

МОДИФІКАЦІЯ ЕЛЕГІЙНОЇ ЖАНРОВОЇ МАТРИЦІ У ТВОРІ «В ЛАВРОВІМ ВІНКУ» СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО

Наталія Науменко

Національний університет харчових технологій, м. Київ

Елегія (грец. *elegeia* – журлива пісня, скарга; можливо, від фригійського *elegon* – очеретина, очеретяна сопілка) найчастіше трактується як ліричний віршовий жанр, пройнятий почуттями смутку, роздумів, душевних переживань. У давньогрецькій поезії елегією також називали дворядкову строфу, що складалася з гекзаметра і пентаметра. Проте цю ознаку поступово було втрачено [6, 168; 11, 10].

Як справедливо говорить Олена Ткаченко, елегія – це ліричний твір медитативного характеру, журливої тональності. Її поетична сюжетна основа – емоційна реакція ліричного персонажа на певні події, ситуації, психологічні імпульси (почуття, спогади, переживання) чи його конкретний душевний стан – меланхолія, смуток, навіть страждання [11, 8].

Митрофан Довгалевський у «Саду поетичному» наголошував на обов'язковості поєднання в елегії сумних і «радісних, бажаних» речей, прилучаючи до останніх «урочисті обітниці, похвали, привітання, настанови, зневагу, любов і все, що тільки здатний видумати людський розум» [1, 193-194]. Відтак наведене положення закріплювало тематичну різноманітність барокової елегії; крім того, вона мала містити «гостре» закінчення, і це значно наближувало її до віршованої новели.

Екзистенціальне начало в елегії, яке зумовлює її сумовитий настрій, обстоював В. Домбровський: «Втрата чогось дорогого в житті, нездійсненні бажання, контраст між мріями і суворою, невмолимою дійсністю життя та викликані цим почуття – творять у різних відмінах і варіаціях теми елегійної лірики. Почуття туги і смутку злагоджене в елегії смиренністю, що впливає

з рефлексії» [2, 350-351]. Ці теоретичні настанови є актуальними й сьогодні, надто ж із огляду на те, що елегія може бути як віршованою, так і прозовою.

Наприкінці XIX – на початку XX століття елегія, в міру урізноманітнення її тематики, установлює рівні можливості для віршового та прозового способів викладу. Тому **мета нашої роботи** – утвердити елегійну жанрову матрицю як чинник співудару сумовитих та сатиричних емоційних площин і, як наслідок цього, творення особливого експериментального універсуму в «елегії по літераті» Сильвестра Яричевського «В лавровім вінку».

За спостереженням Оксани Стогній (Рибась), творчість цього чернівецького прозаїка була всуціль експериментальною, результатом багаторівневої родо-жанрової дифузії. Так, оповідання та новели зі збірок «На філях життя» і «З людського муравлиська» нагадують за структурою газетну хроніку, у якій проступають портрети із життя на фоні складних соціальних процесів, що почасти призводять до смерті, божевілля та інших катастроф; водночас цикл «Горатинські оповідання» має зовсім іншу, розважальну настанову. Новелістичну парадигму з яскраво громадянським, часто патріотичним звучанням представляє цикл С. Яричевського «Вірую!» [9, 236], до котрого належить і елегія «В лавровім вінку».

Першим виявом експериментаторства в аналізованому творі є заголовок, котрий у сув'язі з підзаголовком створює горизонт очікування сумовитої історії в дусі романтизму – неприйняття митця черню за його життя і подальша глорифікація (творення «бронзової статуї») після смерті. Грунтуючись на вченні О. Потебні про тричленну структуру слова, можна установити: якщо зовнішньою формою твору є її текст, а значенням – зміст, який варіюється під час кожного нового прочитання, – то внутрішню форму твору визначає заголовок і його асоціативне поле.

Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе «внутрішню форму» твору, єдність його образу-заголовка й значення-змісту. До

розуміння семантики заголовка та його ролі у подальшому пізнанні письменницьких нотатників доцільно застосувати потєбнівську нерівність $a < A = X$ [8, 30], де в даному разі

a – заголовок як компонент цілого тексту;

A – запас думок і асоціацій реципієнта;

X – те пізнаване, на що вказівкою має бути a , тобто заголовок [6, 55].

