

Шацький І.В.

УДК 821.161.2-1-09

ХОЛОТРОПНІ СТАНИ ТА ЇХ ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ В ПОЕЗІЇ О. ОЛЬЖИЧА

Постановка проблеми. У своїй літературній практиці кожен письменник так чи інакше звертається до зображення оніричного. Сновидіння екзистентів, їх марення, взагалі будь-які холотропні стани, отже, стають предметом досліджень літературознавців, оскільки в них часто закладено цінну інформацію для тлумачення творчості митця, художнього твору як розуміння супровідних психологічних подій, пов'язаних з його написанням.

Діапазон дослідницького інтересу до творчості О.Ольжича доволі широкий і характеризується переходом від описових та ознайомчих праць до вивчення тексту на основі його внутрішніх особливостей (Л.Череватенко, М.Льницький, Ю.Ковалів, М.Крупач, Б.Червак, Т.Салига, П.Іванишин, Н.Заверталюк). Останніми роками помітним є активне звернення до релігійно-філософських аспектів творчості О.Ольжича, її стилістики (О.Таран), емоційної темпоритміки (Л.Чернявська), особливостей мовотворчості поета (С.Єрмоленко). Проте дослідженню оніричного простору мистецької спадщини О.Ольжича приділено недостатньо уваги, що зумовлює напрям аналізу.

Мета статті – з'ясувати мотивацію звернення О.Ольжича до зображення холотропних станів екзистентів, тієї основи, на якій у процесі творчого мислення виникає потреба у такому зображенні, особливості функціонування оніричних елементів як чинників змістового наповнення твору.

Холотропні стани художності в О.Ольжича (фрагменти снів, марень, візонерства тощо) як своєрідна мізансцена промовляють до читача у формі знаків, що є актуалізованим простором досліджень суб'єктної сфери лірики митця. Так з віршів “Вечір, я дивлюсь на сині скелі...” та “Скільки сонця ллється на землю...”, певною мірою співзвучних, постає ліричний персонаж, який живе простим життям (полюванням), і головне, що ця людина цілком задоволена з того (риторичне запитання: “Чи не ласка на чолі в мене, / Чи не щастям іскриться око?” [3, 64]). А в підтексті напрошується й ще одне запитання: хіба ми не можемо так жити? В обох поезіях ця тема підсилюється переходом від прямої об'єктивації до суб'єктивної об'єктивації. Продовження роздумів знаходимо в циклі “Полісся”, де показані “замріяні люди, що слова не чули закон”, їх земля “тільки пестить, п'янить, вагітніє і родить” [3, 67]. Проте люди охоплені жагою походів, іде протиставлення: тут земля..., а там – далеко-далеко – “проходять тривожні народи... [3, 67]. Там люди живуть манливою “небезпечною грою”. Манить “спрага моря, брокатів”. Завершується цикл підтекстовим закликком до дії (“вперед”).

У вірші “Револуція” характер ліричного героя відкривається новою гранню, означеною саме цим поняттям – “револуція”. Власне, для ліричного героя револуція – це життя, воля (“хто дихав хоч день так вільно”), він не помічає і не рахує вбитих.

Така “подвійність” світосприйняття особливо відчутна у віршах “Робітня” та “Страшно в горах уночі...”.

Ліричний герой “Робітні” живе ніби у двох світах: з одного боку – спокійне і творче життя, “ясність дум, масстат чола”, “стіл просторий і розкрита книга”. Але він чітко усвідомлює, що в будь-який момент його може покликати інший світ – “невблаганна екстаза атестату”. І коли це станеться, він покине спокійне життя і віддасться боротьбі.

У другому творі, “Страшно в горах уночі...” знову бачимо боротьбу почуття і обов’язку: тіло прагне спокійного життя, “дванадцять синів мати”, та ліричний герой усвідомлює, що цьому не дано збутися, що, скоріше за все, він не встигне пожити звичайним життям, бо дух приваблюють саме ті люди, які “нормальним” життям не живуть. І доки є люди, які “з гордовитою зухвалістю і твердою мужністю” будуть стрічати “і тортури, і кару”, люди з “дзвінко-стрункими” душами і “пружними тілами”, – він буде з ними.

Підсумком такої боротьби почуття і обов’язку, суперечностей між тілом і духом можна вважати вірш “Піхотинець”. Дух керує тілом, дух вищий за тіло. Тіло – це щось земне, матеріальне, дух – це безмежний простір. Тіло має бути підкореним духу і перебувати з ним у нерозривній єдності. Воно “струнке і спокійне”, “ступає в холодних рядах, довіку його не обійме ні сумнів, ні згадка, ні страх”, а душа в’ється над тілом і з радістю від єдності й порозуміння споглядає і керує тілом. Тільки у такій нерозривній єдності може відбутися екстатичне піднесення героїчної самопожертви, яку О.Ольжич задекларував у численних віршах як найвищу цінність.

