

Балла Евеліна

## МІФОПОЕТИКА ЦИКЛУ В.ПАЧОВСЬКОГО "НА ГОРИ" (ЗБІРКА "НА СТОЦІ ГІР")

Збірка В.Пачовського "На стоці гір" (1907) складається з трьох циклів "Над морем", "На гори" і "Пурпуровий танець". Цикл "На гори", який за поєднанням різних мотивів є найбільш строкатим, репрезентує новий етап творчого зростання поета. З одного боку, він містить кращі зразки лірики В.Пачовського, в яких зримо проступає міфологізоване сприйняття природи і світу, а з другого – ідейно суперечливі і навіть скандальні поезії ("Жіночий храм", "Українській дівчині"), що дали підставу критиці звинуватити автора в місогінізмі.

У цьому циклі, на нашу думку, зреалізувалися всі творчі можливості поета-модерніста, що епізодично проявлялися в його ранній ліриці та формуватимуть його поетичний світ у пізніший період творчості. Про винятковість таланту В.Пачовського-лірика свідчать, зокрема, поезії циклу, в яких він інтерпретує національні легендарно-міфологічні образи та сюжети. Фольклоризм, характерний для "Розсипаних перлів", у циклі "На гори" виявляється на новому етапі ліричного засвоєння – міфологічному. Тут спрацьовує теза, висловлена В.Кубілюсом: "Поетика міфу, використана творчо, збагачує зображення сучасного світу більш глибокою часовою перспективою, розширює фонд культурних метафор та асоціацій, вводить другий план у сучасні події і руйнує механістичне спрощення дійсності" [4,56]. Особлива майстерність міфопоетики В.Пачовського виявляється у віршах, у яких він міфологічно поетизує природу.

Первісна народна фантазія завдяки пантеїстичному світовідчужуванню витворила чимало оригінальних міфологічних образів, які органічно вросли в свідомість народу, живили його творчу уяву, про що свідчать численні фольклорні легенди, перекази, казки, ліричні пісні тощо.

Міфологію як джерело індивідуальної творчості почали використовувати поети-романтики XIX століття. Нову художню інтерпретацію міфологічного матеріалу спостерігаємо в творчості поетів-модерністів початку XX століття: Лесі Українки, О.Олеся, М.Вороного, представників "Молодої Музи". Я.Поліщук, спеціально досліджуючи "міфологічний горизонт" раннього українського модернізму, приходять до висновку, що "міф стає одним із провідних чинників формування оригінальної поетики модернізму з її характерними культами і культиками, візіями й алюзіями, легендами й утопіями, стереотипами й трюїзмами тощо" [12,7]. Отже, міфологізм як питома ознака поетичного стилю В.Пачовського-лірика суголосний з новими тенденціями розвитку української літератури.

Авторитетний дослідник поетики міфу Е.Мелетинський відзначив, що "міфологізм" є характерним явищем літератури XX ст. і як художній прийом, і як світовідчуження, яке стоїть за цим прийомом" [6,295]. Д.Максимов окреслив такі форми вияву "міфологічної поетичної свідомості", як наявність міфологічних уявлень-концепцій, пов'язаних з давніми міфологічними, релігійними системами і частково фольклором; трансформація образів і сюжетів літератури і мистецтва, які можна вважати міфологічними символами; власні міфопоетичні конструкції з використанням фантастичної умовності, створенням авторських міфів. Синтез цих типів у художньому просторі митця свідчить про його особливе міфопоетичне бачення [5]. Такий синтез притаманний і ліричній творчості В.Пачовського.

Я.Поліщук виділив три форми засвоєння міфологічного матеріалу: *міфологізацію*, *реміфологізацію* та *деміфологізацію* [13,38]. У В.Пачовського домінує міфологізація з елементами творчого переосмислення первісних архетипів і міфологем. У деяких поезіях збірки – "Пісня гір", "Дошова заграва", "Я дрався на сам Верх..." – інтерпретація міфологічного матеріалу наближена до реміфологізації, при якій "здійснюється не лояльна й коректна, а конфліктна, виразно ревізійна ренарация міфу" [13,40]. Класичним зразком реміфологізації можна вважати поезію В.Пачовського "А я прокляв би Прометея", в якій автор у символістському плані творить образи дня і сонця не як емблем світла і життя, а як символів муки і печучого болю: "Немає тут ні вечора, ні рана – Ніколи сонце-пекло не заходить!", "Все ясний день, той день болочий, вічний день!" [10,226].

