

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

*Евеліна Балла  
(Ужгород)*

### **ПОЕТИКА ЗБІРКИ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО “ЛАДІ Й МАРЕНІ ТЕРНОВИЙ ОГОНЬ МІЙ”**

Творчість Василя Пачовського періоду “Молодої Музи” (1907-1914) репрезентована двома ліричними збірками – “На стоці гір” (1907) та “Ладі й Марені терновий огонь мій” (1913), що засвідчують значну творчу еволюцію митця та розширення тематичних горизонтів його поетичного бачення. В попередній літературній практиці Пачовський свідомо роз’єднував інтимні та національні поривання, і перша його збірка “Розсипані перли” (1901) найкраще ілюструє обмеження авторського інтересу окремою сферою людського існування – сферою почуттєвою, асоціальною. Тематичний діапазон творчості поета періоду “Молодої Музи” значно розширюється в основному за рахунок звернення автора до нових мотивів – пейзажних, зокрема мариністичних, міфологічних, національних, філософських, еротичних.

У збірці “На стоці гір” Пачовський зробив спробу, яку більшість критиків (А.Крушельницький, М.Євшан) вважали досить невдалою, синтезувати індивідуально-особистісні та національно-громадянські мотиви. Таку політематичну структуру має цикл “На гори”, де простежуються впливи західноєвропейської філософії, зокрема ніцшеанської формули “людини на горах”, а також елементи стилю сецесії, що, за визначенням Я.Поліщука, “засвідчував, з одного боку, продуктивне засвоєння літературою уроків французького символізму, а з другого, – схильність до змішування різностильових елементів, до еклектичної калейдоскопічності, до парадоксализму” [10,40]. Продуктивним, на наш погляд, є питання розгляду крізь призму сецесійного стилю наступної збірки В.Пачовського “Ладі й Марені терновий огонь мій”, в якій частково або повністю проявляються виділені Я.Поліщуком такі його ознаки, як “...особливий спосіб поєднання топіки занепаду й відчаю з образністю вітальної енергії та оптимізму”; в ньому “дивним чином уживається потяг до еротики,



оголених тіл із мотивами загрозової стихії, приреченості, трагізму, смерті”[10,40]. Ця збірка наглядно демонструє також особливо актуальний для періоду fin de siècle культурний феномен синтезу суміжних мистецтв.

Третя лірична збірка В.Пачовського “Ладі й Марені терновий огонь мій” вийшла у 1913 році і, на відміну від попередньої, викликала гучний резонанс у колах тогочасної літературної критики. У тому ж 1913 році з’явилося цілий ряд рецензій – О.Грица (в “Ділі”), В.Левицького (в “Руслані”), Ахмета (в “Народному Слові”), М.Євшана (в “Українській хаті”). Для деяких критиків (В.Лозинського, М.Євшана) ця збірка стала свідченням “упадку культурних вартостей, розкладу кардинальних основ літературного життя”[5,493] того періоду. У Пачовського, на думку М.Євшана, занепад виявився в тому, що в цій збірці “ідейно він фатально спотикнувся”[5,493]. В.Лозинський вважає, що “внутрішнє... ество книжки означає моральну руїну духа, занепад нашої поезії, зовнішня сторона віршів показує нам і формальний упадок у Пачовського”[7,1]. Позитивна оцінка збірки з’явилася незабаром у петербурзькому часописі “Рѣчь”, а у вітчизняній критиці серед визначних здобутків ліричної творчості Пачовського вперше виділив збірку “Ладі й Марені...” Б.Лепкий, акцентуючи увагу на тому, що “ця остання збірка куди глибша по змісту від попередніх”[6,209]. Подібну думку висловлює також Ю.Шевельов, який вказує, що “кохання тут глибоке, пристрасне, часто з претензією на демонічність”[11,3].

Сучасне українське літературознавство, яке базується на різних підходах до з’ясування поетики митця, зокрема на естетико-функціональному, міфопоетичному, типологічному, психологічному, виявляє більший інтерес до ідейно складної, наскрізь модерністської збірки В.Пачовського “Ладі й Марені...”. Цінним нам видається вивчення цієї збірки у трьох функціонально важливих аспектах: через спостереження синтетичного вияву у ній елементів різних видів мистецтв, їх продуктивної взаємодії; у контексті стилю “сецесіон” періоду межі століть; на рівні міфомислення митця як підсвідомого катализатора модерного світовідчуття.

