

собі – почував, що він любить того Володимира, який його так страшенно образив. Любить більше, ніж міг досі сподіватися. Любить навіть сильніш, ніж давніше був любив!» [5:230].

У романі О. Уайльда Безіл Холуорд зізнається Доріанові у своєму обоженні: «Я боявся, що, побачивши портрет, люди зрозуміють, як я обожаю тебе, Доріане. Я відчував, що висловив надто багато в цьому портреті, вклав у нього надто велику частину себе» [9:135]. Куртуазний код “fin’amour” актуалізується в образі художника англійського автора повною мірою, адже його любов: «[...] почуття високе і благородне. Це не просто породжене фізичними відчуттями захоплення красою – захоплення, яке помирає, коли відчуття слабнуть. Ні, це така любов, яку пізнали Мікеланджело, Монтень, Вінкельман та Шекспір» [9:139–140].

У цьому сенсі тексти романів А. Кримського («Андрій Лаговський») та О. Уайльда («Портрет

Доріана Грея»), проаналізовані крізь призму культурного коду “fin’amour”, постають простором «аморальної» свободи, оскільки в обох творах присутня свідомо авторська настанова на навмисну провокацію підвалин сучасного їм міщанського світогляду буржуазного суспільства. Прозоро натякаючи на queer-ідентичність своїх героїв, обидва автори насправді обстоюють високе почуття абсолютної любові до іншої людини, позбавлене найменшого натяку на будь-який фізіологізм чи еротичність. Образи Доріана Грея, Безіла Холуорда та Андрія Лаговського для своїх авторів є спробою «текстового виходу» (Р. Барт) за межі тієї громадсько-культурної та особистої ситуації, що склалася для кожного з них у свій час.

Такий напрям дослідження вважаю перспективним з огляду на можливість глибше проникнути й переконливіше проаналізувати мистецький світ крізь призму особливостей образотворення в різних естетичних системах.

Література

1. Бабишкін О. Агатангел Кримський. Літературний портрет/ О. Бабишкін. – К. : Дніпро, 1967. – 115 с.
2. Гундорова Т. Проза А. Кримського і декадентство в українській літературі / Т. Гундорова // Дивослово. – 1995. – № 1. – С. 17.
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Вид. друге, переробл. та доп. / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2009. – 447 с.
4. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів : монографія / С. О. Кочерга. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. – 656 с.
5. Кримський А. Андрій Лаговський. Роман / Кримський А. Твори : У 5 т. – К. : Наук. думка, 1972. – Т. 2. – 696 с.
6. Моклиця М. Християнство Агатангела Кримського : психологічні та естетичні акценти / Марія Моклиця // Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 19–28.
7. Останіна Г. Агатангел Кримський : Особливості поетики художньої творчості : Монографія / Худ. оформ. Д. В. Мазуренка. – К. : Твім інтер, 2008. – 224 с.
8. Павличко С. Національність, сексуальність, орієнталізм : складний світ Агатангела Кримського/ С. Павличко. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2000. – 328 с.
9. Уайльд О. Портрет Доріана Грея. Сборник / Оскар Уайльд ; сост. С. Реутов ; пер. с англ. Н. Филимоновой, М. Ричардса, М. Сахарова, З. Журавской. – Харьков : Кн. клуб «Клуб Семейного Досуга» ; Белгород : ООО «Книжный клуб “Клуб семейного досуга”», 2016. – 640 с.
10. Черкаська Г. Агатангел Кримський / Ганна Черкаська // Матеріали сайту UA Modna. – (Електронний ресурс). – Режим доступу : [http://www.uamodna.com/articles/agatangel-krymsjkyu/\[09.10.2017\]](http://www.uamodna.com/articles/agatangel-krymsjkyu/[09.10.2017]).

УДК 82.02/.09

О. О. Калашник

*Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого*

Свобода вираження візіонерського стану в поезії модерну

Калашник О. О. Свобода вираження візіонерського стану в поезії Модерну. Стаття присвячена візіонерській поезії епохи Модерну. Першочергово ставиться проблема теоретичного осмислення літературного візіонерства: 1) як жанру видіння і художнього прийому, що є усталеним поглядом у літературознавстві, 2) як втілення безпосереднього візіонерського переживання (містичного почуття) автора. У другому випадку акцентується увага на особливій ролі мови, яка своєю асоціативною силою стає суб'єктом творчості, демонструючи майже ірраціональність процесу написання. Обстоюється думка, що здатність поетичної мови до точного вираження динаміки візіонерського стану найперше пов'язана зі свободою творчості, яку поети шукали ще від часів Романтизму і досягнули в Модерну добу. На основі

інтерпретацій поетичних текстів українських митців ХХ ст., розглядаються прояви цієї свободи через розкритість метафори, асоціативність, ритм тощо. Досліджується предметність візонерських переживань у віршах, їх образно-символічне наповнення, а також типи візонерського переживання (інфернальні та блаженні візії).

