт” Чупринка-автор підтверджує: призначення поета – пробуджувати людей. Однак уже в поезії «*Лірники*» [5;66] виразно проглядається модерністський конфлікт співця-лірника та юрби, нездатність зрозуміти «*нудьги сердець горючих*», бо це «*Байдужий натовп туш, // Натовп постатів без душ*». Чупринка еволюціонує від традиційного бачення співу-творчості народницького до усвідомлення необхідності служіння новому мистецтву, не без жалю констатує:

*Кобзо, кобзо! Ти одламок,
Ти документ темноти...* [5;275].

У поезії Олеся «*Єсть дивні лілеї...*» усвідомлення неефективності ліричного слова для народу, який «як мертвий, спить без снів», транслюється одразу через два музичні образи: уже аналізований образ розбитої ліри та сурми як символу пробудження (образ сурми зринає знову у поезії «*Надії всі поховані тобою...*» [6;229], де відсутність «сурми золотої» символізує нездатність пробудити край, «*потаврений ганьбою*»). Однак Олесь іще далекий від усвідомлення конфлікту поета і юрби, актуалізуючи ідею Мойсеевого жертвовного служіння народу: «*І з гір високих понесу // Народові скрижалі*» [6;123]. У наступних поезіях поета усе більше поглинає зневіра та смуток:

*Даремно все... і голос єсть, і кобзу маю,
Рука ж моя не хилиться до струн...
Про що тобі, мій краю, заспіваю,
Про що тобі заграю серед трун?..* [6;143].

Цей же комплекс мотивів проявляється у сув'язі, проте у значно трагічнішому звучанні у поезії «*Іду отруєний, прибитий...*», що розгортається у спів для мерців серед кладовища: «*І от я ліру піднімаю, // Реу нерв останньої струни*» [6;200], де образ мерців співвідносний із нерозумінням юрби. Поезія «*Десять літ*» побудована як монолог-нарікання пісні на власне безсилля перед нерозумінням народу: «*І замовкла пісня, і зложила крила*» [6;228].

Порівнюючи творчий доробок Олеся та Чупринки у плані реалізації мотиву стосунків співця-поета з юрбою через мотив пісні, музики та співу, можна констатувати, що у Чупринки цей конфлікт є набагато глибшим, еволюціонуючи до усвідомлення необхідності у новому, модерному мистецтві, порівняно з Олесем, який не йде далі за вияв відчаю від нерозуміння, проте не пориває з народом.

Порівнюючи творчий доробок обох поетів у плані поетичної майстерності, доходимо висновку, що Олександр Олесь та Грицько Чупринка рівновеликі таланти періоду межі століть, хоча думки сучасників часто розходилися. Так, критик Яків Можейко, роблячи 1918 року сувору переоцінку поезії Г. Чупринки, називає Олеся найсильнішим із поетів-пресимволістів. Натомість інші відзначають Г. Чупринку, вважаючи його яскравою постаттю серед першої хвилі пресимволізму, найпопліднішим реформатором української літератури шляхом специфічного синтезу вічного та буденного плану. М. Неврлий, порівнюючи його з Олесем та Вороним, вважає Чупринку «значно кращим «європеїзатором» і новатором у дореволюційній українській поезії» [1;66]. Сам Грицько Чупринка, рецензуючи п'яту збірку Олеся, високо поціновує його творчість: «Коли розглядати поезію як чародійство (К.Д. Бальмонт), то Олесь дійсний чародій», однак відзначає і слабкі, на його думку, сторони – перебування під впливом старого класицизму, звідси – брак вільної артистичної творчості [«Шлях», 1917, № 9-10]. Реалізуючи у межах пропонованої розвідки спробу компаративного аналізу поетичного доробку Олександра Олеся та Грицька Чупринки як яскравих представників українського пресимволізму та дошукуючися спільного й відмінного у використанні ними символіки музичних інструментів для увиразнення відфольклорного образу пісні, доходимо висновку, що обох поетів єднає ототожнення пісні та власної творчості, уживання із дещо індивідуально трансформованою семантикою традиційної народнопісенної образності, а також образів музичних інструментів та виконавців пісень (співця, кобзаря, лірника). Виявлена індивідуально авторська специфіка засвоєння та трансформації окремих «музичних» мотивів та образів зумовлена особливостями світогляду поетів та їх поглядами на творчість узагалі та власне мистецтво зокрема. Тож Олександр Олесь проявляється як тонкий лірик, якому органічно притаманне сприйняття світу у його музичному звучанні: «Саме музика, вважав він, може найтонше передати стан душі, боротьбу й суперечку людських почуттів» [5;15]. Перші збірки Чупринки сповнені відфольклорним звучанням пісні, а місія співця-поета – «будить серця». Однак від збірки до збірки поет еволюціонує у поглядах на призначення поета і поезії, а відтак образи пісні та співця драматизуються, поглиблюючись та набуваючи полісемантичного звучання.

SUMMARY

In the article offenses-characters of harp, kobza, pan-pipe, strings, lyres are considered and their role is analysed in artistic development of archetype of song in the poetry of Alexander Oles and Gritska Chuprinki.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Неврлий М. Символізм і експресіонізм // М. Неврлий. Українська радянська поезія 20-х р.р. Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. – К., 1991.
2. Храповицкая Г.И. Двоемирие и символ в романтизме и символизме //Филологические науки. – 1999. – № 3. – С. 35 – 41.
3. Франко І. О.Олесь «З журбою радість обнялася» // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1984. – Т.37.
4. Яременко В. Спалахнув метеором і згорів //Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Книга перша. – К.,1994. – С.300-303.
5. Чупринка Г. Поезії. – К., 1991.
6. Олесь Олександр. Твори: В 2 т. / Упоряд., авт., передм. Та приміт. Р.П. Радішевський. – К., 1990. - Т. 1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 959 с.
7. Филипович П. Олесь // Урок української. – 2000. - №7. – С. 40 – 43.
8. Яценко М. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики. – К., 1987. – С. 5 – 35.
9. Жулинський М. Метеор на обрії української поезії // Г.О. Чупринка Поезії. – К., 1991.