

УДК 883 О – 1. 084

ВІД ПЕРВІСНОГО ДО СИНТЕЗОВАНОГО СИНКРЕТИЗМУ: СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

Чернова І.В., к. філол. н., доцент

Запорізький державний університет

Читаючи його вірші,
почуваються все нові тони,
нові акорди, бачаться
нові краски і нові малюнки.

Богдан Лепкий

Період на межі століть був, як й інші порубіжні періоди, особливим у плані активізації творчих імпульсів, урізноманітнення способів вираження творчого задуму, чому значною мірою сприяв процес синтезу мистецтв. Органічне взаємопроникнення різних видів мистецтв зумовлене, насамперед, наявністю між ними міцного внутрішнього зв'язку, що коріниться в первісному синкретизмі і створює передумови для формування "синтезованого синкретизму" (А.Ткаченко). Особливу роль у цьому напрямку відіграв і театр Метерлінка, сильний вплив якого на культурну свідомість початку ХХ століття, за твердженням Г.Стерніна, полягав у відкритті способу пластичного бачення світу [1, 105]. На думку М.Кагана, майстерне поєднання різних способів художнього освоєння світу дозволяло освітлювати зображуване перехресними променями, моделювати різні аспекти зв'язку об'єкта і суб'єкта, створювати багатовимірні, об'ємні образи [2, 239].

Творчість Олександра Олеся органічно засвоїла найновіші тенденції світового й українського культурного процесу в напрямку міфологізації й засвідчила тяжіння до синтезу мистецтв. Синтез мистецтв, що виразно окреслився в доробку митця, випливав із глибин первісного синкретизму, в якому в зародковому стані містилися різні види мистецтва. Для поліаспектного зображення дійсності Олександр Олесь, як і інші письменники початку ХХ століття, активно послуговувався виражально-зображальними засобами музики, живопису, танцю тощо.

Малярський компонент творчості Олександра Олеся виявляється у мальовничому сприйнятті довкілля. Замилування й зачарування красою природи дозволяє поетові створити колоритні пейзажі, які, посідаючи провідне місце в пантеїстичній ліриці письменника, функціонують як важливий компонент цілого ряду творів майстра. Спорідненість художньої творчості поета з образотворчим мистецтвом найкраще виражена в жанрових утвореннях, спільних для обох видів мистецтва, - пейзажах і портретах. Техніка творення пейзажу в Олександра Олеся наближається до малярського процесу, коли з кожним штрихом поступово вимальовується полотно ("Сніг в гаю...", "Щороку"). Автор віддає перевагу картинам природи, в яких переважають зображення відкритого простору, характерні для ландшафтів південно-східної України (степ, поле, луг). За допомогою арсеналу образотворчого мистецтва виписані й портрети сирітки, косарів, богині долі ("Сирітка", "Фортуна", "Косять коси"), дендрологічні образи ("Айстри", "Єсть дивні лілеї"). Їх суттєвою особливістю є акцентація уваги на окремих деталях (очі, погляд, одяг тощо). У портретах і пейзажах письменника образи розкриваються через символічні атрибути, метафоричність, характерні для народного мистецтва.

У творах Олександра Олеся одним з найяскравіших словесно-зображальних та ідейно-виражальних засобів є колір. На кольоративні комбінації спирається, поряд із культурою стихій, вибудована автором картина світу. Індивідуалізація творчої манери письменника за допомогою колористичної картини світу, на думку В.Беляніна, Л.Виготського, М.Коцюбинської, обумовлюється, насамперед, психологічними характеристиками митця. На основі самохарактеристики письменника, спогадів про нього сучасників, спостережень літературознавців Олександра Олеся можна віднести до екстравертів [3]. Для людей цього психологічного типу на першому місці зображуваний об'єкт, з приводу якого висловлюється почуття, тому колірний світ барвистий і хроматичні кольори в ньому посідають провідне місце. Концептуальними для письменника є білий, червоний і чорний кольори в усіх їх відтінках.

Кольорова гама творів поета, за свідченням О.Рисака, в контексті історичного розвитку зазнала певних видозмін. Якщо в перших збірках найбільш частотним був сріблястий, блакитний та білий кольори, то згодом на першому плані з'являється червоний, причому в досить інтенсивному вияві [4, 359].