Ключові слова: візонерський тип творчості, візонерське переживання, трансценденція, модерна поезія, блаженні візії, інфернальні візії.

Калашник О. А. Свобода вираження визионерского состояния в поэзии Модерна. Стаття посвячена визионерской поезии эпохи Модерна. Первоначально ставится проблема теоретического осмысления литературного визионерства: 1) как жанра видения и художественного приема, что является устоявшимся взглядом в литературоведении, 2) как воплощение непосредственного визионерского переживания (мистического чувства) автора, поэтический язык которого сам становится субъектом творчества и транслирует это состояние, демонстрируя почти иррациональность процесса написания. Отстаивается мнение, что способность поэтического языка к точному выражению динамики визионерского состояния прежде всего связана со свободой творчества, которую поэты искали еще со времен Романтизма и постигли в эпоху Модерна. На основе интерпретаций поэтических текстов украинских авторов ХХ в., рассматриваются проявления этой свободы через раскованность метафоры, ассоциативность, ритм. Исследуется предметность визионерского переживания в стихах, их образно-символическое наполнение, а также типы визионерского переживания (инфернальные и блаженные видения).

Ключевые слова: визионерский тип творчества, визионерское переживание, трансценденция, современная поэзия, инфернальные видения, блаженные видения.

Kalashnyk O. O. Freedom of Expression of the Visionary State in the Modernism Poetry.

The article is dedicated to the visionary poetry of the Modernism period. The author raises the issue of theoretical comprehension of literary visionarism as 1) a vision genre and an artistic method, which is an established opinion in literary studies; and 2) an embodiment of the author's actual visionary experience (mystic feeling). The latter focuses on the special role of language, which, through its associative power, becomes the subject of art [of poetry], while demonstrating an almost irrationality of the writing process. The article argues that the ability of poetic language to accurately express the dynamics of the visionary state derives from the freedom of art which poets have been searching ever since the Romanticism and had managed to grasp during the Modernism period. The manifestations of this freedom through experiments with rhythm, the phenomenon of silence, looseness of metaphor, associativity etc. are reviewed via the interpretations of the 20th century Ukrainian poetry. The image and symbolic content of the poetry is investigated from the point of visionary experience (infernal and beatific visions). Methods of visionary experiences' expression with and without a lyrical subject are demonstrated.

Key words: visionary type of art, visionary experience, transcendence, modern poetry, infernal visions, beatific visions.

Ще від зорі зародження культури аж до сьогодні тривають дискусії і розмірковування митців, філософів, психологів, культурологів, фольклористів, релігієзнавців про явище візонерства. В силу своєї ірраціональності, ця тема одна із маловивчених у науці. Відомо, що візонерська образність сягає своїм корінням ще в архаїчні культури людства – від ритуальних практик жреців, античних містерій до перших поетичних текстів, де описується візонерське переживання трансцендентного, предметність якого залежала від культурних і релігійно-міфологічних традицій (картини потойбіччя, явлення духів чи інших сутностей). Візонерство як психо-духовне явище ще більше утверджується в культурі людства з появою основних світових релігій, а в європейській літературі проявляє себе у популярному середньовічному жанрі видіння (інваріанти видіння: видіння-подорож, явлення, пророцтво), що має свій канон і образно-релігійне наповнення: видіння Раю, Пекла, Богородиці, святих, апокаліпсису, мандри душі у потойбічному світі з супутником-провідником, пророче видіння майбутнього в символіко-алегоричній формі тощо. Докладно середньовічні видіння досліджуються у працях В. Веселовського, Б. Ярхо, В. Гуревича, ін.