Критика початку ХХ століття принагідно звертала увагу на те, що поетичну уяву Пачовського при укладенні збірки стимулювали твори образотворчого мистецтва, проте цю особливість розцінювали в основному як негативну, як брак “самостійності” (В.Лозинський). Найбільш осудливо-гостро поставив цю проблему О.Грица: “...коли Пачовський потребує аж репродукцій найславніших образів, щоб



наглядно зобразити свою гадку, то в нас заздалегідь будиться підозріння, що він запаливав терновий огонь свій не з дуже хитких вершин літературно-артистичних аспірацій, з яких творив досі не лише свої ліричні збірки, але і (се головню) свої драми. Се свого роду вирахування зі сторони автора, коли він коло свого вірша містить репродукцію "Острова мертвих" Бекліна, або "Демона" Коппая, або звісну жінку з вужем Франце Штука"[3,1].

Уперше в критиці постмодернізму думку про талановите застосування у творчості В.Пачовського елементів різних видів мистецтв висловив М.Бондар: "Пачовський прагнув подати в єдності поезію (віршові тексти), драму (членування книги на "дії" і розвиток всередині кожної з них), музику (окремий настрій у кожній з п'яти частин, "інтродукція", "фінал" та "сонати терпіння" у вузлових місцях твору), живопис і графіку (щедре ілюстрування книги репродукціями) [1,149]. Проте до сьогодні це твердження залишається лише тезою, яку варто б конкретизувати, ілюструючи прикладами, яких у збірці Пачовського знаходимо безліч.

Ідея синтезу мистецтв пов'язана з широкомасштабним модерністським оновленням літературно-мистецької сфери кінця ХІХ – початку ХХ століття. Цей процес стимулювало максимальне наближення українських митців до європейської культури, чому особливо сприяло їх навчання та праця за кордоном. Саме тому це питання є актуальним при дослідженні творчості поетів-молодомузівців – П.Карманського, В.Пачовського, Б.Лепкого, О.Луцького, літературна еволюція яких органічно пов'язана з їх перебуванням у Відні, Римі, Кракові. З цього виводимо також елементи стилю сецесії у їхній творчості і художній практиці В.Пачовського зокрема. У спогадах поета про своє навчання у Відні міститься цікава думка про те, що тут він "спізнав багатство європейської культури в галереях образів, та й виставах архитворів Вагнера у віденській опері". "Вони мали великий вплив на розвій моїх почувань і задумів," – констатує Пачовський далі. Вважаємо, що згадане тут захоплення театральними виставами Вагнера теж можемо трактувати як вагомий "урок", що викликав у Пачовського неабиякий інтерес до синтезування у власній художній творчості елементів різних суміжних мистецтв, адже саме вагнерівська драма "у постановочному виді здійснила справжній синтез мистецтв: поезії, музики, танцю, декорації" [2,201], а також мала надзвичайно великий вплив на творчість французьких символістів, особливо С.Малларме та П.Верлена. Думку про спорідненість поезії з музикою Малларме висловив у такій відомій своїй формулі: "Музика зустрічається з віршем, щоб стати поезією"[2,189].



Синтез елементів кількох мистецтв виявляється в макро- і мікроструктурі збірки Пачовського "Ладі й Марені...", позначається на її художній вертикалі та горизонталі. Можемо також виділити зримий, той, що лежить на поверхні, рівень цієї взаємодії, та прихований, глибинний. Уже зорова рецепція збірки, щедро ілюстрованої відповідними до змісту репродукціями, дає підстави говорити про наявність у ній взаємовпливу двох мистецьких сфер – літератури і малярства. За музичною термінологією, винесеною у назви окремих творів – "Горішні акорди", "Соната терпіння", "Інтродукція" – легко ідентифікується використання Пачовським артистичних ресурсів музики, зв'язок якої з поезією генетично зумовлений.

Перший контакт В.Пачовського з музичною стихією відбувся на рівні засвоєння ним народнопісенного матеріалу, тому фольклоризм як характеристичну рису його поетичної манери можна кваліфікувати першим проявом поєднання різних мистецьких підвидів – народної пісні та авторської поезії, що найкраще виявилось вже в першій збірці поета – "Розсипані перли".

