

“Міф осені”, “елегія” й іронія як атрибути “народження трагедії” мають надзвичайно важливе значення у творчості М. Хвильового, позначають зосередженість письменника над пошуком сенсу мистецтва нової епохи – сенсу трагічного. “Театральний” зачин “Вступної новели” з “українською менадою” – Н. Ужвій, з безумним натовпом, над яким завис Козерог-Сатир, – заявляють один із ключових мотивів новелістики М. Хвильового, “діонісійський”, яким вона перегукується з магістраллю мистецтва 20-х років, окресленою песимізмом “Сутінків Європи” О. Шпенглера, “Про трагічне відчуття життя” Х. де Унамуно, філософією культури Г. Зіммеля та багатьох інших діячів культури – тієї магістралі, що була окреслена ще у творчості Ф. Ніцше.

Література

1. Каралашвили Р. Мир романа Германа Гессе.– Тбилиси: Б. н., 1984.
2. Муслієнко О. “Вступна новела Миколи Хвильового”: Варіанти інтерпретаційних кодів // Наук. зап. Нац. ун-ту “Києво-Могилян. акад.”– Т. 17.– Філол.– К.: КМА, 1999.
3. Фрай Н. Анатомія критики // Зарубежная естетика и теория литературы XIX–XX вв.– М.: Наука, 1987.
4. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии.– М.: Наука, 1992.
5. Иванов Вяч. Возникновение трагедии // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках.– М.: Наука, 1988.
6. Безхутрий Ю. Микола Хвильовий: Проблеми інтерпретації.– Х.: Основа, 2003.
7. Плющ Л. Його таємниця або “Прекрасна ложа” Хвильового.– К.: Б. в., 2006.

УДК 821.161.2-1.09

Вікторія Соколова

ТЕОРІЯ ВІДПОВІДНОСТЕЙ У ТВОРЧОСТІ Г. ЧУПРИНКИ

Охарактеризовано основні положення теорії відповідностей, запропонованої Ш. Бодлером та розвинутої французькими поетами-символістами. З’ясовано особливості втілення та художні функції синестезії в поетичній творчості Г. Чупринки.

Ключові слова: символізм, теорія відповідностей, полісемантика, синестезія, сугестія, синкретизм.

Sokolova V. Theory of Accordance's in the H. Tcuprinka's Creation. The main provisions of theory of accordance's, offered by Bодler and developed by the French poets-symbolists, are considered. Features of embodiment and artistic functions of sunestesion in the H. Tcuprinka's poetic creation are discovered.

Key words: symbolism, theory of accordance's, polisemantics, sunestesion, suggestion, syncretism.

Григорій Чупринка – один із небагатьох поетів в українській літературі, творчість яких викликала кардинально протилежні ставлення й оцінки сучасників та дослідників. Проте всі критики були одностайними, долучаючи Г. Чупринку до модернізму. В сучасному літературознавстві його часто називають поряд з Олександром Олесею і М. Вороним одним із засновників українського модернізму. С. Павличко, аналізуючи естетичну опозицію авангардизм–модернізм, називає Вороного, Олесея, Чупринку, Філянського поетами “істинного модернізму” [6, 183]. Сьогодні більшість дослідників визначають його поетику як символістську. Є цілком очевидні підстави для такого тлумачення. Однією з підстав можна вважати очевидне захоплення здобутками західної поезії раннього модернізму та творчості таких поетів, як Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме, Костянтин Бальмонт, як зазначає М. Жулинський, “усіх тих, хто пробував вивищити поезію над прозаїчною байдужістю щоденності і надати поетичній формі магічних особливостей” [2, 27]. Г. Чупринка, сприймаючи ідеї західного символізму, прагнув до створення нових поетичних форм на національному ґрунті. Естетичними заповідями західного символізму є: незалежна від політики та ідеології і взагалі вільна від будь-якої ролі служниці “чиста поезія”; музично-поліфонічні багатопланові образи-відношення – символи С. Малларме; синкретизм, синестезія чи синхронність різних почуттів (сенсів) Ш. Бодлера (колір, звук, запах, дотик); драматичні несподівані словосполучення А. Рембо – всі ці поетикальні засоби французьких засновників символізму знайшли свою свіжо збагачену реалізацію в поезіях Г. Чупринки.

