СТУДІЇ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2–1:801.81“19”

Погребенник В. Ф.,
доктор філологічних наук,
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова
(Київ)

ФОЛЬКЛОРИЗМ ПОЕЗІЇ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ РОЗВОЮ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ВІД РОМАНТИЧНОГО ТРАДИЦІОНАЛІЗМУ ДО СЕЦЕСІОНІЗМУ

З’ясування ідейно-естетичних векторів оновлення українського письменства доби fin de siecle, його іманентних європеїзаційних орієнтацій у добу раннього модернізму становить один із пріоритетних напрямків сучасного вітчизняного літературознавства. Декодування шляхів літературної модерни, зокрема, тих, що простелились у Західну Україну (via Відень), дозволить розв’язати важливе наукове завдання – дослідити процес європеїзації й “вестернізації” (Н. Шумило) національної художньої культури, що відбувся практично без відмови від питомих і органічно їй притаманних традицій ХІХ ст., розв’язати непрості практичні завдання розкриття феномену звуження “домени літератури” (Б. Бойчук) на початку ХХ ст., синкретизму в ній традиціоналістських і модерних первнів, обсягу і форм естетичних аплікацій сецесіоністських компонентів в усталену класичним романтизмом і натуралізмом жанрово-стильову форманту.

На жаль, сьогодні в Україні ще бракує хоч би достатньої кількості концептуальних статей про присутність в українському літературному просторі центральноєвропейської монархії над Дунаєм, тобто у буковинській чи галицькій регіональній частині вітчизняного письменства, “слідів” такого різновиду австрійського модернізму, як сецесіонізм. Досі наші дослідники “відчувають певні труднощі”, за словами М. Ласло-Куцюк, у визначенні його особливостей. Поняття сецесіонізм не зафіксоване у другій редакції “Літературознавчого словника-довідника” Р. Гром’яка і Ю. Коваліва (хоча останній автор характеризує його належно у гаслі “Сецесія” другого тому “Літературознавчої енциклопедії”), відсутнє і у “Малій літературній енциклопедії” пера колишнього учасника модернізації української літератури початку ХХ ст. “хатянина” П. Богацького, не кажучи про універсальні видання на зразок “Енциклопедії українознавства”. Опубліковані монографічно Інститутом літератури НАНУ у 2005 р. матеріали засідань науково-редакційної комісії та плани томів академічної “Історії української літератури” показують, що й у вже у відповідних томах 12-томника місця таким усе ж не фантомним утворенням вітчизняного письменства, як сецесіонізм чи бідермайєр, скоріше за все не знайдеться взагалі.

Історико-літературне практичне розв’язання означеної проблеми пов’язуємо скоріше з осягами українського діаспорного літературознавства (передмова М. Ласло-Куцюк до румунського двотомника С. Яричевського),

певним орієнтиром для яких стали авторитетні праці польських (монографія "Віденська апокаліпса" Є. Курилюк, 1974) та інших закордонних учених. Тож для реконструкції типології української культури в усій її повноті й репрезентативності необхідно висвітлити своєрідність поетики західноукраїнського й усеукраїнського письменства в зв'язку з виявами генераційної свідомості вітчизняного модернізму в європейському контексті, подбавши при тім і про уніфікацію термінологічного інструментарію навіть на рівні назви поняття (сецесія – сецесіонізм).

Пропонована стаття присвячується невирішеній досі частині загальної проблеми сецесіонізму в новітній українській літературі, а саме особливостям адаптації цієї мистецької стильової течії у художньому набутку письменників – зокрема, "відфольклорної" частини творчої спадщини буковинського поета і педагога козацького роду Сильвестра Яричевського. **Метою** статті є розкрити перебіг і специфіку рецепції засад сецесіонізму вищеназваним письменником, показати естетичну співдію засад цього літературно-мистецького стилю з асимільованими Яричевським-поетом міфофольклорними структурами, вже "своїми" й у локальній літературній традиції від Ю. Федьковича до С. Воробкевича й О. Кобилянської.