Ідеологічна конотативність прикметника червоний у творах письменника зумовлена суспільно-політичними реаліями часу й виявляється в значенні “революційний”. Уявлення поета про народне повстання втілене в символічному образі дерева з червоними квітками.

Експресивна насиченість поетичних рядків досягається автором за допомогою частого використання синонімів слова червоніти (горіти як жар, цвісти трояндами, цвісти маками). Ці фольклорні поетизми засвідчують наявність сильної народно-поетичної традиції у творчості письменника.

Особливе смислове навантаження відводиться червоному кольору в етюді “По дорозі в Казку”. Червоний колір квіток маку, що розкидані по стежці, М.Золотницький тлумачить як символ людських голів, спокою і відпочинку [5, 193]. На думку А.Василька, в етюді мак символізує криваву долю поведирів до щастя [6, 25]. Про слухність такого бачення свідчить і запах крові, який відчуває юрба, коли бачить ці квіти. Стежка, якою Він веде людей, теж позначена зів’ялими маками-дороговказами.

У змалюванні природи переважає зелений як колір життя, що вказує на національну основу колірних асоціацій: ця фарба є однією з основних у ландшафтах України. Язичницькі уявлення про відродження природи теж позначені цією фарбою.

У тканині художніх творів Олександра Олеся для передачі настроєвих станів використовується синьо-блакитна гама, яка дозволяє створити “атмосферу ірреальності, емоційний ореол невизначеності” [7, 80]. Синьо-голубий колір в уявленні поета символізує повітряну і водяну стихії, які разом з вогнем і землею складають основу міфопоетичної моделі світу. Блакитний як колір неба віддавна входить до сакральної символіки. Із стихіями, вираженими цим кольором, пов’язується безмежність (“Море і море! Блакить і блакить!”), гармонія (“Небо з морем обнялося”). Накладання різних площин світового простору виражається у віршах поета через місткий символічний образ волошок в житі. За свідченням М.Золотницького, цей образ дуже поширений в легендах про квіти [4, 59]. Небо, що ніби опустилося на землю, розбризане волошками в житі (“Жита з волошками, і луки, і гаї”).

У семантиці назв чорного кольору, які досить часто вживаються в поетичному мовленні Олександра Олеся, відбиті архетипні значення барви, яка сама по собі є одним із найдавніших міфів. Чорноті письменник відводить негативно-оцінну роль. Чорний асоціюється зі смертю, присутній у фольклорних образах чорного крука, чорного ворона, чорних змії, які традиційно вважаються провісниками лиха. Перенесення чорного кольору на іншополірні реалії створює напруженість Олесевого вірша (чорна кров, чорні уста, чорний літ). Чорний входить до найнесподіваніших колірних пар: чорний-зелений, чорний-смарагдовий, чорний-золотий, які суттєво увиразнюють поетикальну символіку Олександра Олеся.

У традиційному значенні використовує митець і символіку білого кольору, який завжди втілював чистоту, непорочність і святість. Усіма цими властивостями наділена кохана дівчина:

В білім ти – лілея біла,
Білий янгол між людей [8,240].

Білі птахи і тварини в багатьох народів вважаються священними. Таку ж святість може мати й людина, яка пройшла ритуал очищення через кров (Откровення 7: 14). Актуальність й масштабність подібного акту стверджує й Олександр Олесь:

Стану я в своїй крові,
Наче голуб білий, стану,
І розкрию свою рану
В рани – рани світові [1, 312].

Оригінальне тлумачення антитези чорне – біле як вияву суперечностей між земним, смертним і сакральним, вічним покладено в колористичну основу етюду “Злотна нитка”. За міфологічними уявленнями римські парки одягалися в біле вбрання, а в греків богиня смерті – мойра Атропа “поставала в образі старої жінки з ножицями в руках у чорному вбранні” [9, 156]. Синтезуючи ці уявлення, Олександр Олесь творить образи Жінки в чорному, усвідомлюючи її як Атропу, і Дівчинки в білім, яка співвідноситься з молодою римською паркою. Чорний колір смерті, кінця змінюється кольором чистоти, безмежжя, вічності, в яку лине лебідь. Золотий колір у символічній поезії разом із білизною вважається ознакою святості в християнстві.