Питання про фольклоризм як одну з модифікацій міжмистецьких взаємин є актуальним також по відношенню до збірки "Ладі й Марені...". Тут проявляються різні способи інтерпретації та реінтерпретації фольклорного матеріалу – від стилізації до міфологізації. Уже перший цикл "Раїса" відкриває стилізована під народну пісню поезія "Ой я тебе, козаченьку...", де фольклоризм простежується і на рівні змісту-мотиву, і на рівні форми – відповідне римування, демінутивна лексика, внутрішні рими, принцип тріади. У багатьох поезіях першого циклу зустрічаються народнопісенні порівняння, усталені синонімічні тавтології ("смутен-невесел", "стежки-доріжки"), композиційні принципи, особливо принцип поляризації. Фольклорну основу має вірш цього ж циклу "Жалю ж ти мій, жалю, зоре на розсвіті", передрукований пізніше у збірці "Розсипані перли" 1933 року. Парне римування, клаузули, що поділяють рядок на дві частини, антитетичний принцип побудови строф – усе це ілюструє майстерність Пачовського – інтерпретатора матеріалу колективної творчості.

Синтез фольклорної та індивідуальної творчості спостерігаємо також у поезії "З двох зробилось три кохання" із циклу "Леїля". В.Пачовський використав тут такі засоби народнопісенної поетики, як ототожнення дівочої краси з силами природи – "Одна ясна зірка рання, Друга сонце, третя місяць...", знову ж таки принцип троїстості з акцентацією на третьому об'єкті:



Блисне зірка – мені трудно,  
Світить сонце – мені нудно,  
Але в місячній ночі  
Серце шепче дивну річ:

В душі її ангели сплять... [9,87].

Музичність поезії В.Пачовського не обмежується лише наближенням її до народного мелосу. В його поетичний світ вриваються звуки різних музичних інструментів – роялю, литавр, арфи, труб, скрипки, гусел, сурми, мандоліни. У багатьох поезіях музика звучить як акомпанемент до ліричного переживання чи ліричної ситуації. У вірші “Як був би сказав, що хотів я...” рефреном в кінці кожної строфи повторюється вказівка на музичний супровід – “Хоч ревно ридав твій рояль...”, що імпонує тужливому настроєві ліричного героя. Для лірики Пачовського музика майже не буває самодостатньою, це не просто реальність, вона проектується на внутрішній світ, сугеруючи відповідний настрій, відтворюючи музику душі:

Нехай твоя ласка і тихая мова,  
Як гусла тихісько бринять у тиші –  
Коли мені сумно, не мовлю ні слова,  
Я чую всі тони твоєї душі [9,31].

Невипадковою є також згадка про відомого композитора Людвіга ван Бетховена у поезії “Старайтеся кращими бути...”, де за допомогою рефрену Пачовському вдалося створити поетичну ілюзію музичного акомпанування. Талановито транспонує Пачовський елементи музики на явища природи, завдяки чому підсилюється звуковий ефект:

Дощ грав і плакав, вітер бив  
По гарфі струнами дощу,  
Мов хтось стогнав серед плачу... [9,114].

На перетині музики і поезії виділяємо ще одну функціонально важливу і особливо характерну для Пачовського, неабиякого майстра зовнішньої форми, рису – використання алітерацій та асонансів. На багатство евфонії віршів Пачовського в свій час звернув увагу М.Степняк, ілюструючи своє дослідження великою кількістю прикладів переважно із збірки “Ладі й Марені...”. У поезії “Омріяна в тихій ночі...” цю властивість ліричної манери Пачовського промовисто ілюструють такі приклади: “Хай шепіт ледій оледіє Ледіткою душу твою...”, “А серце з тоски за тобою Озорила в звізди тиша...”.

Особливою художністю відзначаються поезії, в яких синтезуються музично-малярські компоненти. Зразок такого синтезу спостерігаємо у вірші “Змалюю тебе у драмі кохання...”. Поет тут свого роду маляр,



здатний відтворити образ коханої жінки “на вічність усім поколінням”. Екстраординарність цього процесу підкреслюють яскраві лексичні новотвори – “Оперлю пісні сі сльозами ридання, Осончу огнистим промінням”. Підсилена алітераційним візерунком та антонімічним протиставленням вривається в поетичну канву твору музична стихія – “Щоб ти як та гарфа стострунна заграла Сонату розпуки і раю”. Органічне поєднання музично-живописних ефектів досягає апогею в заключній строфі вірша, де Пачовський моделює високохудожній зорово-слуховий образ “музики зір” та апелює до славнозвісного шедевр Ботічеллі “Мадонна”:

Слова твої будуть в повітрі тремтіти,  
Як музика зір полусонна –  
І в тій авреолі ти будеш ясніти  
Немов Ботічелля Мадонна [9,84].