Правда, крім міфологізованих картин природи, у циклі "На гори" натрапляємо і на кілька зразків суто пейзажної лірики, в якій переважають риси імпресіоністичної поетики. У вірші "Освячення" суб'єктивне переживання природи передається через ліричне відтворення безпосередніх вражень, що здійснюють колосальний психологічний вплив на вразливу душу ліричного героя:

*Припав я, цілуючи росу землі –*

*З очей мені сльози пливають* [10,193].

Тут спостерігаємо характерне для імпресіонізму органічне поєднання суб'єктивного і об'єктивного, коли межа між ними стає ледь помітною або взагалі зникає. Рух у природі, гра світлотіней, звукові ефекти – все стає надбанням внутрішнього світу ліричного "я". У цьому випадку, за словами Л.Андрєєва, "пейзаж, що став словесним живописом, "пейзажем душі", сприймається в динаміці, в потоці мінливих зовнішніх прикмет" [1,91]. Тому природа у таких

пейзажних віршах В.Пачовського, як “Освячення”, “Упоєння”, “Зелений гай”, не є статичною, вона динамічна, відповідно забарвлена і озвучена. Слід відзначити неабияку майстерність автора у відтворенні звукових нюансів та їх поєднань із зоровими образами. Цьому сприяє використання лексем з відповідною “звуковою” чи “зоровою” семантикою, звуконаслідувальних слів, що передають різні акустичні ефекти в природі, і вибагливе поєднання алітерацій та асонансів, як наприклад, у поезії “Упоєння”:

*Колоссям колише вітрець і філюс*

*Шу, шу! якийсь шум іде шептом під ліс!* [10,193].

Невід’ємним атрибутом пейзажних картин В.Пачовського є образ сонця, що займав особливе місце в поетичному космосі всіх молодомузівців, а пізніше П.Тичини. До поетизації образу сонця як об’єктивного явища дійсності (це зокрема стосується вищеназваних зразків пейзажної лірики, в яких можемо говорити про міметичну природу цього образу) В.Пачовський вдається рідко. Частіше він як поет із чітко вираженим міфологічним світовідчуттям піддає цей образ символічній або міфопоетичній трансформації. Такий міфологізований образ сонця, одного з центральних елементів світобудови, В.Пачовський творить у поезіях “Весілля”, “Я дрався на сам Верх...”, “Царівна Млака”, “Дошова заграва”. Відповідно до пантеїстичних вірувань слов’ян-язичників, у яких солярний культ, як і культ інших небесних світил, відігравав винятково важливу роль, він творить культ Сонця – “царя вершин”, що символізує найвищу мету і нерозривно пов’язаний з образом гір (“Я дрався на сам Верх...”).

Співвідношення двох споріднених міфогенних символів – сонця і вогню, що теж сягає корінням у дохристиянські вірування, знаходимо у поезії “Весілля”. Коло символічних образів у цьому вірші досить широке, вони навіть творять певний асоціативний ряд: Красная Весна – Красний Громовик – Сонце-Ладо – святий Огонь. Як твердить Л.Іваннікова, “прихід сонця і прихід весни в міфології були ідентичними” [3,80]. Це пов’язано з тим, що обидва названі явища символізують народження чогось: сонце – народження нового дня, весна – народження природи... Цей символічний ряд можна продовжити і подією, що свідчить про народження нової сім’ї. Маємо на увазі весілля, яке стало предметом міфопоетичної інтерпретації В.Пачовського. Правда, цей вірш точніше було б назвати “поетичним переспівом” стародавнього слов’янського міфу про прихід весни, описаним у книзі І.Нечуя-Левицького “Світогляд українського народу”. Це засвідчує вражаюча подібність, навіть ідентичність, у зображенні зовнішніх ознак міфологічних персонажів, у використанні саме срібної та золотої, пов’язаної із солярною символікою, барв, що явно мають міфокорені і, взагалі, переважають у кольоровій гамі поетичного світу В.Пачовського.

В усній народній традиції міститься ключ до поезії “Дошова заграва”, в якій спостерігається не лише майстерна лірична обробка народної піснєвнянки, а й спрямування фольклорно-образного матеріалу в русло нагальних тогочасних проблем бездержавності України, що стали провідним мотивом у поезії “Богунів смуток”.