Символізм – перший напрям модернізму. Виникнення модернізму пов'язане з принципово новим баченням людини й мистецтва. Французькі символісти проголосили існування кількох світів – реального (об'єктивного), духовного (суб'єктивного) та ідеального (світу вічних ідей). На їхню думку, матеріальна природа – лише оболонка

для духовної субстанції, яку має звільнити поет, щоб спрямувати її на пошук вічної ідеї, краси та гармонії. Символісти не аналізували й не пояснювали світ, вони прагнули відчутти його духовну сутність у суголоссі думок, почуттів, вражень та асоціацій.

Поети висунули нове розуміння слів та їх значень. Слова й навіть звуки вони наділяли особливим таємничим змістом, емоційним смислом. До того ж для символістів мали значення не тільки самі слова та їх тлумачення, скільки зв'язки між ними. Усі зв'язки, мотиви й відповідності в символістів зливаються в єдину, співзвучну людським почуттям мелодію, у якій чується голос вічної ідеї. Відмовившись від зображення дійсності, поети-символісти почали створювати нові естетичні форми, намагаючись досягнути глибинну сутність світу за допомогою символів. Як пише Г. К. Косиков, “у світу є сенс (зовсім не обов'язково надприродний задум), і людина до цього сенсу причетна, – це світоглядне зерно, з якого здатна вирости символістська література, чи, зокрема, символістські мотиви в творчості того чи іншого поета” [3, 14]. Саме таким поетом був Шарль Бодлер.

Французький поет Шарль Бодлер, попередник символізму в західноєвропейській літературі, у сонеті “Відповідності” відображає складне ставлення символу до природи та людини. Два катрени сонету цілком охоплюють цю проблематику:

*Природа – храм живий, де символів ліси
Спостерігають нас і наші всі маршрути;
Ми в ньому ходимо, й не раз вдається чути
Підмурки та колон неясні голоси.
Всі барви й кольори, всі аромати й тони
Зливаються в могуть єдиного єства.
І зрівноважують їх вимір і права
Взаємного зв'язку невидимі закони.*

У тому, чий висловлювання Г. Чупринка використовує як епіграф до своїх віршів, прозирають його духовні та естетичні орієнтири. Епіграфами до своїх творів він уживає цитати з Біблії, творів Т. Шевченка, П. Куліша, Лесі Українки, росіян Н. Язикова, В. Бенедиктова, А. Пушкіна, Л. Толстого, пресимволістів Ф. Тютчева, С. Надсона, К. Бальмонта, окрім них, ще Шота Руставелі, Ф. Сюллі Прюдома, Дж. Байрона. Але показово, що вперше свій вірш український митець

передував уривком з вірша Ш. Бодлера, це демонструє, наскільки багато важив французький поет для Г. Чупринки.

Епіграф використано до поетичного триптиху “У гаю”. Г. Чупринка очевидно цитує вірш Ш. Бодлера “Піднесення”, де автор закликає дух поета:

*Тікай же від земних міазмів якнайдалі!
В повітрі горньому своє очисти єство!
І сяйво тий, немов божественне питво,
Розлите в просторі, як почуття в хоралі!*

Г. Чупринка звертається до абстрактного “живого чоловіка” з покликом “гучно-шаленим”, проте цей поклик не отримує відповіді: “Мій голос далеко луною пронісся // В гаю таємничім, не вчутий людьми”. Людський натовп ще не здатний почути голос істини, зрозуміти таємниці природи, її вічної криси. У вірші французького поета звучить думка, яка є наскрізною в його творчості, про поєднання, злиття різних явищ та відчуттів, у повітрі розливається і сяйво, і питво, і почуття, і музика. Український поет у вірші на подібну позицію лише натякає, в нього природа – уособлення краси, спокою, тиші, таємниці, у ній “Неначе в яким зачарованім крузі, // В таємнім мешканні незнаних творинь, // Все знову затихло навколо...”. Але відгуки світоглядних та естетичних позицій Ш. Бодлера знаходимо в інших творах українського поета та в інших аспектах.