Літературознавці свідчать, що видіння як жанр, не зникає разом із богословсько-символічним світоглядом Середньовіччя. Найбільшу увагу сучасних дослідників привертають нові конфігурації жанру видіння, а саме візонерська топіка (мотиви, образи) у вигляді художнього прийому, як сюжетотворчий елемент, як стилізація під канонічний жанр видіння, що трапляється і в прозі, і в поезії від Нового часу і романтизму, до модерну і сучасності: праці Н. Шиловой, І. Качуровського, І. Набитовича, І. Бетко, В. Шевчука, Н. Горбач, О. Темної та ін.. У такому жанровому ракурсі в українському літературознавстві досліджуються, наприклад, поетичні твори «Великий льох», «Сон», «Осії, глава XIV» Т. Шевченка, «Завітання», «Ангел помсти» Л. Українки, «Сон князя Святослава», «І він явивсь мені...» І. Франка, «Попіл імперій» Ю. Клена, поезія О. Ольжича, Є. Маланюка, проза М. Матіос, В. Шевчука, Г. Пагутяк та ін.

Однак у літературі ми повсякчас натрапляємо на тексти, найперше поетичні, природу і появу яких важко пояснити, адже вони засвідчують особливі стани свідомості митців, коли, за висловом романтика В. Блейка, «привідкриваються двері сприйняття» і перед «духовним оком» все суще

з'являється таким, яким воно є, – безкінечним, всеохопним. Ці поетичні тексти не констатують факт видіння і не описують раціонально явлене уві сні чи наяву, вони позбавлені рис логічного і наперед продуманого письма. Така поезія транслює прозріння, не апелюючи до жанру видіння чи художнього прийому, вона є видінням-одкровенням, трансцендентним баченням автора, помічником якого є сама художня мова, що слугує безпомилковим каналом передачі стану. Адже візіонерство первинно є певним психо-духовним станом, зміненим станом свідомості. Для розуміння психології творчості це явище – завжди **актуальна тема** дослідження: вивчення візіонерства з такого ракурсу в поетичній царині проливає світло на саму природу цього мистецтва і таємницю натхнення загалом. **Новизна** нашої розвідки полягає у виявленні і дослідженні даного аспекту літературного візіонерства, який ще не здобув цілісного теоретичного висвітлення у сучасній науці.

У різний час навколо візіонерської творчості теоретизували поети-романтики, К. Юнг, Ч. Тейлор, Ф. Ніцше, Г.-Г Гадамер, М. Гайдеггер, В. Жирмунський. Так, перший дослідник психофізичних і духовних аспектів візіонерського переживання О. Гакслі в трактатах «Двері сприйняття», «Рай і пекло» наводить приклади поетичних текстів (японські хайку, пейзажні мініатюри В. Вордсворда, вірші Дж. Рассела, В. Вітмена), де відсутні ознаки жанру видіння, немає біблійної чи міфологічної символіки, але вони є візіонерськими за своєю суттю: схоплення в єдиній миті безкінечної плинності життя, відчуття у собі і поза собою гармонії і єдності з усім Космосом, з Абсолютом. Побачене у стані візіонерського переживання автор називає «країною антиподів Розуму» або «країною антиподів щоденної свідомості», це не раціональне осягнення світу. Тільки на такому рівні «може коначний розум наблизитися коли-небудь до «сприйняття всього, що відбувається скрізь у Всесвіті» [12:22]. Візіонерська реальність за О. Гакслі – це «трансцендентність, що належить до нелюдського порядку, і, однак, вона може бути представлена нам як відчутна іманентність, пережита співучасть. Бути просвітленим – значить знати завжди про цілокупну реальність в її іманентній інакшості...» [12:69]. З таких духосяйних станів народжена ліроепічна перлина «Садок вишневий...», друга частина «Перебенді», «Барвінок цвів та зеленів...», багато лірично-філософських відступів у творах Т. Шевченка. Можна згадати вірш Л. Українки «Хотіла б я уплисти за водою», де лірична героїня перебуває у стані поринання у незримі світи, де немає часового плину, де особиста субстанція розчиняється у Спокої, що транслюється на рівні самого ритму

твору. Неодноразово натрапляємо на рядки-осіяння («Душе моя! Душе душі моєї!») у автора «Зів'ялого листя», коли він перебуває у стані самосуду і самозаглиблення, де особисте страждання стає частиною світової містерії. Безсумнівно, у візіонерському стані написаний вірш «Не Зевс, не Пан...» П. Тичини. Цей ряд можна продовжити багатьма прикладами з модерної поезії, що є заявленою темою нашої статті. Проте для цілісного розуміння явища у контексті модерної літератури, слід більш детально розглянути такі аспекти, як: 1) від чого залежить поява текстів візіонерського типу творчості (термін К. Юнга); 2) які тематичні концепти візіонерської поезії Модерної доби можна окреслити; 3) як відбувається взаємодія поетичної мови і візіонерського стану; 3) які типи переживання присутні у візіонерській поезії. Ось основні **завдання** нашої розвідки.