Важливим для осмислення та інтерпретації творів часто є відомості про історію їх написання. М.Антонович-Рудницька на основі багатьох особистих спостережень стверджує, що “стимулом до майже всіх його віршів була якась конкретна подія, пригода, особисте переживання чи враження з чогось, як, наприклад, з мистецького твору, книжки, театральної вистави і т.д. Авторка наводить приклад, як поет на основі вражень від нічної прогулянки із Ржевниць до Черношиць описав грабінницький напад одного з африканських племен на інше у вірші “Нічний напад”. Стимулом для написання вірша “Знаю добре: прийде день весняний...” , дія якого відбувається у кам’яній добі, була поява в Празі нового студента, який полонив багато дівочих сердець, у тому числі й панночки, котра подобалась Олегові [1, 103]. У спогаді описано багато випадків, коли побачене стало поштовхом для злету творчої фантазії, зокрема, так з’явився й вірш “Акваріум”, присвячений авторці цього спогаду. Дівчиною “з школярським ранцем”, що з’являється у творі, була Марина (Ляля) Антонович, яка їздила з Ольжичем на прогулянку до Берліна. Але ця дівчина перестає бути реальністю, із зовнішнього оточення вона переходить у створений уявою світ, де, немов у шматку бурштину, застигли і час і простір. Вірш “Акваріум” може служити ключем для з’ясування творчої манери автора, його способів художньої трансформації життєвого враження.

При сприйнятті таких віршів складність полягає в тому, щоб знайти код для подолання “відстані” між зовнішнім світом і світом художнього твору, щоб “заглянути у казку”. Сам автор часто в той чи інший спосіб показує читачеві те віконце, крізь яке він заглядає з того світу, що серед нас, до того, що в ньому, що викликало в його уяві “казку баговинну”, “прекрасну невимовність”. Чи це буде “шматок бурштину” в “Акваріумі”, чи “сині скелі” (“Вечір. Я дивлюсь на сині скелі”), чи “мова врочистих вітрин” у музеї (“Поважна мова врочистих вітрин...”), чи щось інше – все є тією криницею, через яку герої казок проникають у підземне царство, де діють закони тільки того царства. Поет використовує спосіб, який в естетиці називають або принципом реле, коли в образну тканину твору включено лише деякий запас авторських вражень, але в цій новій художній матерії він посилюється вже читацькими враженнями, як електричний струм у релейній лінії, або ж принципом переверненої лійки, де художній текст виступає мовби вузьким отвором, крізь який знову ж таки сконцентрований в образі досвід поета трансформується в нові асоціації на основі вражень читача.

Це цілком реальні сцени і ситуації, зразки своєрідної реконструкції сцен прадавніх епох та античного світу. Чи поет розповідає про те, як полохливі дівчата ховаються від воїнів, когорта яких прийшла в їхнє село (“Новобранець”), чи як воїни пестять сп’янілих бранок (“Готи”), чи воїни ідуть у передчутті нових земель і нових небезпек (“Галли”), він уміє змоделювати настрої цих віртуальних персонажів, показати їх побут. Ці стародавні люди вже були людьми, тож і їх турботи й радощі автор уявляє подібними до наших: воїни в колі друзів оповідають пригоди, жартують, вдягаються у козячі шкури під задрісний галас малих братів. Їх тіла розмальовані бойовими знаками, людина ще не створила богів, а оживляє реальну, неантропоморфізовану, природу (“Перекинувся в небі місяць...”).

Складним в ідейно-художньому розумінні є вірш “Змій”. Дослідники не приділяли йому достатньої уваги, а тим часом він на те заслуговує чи не якнайбільше. Події у творі розгортаються в оніричній дійсності. Як зазначає Т.Бовсунівська, “оніричні образи мають свої особливості, які зберігаються навіть у текстах з реалістичним модусом письма. Однією з їх усталених властивостей є те, що оніричні образи завжди породжуються засобами символізації, і вона, як домінантна форма смислотворення, становить площину невичерпності його смислів” [2, 15]. Символізація як спосіб синтезу оніричного образу не має якоїсь іншої його креативної схеми. Більше того, як зауважує Т.Бовсунівська, «для оніричного символу вагомим є саме безкінечність езотеричної семантики, на яку він спирається, оскільки саме на ній ґрунтується його “непрочитаність” до кінця, його містична смислова тяглість. Літературознавча ідентифікація оніричного символу, отже, має бути синкретизацією спостережень наукою закономірностей психічного сновидного стану людини (де власне й утворюється сфера імагонічної містифікації змісту, досвід сновидін стає джерелом таких утворень) з теорією символу, а точніше, з культурологічним крос-культурним рівнем такої теорії символу. Психоаналітичні критерії характеристики сновидін у більшості випадків можуть слугувати мотивацією тематико-мотивної структури художнього оніричного тексту» [2, 17].

