

Пінчук Т. С.,

кандидат філологічних наук, професор,
декан факультету української філології та соціальних комунікацій
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Тарарива Л. Ю.,

кандидат філологічних наук,
заступник директора з навчальної роботи
ВП «Лисичанський педагогічний коледж
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка»

МІФОПОЕТИЧНІ ОСНОВИ ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ТИЧИНИ

Анотація. Статтю присвячено опису міфопоетичної складової частини поетичного дискурсу відомого українського поета Павла Тичини, який відтворив прасвіт української мітології, продукуючи колоритні художні образи. Творчість митця – це потужний вияв «життєвості» міфу, непромінальної сили закоріненого людського світобачення, конденсованого протягом століть історії, розуміння природопочатку, космології тощо. Обсервовано творчість автора як синтез не лише міфокомпонентів, що виявляються на «поверхні» твору, себто не потребують мікроскопічного знаходження його базових одиниць, але й тих, які потребують дослідження шляхів трансформації, перекодифікації змістових площин. Визначено, що міф становить базовий код раннього П. Тичини, маючи універсальний характер, у концепції творення світу, пошуку Абсолюту, вибудови й експлікації аксіологічних та онтологічних аспектів. Термін *міфопоетика* визначено як частину поетики, метод вивчення глибинних шарів у структурі художніх текстів, які апелюють до міфу. Обсервовано характер взаємозв'язку в моделі *міф – літературний твір*, особливості адаптації міфу в тексті, трансформаційні явища, авторську «переробку», визначення законів сполучування, функціонування компонентів міфу (своєрідних *знаків*), оприявлених у творі в сукупності міфопоетичних одиниць – вербальних «міфоповідомлень» (*ритуалема, міфонім, міфологема, міфосюжет* тощо).

Осмилення міфопоетики Тичини виявило насиченість його текстів архетипними образами, ритуалами, міфонімами, міфологемами, міфосюжетом, які створюють алюзійно-ремінісцентний ефект, стають носіями культурно-історичної інформації, «концентрують» діахронічний смисловий і символічний вияв, мають внутрішню логіку. Уведення таких структур у тканину художніх творів стало втіленням прийому міфологізування, завдяки якому автор відтворював, інтерпретував власні візії, виявляв унікальну форму синтезу різноареальних міфологічних елементів, що «регенерують» із власне поетовими рефлексіями. Прочитання поезії митця під кутом зору досягнень міфointерпретації виявило нову грань у художньому методі, відкрило нові можливості розуміння творчого спадку майстра слова, розкрило горизонти осягнення безмежного міфосвіту автора.

Ключові слова: міфологема, ритуалема, міф, міфонім, міфоелемент.

Постановка проблеми. Постать П. Тичини в українському літературному дискурсі посідає особливе місце. Тала-

новитий лірик розширив обрії мистецького осягнення світу, створив новий світ розуміння екзистенції людини, відтворив прасвіт української мітології, продукуючи колоритні художні образи. Творчий доробок П. Тичини, попри значну кількість досліджень, потребує ревізії саме в аспекті міфопоетики, оскільки цей напрям вивчення поетичного спадку розкриває нові обрії осягнення творчої досконалості поетичних текстів раннього Тичини.

Актуальність вибраної теми наукової студії заснована на оригінальності та невичерпності прояву авторської обсервації давніх концептів, маркованих міфологією й полягає в застосуванні міфопоетичного потенціалу аналізу, в спробі переглянути дослідження літературних творів, що спиралися на стереотипні методології, перепрочитати творчий доробок автора.

Аналіз міфопоетики здійснений на основі концепцій міфу й міфопоетики Я. Голосовкера, М. Еліаде, О. Лосева, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, В. Топорова, О. Фрейденаберг та ін. Також положення роботи базуються на дослідженнях сучасних літературознавців І. Вальченко, С. Вардеванян, Ю. Вишницької, Ю. Ганошенка, Н. Глінки, О. Киченка, Ж. Колчиної, О. Коляди, В. Копиці, М. Назаренка, А. Нямцу, Н. Поліщук, Я. Поліщука, А. Рубан, Т. Саяпіної, Ю. Шаніної, Т. Шестопаолової, Л. Яшиної та ін.