Візіонерський тип творчості найперше пов'язаний зі свободою творчості. Уперше в своєму онтогенезі європейська поезія осягає повносилу свободу в епоху Романтизму. Романтики проголошували цінність особистого бачення художника, розбивали пута літературних канонів, класицистичних правил, шукали нову образну мову, що мала змогу передати ті містичні переживання, притаманні їм. Сучасний культуролог А. Сухов, який вперше науково дослідив явище візіонерства в культурі, аргументовано стверджує, що візіонерство романтизму виходить на вищий ступінь своєї художньо-медіумічної модифікації, продовжуючи розвивати ренесансний міф про художника-візіонера: «натхнення романтика уподібнюється видінню, яке навідується до нього майже миттєво, як «осіяння» [10:21]. Містичним почуттям (візіонерським переживанням) романтики називали відчуття присутності безкінечного, божественного в усьому кінченому. Отже, важлива риса романтичного світогляду – бачення двох світів у їхній єдності – видимого і невидимого (ідеального). Формула цього світогляду закоріненена у романтичній філософії Ф. Новаліса і Ф. Шлейєрмахера, які твердили, що все кінцеве – це вираження, символ безкінечного, а безкінечне існує лише у відкритості людини до світу, який є божественним творінням [5]. Цікаво, що в поетичних доробках романтиків ми натрапимо і на видіння як жанр, модифікований романтичним світоглядом (С. Колрідж «Кубла Хан», Ф. Новаліс «Генріх фон Офтердінген», твори В. Блейка, Т. Шевченка, інші), і на ті тексти, де візіонерський стан безпосередньо, максимально природньо перетікає у знакову структуру твору. Цьому, як вже було сказано, сприяла усвідомлена творча свобода. Романтики проголошували свободу кожного поета шукати оригінальну манеру, щоб висловити особисту візію. І перше, що набуло особливого значення в поезії і завдяки чому романтики могли

передати візіонерський стан, стали – метафора, музичність письма, символ і міф. Наприклад, Блейкова метафора у поемі «Мільтон» «Тоді всі квіти – гвоздика, і жасмин, // І ніжна лілії – свої відкриють небеса» [3:400]. сприймається не просто як прикраса, а як візіонерське переживання безкінечного, єдність усього з усім в космічному масштабі.

На прокладених романтиками шляхах до повноцінної поетичної свободи виросла модерна поезія. М. Бердяєв визначав свободу як внутрішню, глибинну, сокровенну енергію духу, а творчість – прояв цієї свободи: тільки з бездонної свободи можлива поява нового. Світоглядна свобода сприяла значному розширенню тематичного кола візіонерської поезії. Візіонерське переживання, втілене у художню форму, завжди предметне: переживання присутності Бога, смерті, краси, катастрофи світу, природи (коли поет стає її «голосом»), що дуже характерно для романтиків), кохання, історії, внутрішнього буття-прірви («Прірва – дух у чоловіку, ширша всіх небес та вод» – Г. Сковорода). Може бути навіть «переживання переживання», як-от у відомих віршах Б.-І. Антонича «Елегія про перстень ночі» та «Елегія про перстень пісні». Примітно, що поетичне вираження стану зміненої свідомості у поета дуже схожий на опис психо-фізичних відчуттів від приймання психоделічної речовини (мескаліну) у О. Гакслі. Посилаючись на власні відчуття під час експерименту, на свідчення про візіонерські переживання містиків, йогів, поетів, аналізуючи збережені в усіх культурах згадки про «інші Світи», О. Гакслі виділяє такі риси візіонерського переживання: переживання надприродного світла, надприродного кольору, зміна просторово-часових характеристик реальності. Все це прочитуємо у Б.-І. Антонича, який описує стан справжнього творчого екстазу:

Розсунулись, мов карти, стіни,
Угору стеля поплила,
І вікна згасли в синій тині,
Найближчі речі вкрила мла.
Так ява стала сном.
Уже не стеля, лиш глибинь,
Уже не стіни – далечинь
І, наче іскри в тиші сплячій,
Далекі, недосяжні в мряці,
Дзвінки, мінливі та дрижачі,
Засяли зорі над столом [1:95–96].