Проте насамперед – термінологічні прояснення й пропозиції. На нашу думку, варто залишити термін латинського походження "сецесія" (у перекладі відірвання, відокремлення, вихід частини з цілості) для домінування ним явищ в історичній і політологічній сфері, як це усталено маємо, наприклад, у працях діаспорних дослідників В. Маркуся "Право сецесії" (Париж, 1952) чи Б. Галайчука "Das Secessionsrecht" (Мюнхен, 1968), у томі 7 "Енциклопедії українознавства" чи не менш авторитетних західних джерелах – "Neues Meyers Lexikon".

Прикладами сецесії – виступ плебеїв проти патриціїв у Римі 494 р. до Р. Х. із метою заснування власного поселення, таке ж "розкольницьке" намагання до відокремлення південноамериканських штатів 1861-го р., вихід українських послів (депутатів) із галицького сейму чи українських студентів із Львівського університету того ж 1901, а також 1902-го р. Ілюстрацією до певної міри може послужити навіть конституційно зафіксована Сталіним можливість, звісно, цілком теоретична і нереальна тоді, полишення союзною республікою складу СРСР задля заснування власної держави.

У галузі ж мистецтвознавства слід було б закріпити в сучасному термінологічному узусі пойменування "сецесіонізм" на означення мистецького напрямку, що постав у кінці XIX ст. у північній і центральній Європі (Англія, Нідерланди, Німеччина, Австро-Угорщина). Він досить повно виявив себе в архітектурі, де "фірмовими" ознаками його стилю стали динамічна стилізована орнаментика, криві неорганічні лінії тощо, та у малярстві, де він показовий символічністю, пленеризмом і настроєністю. Напрямок веде початок від англійського теоретика мистецтва і письменника Дж. Раскіна. Організаційно оформився в діяльності мюнхенського товариства сецесіоністів (1892, позначився на його т.зв. "юґендштилі") і з Відня поширився в слов'янські землі, зокрема у Буковину та Галичину. В Україні його впливу тією чи іншою мірою підлягали деякі з

тих літераторів, в біографії котрих була віденська сторінка, наприклад українські студенти “січовики” зі столиці монархії, як-от Яричевський.

На час видання своєї першої й єдиної ліричної книжки “Пестрі звуки” (1904) він відбув уже студії в університетах Львова та Відня, де близько став до австрійського еквіваленту французького символізму – сецесіонізму. Зі столиці молодик надсилав у “тіснішу вітчину” дописи, знайомлячи читачів чернівецького часопису “Буковина” в цілій їх серії із виставкою малярів-сецесіоністів 1898 р. Вона справила на нього надзвичайно глибоке враження та сприймалася віденським загалом як новаторський виступ проти закостенілих мистецьких традицій і моральних норм на захист волі й краси. Якщо в літературному праксисові сецесіонізм намагався поєднати символізм і психологізм із натуралізмом, “чисте мистецтво” з ідейно заангажованим, то Яричевський, не сприйнявши “хворобливі, "декадентські" чи й екстравагантні прояви австрійського модернізму, виявився особливо чулим до його життєствердних начал” [1, 12].

Матурант славнозвісної Бережанської гімназії С. Яричевський дебютував як лірик віршем “Доля” ще 1892-го р. у “Зорі”. Вже публікації в періодиці принесли йому визнання як автору, який проникав глибоко в душу свого народу і черпав звідти “пісні, які йшли до серця народу” (В. Калинович), боровся поруч із ним за його волю. Рання поезія Яричевського, створена в міжчасі 1890–1898 рр., показує: молодий автор, вірний сукупній внутрішньолітературній традиції українського письменства доби романтизму й реалізму, свідомо орієнтувався на народнопісенні зразки (“Жаль”, “Чом голівоньку склонила?”, “Стоїть хатина”) до метрики і строфіки включно.

Гуманістичну цікаву інтерпретацію фольклорного образу “князя ночі” поет дав у мініатюрі 1895 р. “Місяць”. Якщо в неоромантичній поезії образ набув, за спостереженням М. Ласло-Куцюк, домінуючих трансцендентних значень, у символістів (цикл П. Карманського, адресований Льоті) фігурує в містичних рамках, то у С. Яричевського він найближчий до хтонічно-міфологічних уявленнях вірша “Місяцю-князю” І. Франка. “Місяць” не тільки співвіднесений із народним переказом про вбивство Каїном Авеля (мотив, спеціально опрацьований автором у поемі в прозі “Каїн” – жанр, додамо, властивий якраз для сецесіонізму), а й по-пацифістськи остеріг перед “ділами кривавими” новітньої доби. Зокрема, й початку 10-х рр. XXI ст., коли проєвропейський усенародний порив революційного Майдану наразився на беркутівські кийки і звірячу жорстокість до свого ж народу.

