

Ленська С. В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

“ВІЧНІ ОБРАЗИ” У РАННІЙ ЛІРИЦІ М. ГУМІЛЬОВА І М. РИЛЬСЬКОГО

“Вічні образи” – це “літературні постаті, які за глибиною художнього узагальнення та можливістю філософського осягання буття виходять за межі конкретних творів” [2, с. 196]. Вивченням специфіки функціонування цих образів, які ще називають традиційними, займалися В. Антофійчук, А. Волков, А. Нямцу, І. Мегела та ін. “Вічні образи” диференціюються за походженням: наприклад, образи Прометея, Кассандри, Орфея тощо є міфічними, а Гамлета, Фавста, Дон Жуана, Дон Кіхота – літературними. Особливу групу складають біблійні образи, зокрема Богородиці, Ісуса, Юди, Понтія Пілата. Усі “вічні образи” характеризуються чисельністю художніх інтерпретацій, причому нерідко з переходом через інтермедіальні межі. Ця властивість пояснюється глибинним семантичним змістом образів-першоджерел, які апелюють до загальнолюдських цінностей і вічних проблем. Саме тому вони постійно актуалізуються у швидкоплинному і мінливому історичному часі.

Античні мотиви у творчості М. Гумільова досліджували як його сучасники (В. Брюсов, М. Оцуп, В. Жирмунський), так і критики та літературознавці більш пізнього часу (Ю. Бакуліна, М. Баскер, Т. Зоріна, А. Павловський, Є. Раскіна та ін.). Однак проблема функціонування “вічних образів” у творчості М. Гумільова досі системно не вивчалася.

Зіставлення ж творчості лідера російських акмеїстів з одним із українських неокласиків М. Рильським наразі є актуальним науковим завданням. Ця розвідка є лише першим кроком до такого аналітичного дослідження. Відтак метою статті є порівняльний аналіз окремих зразків лірики М. Гумільова і М. Рильського на рівні функціонування традиційних образів.

Акмеїзм як модерністська течія виник на противагу символізму на початку ХХ ст. Серед естетичних засад акмеїстів вирізнялося прагнення надати слову первісного значення, позбавити його символістського підтексту і смислових нашарувань. Письменники-акмеїсти віддавали перевагу простоті слова, виразності і пластичності образу. “Їх “земна” поезія прагнула до камерності, естетизму і поетизації почуттів першоствореної

людини. Для акмеїзму була характерна гранична аполітичність, повна байдужість до злободенних проблем сучасності” [1].

Саме ці риси споріднювали російських акмеїстів із українськими неокласиками. Цим терміном літературознавці назвали “троно п’ятірне” українських поетів, які не були пов’язані якимись програмами або статутами, проте у творчості яких спостерігалися риси подібності. У коло неокласиків входили М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, М. Рильський і Юрій Клен (О. Бургардт). Насамперед їх об’єднував високий інтелектуалізм – перші троє були викладачами Київського університету, всі ж разом були культуртрегерами – поетами, критиками, вченими, перекладачами. Усі п’ятеро зверталися до античності як до ідеалу прекрасного, черпаючи звідти теми, образи, проводячи історичні і культурні паралелі з сучасністю. Неокласики особливо шанували жанр сонета, також писали олександрійські вірші. Для них був характерний широкий культурний діапазон, певна елітарність, оскільки вони іноді використовували маловідомі історичні факти або імена, а також їх поезія була більше раціональною, ніж емоційною.

Одним із неокласиків був М. Рильський (1895–1964), видатний поет, перекладач, учений, автор понад тридцяти збірок ліричних та ліро-епічних творів. Його дебютна збірка “На білих островах” (1910) вийшла, коли авторові виповнилося всього лише п’ятнадцять років.