Можна назвати досить широке коло модерних поетичних творів, які є втіленням візіонерське переживанням природи, божественної краси, смерті, єднання з Абсолютом, тощо. А чи може бути візіонерське переживання історії? На перший погляд, це важко уявити, адже до історичної тематики зазвичай підходять з епічним нарративом (або ліроепічним), розсудливістю і логічністю

думок. В. Моренець у праці «Національні шляхи поетичного модерну...» аргументовано знаходить у творах В. Свідзинського, Б.-І. Антонича, Є. Плужника катастрофічні мотиви і поетику візіонеризму. Проте що стосується історичної тематики, літературознавець демонструє формальне розуміння візіонерства – як художнього прийому. Адже до кола візіонеристів автор відносить поетів «Празької школи» – Є. Маланюка, О. Ольжича, Оксану Лятуринську. Візіонеризм у «пражан», пише автор, пов'язаний із витворенням національного історіософського міфу України. Справді, їхні твори насичені історичною тематикою, однак ті вірші, що цитує В. Моренець, наскрізь називальні й риторичні, як-от у О. Ольжича: «Так виразно ввижається мені // палючими безсонними ночами: // я жив колись у простім курені // над озером з ясними берегами» [8:291]. Є слово «ввижається», але немає духовного видіння-осіяння, що зустрічається, наприклад, у поемі «Золотий гомін» П. Тичини, яка, за висловом Ю. Ковалева, «осіяна етнузіазмом духовного воскресіння історіософічного націотворчого дійства» [6:7]:

Над Києвом – золотий гомін,
І голуби, і сонце!
Внизу –
Дніпро торкає струни...
Предки.
Предки встали з могил,
Пішли по місту.
Предки жертви сонцю приносять –
І того золотий гомін!

У поемі точкою поєднання двох світів – реального і потойбічного, – стає Київ, що «вогнем схопився у творчий високості». З потойбіччя приходять предки, «човни золотії із сивої-сивої давнини причалюють», і з'являється Андрій Первозваний, щоб благословити Київ.

У наведеній частині поеми є жанрові ознаки видіння (явлення святого) і видіння як стан, що транслюється через оригінальну авторську мову. Це показовий приклад опанування поетами Модерну її (мови) глибинних естетичних властивостей. Щоб передати безпосереднє візіонерське переживання у його динаміці, потрібна свобода від поетикальних норм, правил, віршувальних канонів, відхід від риторики, афористичності, називальності, логічного висловлювання. Мова поеми «Золотий гомін» через асоціативність слів та образів, символіку, інтонаційний малюнок, ритмо-мелодіку, говорить про трансцендентне:

Уночі
Як Чумацький Шлях срібlistу куряву простеле,
Вийди на Дніпро!
...Над Сивоусим небесними ланами Бог проходить,

Бог засіває.
Падають
Зерна
Кришталевої музики.
З глибин Вічності падають зерна
В душу.
І там, у храмі душі,
Над яким у неосяжній високості в'ються голуби-молитви,
Там,
У повнозгучнім храмі акордами розцвітають,
Натхненними, як очі предків! [11:124–126].

