

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького

**ВІСНИК
ЧЕРКАСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія
ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Випуск 138

Черкаси - 2008

Еліна 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. Мачеевська, 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 «который, следуя естественности, живет в ритме вещей. Зачем ему сила, когда все в его силе, зачем бороться, 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 bezsilną,
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 сигналізує 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 свідчення 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 jednocześnie*» [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 rióbrém*» визначає смисл сутінків вже першими рядками: «*Oto najgłębsza chwila dnia, gdy wszystko ginie / W niepoczczonym 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 żałości bezsiłą,

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»: «*Wieczór 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 месу [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 облягаєш!
Як ти млою повиваєш
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 рожсєву 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 błyszczy 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 сутінків передає не тільки його семантика і емоційне нагнітання у вірші настроїв за допомогою нанизування 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 зізнався, що його настрої залежить від погоди, характеризуючи 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. Мачеевська 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 zmiersch ciemnością smukłe korony odziewa,
Z których widmami rośnie wyzwolona dusza...* [11, 549].

Прихід сутінків Л. Стаффа представляє через різні алегорії: то як сітку павука «*co jak sieć pająka / Rozsnuwa się powoli...*» [11, 257], то як крила («*zmiersch nad wsią senne swe rozacza 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. — Kraków: 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 XX В.**

В статье рассматривается концепт сумерков в поэзии Леопольда Стаффа и украинских писателей начала XX 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.