Міфогенну природу має також танець – культове дійство, до ліричної інтерпретації якого В.Пачовський неодноразово вдається при моделюванні своїх міфологічних образів. Слід відзначити, що майже всі міфічні істоти української демонології полюбують танці, пісні і різні розваги. З танцями пов’язано також безліч ритуальних дій, і не лише у слов’янських віруваннях, а й у віруваннях майже всіх народів світу. Тому символіка танців є дуже складною і амбівалентною. У міфологічному світі В.Пачовського-лірика “танцює” і Зоря з Туманом (“Дошова заграва”), і Див (“За шумом бурі”), і Царенко (“Царівна Млака”), і русалки (“Пісня гір”).

Найбільш повну картину танцю як певного ритуального дійства малює В.Пачовський у вірші “Пісня гір”, присвяченому О.Людкевичеві. Саме через психологію людини-співця передається сприймання цього міфічного видіння, в якому з’являється персоніфікований образ Нічки, яка “срібну косу чеше”, лунають дівочі голоси. Прикметно, що цих “чудових дів” є саме сім (сакральне число) і виводять вони саме круговий танець (чи не найбільш поширений у слов’янській обрядовості), що символізує циклічний рух сонця і місяця або циклічність пір року. Оскільки круг цього танцю замикається навколо ліричного персонажа, то він виконує і захисну функцію, бо “танці навколо якого-небудь об’єкта концентрували енергію цього об’єкта або символізували його захист” [15,366]. Цю думку підтверджує і цитата з вірша – “Де наш танчик ходить, не шкодить...” [10,217].

Особливе місце в художньому міфосвіті В.Пачовського займають водно-міфологічні образи – русалки, повітрулі. Вони належать до демонологічних персонажів так званої “нижчої міфології”, яка відзначається стабільністю, збереглася майже у незмінному вигляді дотепер, бо зазнала меншого впливу християнства, ніж “вища” (віра у головних богів). Русалки в первісних народних віруваннях уособлювали водну стихію. І.Нечуй-Левицький вважає, що “русалки – се богині земної води...” [7,47], “танці русалок – то хвиля на воді, а їхні пісні – то шум хвилі, русалки люблять лоскотати, як лоскоче тіло літня тепла вода...” [7,50].

Найбільш майстерно інтерпретує В.Пачовський народні вірування про русалок у вірші “Сміх філі”, що має баладну композицію і відзначається особливою музичністю (написаний до музики О.Людкевича “Українська баркароля”). Сюжетна канва твору подібна до славнозвісної мініатюри Гайне “Лорелай”, переспів якої В.Пачовський включив до збірки “Ладі й Марені терновий огонь

мій” під назвою “Срібна царівна” (у перевиданні “Розсипаних перлів” 1933 року має назву “Срібна русалка”): козак тоне в дніпрових хвилях, зачарований прекрасною русалкою. Головна зброя русалки – це її приваблива зовнішність, проти якої не можна встояти, навіть знаючи наслідки. У жодному з демонічних образів української міфології не знаходимо такого трагічного поєднання краси і підступності. “Якщо внутрішню сутність, первинне начало типових демонів складає їх злий ірраціональний дух, то для русалки первинним субстратом є зовнішня форма, яку ми назвали б квазісексуальною. Для жодного персонажа нечистої сили зовнішність не має такого функціонального значення, як для русалок,” – слушно зауважує С.Парсамов [9,145-146]. Русалка В.Пачовського – еталон жіночої краси:

*Лізма на шум колишеться  
Грудь, як горносталь,  
Як рожка, личко дише,  
Усточка як кораль... [10,215].*

Як бачимо, основний пласт фольклорних запозичень В.Пачовського становлять традиційні сюжети та образи національної міфології.

Яскраво демонструє рецепцію В.Пачовським легендарно-міфологічної спадщини художнє опрацювання ним легенди про цвіт папороті. Це міфологічна легенда, в основі якої лежать дохристиянські анімістичні вірування слов’ян.

В.Пачовський вдається до прозової інтерпретації цієї міфологічної легенди у драмі “Сонце Руїни” (1911). Він малює високохудожню картину міфічного лісового царства в момент дивовижного цвітіння папороті: “Під обривом серед темряви в кущах горить двома чорними діамантовими очима папоротин цвіт – міниться усіма красками і видає інколи чарівні тони, обсіпаючи цілу нетрію червоно-крававим заревом. Над ним світять великі зелені сліпні Змії Мідяниці з-поміж буйного листя. А довкола стоять уставлені в широкий танець білі і темні постаті, навперемін побравши за руки...” [11,121].