Метою студії є дослідження міфопоетики творчості П. Тичини, виявлення її характерних особливостей, специфіки використання міфологем як уламків міфу.

Досягнення мети вимагає розв'язання таких завдань:

- визначити стан і перспективи міфопоетичного аналізу літературного твору, конкретизувати основні поняття міфопоетики;
- з'ясувати особливості та специфіку адаптованого у творчості П. Тичини міфу в оприявлених одиницях міфопоетичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Творчість П. Тичини – це потужний вияв «життєвості» міфу, непромінальної сили закоріненого людського світобачення, конденсованого протягом століть історії, розуміння природопочатку, космології тощо. Творчість синтезує в собі не лише міфокомпоненти, що виявляються на «поверхні» твору, себто не потребують мікроскопічного знаходження його базових одиниць, наприклад, міфонімів, але й ті, які потребують дослідження шляхів трансформації, перекодифікації змістових площин.

Тенденція зорієнтованості літератури на первісний міф простежується ще з античності. Піком вияву такого явища варто вважати літературу зламу віків, ХХ століття, коли проникнення міфоструктур у тканину твору набуває нового ефекту. У ХХІ столітті риса міфопоетичності набирає якісно новачісної форми, здебільшого «ігрової». Автор-постмодерніст «перебудовує» форми міфу на зовсім незвичні реалії, часом доволі епатажні.

Зацікавлення літературознавців міфопоетикою та її актуальність пов'язані з використанням письменниками глибин первісної культури, препаруванням із міфом як універсальною моделлю, іконічним знаком. Розуміння тексту стає можливим лише через проникнення в прашари міфологічних перспектив, здійснення «трансфеноменного» взаємопереходу (*автор ↔ міф*).

Потенціал вивчення міфопоетики літературного тексту визначав ще Аристотель, який у «Поетиці» наголошував: «Збережені переказом міфи не можна руйнувати – я розумію, наприклад, смерть Клітемнестри від руки Ореста й Еріфіли від руки Алкмеона, але поет має й сам бути винахідливим й користуватися переказом...» [1, с. 42]. Одним із перших Аристотель досліджує використання міфів в «Одісеї» Гомера.

Упродовж ХХ–ХХІ століття вивчення міфопоетики набуло особливого поширення, що зумовило появу варіативних концепцій, полізначеннєвої термінологічної структури, її різновекторних трактувань, полярних підходів до висвітлення проблем функціонування, етимології міфоселементів тощо. Та, попри існування численних підходів, міфопоетика стає продуктивною системою вивчення міфоконстант твору.

Термін *міфопоетика* визначаємо як частину поетики, метод вивчення глибинних шарів у структурі художніх текстів, які апелюють до міфу, обсервація характеру взаємозв'язку в моделі *міф – літературний твір*, особливостей адаптації міфу в тексті, трансформаційних явищ, авторської «переробки», визначення законів сполучування, функціонування компонентів міфу (своєрідних *знаків*), оприявленних у творі в сукупності міфопоетичних одиниць – вербальних «міфоповідомлень» (*ритуалема, міфонім, міфологема, міфосюжет* тощо), вибудова цілісної міфопоетичної картини художнього світу митця, що базується на міфосвідомості автора, літературній ерудиції, інтертекстуальному просторі твору тощо.

Творчості Павла Тичини властиві культ природи та розуміння її нерозривного зв'язку з людською екзистенцією, творення в ранній поезії «кола стихій» буття, своєрідної мандали – матриці життя. Земля, повітря, вода, вогонь формують єдину субстанцію Всесвіту, підкореного вищим силам Світового Духа (сонця).

Простір художніх текстів П. Тичини конструє центральна міфологема «сонця», концептосфера якої утворює такі семантичні модули: творець життя («Там скрізь уже: сонце! – співають: Месія!» [2, с. 58]), антропоморфний володар світу, дитинність («гляне сонце як дитя» [2, с. 40]), божественний початок, святість («Ходять по квітах, по росі. / Очима чесними, / Христовоскресними / Поєми тчуть. / А сонця, сонця в їх красі – / Не чуть» [2, с. 27]).