У вірші О.Ольжича “Змій” застосовано синтез уявної суб’єктивації з непрямую об’єктивацією, де характер розкривається через алегоричну форму. Література знає чимало спроб застосування подібних форм зображення ліричного “я”. Прикладом є, скажімо, поезія А.Рембо “П’яний корабель”, яка стала новаторським явищем у французькій літературі XIX ст.

У вірші О.Ольжича “Змій” ліричним персонажем виступає змія, який тримає в полоні принцесу. В казках за традиційним сюжетом змія завжди перемагав лицар, який мав за мету врятувати принцесу. Зазвичай у таких творах основна увага приділялася змалюванню чеснот лицаря, який виявлявся сильним, мужнім і здатним на самопожертву. Лицар (добро) завжди перемагав змія, який символізував зло. О.Ольжич не змінив традиційного сюжету: лицар переможе. Але оповідь ведеться від імені змія. Він знає, що буде переможений і загине, проте не вагається вийти на двобій і загинути. Тобто, за такою релятивно перевернутою ситуацією все одно вгадується цілеспрямованість саможертвуваних інтенцій Ольжичевого ліричного героя. Відмінність між характерами ліричних героїв О.Ольжича та А.Рембо полягає насамперед у різних концепціях бачення світу й усвідомлення свого призначення. Корабель А.Рембо, що збився з курсу і втратив управління – це символ поетичного “я”, втілення внутрішнього стану людини, що заблукала, збилася з дороги, заплуталась у манівцях життя. Це “я”, що стало безпомічним кораблем, справляє гнітюче враження, трагедія є зримою. Тим більше, що корабель персоніфікується цим “я”, ним заміщується. “Людина-корабель” у цілому викликає дивне враження мани, чар. Фантазмагорія екзотичних барв і образів цієї незвичайної стихії, в якій блукає “я”, виникає як низка створених уявою поета асоціацій, що задурманюють свідомість. О.Ольжич, наскільки нам відомо із спогадів сучасників, у житті не вагався і був упевнений у своїх ідеалах і правоті своїх вчинків. Існує лише один спогад М.Антонович-Рудницької про те що деякий час поета переслідувала думка про самогубство, але, за вже наведеним твердженням тієї ж М.Антонович-Рудницької, О.Ольжич намагався з’ясувати для себе, чи самогубство є виявом слабкості духу, а чи навпаки – найвищої відваги. Він явно не належав до людей засліплених і в усій повноті своїх переконань міг почути і зрозуміти думки та переконання своїх ідейних супротивників (“Пісня про ворога”). Бо вороги – це люди зі своїми ідейними переконаннями, вони теж вважають себе правими у своїх діях. А зрозуміти – значить пробачити. Та чи не міг О.Ольжич, розуміючи своїх ворогів, мучитися цим? Адже набагато легше бути засліпленим. Крім того, релятивізм у підході добра і зла також має свої підстави. Наприклад, змія (біблійна тварина), спокушаючи Єву, видається дияволом (злом), але він спокушає її яблуком пізнання, і фактично – це перший крок до пізнання людиною світу. Імпресіоністичність картини у творі досягається передусім використанням кольорової лексики (“срібний місяць”, “голубкою рожевою”). У поезії звучить також мотив передчуття власної долі. Ліричний персонаж усвідомлює майбутню поразку, передчуває, що загине, проте відступати не збирається. Створюється враження, ніби він свідомо хоче загинути, бо тут він втратив сенс свого життя, бо королівна до нього – “зимна”, вона чекає свого лицаря, а без королівни втрачається сенс буття змія (“Сім голів я маю, надокучливий, / Та єдине серце маю я” [3, 67]).

Співзвучним є вірш “Візія”. Твір розпочинається картиною негоди, співзвучної з початком революційного маршу, в якому відчувається впевненість ліричного героя у позитивних перспективах. Проте є і нотки хитань: “...І не в безвісті шлях цей?”. Немає пояснень мети і обставин походу, лише констатується чуттєві реалії. Мотиви трагічного й оптимістичного ніби переплітаються. З’являється ілюзія незавершеності: існує тільки теперішнє.