М. Гумільов (1886–1921) розпочав свій творчий шлях у 1902 році, а через три роки з’явилася збірка “Шлях конквістадорів” (“Путь конквистадоров”). Після неї були опубліковані ліричні збірки “Романтичні квіти” (“Романтические цветы”) (1907), “Перли” (“Жемчуга”) (1910), “Чуже небо” (“Чужое небо”) (1912), “Сагайдак” (“Колчан”) (1916), “Багаття” (“Костёр”) (1918), “Порцеляновий павільйон. Китайські вірші” (“Фарфоровый павильон. Китайские стихи”) (1918), “Шатро. Поезії 1918” (“Шатёр. Стихи 1918”) (1921), “Вогняний стовп” (“Огненный столп”) (1921), а також ліро-епічні поеми, драматичні твори, проза.

Споріднює російського й українського поетів тема кохання. У збірці “Перли” М. Гумільова особливе місце посідає сонет “Дон Жуан” (1910):

Моя мечтанадменна и проста:
Схватить весло, поставитъ ногу в стремя
И обмануть медлительноевремя,
Всегдалобзаяновые уста.

А в старости принятъзавет Христа,
Потупитъ взор, посыпаетъпепломтемя
И взять на грудь спасающеебремя
Тяжелогожелезногокреста!

И лишькогдасредьоргиипобедной
Я вдругопомнюсь, как лунатик бледный,
Испуганный в тишисвоих путей,

Я вспомню, что, ненужный атом,
Я не имел от женщиныдетей
И никогда не звал мужчину братом.
[3, с. 143].

У сонеті М. Гумільов звертається до “вічного образу” севільського звабника, який понад сотню разів був осмислений у світовій літературі. Традиційно з образом Дон Жуана пов’язані мотиви кохання і зради, оскільки за ним тягнеться слава руйнівника жіночих сердець, який без жалю кидає жертви напризволяще.

Ліричний герой М. Гумільова любовні пригоди розглядає як спосіб подолати швидкоплинність буття, проте він трагічно переживає нездоланнусамотність, виражену у двох останніх рядках твору. Як відомо, сонет як традиційна поетична жанроформа складається з тези, антитези і синтезу. Ліричний герой усвідомлює гріховність своїх пристрастей, однак вірить у прощення. У цьому сенсі він протиставляє молодість і старість як дві фази людського життя, коли помилки і гріхи створюють необхідний досвід, яким послуговується людина на схилі літ. Домінуючим у сонеті є мотив самотності. Ще однією версією інтерпретації образу Дон Жуана у гумільовській творчості є одноактна п’єса “Дон Жуан в Єгипті” (1911).

Образ Дон Жуана у ліриці М. Рильського детально не розроблений, однак він згадується у поемі “Мандрівка в молодість”, а також у поезіях “Остання весна” і “Прага”. Натомість тема кохання реалізується в образі Трістана, героя середньовічного епосу (збірка “Синя далечінь”, 1922):

Трістан коня сідлає
І їде в дальню путь.
Ворон крикливі зграї
Недобру вість несуть.

Хтось поламає лука,
Хтось розіб’є шолом.
Ізольда Білорука
Ридає за вікном.

Але душа, як птиця,
Закохана в блакить,
І сон їй новий сниться,
І небо золотиться –
І списа золотить [4, с. 158].

Вічний образ закоханого в свою Ізольду лицаря Трістана живив творчу уяву молодого М. Рильського. І річ не лише в тому, що поет сам переживав почуття кохання, але кохання, що зазвичай є моральним лакмусом будь-якої особистості, стає неодмінним атрибутом етичного й естетичного ідеалу неокласика. Шляхетність, милосердя, честь і відданість коханій – ці складники лицарства викликали романтичне захоплення в душі молодого поета. У вірші постає й образ Ізольди Білорукої, закоханої до нестями у Трістана, але безнадійно. Цей образ інтертекстуально перегукується з поемою Лесі Українки “Ізольда Білорука”, де протиставлені дві жінки, дві Ізольди – Золотокоса, яку кохав лицар, і Білорукої, котра ладна була піти в могилу за коханим, аби завоювати його любов.