Орієнтацію Пачовського на твори образотворчого мистецтва засвідчує наявність у збірці багатьох ілюстрацій, особливо репродукцій популярних тоді в Європі живописців – А.Бекліна, Ф. де Гойя, Ф.Штука та ін. Це не просто випадково підібраний ілюстративний матеріал для естетичного оформлення книжки. Зміст цих репродукцій частково, а здебільшого навіть повністю співвідноситься з основним мотивом та образним наповненням вірша, вміщеного поряд. Можна припустити, що поетичну уяву В.Пачовського живило саме споглядання цих відомих картин, яке наглядно продукувало певний ідейно-образний континуум майбутнього ліричного твору. Імовірність зворотного процесу (поезії як першоджерела твору образотворчого мистецтва) можемо допускати лише у випадку з І.Косининим, який близько стояв до “Молодої Музи”, особисто знався з Пачовським і відповідно міг ілюструвати вже сформовані ліричні твори поета. До речі, репродукції І.Косинина – досить популярного модерного графіка, а також скрипаля – у збірці В.Пачовського найбільше. Пачовський високо цінував Косинина як творчу особистість і навіть надрукував у газеті “Ілюстрована Україна” статтю “Скрипка Івана Косинина”. Тому серед найбільш сильних стимулів “співпраці” елементів кількох мистецтв на базі індивідуальної творчості митця треба виділити особисті контакти між представниками різних мистецьких сфер. І “Молода Муза” як літературно-мистецьке угруповання, що об’єднувало не лише літераторів, а й композиторів (С.Людкевич), скульпторів (М.Парашук, І.Северин), є найкращим репрезентантом такого взаємодоповнення.

Питання про тісне співіснування різних видів мистецтв у період *fin de siècle* ілюструє також поширення в Європі, особливо Німеччині



та Австрії, стилю сецесії або “jugendстилю”, що, як відомо, домінував у архітектурі, живописі, графіці, а в літературі проявився лише частково. В.Пачовський близько стояв до “віденської” сецесії, яка сформувалася 1897 року під впливом “мюнхенської”. Формування його творчої індивідуальності відбувалося саме в умовах австрійського літературно-мистецького сецесійного середовища. У німецькому літературознавстві існує думка, що “немає такого письменника, чії твори можна б повністю віднести до jugendстилю. З іншого боку, немає автора, якого б не торкнулися актуальні явища моди” [12,366].

Хоча збірка Пачовського поділена на п’ять циклів, названих жіночими іменами (припускаємо, що під впливом Гайне) – Раїса, Гелена, Леїля, Хризанта, Онїлля, тут виділяються два основні жіночі типи – жінка як втілення чистоти і об’єкт платонічного кохання та фатальна жінка як уособлення гріха. Таке двоїсте ставлення до жінки характерне загалом для західноєвропейської літератури та мистецтва, на що вказує О.Пагут: “Особливої уваги у цьому аспекті заслуговують жіночі архетипи, широко популяризовані в духовному світі декадансу: “femme fatale” (фатальна, небезпечно чуттєва жінка – результат літературних пошуків Нового часу) і “femme fragile” (уособлення християнської моралі) – продукти чоловічих еротичних мрій, фантазій, а то й страху і перверсій” [8,191]. У контексті кожного з цих двох типів у Пачовського можна виділити ще підвиди: як різновид ідеальної жінки образ жінки-друга, дружини, що реалізується у циклі “Онїлля”, ілюстрованого фотокарткою жінки Неонілли Горницької та названого її ім’ям; та як різновид фатальної жінки образ жінки-зрадниці, що частково відтворений у першому циклі “Раїса”. Орієнтація на французький символізм як домінантна ознака сецесійного стилю проявляється у Пачовського у різко підкресленому демонізмі, що споріднює його манеру письма з бодлерівською.

В основі жіночого образу циклу “Гелена” лежить архетип жінки-спокусниці, носія гріха. Назва циклу видається нам теж не випадковою, і зумовлена двома факторами – картиною Франца Штука “Гелена” та античним образом прекрасної Гелени. Для цього циклу віршів Пачовського характерна та особливість його поетичного стилю, яка, на думку деяких критиків, деморалізувала молодь. Маємо на увазі еротизм, притаманний стилю сецесії взагалі. Еротичне в творчості Пачовського, як і в західному мистецтві, має чітко виражену демонічність. Звідси також наявність у ній міфологічних образів національного фольклору – русалок як символів згубної краси, та античних – демонів, медузи з гадюками тощо.