При сталості a й мінливості A змінною величиною буде й X ; тобто, прочитання тексту варіюватимуться під однією назвою. Величезну низку асоціацій у реципієнта, навіть недосвідченого, здатна викликати вже сама словосполука «лавровий вінок»: і віншування переможця у спортивних змаганнях, і звитяга Франческо Петрарки в епічній поезії, і – як загальник – символ митця. Це останнє значення оповідач Яричевського актуалізує й у зовсім іншому, сатиричному ракурсі:

«Накидали на мою могилу кону лаврових вінців. Можна би ними замістити цілу оранжерею... Гей, гей, – думаю собі, коби то я був мав за життя стільки ярини, не був би спішився до раю!..» [12, 123].

Варто детальніше придивитися й до **образу автора**. З одного боку, слід відрізнити його від самого С. Яричевського – як людини, а не як творчої особистості; з другого – від образу художньо сконструйованої особи оповідача, уявлюваного реальним творцем у функції автора, – тобто умовного, а не фактичного автора-творця. Першу особу оповідача в «елегії» Яричевського репрезентує людина ідентичної авторові професії, «літерат», однаке в даному разі, що найцікавіше, – після своєї смерті. Тому й ім'я в нього промовисте – Стефан Терпиголод.

Відповідно, важливу роль відіграв і чинник перевтілення, яким майстерно володів автор. Застосовуючи термінологію природничих наук, можна стверджувати, що саме він став «каталізатором» творчого експерименту Яричевського у розглянутому оповіданні.

Практика будь-якого літератора показує, що впродовж свого шляху він був і лишається непогамовним експериментатором, творячи високохудожні

тексти зі спостереження та осмислення буденних і непересічних явищ. Певною мірою ризикованими є спроби літератора вплинути на усталений хід «експерименту», тобто творчості, – подовжити або скоротити його тривалість, замінити один реагент іншим, збільшити або зменшити дозування реактивів, вести дослід у замкненому просторі або на відкритому повітрі.

У будь-якому разі письменник має знайти «золоту середину», не «скотитися» у гадану оригінальність і не застигнути в епігонському наслідуванні класичних взірців [10, 15]. І Сильвестр Яричевський досяг своєї мети, проекспериментувавши з формозмістовими характеристиками елегії й надавши їм кардинально нового вияву.

М. Кодак у монографії «Авторська свідомість і класична поетика» обстоює існування двох типів автора – гомогенного та гетерогенного, що їх він ототожнює, відповідно, з «романтичним» і «реалістичним» типами творчості [3, 28-29]. У нашому разі, для митця гомогенного типу пріоритетною є емоційно-вольова сфера психіки. Образ автора-оповідача у «Лавровому вінку» постає двоїстим, хоча й не роздвоєним, це – свого роду синонім платонівської душі в царстві ідей, котра щойно покинула одну тілесну оболонку й готується невдовзі вселитися в іншу.

Перша фраза оповідання – це камертон, який задає звучання цілому творові. В «елегії» Яричевського вона являє собою вірєць «сильної дії» [10, 210], коротке складносурядне речення без додаткових членів: «*Сталося – я вмер...*» [12, 122].

Відтак наратор веде алегоричний опис власного похорону, поєднуючи в ньому масиви церковної та світської лексики, гумористичні [9, 237], іронічні та піднесені інтонації. Таким чином створюється багатоплановий «текст у тексті», головною ідеєю якого є показ неоромантичного непорозуміння між генієм і натовпом, прикритого надмірними лестощами (або грубістю) та комплілятивною критикою:

«Пізніше наступали життєписи. Всякі подавали, хто що знав або що було до вподоби. Обробляли мене на всі боки. Приписували мені, небіжчикові,

такі химерні спосібності, про які мені і не снилося на цілому житті. Один приятель написав такий трогачий некролог, що я й розплакався, читаючи його в раю...» [12, 122].

Зрештою, це може бути співзвучним і з ганджами сучасної науки про художнє слово. Наприклад, у публічних виступах Ю. Ковалів неодноразово наголошував, що нинішнє літературознавство скидається на цвинтар, маючи на оці те, що велику кількість робіт молодих філологів присвячено померлим митцям, а про живих говорити вони чомусь бояться. Тут можна згадати й невмотивоване застосування у літературознавчих дослідженнях термінології з інших галузей науки, і сумнозвісне явище «бузинізму», і принесення чару літературного тексту в жертву теоретичним розмірковуванням, і пошуки в абсолютно прозорих творах якої-небудь «мобілізації свідомості», «сублімації суїцидальних дискурсів», і тому подібне...