Чорно-біле членування світу простежується в апокаліпсичних візіях письменника. Панорамні картини Божого Суду осмислені автором як мотив боротьби добра і зла, відповідниками якого в етюді “Інтродукція” виступає опозиція білого і чорного. Між ними і точиться боротьба, в результаті якої ллється кров. Тріада біле-червоне-чорне є звуженим варіантом колористики Откровення, де функціонують ще золотий і жовтий кольори. Художник незмінне значення зберігає лише за білизною як символом вірності Богів і його всепереможності. Ті, хто “одежі своєї вони не опоганили” (Откровення 7:14), зазнають останнього найстрашнішого випробування і стають свідками перемоги добра. Іван Богослов так пояснює значення білого кольору їх вбрання: “Це ті, що прийшли від великого горя і

випрали одіж свою та вибілили її в крові Агнца (Откровення 7: 4). Вершники на червоному, вороному і чалому конях у біблійній оповіді несуть нещастя на землю. Олександр Олесь об'єднує лихі дії посланців звіра і передає їх через сконденсований образ чорного люду, який протистоїть справедливості. Значення ж червоного кольору, на відміну від однозначності двох інших, амбівалентне, бо кров святих і поганів однаково червона. Колірне відтворення есхатологічної боротьби допомагає авторові створити чітку візійну оповідь. Для озвучення колористичного світу поезій Олександр Олесь залучає й музичну стихію.

У літературознавчих дослідженнях доволі часто йдеться про мелодійність, музичність Олесевого вірша. Цей феномен пояснюється вдалим використанням асонансів і алітерацій (М.Неврлий), майстерною стилізацією під пісенну народно-поетичну творчість (Р.Радишевський) та іншими чинниками, які, звичайно ж, є суттєвими для розуміння окресленої проблеми, однак не вичерпують її. Музика була для поета не об'єктом наукового пізнання і дослідження, а джерелом його творчого натхнення. Світ музики, що виразно проступає з художніх творів, свідчить про розвинений естетичний смак автора.

Першим, хто звернув увагу на музичність творів Олександра Олеся, був І.Франко: “Виступає молода сила, - писав він, - в якій уже тепер можна повітати майстра віршованої форми і легких, граціозних пісень. Майже кожен віршик так і проситься під ноти, має в собі мелодію” [10, 558]. За спостереженням Р.Радишевського, “понад 80 відомих композиторів, а серед них і російські, і білоруські, і французькі, і чеські, які клали Олесеви рядки на музику, створивши більше двох сотень музичних творів різних жанрів” [11, 15]. Ф.Стешенко вважав Олександра Олеся в українській поезії найбільш музичним після Т.Шевченка [12, 139].

Музична “стихія” в доробку письменника представлена різними виявами: музична символіка (арфа, кобза, сопілка, струна), як еквівалент життя (“Злотна нитка”), як музичний супровід динамічних картин (“На зелених горах”), у вигляді пісенної творчості (романси, політичні пісні), як обов'язковий елемент обряду чи ритуалу (“Над Дніпром”, “Танець життя”).

Музична символіка, використана письменником, тісно пов'язана з міфологією. У рукописі третьої збірки зберігся епіграф, яким мали бути слова Надсона “Хай арфа зломлена, ридає ще акорд”. Символ арфи присутній у переспіві 137-го Давидового псалма, оскільки арфа є інструментом янгольського хору царя Давида. Аналізуючи зазначений переспів, І.Бетко стверджує, що “скорботно-німа арфа-кобза символізує свідому відмову митця від творчої праці в нівелюючих умовах полону, вигнання” [13, 76]. Усталена ж метафора Еолова арфа базується на відомому міфі про Еола.