Природа є перманентним елементом художнього твору, перебуває з ним у нерозривній єдності, є активним фоном для втілення й демонстрації еволюційних психологічних змін, динаміки колізії, оприявлення основного авторського задуму, численних ейдосів: «... природа та її краса повсякчасно супро-

водять літературу і мистецтво, протягом багатьох століть становлять незмінну і дуже важливу складову частину поезії, живопису, скульптури, музики» [3, с. 198].

У ліриці поета експлікована ідея вічного зв'язку людини і природи, що втілена в магістральному образі світобудови. Тому космос раннього П. Тичини стає антропоморфним, що виявляється продовженням ідеї античної натурфілософії: «Стою я сам посеред нив чужих, / Немов покинута фіра. / І слухає мій сум природа. / Люба. Щира, / Крізь плач, крізь сміх. / Вона сама – царівна мила – / Не раз свій смуток хоронила / В самій собі, в піснях своїх» [2, с. 22].

Природа виступає медіатором між площинами целомної й теральної сфер: «Гей, над дорогою стоїть верба, / Дзвінки дощові струни ловить, / Все вітами хитає, наче сумно мовить: / Журба, журба...» [2, с. 22]. Образ ворона-медіатора, усвідомлений за міфологічною традицією, поданий як модус нещастя, дисгармонізатор простору: «А від сходу мечами йде гнів!.. / Чорний ворон враз кинувсь. / Сизий ворон схопився. / Очі виклював. Бог зна кому» [2, с. 25].

Автор актуалізує давні міфологічні уявлення. У народні символи поет вкладав новий зміст, відповідно до індивідуальних творчих задумів. У природі митець шукає натхнення, музику для реалізації власних надзавдань, пошуку істини в розкритті образу, реалії. У П. Тичини фіксуємо феномен «стирання» часу та оболонки людини, коли остання перетворюється на перманентний рух: «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, / Лиш Сонячні Кларнети. / У танці я, ритмічний рух, / В безсмертнім – всі планети» [2, с. 10]. Сакральний танок виступає символом життєвого ритму, синтезування візуального образу «сонця» як міфологеми космічного впорядкування та акустичного образу «кларнет» вибудовує простір екзистенції.

Подібними до міфів є й передавання змін природного циклу за допомогою музики. Так, у кельтській міфології бог Дагда грав на арфі-дубі, Аполлон – на кіфарі, змінюючи своєю музикою пори року. П. Тичина, за традицією, вводить у контекст музичну інтерпретацію змін року, розширюючи значеннєвий простір музики як молитовного звернення – гри кларнетів, що детермінує не лише початок нового річного етапу, але й заклик до природопочатку, підкреслення гармонії світобудови. Музика є ознакою повернення до традиції, гармонійного поєднання людини й природи, вирування архетипів. Модуси музики природи, трави, степів також утілюють вічний коловорот екзистенції. Відтворене повернення людини до першопочатків буття, життя за перманентними законами екзистенції, які підпорядковані руху божественного сонця як універсуму світу. Останній катрен поезії «Сонячні кларнети» є гімном відродження природи й життя: «І стежив я, і я веснів: / Акордись планети. / Навік я взнав, що Ти не Гнів, – / Лиш Сонячні Кларнети» [2, с. 10].

Циклічність часу у творчості П. Тичини репрезентована традиційним коловоротом буття основних календарних циклів (зміна сезонів), циклічністю добового циклу (день – ніч, світло – темрява), екзистенційного циклу (життя – смерть, буття – сон), космічного циклу (миль – вічність). Така дихотомічна інтерпретація часу сягає своїм корінням міфологічного початкового осмислення буття. Відтворення циклічного (архетипного) часу слугує автору виявленням принципів світоустрою, гармонії Всесвіту, призабутих у час емпіризму первісних онтологічних сенсів. Антропоморфним образом виступає модус весни