На початку поеми П. Тичина налаштовує читача почути той надприродний звук (за О. Гакслі), символом якого є «золотий гомін» (асонансність словосполучення не можна не помітити). Наскрізними в творі виступають лексеми «сонце» і «золото» – символи Абсолюту, Бога, під патронатом якого відбувається дійство воскресіння людської душі, народу, Всесвіту. У цих рядках вимальовується така вервичка образних асоціацій, що виникають на основі фоніки слова, його колористики і значення (принцип тичинівської синестезії): **сріблиста курява Чумацького шляху** – асоціюється з **рікою Космосу**, під нею – Земна **річка Дніпро**: тут-бо йдеться про священну мить з'єднання, взаємне перетікання у темряві ночі двох стихій, двох світів – горнього і дольнього, божественного і земного. Все, що є у макрокосмі, є в мікркосмі, і навпаки. Як відомо, ця формула сквородинських філософських прозрень стала основою світогляду П. Тичини. Поет натякає, що божественний світ зовсім поруч і закликає: *«Вийди на Дніпро!»*. Автор називає Дніпро **Сивоусий**, що можна прочитати і як **древній**, і як **срібний (сивий)**, бо аж **світиться, сріблиться** від відображення **куряви сріблених зірок Чумацького шляху** (слова «зорі» немає, але образ з'являється). Далі – **зорі** – асоціюються із **зернами**, що **Бог засіває** кожному в **душу**. Образ Божих зерен також є аллюзією на «зерна-слова» мудрості та істини на початку кожної духовної пісні у «Саду божественних пісень» Г. Сквороди. Зерна падають (**зорепад**) з **глибин Вічності** – знову асоціація з космічною рікою, якою людині бачиться наша галактика. **Душа людини** – як **грунт**, де мають прорости **зерна кришталевої музики** – музики сфер, що, за піфагорійською теорією, пронизує усі планети своїм прекрасним звучанням і здатна гармонізувати людську душу, створити з неї **храм**, якщо людина налаштує свої струни на її **Лад**. **Душа** – як **храм**, яка має свою **неосяжну висоту**, тобто уявляється **небо душі**, де в'ються **голуби-молитви**. Тільки молитвою душа може накликати Божі зерна до себе, щоб вдовольнити свою **душевну прірву**, бо, як писав Г. Скворода *«Не буде плоттю ситий Дух»* і *«Прірва прірву вдовольнить враз»* (Пісня 11-та). Останні два рядки

«У повнозгучнім храмі акордами розцвітають, // натхненними, як очі предків!» завершують цей тематичний період візонерського переживання історії і, за принципом кола, повертаються до образу предків на початку поеми. Через метафору і порівняння створюється непряма асоціація про незримий духовний зв'язок історичних поколінь, коли предки передають божественну мудрість нащадкам. Цікаво, що у своїх філософських працях Г. Скворода теж осмислює історію людства через принцип коловороту: кінець є початком і навпаки. Тому живі, «натхненні» «очі предків» будуть завжди спостерігати за нами. І ми відповідальні перед ними за збереження світового Ладу.

Отже, як видно з наведеної інтерпретації, візонерське переживання історії можливе. І тут ключову роль відіграє мова, вона стає суб'єктом творення, через «внутрішню форму» (за О. Потєбнею) слово розгортає собою нові образи і світи. Поява асоціативних ланцюжків відбувається майже імпровізовано. За Г.-Г. Гадамером, завдяки міжсловесним комбінаціям, ритму, вокалізації, слово здобуває такий заряд енергії, що стає «промовлювальнішим, а промовлене – суттєвішим, ніж коли-небудь» [4:47].

Візонерський стан як психо-духовне явище має свою особливу динаміку. Динамічний малюнок стану відбивається у ритмі твору, інтонуванні. Ритм – це той двигун, що розгортає візію у часі і просторі вірша. Уповільнення чи пришвидшення, акцентування чи, навпаки, «ховання» візійного образу, – усім цим керує ритм. Свобода модерної поезії у сфері форми дала поштовх для розвитку вільних форм (відомо, вільний вірш веде свій родовід ще з фольклорних часів): верлібру, некласичних форм – дольника, тактовика, акцентного вірша. Як стверджує Н. Костенко, *«Золотий гомін» «являє рідкісний, суто тичинівський, музичний варіант «перетікання», переходу верлібру в акцентний вірш»* [7:159]. Модерні поетичні тексти візонерського типу часто постають у некласичних і вільних формах, адже тоді нічого не перешкоджає струмуванню енергетичного потоку, який втілюється у ритм, образ, звуко-сміслові конфігурації, повтори, інтонаційний малюнок. Щодо інтонації, то вона вибудовується завдяки паузам, що розбивають рядки і розставляють фразові акценти. Пауза несе в собі тишу, умовкання, «переведення подиху» (П. Целан), вона увиразнює приховану потенцію слова, значущість образу.

Предметність візонерської поезії як у романтиків, так і в модерністів завжди пов'язана із діалектикою блаженного та інфернального світів, що, за словами А. Сухова, «підтверджує спадкоємність у відношенні до екстатичного релігійно-міфологічного візонерства» [10:22]. Про два полюси візонерського переживання детально

розмірковують у своїх працях К. Юнг [13] і О. Гакслі. У наведеному вище тексті П. Тичини і в багатьох інших у збірці «Сонячні кларнети», ми спостерігаємо приклад блаженного переживання, що пов'язане з відчуттям гармонії, радості, піднесення, щастя, краси, єднання з Абсолютом.