Магічною силою в міфологіях різних народів наділена сопілка. Нею заклинали змії, вирізана з дерева, під яким було поховано людину, вона промовляла голосом померлого, цей інструмент вважався засобом спілкування з мертвими. У творах Олександра Олеся вміння грати на сопілці свідчить про гармонійність людської природи. Подібне значення має цей музичний інструмент і у “Лісовій пісні” Лесі Українки. Гра Лукаша на сопілці (“Лісова пісня”) і Івана (“Ніч на полонині”) приваблює міфічних істот – мавок, якими ставали померлі нехрещеними діти. Вміння грати на сопілці вирізняє поводиря з юрби (“По дорозі в Казку”).

Струна в художньому просторі творів письменника набуває значення досконалішої форми нитки життя (“Злотна нитка”). Цей етюд, присвячений видатному композиторові М.Лисенку, містить символічну оповідь про життя майстра. Відсутність мотиву безпосереднього зв'язку зображуваних подій з життям надзвичайної людини не послаблює таку асоціацію, яка впливає із наскрізного образу музики. Саме музика в творі символізує життя. “Декілька акордів, як бурних дихань вихору” – свідчать про народження генія [2, 89]. “Перші пісні, радісні і наївні, як ранок на світанні” – сприймаються як перші несміливі кроки дитини. Свідоме життя композитора змальоване автором як музика гірського потоку. У звуки природи автор тонко влітає стогони і скарги рідної землі. Смерть людини озвучена похоронним маршем. Крім музичних переходів від одного етапу життя до іншого незвичайність життя людини засвідчується ретельністю, з якою парки прядуть долю цій людині, і гімном великому життю в ремарках до твору. Хитре сплетіння дарунків Парок: сльози, болі всі і всі жалі, докори, погрози, скарги рідної землі – від Середньої і Старої парки, серце із звуків, струни із мрій, муки як руки, колючий терн, подаровані Молодою паркою, - всі вони розкривають таїну покликання людини.

Значне місце відведене музичному оформленню в драмі-феєрії “Над Дніпром”. Легка ритмомелодика оповіді досягається автором завдяки вплетенню в тканину твору фольклорних елементів: коліскова, яку співає Русалка-Оксана, замовляння Русалки-ворожки і прекрасна веснянка. Виникнення згаданих фольклорних жанрів тісно пов'язане з міфом та ритуалом. Давня слов'янська культура містить могутній пласт магічних текстів (замовляння, голосіння, коліскові, веснянки). Давній синкретизм зберігає веснянку, яку виконують молоді дівчата у цій драмі. У цій веснянці як ритуальному дійстві переплелися рух, гра, мелос і слово, - все те, що, “на думку наших пращурів, мало магічну силу, за допомогою якої весна входила в свої права” [14, 590]. Особливу образність і ритмомелодику веснянки створюють повтори, зменшено-пестливі форми (сонечко-батечко, землянка-матінка), фольклорні образи (сонечко,

журавлі, проліски) та епітети (красне сонечко, щире золото). Прославлення приходу весни виписане письменником у мажорній тональності:

А вже красне сонечко
Припекло, припекло,
Ясне щире золото
Розлило, розлило.
На вулиці струмені
Воркотять, воркотять,
Журавлі курликають
Та летять, та летять [2, 43].

Зовсім протилежним настроєм – тугою і смутком – сповнена колискова Русалки-наймички. Звуковий образ пісні створюється повторенням асонансної групи а-а-а, звуконаслідуванням няв-няв-няв, характерними для цього жанру. Звуковими асоціаціями виражена й могутня сила води під час повені:

Дніпро шумить, Дніпро реве
І крига горами пливе [2, 64].

Гудіння під водою, яке звучить як попередження перед втечею русалок до людей, у кінці твору переростає в шалений рев трагедії через порушення світової гармонії.

Музика гуцульських бубнів зливається з музикою-шумом лісу і гудінням Черемоша для створення атмосфери свята в поемі Олександра Олеся “На зелених горах”. Пантеїстичне захоплення природою, святковий настрій якої впливає на настрій людей, насичує полотно поеми барвистими зоровими і звуковими образами (гірський ліс співає, Черемош гуде, гори ладан курять, камінь чайкою кричить), які об’єднуються в наскрізну одухотворену метафору свята. Звукові мініатюри типу “трембіта трембітає”, “ржання коней, рев маржини, псів схвильоване виття”, “у роги грають страдарі” – зливаються у симфонію збірного образу Гуцульщини, яка співає. Міфологемі свята протиставлене музичне змалювання світової скорботи, яка розгортається поступово: світовий біль огортає природу (“смереки плачуть і рученьки-віти складають в молитві до бога), потім людей, які оглухли від ридання скель, і підіймається до неба, яке стогне і плаче.