Образ Одиссея з’являється у триптихові М. Гумільова “Повернення Одиссея” (“Возвращение Одиссея”) у збірці “Перли” (“Жемчуга”). Цей же образ знаходимо і в ранньому вірші М. Рильського “Як Одиссей, натомлений блуканням...” зі збірки “Під осінніми зорями” (1922). Спільними є мотиви мандрів, розлуки з рідною землею, поверненням до отчого дому.

Контамінація і водночас переосмислення кількох “вічних образів” спостерігаємо у вірші М. Гумільова “Театр” (1910):

Все мы, святые и воры,
Из алтаря и острога,
Все мы — смешные актеры
В театре Господа Бога.
Бог восседает на троне,
Смотрит смеясь на подмостки,
Звезды на пышном хитоне —
Позолоченные блестки.
Так хорошо и привольно
В ложе предвечного света.
Дева Мария довольна,
Смотрит, склоняясь, в либретто:
«Гамлет? Он должен быть бледным.
Каин? Тот должен быть грубым...»
Зрители внемлют победным
Солнечным, ангельским трубам.

Бог, наклонясь, наблюдает,
К пьесе он полон участия.
Жаль, если Каин рыдает,
Гамлет изведает счастье!
Так не должно быть по плану!
Чтобы блюсти упушенья,
Боли, глухому титану,
Вверил он ход представленья.
Боль вознеслася горою,
Хитрой раскинулась сетью,
Всех, утомленных игрою,
Хлещет кровавою плетью.
Множатся пытки и казни...
И возрастает тревога,
Что, коль не кончится праздник
В театре Господа Бога?! [3, с. 351-352].

“Театральність” творчості лідера акмеїстів невід’ємним складником його естетичної концепції. Відтак образ театру перегукується з пастернаківським “Театром” (“Гул затих. Я вышел на подмости...”). У трагічному світоустрої, заснованому на болю, кожному персонажу відведена певна роль. І відступу від усталеного семантичного поля не допускається (Гамлет не може пізнати щастя, а Каїн покається).

Образ принца данського з’являється у вірші М. Рильського “Як Гамлет, придивляюсь я до хмар...”:

Як Гамлет, придивляюсь я до хмар,
А олівець, невірний мій Полоній,
Переливає в слово дивний чар,
Святого сонця відблиски червоні.

Не слухай, принце, непотрібних слів
Услесливо-брехливого вельможі!
Нащо для хмар цей галасливий спів?
Так добре, що ні з чим вони не схожі! [4, с. 129].

Вітаїстичність цього тексту розкривається в риторичних питаннях і вигукові в останніх рядках: всі сумніви і муки сумління шекспірівського героя непорівнянні з простотою і чистотою природи, частиною якої відчуває себе ліричний герой Рильського.

На окрему ґрунтовну аналітику заслуговують зіставлення біблійних образів у М. Гумільова і М. Рильського. У межах цієї розвідки ми дійшли таких висновків: “вічні образи” літературного походження посідають вагомe місце у ліриці М. Гумільова і М. Рильського. Вони є репрезентантами естетичних програм російських акмеїстів та українських неокласиків у частині звертання до світового художньо-мистецького досвіду. Обидва поети звертаються до цих образів, вкотре розшифровуючи закладені в них семантичні коди і водночас намагаючись збагатити їх новими смисловими відтінками.

Список літератури:

1. Акмеизм и акмеисты. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://slova.org.ru/n/akmeizm/>
2. Вічні образи // Літературознавча енциклопедія. У 2 томах. Т. 1 / [Авт.-укладач Ю. І. Ковалів]. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – С. 196.
3. Гумилев Н. Стихотворения и поэмы / Николай Гумилев. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 632 с. – (Библиотека поэта. Большая серия).
4. Рильський М. Зібрання творів у 20 т. / Максим Рильський. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1983. – 535 с.