В інфернальних візіях, навпаки, посилюється тривога, з'являються страшні образи і символи. Як і рай, візіонерське пекло також має своє «надприродне світло і свою надприродну значимість. Але ця значимість внутрішньо відразлива, а світло насправді виявляється задимленим» [12:117]. Як приклад, наведемо вірш В. Стуса «Цей став повісплений осінній чорний став...», де можна спостерігати «пекельну» чорно-червону колористику, підсилену алітераціями й асонансами, метафоричними асоціативними конструкціями («антрацит видінь», «креміль крику», став «вилискує Люципера очима»), що транслюють візію перебування в інфернальному світі:

Цей став повісплений, осінній, чорний став,
як антрацит видінь і креміль крику,
вилискує Люципера очима.
П'янке бездоння лащитьєся до ніг.
Криваво рветьєся з нього вороння
майбутнього. Летить крилатолезо
понад проваллям яру, рине впрост
на вуглу синь, високогорлі сосни
і на пропащу голову мою.
Отерплі очі збіглиєся водно –
повторення оцього чорноставу,
насилу вбгане в череп.
Неприхищений,
а чуєш, чуєш протяг у душі? [9:29].

Зазвичай, пише О. Гакслі, «коли візіонерське переживання жахливе, а світ, що явився, міниться в гірший бік, то посилюється індивідуалізація» [12:19]. Образ пекельного ставу у В. Стуса стає відображенням авторського внутрішнього відчуття неприхищеності, трагічності, зустрічі зі смертю, невідворотністю, коли зусилля боротися «крається плавно», а «четвертованому серцю», що «стромиться в небо» «обрізано всі припочатки» (вірш «На вітрі палає осика»). У Стусовій візіонерській поезії через таке посилення присутності ліричного суб'єкта, актуалізується екзистенційна проблематика. У всій збірці «Палімпсести», як відомо, йде гостра боротьба людського духу з силою мороку, порожнечо-безрухом, власним страхом, агонією болю («цей біль як алкоголь агоній»), непевністю. Це повстання особистості, яка страждає, проти світопорядку, це повстання свободи проти необхідності. Адже, як пише М. Бердяєв, свобода

не є наперед дана, вона розкривається лише з духовної сили індивідуальності, з її духовного досвіду. Творчість В. Стуса якраз демонструє візіонерські переживання, які народжуються із висот і глибин внутрішнього світу (відоме Стусове «самособоюнаповнення»), бо «лише в глибині самого себе людина може знайти по-справжньому глибину часів», яка розкривається разом із «потаємними пластами всередині самої людини» [2:19]. Справді, під час внутрішнього просвітлення і заглибленості, людина крізь безліч пластів своєї свідомості здатна прорватися всередину глибин суцього, долучитися до трансцендентного. У таких духостанах написані відомі вірші В. Стуса, зокрема «В мені уже народжується Бог», «Посоловів од співу сад», «Гойдається вечора зламана віть». Стусові тексти затягують читача у динамічний вир візіонерських переживань як блаженного світу, так й інфернального, які мають здатність взаємопроникати, адже «Рай тягне за собою пекло, і «вознесіння на Небеса» є не більшим звільненням, ніж сходження в жах» [12:121].

Отже, в епоху Модерну поетична мова дістала довгождану свободу для своїх духовиражальних інтенцій. Здобутки модернізму у таких сферах, як асоціативність слова, розкутість метафори, пошук оригінального авторського голосу, інтонації, відхід від риторики, афористичності, називальності, логічного висловлювання, ламання канонів віршування, – є проявом цієї свободи. Для візіонерського типу творчості – це не експериментаторські «штуки» (хоча вони теж мають місце у модерністській практиці), а потреба віднайти той канал передачі трансцендентного бачення, містичного почуття, внутрішньої гармонії суцього, раптового прозріння. Здатність поетичної мови до висловлення трансцендентних переживань, свідчить також про те, що модерна свідомість вийшла на новий рівень духовної свободи, духовного розкриття людини, нагадування людині про її внутрішню силу. Як наслідок цього – тематична розмаїтість і широта бачення «духовним зором» (від блаженних до інфернальних візій), екзистенційна складність поетичних текстів. Оскільки модерній поезії вдається дуже точно передати динаміку стану-переживання, то можна констатувати, що у цей час помітно розвиваються жанрові ознаки візіонерства: видіння як жанр трансформується у видіння як стан, що надає поетичній творчості рис архаїчної теургії. Погляд на поетичне візіонерство з такого ракурсу – перспективна тема літературознавчих досліджень, адже вона може відкрити таємниці багатьох поетичних «осянь».