Ідейно-філософський підтекст збірки реалізується у Пачовського через образи праслов'янських богинь Лади й Марени, що уособлюють вічне балансування людини між двома екзистенціальними величинами – життям і смертю. Варто погодитися при цьому з думкою І.Дзюби, що “водночас тема кохання вписується в ширшу метафізичну концепцію світу, і Лада й Марена – не лише різні типи жінки, протилежні за своїм психоемоційним складом, дві різні таємниці, дві крайні можливості жіночої природи, а й символи творчого, світлого начала, весни відкритості (Лада) – і непрозорого, демонічного, яка несе в собі нагадування про минуцність і незбагненність (Марена) [4,194-195]. Актуальним є ще один ідейний аспект: Пачовський у збірці відтворює не лише різні типи жінки та кохання, піднімає філософську проблему конечності людського існування, він також передає еволюцію внутрішнього стану людини-митця – від бажання піднятися до незвіданих висот, або, як називає це сам автор, “літання до зірок”, до усвідомлення реальності як необхідної умови гармонійного життя в суспільстві і сім'ї. Перша психологічна ознака характерна для молодого митця, свою “блуканину по зірках” Пачовський відтворив у “Горішніх акордах”. Друга – характерна для зрілого поета і найповніше розкривається в останньому циклі ліричної драми “Онїлля”.

Збірка В.Пачовського “Ладі й Марені терновий огонь мій” репрезентує оригінально-авторський підхід до інтерпретації матеріалу національного фольклору – первісної міфології, що виявляється у талановитій трансформації образів Лади, Марени, русалок, та народної пісні, яка стала джерелом органічного фольклоризму творів митця. Збірка яскраво демонструє також орієнтацію українського модернізму на кращі здобутки західноєвропейської літератури і мистецтва, концентруючи такі основні ознаки модерного стилю, як поповнення художньої образності за рахунок залучення елементів різних суміжних мистецтв, особливо музики і малярства; використання еротичних мотивів, що мають чітко підкреслену демонічність; потяг до контрастів та особлива увага до зовнішньої форми вірша.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар М. Поезія Василя Пачовського // Поезія'86: Зб. – К.: Рад. письменник, 1986.
2. Брюнель П. Литература // Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. – М.: Республика, 1998. – С.181-286.



3. Грицай О. З літературних новин. Василь Пачовський: Ладі й Марені терновий огонь мій // Діло. – Львів, 1913. – Ч. 126-131, 133-135, 137, 138.
4. Дзюба І. Запрошення до “Молодої Музи” // Поезія-90: Збірник. – К.: Рад.письменник, 1990. – Вип.1. – С. 189-197.
5. Євшан М. Найновіша лірика Галицької України // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упор.Н.Шумило. – К.: Основи, 1998.
6. Струни. Антологія української поезії/Влашт. Б.Лепкий. – Т.2. – Берлін, 1922.
7. Лозинський В. В.Пачовський: “Ладі й Марені терновий огонь мій...” // Руслан. – Львів, 14(1) серпня, 1913. – Ч.179-181.
8. Пагут О. Постать жінки в Західній культурі і літературі на рубежі ХІХ – ХХ ст. (Еротичний і моральний аспекти) // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль, 1998. – Вип. ІІІ.
9. Пачовський В. Ладі й Марені терновий огонь мій. – Львів: Новітня бібліотека, 1913.
10. Поліщук Я. Сецесія: стиль парадоксів // Слово і час. – 2000. – №4. – С.37-44.
11. Шевельов Ю. В. Пачовський // Нова Україна. – Харків, 28 січня, 1943.
12. Manuel Köppen. Fin de siècle // Deutsche Literatur in Schlaglichtern / hrsg. Von Bernd Balzer u. Volker Mertens... – Mannheim; Wien; Zürich: Meyers Lexikonverl.,1990.

*Валентина Барчан  
(Ужгород)*

### **ЛЮБОВНА ЛІРИКА ТЕОДОСІЯ ОСЬМАЧКИ**

Творчість Т.Осьмачки емігрантського періоду відзначається розширенням мотивів його лірики. Зокрема, у збірці “Китиці часу” (1953), в яку ввійшли поезії, написані протягом 1943-1948рр., домінуючим є любовний мотив. Цьому сприяли нові життєві обставини, в які потрапив поет після довгих поневірянь і переслідувань в Україні.

Еміграція почалася для Т.Осьмачки зі Львова. “...Не буде перебільшенням, коли скажу,- відзначав Ю.Стефаник,- що це був найщасливіший період у житті поета, а водночас і період бурхливої творчості...”(1, 112). Саме з цим періодом пов’язаний і вибух повного пристрасті, палкого почуття любові, яке виникло раптово до черниці матері Йосифи під час відпочинку в санаторії “Патрія”. Воно