Особливо поетично В.Пачовський змалював момент розквіту папороті у вірші “Папоротин цвіт”, присвяченому В.Бирчакові. На думку М.Степняка, це єдина поезія збірки, в якій можна побачити “символістичну сенсову багатозначність”: “за образами народної фантастики почувається намагання автора дати натяк на якусь таємничу трагедію в природі чи людській психіці” [14,193]. На високу художню вартість поезії вказував А.Крушельницький.

“Папоротин цвіт” є твором поліфонічним, що забезпечується періодичним чергуванням двох протилежних звукових станів – тиші і шуму. За легендою, таємничий розквіт папороті супроводжується страшним гамором, прокидається все лісове царство, щоб відлякати тих, хто прагне дістати таємничу квітку. Міфологема тиші загострює драматизм ліричної ситуації, підсилює психологічний ефект,

контрастуючи з лісовим багатоголоссям. За допомогою зорово-слухових асоціацій В.Пачовський створює високопоетичні міфологізовані картини:

*Рев завила темна сила,  
Змія засичала,  
Підскочила, дубом стала –  
Мавка щезла, заспівала:  
Всьо ушухло – тихо ша...  
Зачарована тиша [10,219].*

Міфічні події, зображені у творі, як і в багатьох поезіях циклу – “У сумерку літньої ночі”, “За шумом бурі”, “В гушавині дикого ліса” та ін., – відбуваються в лісі, улюбленому поетичному топосі В.Пачовського, генетично пов’язаному з ключовим образом його ліричної творчості – образом гір. Ліс у європейському фольклорі трактується як “місце таємниць, небезпек, випробувань і посвят” [220,193]. Поетичний ліс В.Пачовського – це не певна локально визначена місцевість, а радше міфологічний простір. У ньому, як і у пізнішого поета з міфологічним відчуттям природи Б.-І.Антонича, “чи не кожна деталь, попри свою фактурність, не “зображує”, а символізує” [8,84].

Образ змії-мідяниці, наявний і в драмі В.Пачовського “Сонце Руїни”, і в поезії “Папоротин цвіт”, теж легендарно-міфологічного походження. За народним повір’ям, на самий Іванів день змія мідяниця, яка є сліпою, дістає зір на цілу добу, і тоді вона надзвичайно небезпечна. Лірична ситуація в поезії обмежена також традиційним хронотопом (місце – праліс, час – північ). За легендою, процес цвітіння папороті триває один момент. Аналогічно художнє тривання ліричної ситуації у поезії “Папоротин цвіт” – це мить. За містичним ореолом вірша простежуються елементи філософського осмислення буття і проблеми вічності. Розглянута поезія дає підстави говорити про наявність елементів символістського сприйняття і відображення дійсності в ліричній творчості В.Пачовського.

Риси символістської поетики простежуються також у вірші “Наша тінь”, у якому В.Пачовський талановито реінтерпретує стародавній міф про постійне переслідування людини тінню. Взагалі міфологема тіні в ліриці поета належить до ключових і має кілька символічних планів: виступає доказом “матеріальності об’єкта чи суб’єкта” (“Наша тінь”), символізує “інтуїтивну, особистісну частину душі, яку часто в собі придушують” [15,368] (“Камінний голос”), уособлює душу матеріально неіснуючої, померлої людини, найчастіше матері (“Видіння”). У поезії “Наша тінь” звернення до міфологічного матеріалу реалізується через спогад, що в даному випадку є продуктом “колективного несвідомого” (К.Юнг). Символічна полісемія образу тіні ідентифікується навіть на рівні цього одного твору, де тінь позначає і внутрішній стан людини – “Серце смутить темна тінь...” [10,220], і її видиму

сутність. Звідси також переплетення та взаємозаміщення трьох споріднених, за В.Пачовським, понять: тіні – ночі – смерті. Цей асоціативний ряд ефектно довершує опоетизована автором філософська категорія вічності. Тому можемо говорити про філософську інтерпретацію міфу, ідейний концепт якої сформульовано в заключних рядках вірша:

*Вічність гори йде на зорі,  
А за нами – Смерть!... [10,222].*

В.Пачовський засвоює матеріал "колективного підсвідомого" насамперед через інтерпретацію його глибинного змістового підтексту, адже, як відзначив Я.Голосовкер, "... міф у своїй сюжетній частині (в його конкретності) сприймається в плані його ідеї, тобто у смисловому плані" [2,150].