як початок відліку часу не лише для макрокосму, а й мікрокосму конкретної людини та етапу її ініціації. Зміна часової одиниці детермінована міфопоетичною традицією, коли через порушення рівноваги між позитивними й негативними полюсами відбувалася зміна календарних сезонів, починався період аморфного, кризового часу, відколи й починався процес переростання хаоса в космос. П. Тичина використовує для таких змін темпоральності суб'єктивний чинник, імпліцитний злам у чуттєвій сфері антропоморфізованого образу весни: «Почали тумани йти. – Я сказав: не любиш ти! / Стала. Глянула. Промовила. / От і осінь вже прийшла. / Так любить? – кажи. Ти швидчеж бо! – / Блиснув сміх її, мов кінджал... / Зажуривсь під снігом гай» [2, с. 14], а також зміна часової одиниці детермінована ритуальними діями, серед яких фіксуємо бій між сезонами: «Буде бій / Вогневий!» [2, с. 13].

Акустика П. Тичини має сакральний характер, оскільки сповіщає про інші світи, етапи переходу, темпоральні зміни, імпліцитні злами тощо. Простір Тичини заповнений не лише візуальними речами, а також звуковими – символами існування паралельних світів. Природні явища також наділяються звуком («І засміялись гори. / Зазеленіли... / І ріка мутная сповнилася сонця і блакиті – / Торкнула струни...» [2, с. 49]). Звукові ефекти підкреслюють унікальність поезики автора, версифікаційну витонченість, слугують створенню багатомірності поетичних текстів.

Інтерпретація рецепції ритуалемі та її ідентифікація в художньому тексті вимагає заглиблення в прашари ритуалу, вивчення можливостей і шляхів його реалізації, особливостей функціонування, специфіки тощо. Використання численних ритуалем є вторинним відтворенням підсвідомих архетипів: «... архетипи реалізуються через ритуали, які відтворюють перехід від хаосу до космосу, від світу профанного до сакрального» [4, с. 76], себто відтворюється паралельна дійсність первинних архетипів, візії прачасу. Ритуалем як складовий елемент міфопоетики, «уламок» первинного ритуалу, складовий осьовий вектор поетичного дискурсу оприявлюється в ранній творчості П. Тичини, реалізує широкий діапазон функцій, вибудовує цілісну міфопоетичну картину, конструює семантичні ареали образів. Ритуалем розглядаємо як поняття міфопоетики, вербальний вияв ритуалу, або його уламок, реалізований у контексті твору, осьовий знаковий сегмент із комплексу сакралізованих обрядодій.

Невід'ємною константою міфопоетики П. Тичини є рецепція ритуалу молитви, що виявляє себе у двох дискурсах – пантеїстичному та християнському. У міфології молитва посідає значне місце, оскільки боги посилали дикуну гарну погоду й багатий врожай в обмін на молитви [4]. Таке сакральне вербальне оформлення супроводжувало майже кожен обряд. Відтворення праформи молитви стає знаковим, оскільки слугує перманентним зв'язком людини й вищих сил, реалізує надсенсі буття, є відправною точкою розуміння сутності речей, сугестує імпліцитні шари свідомості.

Ритуал молитви відіграє неабияку роль у збереженні внутрішнього спокою, рівноваги космосу, дозволяє поставити межу зі світом хтонічного, демонічного. Автор використовує у творах не лише молитву як акт відтворення ритуалу суб'єктом, але й модифіковану композиційну форму молитви: «І сміх, і дзвони, й радість тепла. / Цвіте веселка дум... / Сум серце тисне: / – сонце! пісне! – / В душі я ставлю – вас я славлю! – /

В душі я ставлю світлий парус, бо в мене в серці сум. / І сміх, і дзвони, й радість тепла» [2, с. 11].

Ритуал молитви і його втілення в ритуалемі фіксуємо неодноразово як позасвідомий акт суб'єкта в різних життєвих перипетіях: «Стою. Молюсь. Так тихо-тихо скрізь, – / Мов перед образом Мадонни. / Лиш від осель пливають тужні, обнявшись, дзвони, / Узори сліз. / Лише з-над хмар часом прилине / Прощання з літом журавлине – / Погасле, як грезет із риз...» [Там само, с. 22]. Молитовне звернення відбувається в дотриманні всіх ритуальних дій, не допускаючи порушень у формальності праформи.

