

Іноді Хемінгуей ставить жінок в один ряд з тваринами. «On some carts the women sat huddled from the rain and others walked beside the carts keeping as close to them as they could. There were dogs now in the column, keeping under the wagons as they moved along» [12]. («На деяких возах сиділи жінки, скупчившись від дощу, інші йшли поблизу возів, тримаючись так близько, наскільки це можливо. Тепер в колонах були собаки, що ховалися під проїжджаючими вагонами»). До того ж автор іноді ставить тварину вище за жінку. «Thou art no woman nor a fool, Pablo told the bay horse. «Thou, oh, thou, thee, thee, my big little pony. Thou art no woman like a rock that is burning. Thou art no colt of a girl with cropped head and the movement of a foal still wet from its mother. Thou dost not insult nor lie nor not understand. Thou, oh, thee, oh my good big little pony!» [12] («Ти не те, щоб який-небудь дурень, чи жінка», – говорив Пабло гнідому жеребцеві: «Ти, ти, ох ти, мій великий конику. Ти не те, що жінка, схожа на розпечену каменюку. Чи дівчинка зі стриженою головою, незграбна, як щойно народжене лоша. Ти не образиш, не збрешеш, і все розумієш. Ти, ох ти, мій хороший великий конику!»).

Для Хемінгуея немає нічого бруднішого за жінку: «Of a foulness that cannot be worse. Those were many planes, woman. Many planes» [12] («Щодо бруду, то не може бути нічого гіршого. Там було багато літаків, жінок. Багато літаків»). Хоча зовні всіх цих почуттів майже не помітно.

Отже, комплекс маскулітності, який став первинною рушійною силою, що схилила до ненастанної праці над собою, до духовного вивищення над своїм оточенням, з іншого боку, у кожному наступному конфлікті зі світом реальності провокував все нові екзистенційні роздуми, породжував усе нові висновки.

Література

1. Винниченко В. Твори. Віртуальна бібліотека // chl.kiev.ua. 2. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с. 3. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с. 4. Лохіна Є. Пошуки морального абсолюту: ранні драми В.Винниченка // Слово і час. – 2001. – №10. – С.43 – 50. 5. Миронець Н. Таємниці кохання Винниченка // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – №138 – 141. 6. Мороз Л. Художник-експериментатор Володимир Винниченко // Українська література: Хрестоматія: 10 кл. – Х., 2002. – 598с. 7. Свербілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? // Слово і час. – 1993. – №5. – С.32 – 40. 8. Сиваченко Г. «Конкордизм» в контексті французького екзистенціалізму // Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни : Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка : Текст і контекст : Монографія. – К., 2003. – С. 166 – 175. 9. Струк Д. Винниченкова моральна лабораторія // Українське слово. – К., 1994. – Кн.1. – С. 374 – 384. 10. Трушевський Д. Літературознавство і критика про концепцію людини в творчості О.Вампілова // Культура України. – Х.: ХДІК, 1998. – С. 79 – 84. 11. Ernest Miller Hemingway. Novels // www. imagenews. ge /en /news_read / 29986. com 12. Ernest Miller Hemingway. Stories // www. contrafort. md. / vesilegarrt / ?p=24.com.

Елліна ЦИХОВСЬКА

КОНЦЕПТ СУТІНКІВ У ПОЕЗІЇ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА ТА УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ПОЧАТКУ ХХ СТ

У статті розглядається концепт сутінків у поезії Леопольда Стаффа та українських митців початку ХХ ст. М. Драй-Хмари, М. Рильського, О. Ольжича та ін.

Автор простежує як класичне уявлення про сутінки, так і своєрідність його втілення та функціонування у рецепції польського і українського письменників.

Ключові слова: сутінки, боротьба, дао-людина, вечір, містицизм.

До розгляду життєвого і творчого шляху польського митця першої половини ХХ ст. Леопольда Стаффа зверталися такі дослідники, як Є. Квятковський, І. Мачеєвська, М. Шчот, В. Мадида та ін. І хоча існують критичні розвідки, присвячені різним аспектам творчості М. Драй-Хмари, М. Рильського, О. Ольжича, Ю. Дарагана, однак поезія Л. Стаффа і названих письменників крізь призму компаративного аналізу, зокрема хронотопного, не досліджувалася, просторово-часова організація поезії Л. Стаффа була поза увагою вчених. Тому спробуємо розкрити концепт сутінків у поезії Л. Стаффа та українських митців початку ХХ ст.