У поетичному набуткові автора “Пестрих звуків”, зорієнтованого на творчі уроки І. Франка й О. Маковея, а також на значніші писання наддніпрянської автури, у 90-ті роки превалюють твори громадянського плану. Створені в усталеному реалістичному ключі, вони пройняті щирою емпатією до народної тяжкої недолі (“Похорон”, зіставний із “Сиротами” Грабовського, “Новобранці”, позначені впливом Шевченка, народного мелосу). Разом із тим відкритий до новітніх художніх віянь та самої віденської дійсності митець спромігся апробувати, розширюючи зображувально-виражальні можливості рідного письменства, сецесіоністські естетичні концепти у прозі (оповідання “Проблематик”, твори циклу “З людського

муравлиська") й поезії (цикл "Наддунайські мелодії") самобутньої урбаністичної тематики, ввести цього ж походження модерністські прийоми і засоби, деякою мірою і сам тип світосприймання, в українську драматургію. Назвемо тут насамперед позначені співдією з суміжними мистецтвами, зокрема музикою, твори С. Яричевського, а саме поетичну казку "Горемир", староукраїнську драму-думу "Княгиня Любов" і драматичну алегорію "Небесні співці".

"Візитівкою" сецесіоністських пошуків і знахідок Яричевського може слугувати не стільки його віршова "відфольклорна" лірика й епіка, більшою мірою традиціоналістська, скільки ряд поетичних текстів, – першочергово програмна поезія "Versacrum, novum". До речі, імпульс для такого заголовку автор здобув від назви друкованого органу віденських сецесіоністів "Versacrum" ("Священна весна"). Характерне для творчої індивідуальності автора те, що, протиставляючися "вибухам духа борб і злості" дійсності кризової доби та її мистецтву, ліричний наратор твору ревно прагне "гармонійного спокою", оновлення власного серця й усього життя поеми" чудесною світлодушною симфонією, мріє про наближення в метафоричному сенсі – на противагу пізній сльотавій осені, коли й написано вірш, – свята нової весни.

Пошуки індивідуального голосу, нових форм самовиразу виявились особливо перспективними там, де поет Яричевський розробляв урбаністичні теми, що також є маркантною семою сецесіоністського стилю. При цьому в пошуках новітніх структур Яричевський не без впливу сецесіоністських ейдологічних структур акцентував, перебуваючи в кліматі літературного фольклоризму, на суґестивній силі народної пісенності (в "Як пісня грає!" на такій основі створено цілий культ краси), пов'язуючи з нею ідею боротьби за волю ("Пісня-пробудителька"); вдавався до культивованих сецесіоністами історичних алегорій ("Вставай, Україно!" з народним епічним заспівом і образом козака-невмираки, що його не знищать ні "ляцька злоба", ні "підлість московська") та видової форми поезії в прозі (збірка "Серце мовить" із її універсалістськими творами "Помалу, помалу", "Каїн" тощо); оздоблював фольклорними аплікаціями т.зв. "віґілійні" поезії 900-х рр. на мотиви народних релігійних свят ("На Різдво", "Свят вечір"). Однак для повного творчого успіху лірикові бракувало свіжого духу, а процес засвоєння новітніх художніх структур був для нього складним і тяглим. Його поетичне обдарування виявилося дещо скромнішим, ніж у інших значних передсимволістів і ранніх символістів його доби, втім одногрупника з Бережанської гімназії Б. Лепкого.

Неначе відчувши висихання джерела поезії, Яричевський активно працював над перекладами модерної німецької літератури (з Ніцше, Демеля, Гольца), у збірці "Ангел убійник" (1908) опрацював мішаний баладний жанр, утім на закорінений у міфофольклорному ґрунті. Взагалі він надавав особливого, як виховного, так і навчального, значення баладній творчості, зокрема присвяченої темі змагання добра і зла (трактат "Мистецтво і естетика в середній школі").