В амплітуді використання ритуалемі молитви осібно місце посідає власне авторське ритуальне дійство, звернення до природопочатку: «Із долин до неба / Простяглися руки: / О, позичте, грози, / Зливної блакиті!» [Там само, с. 33].

Для П. Тичини характерне й використання молитви в нетрадиційному осмисленні, а саме сприймання молитви як способу віднайдіння нових сил. Тим самим автор віднаходить нові конотації молитви, розширює її функціональне призначення.

Дихотомія світ/темрява, життя/смерть пов'язана з іншою бінарною парою день/ніч, яка конструює часовий континуум тексту. Такі подвійні протиставлення демонструють неперервність циклу екзистенції сутності. Розуміння категорії пари є можливим лише через контраст і нову систему вибудови бінарної опозиції, наприклад, модель світ / темрява інтерпретуємо через корелятивну модель життя / смерть: «Ніч. / Плач. / Смерть шумить косою!» [Там само, с. 34], «А спасибі Богові, що Сонечко на весну повернуло, А то б земля була навик схолонула, заснула» [Там само, с. 47]. Такий розподіл часового континууму постає як «поступове просвітлення духу, початковим якого було уявлення про фізичний профеномен світла» [5, с. 121]. Як правомірно підкреслює Е. Кассіер, що «для міфу немає часу, рівномірної тривалості, періодичного повторення або послідовності „самих по собі“, навпаки, для нього є лише визначені змістові структури, які, у свою чергу, становлять собою вияв визначених „часових структур“» [Там само], себто часовий континуум підкорений буттєвій детермінації, що є його характерологічною основою. Тому аналіз бінарних опозиційних пар світло/темрява, життя/смерть, день/ніч як дублетів видається більш продуктивним в аспекті міфопоетичної інтерпретації. Окремі часові проміжки підпорядковані певним сакралізованим діям, які у разі виникнення порушень утрачають свій первинний сенс.

Апогеєм часових координат є реінтерпретація дихотомії мить/вічність. Вічність подана в міфологічному розрізі як постійна циклічність прачасу, а також корелює з модусом безсмертя, центром якого є людина, або, вірніше, її Самість, візуалізована в образі Світового дерева: «Отак роки, отак без краю / На струнах Вічності перебираю / Я, одинокая верба» [2, с. 22].

П. Тичина подає власну інтерпретацію створення світу за допомогою сили стихії вогню й первинного духу: «І підняв огонь свої долони: бурі веселі! / Хочє думать туман» [2, с. 69]. Таке трактування початку світу фіксуємо в давніх слов'ян. Услід за традицією тут фігурують два голуби як символи двостатеві творчої сили кохання, які починають творити все живе та всі речі (форми): «І вже тремтять, вже спокій сіють / Сріблясті голуби у небесах» [2, с. 24].

У поетичних текстах П. Тичини перевага надається образам із кольорами, що мають символічну солярну доміанту

«золотий гомін», «сонце», «сонячні кларнети», «сонячні очі» тощо. Міфопростір актуалізований вертикально-горизонтальною ієрархічною моделлю координат, яку формують п'ять просторових утворень: інфернальний (підземний), об'єктивований модусами «п'ятьма», «морок», «могила» та ін., континуум терапростору репрезентований локусами горизонталі і вертикалі («ниви», «гай», «ліс», «поле», «степ», «шлях», «земля» та ін.), езотеричний (внутрішній), целомний (небесний) і лімінальна зона абсолютного простору локалізована у вертикально-горизонтальній площині («голуба блакить»). Уможливають трансферний перехід міфологеми медіаторної функції – «озеро» («одбивсь в озерах настрій сонця» [2, с. 11]), «рука» («Із долини до неба / Простяглися руки» [2, с. 33]), «пісня» («... лий серця біль в пісні безкраї, чулі» [2, с. 41]), «вікно» («Розчини вікно, послухай: / Слухай: / Деся в небі плинуть ріки» [2, с. 49]) та ін.