Ліричний герой віршів Л. Стаффа – не бунтівник, а обсерватор, не ставить собі за мету змінити світ, а прагне відтворити його в рефлексійності й змінності, як робить це Святий Франциск у «Квітках Св. Франциска з Асизу». На відміну від грецької філософії, де фактором життя, що є визначальним і закономірним, постає гераклітівська боротьба як засіб досягнення гармонії і подолання розбрату, Л. Стаффу притаманна позиція давньокитайської філософії, згідно з якою все підпорядковується волі Неба. Якщо у людини є особиста сила (де), то їй не потрібна боротьба, оскільки небо допомагає такій людині. Л. Стафф таким чином постає своєрідною «дао-людиною», яку дослідниця Т. Григор'єва у праці «Дао і логос» визначає як «которий, следуя естественности, живет в ритме вещей. Зачем ему сила, когда все в его силе, зачем борются, когда нет того, чтобы ему сопротивлялось?» «таку, що, сповідуючи природність, живе у ритмі речей. Для чого їй сила, коли все в її силі, для чого боротися, коли немає того, чому опиратися» [4]. Хоча і не слід забувати про присутність у стаффівському художньому світі феномену ніцшеанської надлюдини, яка, наповнена кипучою енергією, прагне осягнути світ. Крім того, вона – надлюдина – постає у своєрідному симбіозі з античною людиною, сила якої йде від самої природи.

Проте у поетичному просторі Л. Стаффа ритм повсякденного життя людини визначається не тільки природними, але й надприродними силами. Удень герої поезії Л. Стаффа працюють, виготовляють необхідні для життя речі, уночі – відпочивають, але при наближенні сутінок звичний фенологічний світ трансформується в світ надприродних сил, який Л. Стафф виокремлює як сакральний перехід з однієї площини в протилежну. Замість опису однієї доби або проміжку цієї доби Л. Стафф зосереджує головну увагу на перехідній порі – змалюванні сутінок – періоді, коли природа переходить з ритму дня на інший – ночі.

О. Астаф'єв вважає існування у модерністській літературі проміжного стану світу як знаку часу (це сутінки, туман, візуальні нечіткості окреслень тощо) зоною, що «дозволяє доторкнутися до вічності» [1, 28]. Нерідко цей момент супроводжується у поета сильним емоційним станом, переважно тугою за тим, що минає:

*Serce przeżywa z tobą tragedię wspomnienia
I codziennie na nowo, z żalości bezsilą,
Żegna wszystko, co w całym życiu się straciło...* [11, 257].

Рецепція образу сутінків у Л. Стаффа перегукується з одним із визначень Джека Тресиддера, автора «Словника символів»: «У Північній Європі міфи про сутінки богів– германський Готтердаммерунг і скандинавський Рагнарек– символізують сумне загасання сонячного тепла і світла у потужному образі кінця світу і прелюдію до нового циклу буття» [7, 362–363].

Набувши у Л. Стаффа семантики швидкоплинності і власне сигналізуючи про мінливість самого життя і його кінець, сутінки проявляються у внутрішньому світі поета так, як про це пише Міхал Хеллер: «...кожна людина, яка піднеслася над рівнем повсякденної вегетації, є більш або менш одержима філософією часу. Свідомість мінливості не тому страшна, що дає свідомство неповторюваності того, що минуло, а тому, що говорить про наближення до смерті» [9, 73].

Як зазначалося, Ян та Інь унікальні тим, що ці поняття обіймають як простір, так і час. Таким чином, у рядках з вірша Л. Стаффа «*Ziemia i niebo jednoczą się zmierzchem*» [11, 580] можна виокремити подвійну семантику, розшифровуючи Землю і Небо через Інь та Ян. Згідно з тим, що Інь – це Земля і Ніч водночас, а Ян – Небо і День, отримуємо образ сутінків власне в його головній функції – переходу від дня до ночі, у «пороговому» стані.

Подібна рецепція сутінків ідентифікує Л. Стаффа як прихильника давньогрецької філософії, за якою у Геракліта одна стихія живе смертю іншої, і саме тому письменник переживає сутінки, що наближаються або приходять як смерть дня. Натомість у китайській традиції Інь-Ніч та Ян-День не протилежні, а присутні один в одному.