Вже ранні баладні спроби показують недотримання канонів традиційної романтично-фольклорної баладності. Походження переважної більшості творів збірки нестандартне місцево-містечковою конкретною локалізацією художньої дії.

В цілому замисел "Ангела убійника" цікавий. Це спроба подати найзнаменніші чи найнезвичайніші події з історії своєї малої батьківщини через народну словесність (у фольклористиці так робили П. Кузьменко, І. Журавський, В. Степаненко й інші, у літературі – П. Куліш, Я. Щоголів).

Як зауважив сам Яричевський у примітці до видання 1908 р., до Рогатина й відносяться "оці балади (за виїмком послідньої), що розповідав мені старий рогатинський міщанин" [2, 3]. Отже, п'ять балад із шести, "Ангел убійник", "Опир", "Чортова гора", "Огняна рука" та "Бегеба", крім "Маминої слізки", засновані на вправно звіршованих місцевих переказах. Збірка балад Яричевського, творчо спираючись на засади народного світосприймання й естетики, показала плідність "олітературення" місцевих переказів на перетині традиціоналізму й деяких впливів модернізму. Унісши новий тематично-мовний струмінь у літературу, книжка показала розмаїття ритмомелодійного та строфічного арсеналу поета (всі балади в книжці цим різняться).

У творі, що дав назву книжечці, два взаємозв'язані плани: родинно-побутова історія, розпочата в тоні "Думи про удову" ("Жила ж в нашім місті славна удовиця..."), та лінія злочину перед "мовою рідною і вірою", його покарання. З одруження вдовиччиної "білолицьої донечки красуні" з шляхтичем зав'язується конфлікт "Ангела убійника". Важко судити про міру адекватності чутій розповіді, та структуру народного мовлення з живомовними зворотами ("я дівчина, бачте, от плоха натура, / Стала танцювати, як заграв шляхтюра") автор зберіг. Напружені перипетії, що їх складають вигнання вдови з хати, вияви шляхетської пихи дочки-"панії", підвели до розв'язки спроектованої у сучасність балади. Вона заснована на ототожненні ангелів: того, від чиєї руки загинула зрадниця, і його дерев'яної подоби. Про неї старші люди кажуть: як не стане перевертнів на "руській землиці", тоді, мовляв, ангел повернеться до небесного хору.

Подібно до німецьких романтиків, Яричевський у родинно-побутовій баладі "Опир" через реальні людські заємини (у достовірності подій мають упевнити точна локальна прив'язаність до місцевості Бабинці та цвинтаря при церкві Св. Миколая, реалістичні подробиці передісторії персонажів) перейшов до міфопоетичного світу народних вірувань. Сконтамінувавши українську версію про Каїна й Авеля, в якій мотивом братовбивства Йваном Максима через отруєння диким зіллям є прагнення заволодіти майном рідного брата, з фольклорними переказами про упирів, поет зумів відтворити автентичну зловісну атмосферу романтичної балади. Так, коли після похорону братовбійник вернув і щасливо заснув, опівночі зашуміли вітри (обставина й час появи нечистої сили за фольклорними уявленнями), в хату зі свистом влетів мрець. Вірність баладним принципам визначила відповідність дії розбурханому станові природи, коли за спільним присудом "груди мерця розірвали з осики колом...".

Властивої баладам Яричевського перемоги добра над злом у творі немає. Помста страшенного опиря із роздертою груддю (сецесіоністи не цуралися натуралістичного елементу) паде на випадкових перехожих, у яких небіжчик живцем виїдає серце. Погоджуючись із оцінкою балади М. Ласло-Куцюк як свідчення

яскравості соціальних характеристик, несподіваності сюжетних поворотів, прийняти твердження дослідниці про виразність діалогу можна лише з заміною діалогу, в баладі відсутнього, на виразність двох монологічних реплік опиря й місцево забарвленої мови.