Мотиви Страшного Суду в поезії О.Ольжича інтерпретовані в дусі пошуку істини, справжньої сутності життя, героїчного ідеалу. З творів О.Ольжича виразно постає образ Долі та апокаліптичний образ Кінця. О.Ольжич був переконаний, що “Лаврами діл, а не слова, / Вінчає велика пора” [3, 81] – пора боротьби за національну свободу і державну самостійність. У героїчний час, вважав О.Ольжич, треба бути гідним “учинку, що горами руха” [3, 93], відзначатися “ділами і змаганнями сторукими” [3, 128], “горіти і п’яніти, / Шоломом п’ючи, / І життя наопаши носити / На однім плечі” [3, 115]. Автор “Пророка” (“Голубіє земля, оповита прозорим серпанком...”) виставив собі кончину раптовою (“урвать, як спів” [3, 115]) і героїчну, навіть величну, асоційовану з вибухом [115], “нестерпимо-сліпучу” [3, 107].

Для О.Ольжича, свідомого, що “Удар незримої руки / Шохвилі може нас заскочить” [3, 121], близьким було й античне сприйняття долі як мойри, що володарює не тільки над людьми, а й над богами. Згадаймо вислів з “Галлів”: “Міцна рука над людьми і богами!” [3, 66]. Такі твердження видаються не тільки художнім оживленням поганської міфологеми долі, а й вираженням фаталістичного світобачення О.Ольжича.

Визнаючи, що “Господь багатий нас благословив / Дарами, що нікому не одняти: / Любов і творчість, туга і порив, / Одвага і вогонь самопосвяти!”, О.Ольжич, проте, залишав за людиною право вільного вибору: “Иди ж сміливо і бери один, / Твоєму серцю найхмельніший келих” [3, 121]. Отож у світосприйманні О.Ольжича сусідять і фаталізм, і визнання за людиною свободи волі.

Аристократ духу О.Ольжич прагнув поставити врівень із Всевишнім не тільки окрему людину, а й Українську націю. Така нація потребує героїчної особистості, тим-то О.Ольжич, а також О.Ляпушинська, Ю.Липа, Є.Маланюк творили, за словами Ю.Шереха, «типову для міжвоєнної Європи політичну ідеологію сильної, “невгнутої” людини, аристократа, державника, воєвника, лицаря, архітекта недосяжно високих надшоденних вез, майстра двосічного меча» [4, 447], можна сказати, що міфологізований образ української нації в поезії О.Ольжича виступає як ідеал, якого ще належить втілити в життя.

Висновки. В сучасному літературознавстві онірокрітика стає дедалі більш популярною, оскільки сновидіння екзистентів художнього твору є вагомим засобом розкриття мистецького задуму. Першорядним завданням такого аналізу є встановлення зв’язку оніричного фрагменту із змістом твору, його роль у розкритті художнього задуму.

О.Ольжич як репрезентант традиційної поетики середини ХХ ст. у своїй творчості втілює ідейно-естетичні ідеали, життєву позицію, свої осяння, думки, переживання і розуміння життєвих процесів. Оніричні картини в творчості митця виступають своєрідними формами вираження авторських інтенцій, органічною частиною встановлення зв'язків зі світом. Форма художнього сну дозволяє в одній точці оніричного простору концентрувати найбільш вагомі для митця ідейні блоки. Досліджуючи текст О.Ольжича як певну цілість, легко помітити той внутрішній нерв, ту серцевину, що в'яже в єдине ціле різні тематичні розгалуження і стильові ознаки. Цим нервом, цією серцевиною є особистість автора, сповнена спраги мислі і дії, тієї активності, що духовно пориває всю істоту, часто розриваючи її на частини, але це частини єдиного організму. В оніричному просторі творів О.Ольжича відбувається самоідентифікація екзистента. Ліричний герой у психодинаміці еволюції його характеру великою мірою творить образ автора і ніби зміцнює власне автора в його реальних діях. І якщо власне автор все-таки живе *тут і тепер*, то його ліричний герой – у різних часопросторових вимірах, його пам'ять легко ширяє в епохах, спрямовується із давнини до сучасності та прозирає майбутнє. Велична мета зумовлювала всепоглинаючу віру, яка у свою чергу породжувала безмежну відвагу. Так формулювався характерний для Ольжичевої творчості стан героїчного піднесення, у якому людське життя поза своїм громадянським призначенням уявлялося позбавленим самоцінності. Цій ідеї, підкорені, зокрема, й оніричні картини поезії митця.

Джерела та література:

1. Антонович-Рудницька М. Из споминів про Ольжича / М. Антонович-Рудницька // Укр. історик. – 1985. – Ч. 1-4. – С. 101-111.
2. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритуки та її постмодерні стратегії / Т. Бовсунівська // Сучасні літературознавчі студії : Оніричні парадигма світової літератури. – К. : Видавн. центр КНЛУ, 2004. – С. 14-22.
3. Ольжич О. Незнаному Воякові / О. Ольжич. – К. : Дніпро, 1994. – 432 с.
4. Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеологія / Ю. Шерех. – К. : Дніпро, 1993. – 590 с.