Більшість віршів про сутінки у Л. Стаффа мають однойменну назву «*Zmierzch*», починаються з цього слова або просто називають цей період доби найчастіше. Вірш «*Zmierzch*» зі збірки «*Sowim piórem*» визначає смисл сутінків вже першими рядками: «*Oto najgłębsza chwila dnia, gdy wszystko ginie / W niepocieszonym zmierzchu...*» [11, 257], згодом порівнюючи їх зі смертю світла «*O, zgonie ostatniego światłości promienia!*». Вірш передає хроніку явища сутінків, відзначаючи циклічність цього природного процесу. Кожні сутінки у рецепції Л. Стаффа асоціюються зі смертю, розлукою, прощанням, що, зважаючи на колообігову циклічну сутність явища, автор переживає кожну добу:

*Serce przeżywa z tobą tragedię wspomnienia
I codziennie na nowo, z żalości bezsilą,
Żegna wszystko, co w całym życiu się straciło...* [11, 257].

У Х.-Л. Борхеса з цього приводу зустрічаємо цікаве судження, що могло б належати і Л. Стаффу: «...наше життя є постійною агонією. Слова Св. Павла: «Кожного дня помираю», – не є патетичним зворотом. Правдою є те, що кожного дня вмираємо і кожного дня народжуємося» [8, 44].

Іноді Л. Стафф заміняє слово «сутінки» на синонімічні йому, наприклад, у вірші «*Ostatnie blaski*» – це останні блиски променів сонця, які спонукають ліричного героя до аналізу подій цього дня: «*Ach, znów nie było dzisiaj ani jednej chwili / Z tych, co serce choć bladym wspomnieniem bogacą...*» [11, 256], або «вечір»: «*Wieczor kona otruty, jak od wieków wieczory*» [11, 740]. Однак це не абсолютні синоніми із словом «сутінки».

Цікавий метафоричний образ сутінків спостерігаємо у поезії українських митців: у Олега Ольжича – «*Все нижче сонце потойбіч дороги...*» («Шякунтала») [2, 287], у Юрія Дарагана – «*Вечір вдарив червінню по крилах...*» («Як луна загубленого раю...», 1922) [2, 260], у Оксани Лятуринської – «*А день відтрублював сурмою / і золотив щити. [...] / День догоряв так світозарно!*» («Хилились стязі, пнулись вгору») [2, 291], у Леоніда Первомайського – «Сонце на заході впало» («В райдугу чайка летіла», 1936) [2, 233], у Богдана Кравціва – «Цілюють серце промені останні...» [2, 300]. Використовуючи замість слова «сутінки» його синонімічний заміник «вечір», український поет Дмитро Загул у вірші «Порозпліталися гірлянди...» не у тій мірі, як Л. Стафф, але наділяє цей період часу деяким ореолом містичності:

*Там, де втомно в темінь тоне
Кучерявий вечір,
Хтось невтомним дзвоном дзвонить
Про чарівні речі.
Шелестять шовкові хмари
Безчисленним шовком.
Вечір хмарами гітарить—
Марить безумовку.
Простягнулась ген з діброви
Тінь нічного духа.
Вечір сном примружив брови
І напружив вуха.
Вечір чаром зачервонив
Монотонне плесо.
Хтось в чарівнім царстві тонів
Відправляє месо [2, 68].*

Так само і у М. Рильського у вірші «Дружині», в якому вечір має риси живого організму, з'являється відчуття надзвичайного злиття з цим явищем природи:

*Тихий час надвечірній,
Як ти землю непомітно,
Як ти серце облягаси!
Як ти млою повиваси
Те, що грало пишноцвітно
В кольоровості незмірній!
[...]
Розкажу дружині вірній
[...]
Як зріднився я з тобою,
Як ти горнешся до мене,
Тихий часе надвечірній! [5, 90].*

Проте у вечорі М. Рильського немає нічого надприродного: він, як і інші години доби, іде як завжди, надаючи поету естетичне задоволення від детального споглядання навколишньої дійсності. Автор у сприйнятті природних явищ покладається на особисті емоції, передбачення. У циклі «Золоті ворота» присутня зацікавленість передусім красою пейзажу:

*Не раз хотілося мені
Намалювати по-новому
Вечірні трепетні вогні,
Жіночих лиць рожеву втому,
І голубині блискавки,
Що креслять ранок злото литий,
І на нічних будинках віти –
Узор примхливої руки,
І шум барвистий на базарі,
І тінь людей, що йдуть у парі,
І все, що бачили ми всі
У невіддаваній красі [5, 87].*

Цікавий варіант зображення перехідної пори знаходимо в поезії Михайла Драй-Хмари – не вечір і не сутінки, а дещо, для чого застосовуються два визначення, два непоширені речення: «На смерканні. Гасне вечір...» [2, 151].