Народні демонологічні уявлення лягли в основу й "Чортової гори", розпочатої екскурсом у минуле Рогатина. Балада додає до виробленої структури дещо нове. Зокрема, притаманну фольклорним оповіданням апологетизацію минулого, принади якого (в даному разі безмірність постів і щедрість офір) розповідач протиставляє змалілому сьогоденню, оригінальне жартівливе закінчення. Серцевинне в творі – протистояння християнського доброчинного світу фантастичному. Вужче змальовано спробу пекельних сил, усіх цих "безп'ятих антипків", упирів, чарівниць, дідьків на чолі з самим Люципером, засипати "город святий". Прекрасно передана поетом гідна буйної фантазії народу картина несення в повітрі чортами цілої гори, перерваного співом когута. Вона витримана в стилістиці фольклорної розповіді зі звертаннями до слухачів ("Чи знаєте, де є Лопушна-село?"), формулами правдивості ("І кажу вам, вірте, се правда, бігме!"). В естетичному освоєнні народної демонології відчутний іронічно-жартівливий новочасний компонент ставлення до неї: "Таку мали силу тоді когути, / Що нині і люди такої не мають!", що заміняє вираз авторської позиції. Взагалі ж із приводу останньої ствердимо той тип ставлення автора до цієї сюжетики, котрий варто потрактувати, як утривалення іронічного погляду на неї. Це дозволяє констатувати просвітницького типу ставлення до демонології, що продовжує в 1900-ті рр. чинність відповідних тенденцій українського письменства 60–80-х рр. XIX ст., ґрунтовно висвітлених Вікторією Зарвою.

Важливим чинником, що організував зміст балади "Огняна рука", є морально-етичні норми народу. Керуючися ними, поет засудив здирство мандатора. Покарання зла здійснюється за допомогою надприродних сил. По наглій смерті пана (лихо на господу, відповідно до народної ідеї Божої відплати, стягають людські сльози та прокльони) вдовиця не знає спокою. Згідно з уявленням про посмертне життя, залишена мандатором у хаті душа-покутниця тероризує квітучу до того вдовицю явищами полтерґейсту. Фольклорна тема заклятого місця розв'язується через порозуміння ченця з духом, що передає першому повноваження покарати грішницю, а на їх підтвердження дошку з вогняним відбитком пальців. Деталь "Та дошка з рукою", з'явившися в зачині, де через контраст її, зчорнілої, з зеленим узгір'ям виникає тривога, обігрується в дидактичному ключі: "Ой, гляньте на неї, малі і старі!.." Критика в сецесіоністському дусі аморальних і заскорузлих явищ родинного й міжнаціонального життя поєднують "Ангела-убійника" і "Огняну руку".

Балада ж "Мамина слізка" привертає увагу тим, що тут автор не дотримувався готових прототипів при ліризації жанру. Повне опанування традиційною манерою засвідчив зачин твору. Надприродна поява любої дитини, гірко оплакуваної матір'ю-"підстреленою пташкою", в північну годину та ще й у

“шатках”, змочених маминими слізками, в останній секстині формує єдність надприродного і людського, до якої сецесіоністи були особливо чутливими.

Сюжет балади “Брат-Біс” (1912) почерпнуто, як указав поет, із народного повір’я. Дійсно, він доволі близько став до найзагальніших мотивів казок “Два брати” і “Кирик”: егоїзму старшого брата-багача, який здобуває ім’я і виразну соціальну характеристику. Так, “Гриць, сільський надутий дука”, не хоче допомогти бідному брату (“Іван, добряча дитина”) гідно поховати матір. Мотив заслуженого збагачення бідного брата у баладі – без елементу містики: копаючи могилу серед поля, Йван викопав чисте золото. Про це здогадався з золотого залишку в позиченій мірці брат-багач та із заздрощів вбрався в “косматую кожу” з рогами і хвостищем, як священик у казці “Кирик”, щоб одібрати скарб. У розв’язці – несподіваний поворот. На регіт і свист страшила відгукується “Антипко правдивий” і забирає фальшивого диявола. Це є покаранням негідному життю, незбіжному з народною етикою. Патологічне у людського житті, психіці й моралі, додамо, постійно цікавило митців “сецесіону”.