Застороги щодо цих негативів прозирають і у Яричевського – передусім у тому абзаці, де йдеться про виступи «найбільших друзів за життя» оповідача: *«Один добачив у моїх творах декадентизм та й оправдував його моїм немов то надмірним нахилом до жіноцтва і пива. Другий признавав мій безперечний талант, але в поезіях знайшов мізантропію. Третій оправдував се дивацтвом, в яке я мав потрапити, на його думку, послідніми часами. Інший ще доглянув забагато солі і перцю і т.д.»*. І тим більш несподіваним постає зізнання: найбільш прихильно про спочилого відгукнувся його ворог [12, 122].

Як контраст до дрімоти, котру у наратора викликали «мудрі і немудрі оцінки» з вуст авторів некрологів (до речі, в цьому пасажі промовистим засобом іронічного стилю виступає алітерація – «мудрих», «немудрих», «ридання», «дрімку», «дрімає», «голодоморський») і котра позначена однорідними додатками й означеннями, в наступному епізоді – «парада, що аж га!» – виникає цілий каскад дієслівних конструкцій, додаючи оповіді динамізму: *«Хор питомців приспіває, дяки ревуть «Послідное цілованіє», аж серце крається. Сам цвіт голодоморської інтелігенції зібрався на мої*

похорони, а народу і не почислиш. Мої «тлінні останки» схопило шістьох жвавих парубків і таскають на плечах, тішаються, що тягар... не великий» [12, 122-123]

Іронічна інтонація в оповіді межує з сецесійною. Як відомо, для показу внутрішнього світу героя, його настроїв та переживань сецесіоністи послуговувалися різними мовними прийомами, зокрема й демінутивами: «мовонька», «струноньки», «скрипонька» тощо [7, 123]. Оповідач Яричевського за допомогою невласне-прямої мови та засобу «текст у тексті» дозволяє читачеві «доуявити» цвітисту, пафосну, можна також сказати – сецесійно наснажену промову, яку виголошує «якийсь стрункий літерат». Самого ж його портретовано так:

«Став було писати «віршики», а такі-то солоденькі, масненькі, що аж в душі нудило читати їх, а всі любовні. Як жабочка в ставку весною, так він рохкотів цілими днями до «ясних личок, рівних брів, дрібних рученят, солодких (!) серденят», аж вкінці й найшов собі любочку, ну та й, як пристало доброму, лепському «кавалірові», оженився, увінчавши сю важну в своїм житті подію стишком на вінчання... Тепер він – поет! На іменини жіночки – пише, на родини – пише, на хрестини – пише, всяку, кажу вам, пригоду в своїй сім'ї описує» [12, 123].

У характеристиці другого промовця-вітії оповідач цілком несподівано сполучає біблійні вислови («благую честь ізбра») та антитетичні, одначе співзвучні, римовані між собою наукові терміни: «*І в ліберали, і в клерикали, і в радикали, і в антисеміти, і філосеміти, і в «москвофіли», і ще інші «іти» та й «філи» залітають його твори*». І висновок: «*Тільки «ітів» і «філів» помістити в одній тільки голові – се ж геніальність! Ну, та й геніально він про мене... бреше!» [12, 123].*

В обох випадках наратор не оминає нагоди пустити критичну стрілу в бік такої поширеної «дитячої хвороби» письменства, як графоманія. Відомо, що Є. Маланюк окреслював позитиви цього явища: графоманія, на відміну від чистого епігонства, – творчість, хоч і «психопатична, від'ємна,

об'єктивно неоправдана і суб'єктивно безосновна» [4, 153; див. тж. 5, 128]. Однак у Яричевського ця критика стосується графоманії не лише у поетичній творчості, а й у літературознавчих наукових писаннях і публічних виступах, що їх ми фрагментарно бачимо та чуємо, читаючи «Елегію по літераті», – з усіма їхніми суперечностями, надмірним суб'єктивізмом, нещирістю та відвертою фальшю.

Власне, апогеєм цієї фальші, її Wendepunkt'ом є лаконічна, сенсорно відчутна тризна: *«По цілій параді зійшлося охоче братство на похоронний комерс, себто на поминки. Бряжчать склянки, тарілки, лється пиво і вино за упокій моєї душі, на вічну славу, яко славу народу... Народе, а я вмер з голоду!..»* [12, 124].