З багатьох українських поетів, чия творчість припадає на початок ХХ століття, найбільш суголосним до Л. Стаффа у структурному зображенні часопростору є лірика М. Драй-Хмари. Подібно стаффівським поезіям, переважна більшість творів М. Драй-Хмари починається з самоідентифікації часопростору (див. поезії «Я полюбив тебе на п'яту, голодну весну...», «Лебеді», «І ось лежу я на землі...», «Victoria regia» тощо).

Тільки в одному циклі «Шехерезада» М. Драй-Хмари усі чотири частини або починаються, або містять рядки, що свідчать про час і простір, в яких відбуваються події:

I

*Я п'ю прив'ялу тишу саду,
як стигне пізній холодок...*

*А на блакитній оболоні
зринає срібний молодик [2, 152].*

II

Стогнала ніч...

*ти, вся любов і вічна зрада,
летіла охляп на коні [2, 152].*

III

*Померезжав вечір кучерявий
Льодяними ґратами вікно [2, 153].*

IV

Я побачив тебе з трамваю... [2, 153].

Однак, на відміну від Л. Стаффа, М. Драй-Хмарі не притаманне чітке окреслення назви простору. Якщо польський митець дотримується назв ландшафтних місць простору, в якому відбуваються події, то у М. Драй-Хмари простір простежується через метонімію, що помітно у вищепроцитованій другій частині циклу «Шехерезада», де вираз «летіла охляп на коні» вказує не на конкретний простір, а на властивість простору. Це свідчить про присутність простору твердого і не речовинного, по якому зазвичай може швидко пересуватися кінь.

Відомо, що в цілому «сутінки асоціюються із заходом, у символічній традиції – місцеположенням смерті» [6, 420], як це розкриває Л. Стафф у своїх поезіях. Згідно з повір'ями стародавніх слов'ян, сутінки як період виходу нечистої сили характеризувалися негативно. Наприклад, у вірші «Zmierzch» звичайні події, коли люди увечері закінчують працювати і йдуть додому, супроводжуються зловісним наближенням сутінок:

*Ludzie wracają z pola, psy szczekają w dali,
Wśród chałup jak opryszki skradają się cienie.
Rzeka jak nóż szeroki błyszczący barwą stali
I ze zmierzchem na ziemię kładzie się zwątpienie.*

*Woły kroczą cierpliwe, ciężkie jak ich praca,
Owce tłoczą się tłumnie, jak wcielona trwoga.
Tylko drzewa, choć zachód od dołu je skraca,
Ognistymi szczytami mocno wierzą w Boga [11, 742].*

Загальну ідею негативності поняття сутінок передає не тільки його семантика і емоційне нагнітання у вірші настроїв за допомогою нанизання подій перерахуванням підметів і присудків («*ludzie wracają*», «*woły kroczą*», «*owce tłoczą się*»), а й величезний смисловий відтінок порівняння «*rzeka jak nóż*», що в одному рядку подає подвійну семантику іншого світу. Насамперед сама річка має давнє ототожнення з рікою мертвих, оскільки виходить з-під землі (давньогрецька Лета); образ ножа, причому автором підкреслено, що ніж зі «*stali*» («*nóż szeroki błyszczą barwą stali*»), а метали вважалися у давнину носієм космічної енергії [7, 220].

Однак для Л. Стаффа не існує сталого відношення до кожного явища природи. Якщо сутінки у більшості віршів зображуються негативно, то це не залишається їх постійним індикатором, значення не фіксується назавжди у цьому слові, оскільки Л. Стафф жив у гармонії з природою. В останній збірці «*Dziewięć muz*» у вірші «*Wiek*» він зізнавався, що його настрої залежить від погоди, характеризує себе як людину, близьку природі:

*Dlaczego – pytasz mnie –
Śmiałeś się wczoraj,
A dziś masz chmurę na czole?
Przecież wczoraj deszcz padał,
A dziś jest tak piękna pogoda* [11, 916].