В особистості Ш. Бодлера зійшлися два якщо не взаємозаперечних начала, то таких, що важко вживаються одне з одним – “оголене серце”, щира, до беззахисності чуттєва душа й аналітично холодно-кровний, до безпощадності ясний розум, який перетворив цю душу в об’єкт своїх аналітичних тортур – до того ж вона, душа, знаючи про власну нечистоту, сама жадала й вимагала муки. Бодлерівська людина це – “Я – рана й раннячий булат! // Я – ляпас і щока побита! // Я – ласка й лютъ несамовита! // Я – бідна жертва й підлий кат.”. Ш. Бодлера мучать не одна, а дві “безодні”, він читає дві “молитви”: одну – Богові, іншу – сатані, поняття святості та гріха стають у його поезії ключовими. Відгуки подібних ідей знаходимо й у творчості Г. Чупринки (вірші “Повія”, “І гріховна, і свята”, “Гріх”, “Бенкет”). У вірші “Сміх” в унісон із думками Ш. Бодлера знаходить вираз позиція українського поета:

*Я натхненно возвеличу
Тую душу чоловічу,
Що прилюдно впала в гріх,*

*Що конала в самотині,
Без просвітку, без святині,
Без розради, без утіх.*

Ще більш виразно поєднання антиномій звучить в аскиморонних виразах: “ціломудрена розпуста”, “пісня-серцегубка”, “хай полюбить всі страждання”, “кривавий сміх”, “я сміло знищу // Свою найкращу надію”, “гнів радісно-принадний” “холодом закутий // Геній творчості палкий”, “безмузично граєм”, “горем витворене щастя”.

Символістам було властивим сприйняття життя як глибинного, трансцендентного протистояння. Протиставлення, паралелізм пронизує і образну, і композиційну структуру багатьох творів Г. Чупринки (“Свічка”, “Дума осіння”, “В гаю”, “Дві доби”, “Моя муза”, “Паралелі”, “Дилема” тощо). Ціла збірка “Контрасти” розвиває ідею світу як контрасту земного й небесного, демонструє розмаїття життєвих антиномій. Це – життя і смерть (“Надмогильная”, “Епітафія, “Бурлацька” та ін.), горіння і спокій (“Творчі хвили”, “Сини землі”, “Переходи”, “Контрасти”, “Паралелі”, “З вітром” та ін.), кохання і біль (“Тіні”, “Душа-пустка”, “Цвіт травневий”, “Звуки тайни”, “Найвища сила” та ін.), тілесне й духовне (“Черничка”, “Пророк”, “Найвища сила”, “Цвіт травневий”, “Змога”, “Душа-пустка”).

Знищити цей дуалізм, знайти внутрішню єдність, подолати розщепленість буття на “я” і “не-я”, дух і плоть, вічність і час, примирити Бога й сатану – ось сокровенне сподівання Ш. Бодлера. Він, звісно, боїться пекельних мук, проте не мріє й про райське блаженство, він думає про таке визволення, яке дається абсолютним забуттям, смертю, яке можна було б отримати, тільки повернувшись у материнське лоно, або потрапивши до дантового Лімбу (невипадково попередня назва “Квітів зла” – “Лімби”), де немає ні радості, ні страждань, лише безмежний спокій. Подібні бажання та прагнення висловлює і Г. Чупринка: “Щоб заснути, // Щоб забути // Гострий біль // Серед горя життєвого, // Серед чаду квіткового // В чарах мрійних хвиль”.