Строфічна будова, музичність звучання багатьох віршів поета дають підстави для віднесення їх до пісенних жанрів. Звукове оформлення цих творів гармоніює з природою оспівуваного явища. Настрій поезії створюється не лише змістом слів, а й добром відповідних звуків. Ця вимога словесного інструментування лягла в основу модерної поезії, в першу чергу символізму, який вимагав музичності вірша. У пісенному доробку письменника наявні пісні різноманітної тематики, в яких поет намагається передати свій настрій, досягти емоційного перевтілення, глибоко проникнути в характер словесних і музичних образів. Однак багатогранна проблема “слово і музика” найкраще реалізована Олександром Олесем у подвійній музично-поетичній природі романсу (“Чари ночі”, “Зрадила та, що любили”, “Так, як Данте любив Беатріче”, “Ти все любиш його безнадійно”, “Ти в ту ніч другим зоріла”, “Той, кого розлюбє мила”). Це зумовлене спорідненістю романсового мислення з власними настроями поета. Найбільш виразним у жанровому відношенні є романс Олександра Олеся “Чари ночі”. Увагу композиторів привертає ритмомелодика твору, яка створюється повторюваними строфами, метафорикою (б’ють піснями в груди), персоніфікаціями (струмок воркоче, лист квітці рвійно шелестить). Вибух почуттів створює святковий настрій, що конденсується в міфологему бенкету. Цей бенкет у природі відбувається за законами людського свята: дзвін чарок, гості, пісні, музика золотих струн. Настроєву гаму вірша Р.Радишевський описує так: “Вслухаємося в шемку, задушевну мелодію, філософськи виважені, з епікурейським акцентом думки про бенкет весни, молодості – і радісно-тривожно стає на душі” [11, 19].

Еквівалентом життя поруч із струною в Олександра Олеся стає й пісня. У сповіді поета “Десять літ” відтворено певний життєвий проміжок митця через діалог “крилатих пісень”. Одна співала людям про красу, а друга “кликалась, боролась, бурею рвала”. Функціонуючи на рівні художніх образів, засобів, музика стає й поштовхом до написання твору (“На концерті”).

Співіснуючи з малярськими особливостями творчості поета, музика допомагає створити неповторно-чарівний, ніжно-мелодійний, романтично-окреслений поетичний світ Олександра Олеся.

У культурному процесі кінця XIX – початку XX століття поряд з живописом, музикою, співом видом мистецтва, сповненим універсального культурного змісту виступає танець. За твердженням О.Турган, “танець у культурній свідомості на початку XX століття став символом особливого модусу існування людини в її радісній, вільній і безпосередній причетності до буття” [15, 137]. Всі танці у своїх витоках мають сакральний характер. Цей вид мистецтва, на думку Д.Тресіддера, був формою чаклунства, яка передувала малюнку і живопису [16, 365]. Виконання танцю дає відчуття свободи й єдності. Первісні танцюристи, відчуваючи свою єдність з потоком психічної енергії, вірили, що танцювальні рухи, фігури і

жести допомагають контролювати природні стихії і невидимі космічні сили. Ця віра лягла в основу складного символізму первісних танців, покликаних замовляти дощ чи сонце, плодючість землі чи плодovitість людей, дарувати успіх на війні чи позбавляти від нещастя, закликати добрих духів чи примирювати злих.

Ідея танцю привернула увагу Олександра Олеся, насамперед, властивістю приєднання до стихійності людського буття. У художньому світі поета божевільний танок передає суперечності життя, роздвоєність новітньої цивілізації, її внутрішню приченість:

Париж великий
Танцює смерті танець дикий [1, 684].