Л. Стафф описував природу переважно натуралістично, причому не завжди споглядав її через міфологізовані уявлення, забобони, якими постають сутінки у сприйманні народу. Тому сутінки у творі «*Wysokie drzewa*» не класично негативні, а легкі, навіть добрі. І. Мачеєвська зауважує, що наближення вечора підкреслюється особливою лексикою вірша – «*głusza*», «*widmo*», що «у результаті частого вживання в символічно-молодопольських текстах отримала своєрідну цінність таємничості і настрою» [10, 71].

*O, cóż jest piękniejszego niż wysokie drzewa,
W brązie zachodu kute wieczornym promieniem... [...]
Z wolna wszystko umilka, zapada w krąg głusza
I zmierzch ciemnością smukłe korony odziewa,
Z których widmami rośnie wyzwolona dusza...* [11, 549].

Прихід сутінок Л. Стаффа представляє через різні алегорії: то як сітку павука «*co jak sieć pająka / Rozsnuwa się powoli...*» [11, 257], то як крила («*zmierzch nad wsią senne swe roztacza skrzydła*» [11, 173]) та в інших уподібненнях. Останній приклад є важливим для нас зображенням образу крил, оскільки, на зауваження французького феноменолога Г. Башляра, «крила, які нагадують розпростерті руки, символізують благополуччя землі. Цей образ протилежний рукам, які стають крилами і забирають нас на небо» [3, 69]. Відомо, що крила, розпростерті над землею, – символ Гермеса-Меркурія, а також пізньоєгипетського Фенікса.

Отже, в поезії Л. Стаффа превалює концепт сутінок як особливої перехідної пори між двох часових площин дня і ночі, натомість українськими поетами пропагується концепт вечора і його поетичні замітники, а назва «сутінки» використовується лише зрідка.

Література

1. *Астаф'єв О.* Художній часопростір Ліни Костенко // Літературознавчі студії. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2005. – Вип. 12. – С.23-30. 2. *Атом серця:* Українська поезія першої половини ХХ ст. / Упоряд., передм., приміт. Ю.І.Коваліва. – 2-ге вид. – К.: Веселка, 1993. – 350 с. 3. *Башляр Г.* Вода и грезы. Опыт о воображении материи /

Пер. с франц. Б.М. Скуратова. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. — 268 с. **4.** Григорьева Т.П. Дао и логос (встреча культур) // <http://psylib.org.ua/books/grigt01/txt02.htm>. **5.** Рильський М. Вибрані твори. Лірика та поеми. — К.: Дніпро, 1977. — 351 с. **6.** Рогалевич Н.Н. Словарь символов и знаков. — Минск: Харвест, 2004. — 512 с. **7.** Тресиддер Д. Словарь символов. — М: Фаир-Пресс, 1999. — 448 с. **8.** Borges J.-L. Czas // Literatura na świecie. — Miesięcznik. — № 12 (209). — Warszawa. — Grudzień 1988. — S.36-44. **9.** Heller M. Wieczność, czas, kosmos. — Krakow: Znak, 1995. — 157 s. **10.** Maciejewska I. Wiersze Leopolda Staffa. — Wyd.2 rozszerzone. — W.: Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, 1987. — 142 s. **11.** Staff L. Poezje zebrane. — W 2 t. — T.2. — Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. — 1033 s.

Еллина ЦИХОВСКАЯ

*КОНЦЕПТ СУМЕРКОВ В ПОЕЗИИ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА
И УКРАИНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НАЧАЛА ХХ В.*

В статье рассматривается концепт сумерков в поэзии Леопольда Стаффа и украинских писателей начала ХХ в. М. Драй-Хмары, М. Рыльского, О. Ольжича и др. Автор прослеживает как классическое представление о сумерках, так и своеобразие его воплощения и функционирования в рецепции польского и украинских писателей.

Ключевые слова: сумерки, борьба, дао-человек, вечер, мистицизм.

Ellina TSYKHOVSKA

*THE CONCEPT OF A TWILIGHT IN LEOPOLD STAFF'S POETRY AND THE
UKRAINIAN WRITERS OF THE XXTH CENTURY'S BEGINNING*

The article deals with a concept of a twilight in Leopold Staff's and Ukrainian writers' poetry of the XXth century's beginning – M. Drai-Khmara, M. Rylsky, O. Olzhych and so on. The author follows as classical notions of the twilight, so peculiarity of its embodiment and functioning in the reception of Polish and Ukrainian writers.

Key words: twilight, struggle, dao-human, evening, mysticism.