У збірці «Сонячні кларнети» домінує ідея гармонії світобудови, повернення до первинних образів, віднайдення іманентних рефлексій ліричного героя. «Замість сонетів і октав» презентує антагонічне бачення світу, дисгармонізує його. У фокусі збірки постають есхатологічні процеси, апокаліптичні візії автора, які апелюють до історичних реалій того часу, пророче слово набуває сакральності через створення авторського міфу про антисвіт («А навколо злидні – як гудина, як гич! А навколо земля, столочена, руда... Тут ходив Скворода» [2, с. 98]), революційні перипетії («Місто в мальованих плякатах: людина людину / коле» [2, с. 99]), природні та морально-етичні катаклізми («Все можна виправдати високою метою – та / тільки не порожнечу душі» [2, с. 99]), танатос («Ізнову беремо євангеліє, філософів, поетів. / Людина, що казала: убивати гріх! – наранок з простреленою головою. Й собаки / за тіло на смітнику гризуться» [2, с. 90]).

Висновки. Міф становить базовий код раннього П. Тичини, маючи універсальний характер, у концепції творення світу, пошуку Абсолюту, вибудови й експлікації аксіологічних та онтологічних аспектів. Письменник неодноразово акцентував на результативності міфу у вирішенні проблеми творення художнього образу. Осмислення міфопоетики Тичини виявляє насиченість його текстів архетипними образами, ритуалами, міфонімами, міфологемами, міфосюжетом, які створюють алюзійно-ремінісцентний ефект, стають носіями культурно-історичної інформації, «концентрують» діахронічний смисловий і символічний вияв, мають внутрішню логіку. Уведення таких структур у тканину художніх творів стало втіленням прийому міфологізування, завдяки якому автор відтворював, інтерпретував власні візії, виявляв унікальну форму синтезу різноарейальних міфологічних елементів, що «регенерують» із власне поетовими рефлексіями.

Прочитання поезії митця під кутом зору досягнень міфоінтерпретації виявляє нову грань у художньому методі, відкри-

ває нові можливості розуміння творчого спадку майстра слова, розкриває горизонти осягнення безмежного міфосвіту автора.

Література:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 346 с.
2. Тичина П. Золотий гомін. Поезії (збірка збірок). Львів. Київ : Новітня бібліотека, 1922. 106 с.
3. Иванов В.В. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. Москва : Наука, 1974. 342 с.
4. Юнг К.Г. Психология бессознательного / пер. с англ. В.В. Зеленский. Москва : Когито-Центр, 2006. 352 с.
5. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. Москва, Санкт-Петербург : Унив. кн., 2001. Т. 2 : Мифологическое мышление. 2001. 280 с.

Pinchuk T., Tararyva L. Mythopoetic fundamentals of Pavlo Tychyna's work

Summary. The article is devoted to the description of the mythopoetic component of the poetic discourse of the famous Ukrainian poet Pavlo Tychyna, who recreated the primordial world of Ukrainian mythology, producing colorful artistic images. The artist's work is a powerful manifestation of the "vitality" of the myth, the lasting power of the ingrained human worldview, condensed over centuries of history, understanding of nature, cosmology etc. The author's work is observed as a synthesis not only of mythological components that appear on the "surface" of the work, so they do not require microscopic finding of its basic units, but also those that require study of ways of transformation, recodification of semantic planes. It is determined that the myth is the basic code of the early P. Tychyna, having a universal character, in the concept of creation of the world, search of the Absolute, construction and explication of axiological and ontological aspects. Understanding Tychyna's mythopoetics revealed the saturation of his texts with archetypal images, rituals, mythonyms, mythologems, mythological plots, which create an allusive-reminiscent effect, become carriers of cultural-historical information, "concentrate" diachronic semantic and symbolic expression. The introduction of such structures into the fabric of works of art became the embodiment of the technique of mythologizing, through which the author reproduced, interpreted his own visions, revealed a unique form of synthesis of various mythological elements that "regenerate" with the poet's own reflections. Reading the artist's poetry from the point of view of the achievements of mythointerpretation revealed a new facet in the artistic method, opened new opportunities for understanding the creative heritage of the master of the word, opened the horizons of comprehension of the author's boundless myth world.

Key words: mythologeme, ritual, myth, mythonym, mythoelement.