Балади Яричевського доби першої світової війни “Наречена”, “Три сини”, “Щаслива мати” і “В лазареті” головним джерелом мають архетипові ситуації й водночас реалії страшної дійсності, набувають трагедійного пафосу. Баладний зміст майже не оновлюється, виняток становить хіба що двочастинна балада “В лазареті”. Тут малюється примирення вчорашніх мимовільних ворогів, буковинця та його сусіди-брата з Наддніпрянщини. Справедливо вважаючи, що війна – трагедія розділеного кордонами народу, горе матерів і батьків, Яричевський майстерно стилізував згадані твори під давній народний епос і фольклорну лірику, драматизував їх. Така оздобленість як вияв устояного культу краси й чутливості, незвичайності – питома ознака сецесіонізму. “Чисто народним духом, – слушно зауважила М. Ласло-Куцюк, – віє із балади Яричевського “Щаслива мати” – чудового монументу синівської любові, тональність якої – чисто місцева, буковинська, нагадує в певній мірі жовнірські вірші Федьковича, які, до речі, також мають фольклорну основу” [1, 24].

Тож у творчому аспекті сецесіоністська стильова течія сприяла збагаченню доробку українського письменника жанрово (“поеми в прозі”, ліро-драматична поема) та формами викладу (розповідь, підвладна засобам художньої умовності, психологічна увага до проблем підсвідомості), суґестивністю. Врешті, визначила такий принцип фольклоризму його творів, як орнаментальність. Вона значною мірою походить від естетики сецесіонізму – принаймні третього в історії українського письменства такого стильового напрямку після київоруської літератури “орнаментального стилю” (Дмитро Чижевський) та бароко. Увага сецесіоністів до архаїчних екзотичних стилізацій, якої не уникнув Яричевський-баладник, готувала ґрунт для авангардизму (сюрреалізм, кубізм).

У контексті всієї української поезії творчість С. Яричевського та інших українських передсимволістів чи й традиціоналістів (Г. Цеглинський), зберігаючи питомі національні прикмети, стверджувала при цьому модерний не ілюстративний підхід до освоєння міфофольклорної стихії. Він виявився в більшій вибірковості

процесу, підпорядкуванні освоюваних фольклорних джерел історіософським (особливо в М. Чернявського, В. Щурата), іронічно-сатиричним (О. Маковей, С. Яричевський) і психологічним підходам (А. Кримський, О. Козловський, той же О. Маковей) тощо. Поезія цих авторів творилася часто-густо на перетині внутрішньолітературної і фольклорної традицій, старих підходів і нових віянь, але збагатила рідне письменство рядом новочасних явищ суцільного художнього ефекту. Наступна літературознавча перспектива – комплексне і системне їх наукове дослідження.

Література

1. Ласло-Куцюк М. Сильвестр Яричевський / М. Ласло-Куцюк // Яричевський С. Твори : [в 2-х т.]. – Бухарест : Критеріон, 1977. – Т. 1. – С. 5–34.
2. Яричевський С. Ангел убійник / С. Яричевський. – Чернівці, 1908. – 15 с.

Анотація

Статтю присвячено проблемі впливу сецесіонізму – різновиду модернізму в літературі початку ХХ ст. – на естетичні принципи і художню практику С. Яричевського-поета, зокрема як автора ліро-епічних творів, прикметних асиміляцією міфофольклорних джерел.

Ключові слова: сецесіонізм, творча індивідуальність, фольклоризм, європеїзація, орнаментальність, синкретизм, балада, традиціоналізм, міф.

Аннотация

Статья посвящена проблеме влияния сецесионизма – разновидности модернизма в литературе начала ХХ в. – на эстетические принципы и художественную практику С. Яричевского-поэта, в частности как автора лирико-эпических произведений, отличительных ассимиляцией мифофольклорних источников.

Ключевые слова: сецесионизм, творческая индивидуальность, фольклористика, европеизация, орнаментальность, синкретизм, баллада, традиционализм, миф.

Summary

The article deals with the influence of secessionism – varieties of modernism in literature of the early 20th century – on the aesthetic principles and artistic practice of C. Yarichevskiy, particularly as the author of lyric and epic works, distinctive assimilation of mythological and folkloric sources.

Keywords: secessionism, creative individuality, folklore, Europeanization, ornamentation, syncretism, ballad, traditionalism, a myth.