У драматичних творах Олександра Олеся танець присутній як елемент обряду. Танок зваби танцюють на лісовій галявині мавки (“Ніч на полонині”), свій божевільний танок виконують під час родин каліки-горбані (“Танець життя”), хороводом зустрічають прихід весни дівчата (“Над Дніпром”).

Глибоким смутком сповнений символічний етод Олександра Олеся “Танець життя”, ідею якого М.Вороний виводив із “Сліпців” Метерлінка, який уявляв людство в постатях сліпих, котрі заблукали в хащах і намагаються вийти з них. За переконанням Р.Радишевського, “письменник проголошує, що вся людськість – обридливі, горбаті потвори, ідіоти, їх життя, немов жакливе снище, сповнене зневіри й розпуки, завершується божевільним танком” [11, 39]. Зміст твору значно глибший і певною мірою оптимістичніший. Незважаючи на фізичні вади героїв, вони наділені талантом, що ще дужче загострює конфлікт внутрішнього і зовнішнього світу. Музика, танець наче компенсують їх зовнішню потворність. Із жорстокого світу вони втікають у романтичний світ мистецтва. Народження ще однієї дитини-каліки батько зустрічає жагучими звуками скрипки, які сприймаються як плач його душі, на відмову коханої стати його дружиною він рве струни своєї скрипки. Але цей песимізм, цей смуток порушує визнання слухачів, яке допомагає каліці знайти сили для неймовірної гри на двох струнах. Глибока філософська думка про вічність буття, перед якою горе ніщо, простежується в непритомності батька і народженні сина, що оптимізує загальний настрій твору. У божевільному танці, яким вітають поповнення своєї родини горбані, відбувається відрив від закріплених норм світопорядку, протест проти загальноприйнятих уявлень про людську красу. Через музику і танець радість нового життя вихоплює героїв із жорстокого світу, вивищує їх над ним.

Спорідненість художньої творчості Олександра Олеся з різними видами мистецтва засвідчила їх вплив на вироблення в поета естетико-психологічних критеріїв сприйняття дійсності. Для створення відповідного настрою митець активно послуговується засобами суміжних видів мистецтв, таких як живопис, музика, танець, нерідко синтезує слухові і зорові враження. Майстерність творення образів, динамічних сюжетів яскраво репрезентує стильову манеру митця, домінантою якої виступає синтез мистецтв, що зумовлений заглибленням письменника у міфологічно-фольклорну традицію українців і активним використанням здобутків світової культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х годов. - М.: Искусство, 1988.-285 с.
2. Каган М. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. - Л.: Искусство, 1972.-315 с.
3. Ковальова Т.В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії початку ХХ століття: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.02 / Харківський державний університет. - Харків, 1999.-18с.
4. Рисак О.О. Мелодії і барви слова: Проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття. - Луцьк, 1999.-97 с.
5. Золотницький М.Ф. Квіти в легендах і переказах. - К.: Довіра, 1992.-207 с.
6. Василько А. Вічна казка (Олеся – “По дорозі в Казку”). - К.:Вік, 1911.-30 с.
7. Ставицька Л. Естетика слова у художній літературі 20-30-х років ХХ століття.: Дис.... докт. філол. наук: 10.01.02. - К., 1996.-320 с.
8. Олеся Олександр. Твори: У 2 т. - К.:Дніпро, 1990. – Т. 1.
9. Словник античної міфології / Укл. Козовик І., Пономарів О.- К.:Наук. думка, 1989.-240 с.
10. Франко І. О.Олеся “З журбою радість обнялася” // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1984. - Т. 41.
11. Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олеся // Олеся Олександр. Твори: У 2 т.- К.: Дніпро.- Т. 1. - С. 5-47.

12. Неврлий М. Олександр Олесь. Життя і творчість. - К.: Дніпро, 1994.-173 с.
13. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ століть: Дис... канд. філол. наук: 10.01.01. - К., 1992.-204 с.
14. Скуратівський В. Русалії. - К.: Довіра, 1996.-734 с.
15. Турган О. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ століть і античність (шляхи сприйняття і засвоєння). - К.: Ін-т літ. НАН України, 1995.- 174 с.
16. Тресиддер Д. Словарь символов. – М.: Фаир - пресс, 1999.-448 с.