Ш. Бодлер у пошуках нових принципів мистецтва засвідчив наявність глибинних відповідностей між речами та явищами. Це проявилось у використанні принципу синестезії, тобто несподіваного суміщення звуків, кольорів, запахів – усього, що може сприймати людина різними органами відчуття. Цей принцип знайшов яскраве відображення у вже цитованому вірші “Відповідності”. А. Рембо спробував співвіднести звук і колір у поезії “Голосівки”. “Синестезія – художній прийом, поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій. Впливає із природної властивості людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття, що приводить до синтезу кількох відчуттів” – тлумачить це поняття “Літературознавчий словник-довідник” [4, 638].

Для Г. Чупринки характерне інтенсивне використання синестезії не лише як прийому, а й як принципу художньої творчості. У вірші “Літні тони” спостерігаємо співвідношення кольору та звуку (іноді додається відчуття доторку, подиху, запаху, навіть температури):

*Легко, легко вітер дише,
Ніжним приторком колише
Мак червоний,*

*Теплий подих полудневий
Носить в далечі рожевій
Передзвони.*

*З полудневим подиханням,
З ароматом, з колиханням
Я зливаюсь.*

У багатьох віршах простежуємо співвідношення та поєднання різних відчуттів, сприйняття їх у комплексі (“Б’ються з сонцем водограї, // Дзвони, пахоці, молитви”; “Десь в ефірі, в небосхилі, // В синім лоні тонуть дзвони...”; “Звуки сиплються огненні”; “Щоб у співи-переливи // Злить в палкім червонім гарті // Думи радісно-щасливі”; “Довго в повітрі, в рожевому мареві // Гімни лунали мої”; “В світлозоряній блакиті // Стріне пісню віщий дух”; “До блакитного простору // Дух мій гімни подає”, “В чарах щастя і свободи // Пахнуть квіти, грають води, // Гомонить зелений бір”). Поєднання зорових та слухових образів характерне для вірша “Відун”:

*Сяє степ в червонім злоті,
В травах тоне передзвін...
Скільки з'явищ у природі,
Скільки звуків і картин!*

*Десь музика завмирає,
Десь прорвалась, десь бринить;
Розум звуки провіряє
І за ними лине вмить.*

*Світло й тіні в золотінні
В фарбах райдужних злились
І в шовковім шелестінні
Степом-морем понеслись.*

Одним із найважливіших принципів символістської поезії є сугестія. Започатковано створення таких образів і символів, які навіювали певні настрої, асоціації та аналогії. Поезія символістів стала особливою музикою, у якій мелодія складалася зі співзвуччя, ритму, інтонації, пауз і недомовок. На думку П. Верлена, поет впливає на читача не стільки на рівні свідомого, скільки інтуїтивно, бо музику митець носить у собі, у собі зберігає весь всесвітній хаос. Пропустивши всі пристрасті світу через свою буремну душу, поет приводить хаос до гармонії, бо тільки в поєднанні протилежних речей і виникає гармонія.

Слідом за П. Верленом Г. Чупринка створює “пейзажі душі”, де втрачається межа між внутрішнім станом ліричного героя та станом природи. Показовими в цьому сенсі є вірші “Світло й тіні”, “Без сну”, “Снохода”, “Ліра”, “Цвіт душі”, “Ноктюрн”. Водночас у цих творах простежується прагнення до використання напівтонів, штрихів, деталей, контурів, тобто всього того, що є атрибутами поезики імпресіонізму. От як ці ознаки знаходять вираз у вірші “Хмарки”:

*Тонуть,
В'януть
Думи чорні,
Мов картинки ілюзорні,
Розпливаються і тліють,
В сяйві сонячнім блідніють*

*Разом з хмароньками літніми,
Тануть,
В'януть,
Поки стануть
Непомітними...*

Даючи власну гостро емоційну оцінку поетичної творчості Г. Чупринки, М. Жулинський пише: “Згас, потух цей стихійний володар музичного ритму, доведеного до містичного чудування, цей співець “святої краси”, цей творець “свавільних передзвонів”, “брат сонця”, “брат світла”, “брат урагану”... ” [2, 5]. Музика поезії, її милозвучність, мелодійність мислилася символістами як шлях для проникнення в інші світи та як засіб гармонізації власного внутрішнього світу.