Література

1. Антонич Б.-І. Велика Гармонія / Богдан-Ігор Антонич. – Київ : Веселка, 2003. – 350 с.
2. Бердяєв Н. А. Філософія вільного Духа / Николай Бердяев. – Москва: Изд-во Эксмо; Харьков : Изд-во Фолио, 2005. – 640 с.
3. Блейк У. Избранные стихи. На английском и русском языке / Уильям Блейк. – М. : Прогресс, 1982. – 558 с.
4. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Ганс-Георг Гадамер. – К.: Юніверс, 2001. – 280 с.
5. Жирмунский В. Н. Немецкий романтизм и современная мистика / Виктор Максимович Жирмунский. – Санкт-Петербург, 1991. – 239 с.
6. Ковалів Ю. Кларнетизм Павла Тичини – нереалізована естетична концепція / Юрій Ковалів // Слово і час. – 2003. – №1. – С. 3–8.
7. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття / Наталія Костенко. – Київ: Київський університет, 2006. – 287с.
8. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. Україна і Польща / Володимир Моренець. – Київ : Основи, 2002. – 327 с.
9. Стус В. Твори у 4 т. 6 кн. Т.3. Кн. 1 / Василь Стус. – Львів: Просвіта, 1999. – 486 с.
10. Сухов А. Феномен визионерства: культурно-історическіе основания и модификации. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Антон Сухов. – Екатеринбург, 2008. – 27 с.
11. Тичина П. Ранні збірки поезії / Павло Тичина. – Львів: Літопис, 2000. – 430 с.
12. Хаксли О. Двери восприятия. Рай и ад: Трактаты / Олдос Хаксли. – СПб.: Издательский Дом «Азбука- классика», 2006. – 215с.
13. Юнг К. Г. Психологія і поезія / Карл Густав Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с. – С. 93–107.

УДК 821.161.2-2 Мамонтов Я. 09

І. М. Кремінська

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Художні особливості драми Я. Мамонтова «Над безоднею»

Кремінська І. М. Художні особливості драми Я. Мамонтова «Над безоднею». У статті проаналізовано провідні мотиви драми Якова Мамонтова «Над безоднею», позначеної зверненням до ніцшеанського дискурсу, рисами поетики символізму й нової драми (акцент на внутрішньому сюжеті, мотив двосвіття, настанова на ліризацію й епізацію, посилені умовність, сугестивність, розширення ремаркових функцій, апелювання до міфопоетичної парадигми, інтермедіальності, шекспірівського інтертексту, промовистості символізму кольорів тощо). В аналізованій п'єсі доведено домінування модерністських принципів організації художньої дійсності.

Ключові слова: мотив, нова драма, художній простір, художній час, декорація, символізм, поетика.

Креминская И. Н. Художественные особенности драмы Я. Мамонтова «Над бездной». В статье проанализированы ведущие мотивы драмы Якова Мамонтова «Над бездной», апеллирующей к ницшеанскому дискурсу, характеризующейся обращением к поэтике символизма и новой драмы (акцент на внутреннем сюжете, мотив двоемирия, тенденция к лиризации и эпизации, условность, сугестивность, расширение функций ремарки и т. п., мифопоэтика, интермедиальность, шекспировский интертекст, выразительность символизма цвета). В анализируемой пьесе обосновано доминирование модернистских принципов организации художественной действительности.

Ключевые слова: мотив, новая драма, художественное пространство, художественное время, декорація, символизм, поэтика.

Kreminska I. M. Artistic features of drama Y. Mamontov «Over the abyss». The article analyzes the leading motives of Yakov Mamontov's drama «Over the abyss», marked by lines of symbolism, an appeal to the Nietzschean discourse, an appeal to the poetics of a new drama (focus on the inner plot, the motif of two-worlds, the direction of lyricization and eposation, enhanced conventionality, suggestibility, amplification of remark functions, intermedialism, Shakespeare's intertextuality, the mythopoetic paradigm, and the expressiveness of symbolism of colors, etc.). The dominance of the modernist principles of the organization of artistic reality is proved in the analyzed play.

Key words: motif, new drama, the artistic space, the artistic time, scenery, symbolism, poetics.