Завершальна сцена оповідання має вже зовсім не сатиричне, а, радше, міфічне насаження (прохання героя про повернення на Землю, подібне до Орфеївського сюжету), що ще більше ріднить його з канонічною елегією:

«За пару днів відбулася поминальна служба Божя... Се за мою душу.

...Я стояв вгорі – в раю, втираючи очі, що забігли сльозами.

Надійшов Святий Петро:

– Чого ти все на землю та й на землю дивишся?.. Може б, ти ще раз полетів там гарувати... до кого і для кого?

– До люду і для люду, небесний ключниче... Пішов би жити і ще раз – з голоду вмерти...» [12, 124].

Попри можливі інтерпретації даного висловлювання ліричного оповідача (зокрема, в соціологічному ключі), воно близьке за духом і самому С. Яричевському, котрий неодноразово у своїх художніх і публіцистичних писаннях утверджував ідею відповідальності письменника за творчу працю – ідею, актуальну й сьогодні.

Узагальнюючи, варто наголосити на таких моментах.

Своєрідність жанрової матриці елегії в українському модерністському письменстві полягає у тому, що в ній сполучаються родо-жанрові, стильові концепти та особливості тропіки, характерні для різних етапів її розвитку:

символічна «сув'язь» суму та радості, споглядальні й медитативні настрої; піднесена, а завдяки специфічним мовним зворотам – розмовна тональність.

Твір Сильвестра Яричевського «В лавровім вінку» – не просто експериментальна модифікація елегії. Це один зі знакових у модерній літературі України вірців «критики художнім словом», у якому «літературознавчий» (можемо сказати ширше – мистецтвознавчий, культурологічний, та й соціологічний) аспект прочитується не прямо, а мовби закодований: позиція автора виражена не у формі констатації, а розгортається супровідною сюжетною лінією містичного й міфічного забарвлення і зосереджує в собі стан внутрішніх сумнівів, сум'яття та неспокою.

І це не просто красива метафорика; такими прийомами, як на сьогодні, можливо звільнити постаті не лише ілюзорних літераторів – персонажів, а й реальних майстрів слова від «забронзовілости», чи, за висловом Б.-І. Антонича, – «вийняти їх із шухляд «ізмів».

ЛІТЕРАТУРА

1. Довгалевський Митрофан. Поетика : Сад поетичний / Митрофан Довгалевський ; пер. з лат. І. Маслюка, передм. І. Іваньо. – К. : Мистецтво, 1973. – 435 с. – (Пам'ятки естетичної думки).

2. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика / Володимир Домбровський. – Дрогобич : Видавн. фірма «Відродження», 2008. – 488 с. – (Cogito : Навчальна класика).

3. Кодак М.П. Авторська свідомість і класична поетика : монографія / Микола Кодак. – К. : ПЦ «Фоліант», 2006. – 336 с.

4. Маланюк Є.Ф. Книга спостережень. Проза. – Кн. 1 / Євген Маланюк. – Торонто : Видавництво «Гомін України», 1962. – 529 с.

5. Науменко Н.В. Нотатники українських письменників у контексті інтермедіальності / Наталія Науменко // Наукові праці : Науково-методичний

журнал. – Т. 259. Вип. 247 : Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. – С. 126-130.

6. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.

7. Науменко Н.В. Сецесійні мотиви творчості Михайла Жука / Наталія Науменко // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – Т. 23 (62), №1: Филология. Социальные коммуникации. – Симферополь, 2010. – С. 120-124.

8. Потебня А.А. Мысль и язык / Александр Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с.

9. Рибась О.В. Специфіка художнього мислення Сильвестра Яричевського та її реалізація у новелістиці письменника / Оксана Рибась // Літературознавчі студії : зб. наук. праць. – Вип. 42, ч. 2. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2014. – С. 233-240.

10. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : Видавництво «Сталь», 2015. – 405 с.

11. Ткаченко О.Г. Елегія в українській літературі XVII-XIX століть : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Олена Ткаченко. – К., 2006. – 39 с.

12. Яричевський С.І. Твори / Сильвестр Яричевський ; упоряд., вст. ст. О.М. Івасюк, В.Є. Бузинської. – Чернівці : Букрек, 2009. – 304 с.