Незважаючи на трагічні мотиви творчості, Г. Чупринка створює поезію легку, гармонійну, тонко інструментовану. Орієнтуючися на класичний вірш, він доводить його звучання до повної досконалості, до злиття поезії і музики.

Поняття “музика” символісти трактували у двох аспектах. Передусім це була метафора, яка визначала не систему звукосполучень, а деяку універсальну й метафізичну силу, яка втілювала стихію “чистого руху”. У такому розуміння музики символісти виходили із вчення А. Шопенгауера, особливо Ф. Ніцше як автора книги “Народження трагедії із духу музики”. За Ф. Ніцше, “діонісійське”, музичне начало (алогічне і стихійне на противагу “аполонівському”, яке знаменувало раціональність та міру) є душею мистецтва, його найвищим проявом та найбільш адекватною формою [5, 42–46]. Разом із тим символісти підхопила знаменитий лозунг П. Верлена “Найперше – музика у слові!”, у якому поняття “музика” розкривається вже в іншому розумінні – як словесно-музична структура вірша. Звідси – поширене серед символістів уявлення про віршовану мову як про захоплюючий, чаруючий потік словесно-музичних співзвуч та звукових перегуків. Символісти намагались створити ритмомелодику, яку М. Жулинський характеризує (стосовно поезії Г. Чупринки) так: “Вільний, співучий, навальний, розкрилений, енергійний і мелодійний ритм його поезій захоплює кожного, хто ввіллється в стихію могутнього плину цієї дивовижної ріки. Гіпнотична сила ритму така вражаюча, що несила зупинитися на невдалому епітетові, на неодноразовому повторі

рими, на засиллі шаблонних образів. Поетична ріка несе все далі й далі, і ми, подивовані і знесилені, з насолодою виколисуємося на її мелодійних ритмах і звуках” [2, 22].

Вивільнення музики в поетичному творі забезпечувалось цілим комплексом засобів, найпоказовішим із яких була звукова інструментовка. Символісти інтенсивно впроваджували різні види звукових повторів. Їх новаторство проявилось у використанні звукової метафори, звукосимволізму, звуконаслідування, паронімічної атракції. У Г. Чупринки анафоричний повтор може зустрічатися в семи рядках підряд (“Чари ночі”).

Яскравим засобом, який дуже відчутно гармонізує вірш та забезпечує йому мелодійність, є внутрішня рима. Іноді рима припадає на місце цезури та ділить вірш, як у народній пісні, прикладом може бути вірш Г. Чупринки “Гей, на весла!” (“Там на волі, на роздолі”, “Всю отруту нашу люту”, “Виллєм в море наше горе”).

Григорій Чупринка, прагнучи вивести українську поезію на загальноєвропейські обрії, творчо використав філософські та естетичні набутки французьких попередників символізму. Зокрема в його творчості своєрідно зреалізовано теорію відповідностей Ш. Бодлера, що знайшло вираження в інтенсивному використанні синестезії не лише як прийому, а й як принципу художньої творчості. Водночас для нього властиве прагнення до музичності поезій (інтенсивне використання звукопису, асонансу та алітерації) і зняття інформаційно-розповідної функції художнього мовлення, полісемія, музично-художній плюралізм, широке використання символу на сугестивній основі.

Література

1. Бодлер Шарль. Поезії: Пер. з фр.– К.: Дніпро, 1989.– 357 с.
2. Жулинський М. Метеор на обрії української поезії / Грицько Чупринка. Поезії.– К.: Рад. письм., 1991.– С. 5–32.
3. Косиков Г. К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон / Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора.– М.: Изд-во МГУ, 1993.– С. 5–62.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін.– К.: ВЦ “Акад.”, 1997.– 752 с.
5. Ніцше Ф. Народження трагедії. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.– Л.: Літопис, 1996.– С. 40–55.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.– К.: Либідь, 1999.– 448 с.
7. Чупринка Г. Поезії.– К.: Рад. письм., 1991.– 495 с.