Отже, В.Пачовський – поет із чітко вираженим міфопоетичним світовідчуттям. Міфологізм як іманентна властивість його ліричної творчості має "відфольклорну" природу. Предметом творчої

інтерпретації поета у збірці стали дохристиянські вірування прадавніх слов'ян, легенди і міфи, що закорінені в пантеїстичному сприйнятті навколишнього світу. Міфогенну природу мають у ліриці В.Пачовського образи сонця, весни, зорі, туману, цвіту папороті, тернового вогню. Автор вдається до поетизації ритуальних дійств, зокрема танцю і весілля. Художня рецепція В.Пачовським язичницької легенди про цвіт папороті яскраво ілюструє, з одного боку, оригінально-авторський, а з другого, – характерний для раннього українського модернізму підхід до використання традиційних фольклорних структур, в основі якого лежить їх актуалізація та реінтерпретація в новому культурно-історичному контексті. Міфологізм ліричної творчості В.Пачовського, що оформився під впливом національної культурної традиції та західноєвропейського мистецтва, зокрема драм Р.Вагнера, суголосний з новими тенденціями розвитку модерністичної літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Импрессионизм. – М.: Издательство Московского университета, 1980. – 250 с.
2. Голосовкер Я. Логика мифа. – М.: Наука, 1987. – 218 с.
3. Дмитренко М., Іваннікова Л. та ін. Українські символи. – Київ, 1994. – 140 с.
4. Кубиліус В. Формирование национальной литературы – раздражительность или художественная трансформация (Три шага литературы в фольклор) // Вопросы литературы. – 1976. – №8. – С.21-56.
5. Максимов Д. О мифопоэтическом начале в лирике Блока // Ученые записки Тартусского гос. у-та. Вып. 459. Блоковский сб. III. Творчество А.Блока и русская культура XX века. – Тарту, 1979. – С.174-186.
6. Мелетинский Е. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 408 с.
7. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. – К.: Обереги, 1992. – 88 с.
8. Новикова М. Міфосвіт Антонича // Сучасність. – №9. – 1992. – С.83-93.
9. Парсамов С. Водно-мифологические персонажи земного происхождения. – Кировоград, 1995. – 321 с.
10. Пачовський В. Зібрані твори: У 2-х т. – Філадельфія; Нью-Йорк; Торонто, 1984. – Т. 1. – 743 с.
11. Пачовський В. Сонце Руїни. Трагедія козацької України. В 3-х діях, в 33 явах. – Жовква; Київ: Накл. Автора, 1911. – 214 с.
12. Полішук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 296 с.
13. Полішук Я. Поліфункціональність міфу в поезії модернізму // Слово і час. – 2001. – №2(482). – С.35-45.
14. Степняк М. Поети "Молодої музи" // Червоний шлях (літ.-худ. і громад. журнал). – №1. – Харків, 1933. – С.147-196.
15. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С.Палько. – М.: Фаир-Пресс, 1999. – 448 с.

## ZUSAMMENFASSUNG

### MYTHENPOETIK DES ZYKLUS "IN DIE BERGE"

(SAMMELBAND "AUF DER BERGSCHIED") VON W.PATSCHOWSKYJ  
BALLA EVELINA

Im Artikel wird die Mythenpoetik aus dem Gedichtzyklus von W.Patschowskyj "In die Berge" aus dem Sammelband "Auf der Bergscheidung" (1907) betrachtet. In diesem Zyklus werden alle schöpferischen Möglichkeiten von W.Patschowskyj als modernistischer Dichter realisiert, die episodisch in seiner frühen Lyrik in Erscheinung traten und die poetische Welt in der späten Periode seines Schaffens formieren. W.Patschowskyj ist ein Dichter mit scharf ausgeprägter mythenpoetischer Weltwahrnehmung. Der Mythologismus seines lyrischen Schaffens, der unter dem Einfluß der nationalen Kulturtradition und der westeuropäischen Kunst (insb. Dramen von R.Wagner) formiert wird, steht im Einklang mit den neuen Entwicklungstendenzen der modernistischen Literatur.