

ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБРАЗУ-ТОПОСУ КАМЕНЯ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ “РІНЬ” ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА

У статті досліджено функціонування образу-топосу каменя в художньому просторі поетичної збірки “Рінь” О. Ольжича. Аналіз наукової літератури засвідчив, що дослідження поезії автора в руслі топіки є перспективним для системного вивчення закономірностей функціонування образу-топосу каменя як домінанти у творчості О. Ольжича. Топос каменя розглядається як система, спрямована на здійснення поетичного освоєння автором світу та історії.

Ключові слова: О. Ольжич, образ-топос, домінанта, функціонування, камінь.

Vadym Yefremov. Topos of Stone in Poetic Space of Book “Rin” (1935) by Oleh Olzhych

The paper traces the topos of stone in the artistic space of the first poetic collection by O. Olzhych “Rin” (“River Bank”). This collection confirms the great influence of the profession of archaeologist on the author’s artistic thinking. The main purpose of the analysis is determining the functions of the topos and revealing the symbolic meaning of the stone for the poet. The previous researches showed that the study of topos in O. Olzhych’s poetry may be an effective way of interpreting the image of stone as a dominant in the author’s works. The topos of stone is considered as a system, essential for the author’s perception of the world and history. It is found that Olzhych created his own ontological interpretation of the topos, showing the stone as an ‘organism’ of culture, a ‘living witness’ of history. The image of a stone is the key to forming an integral model of the universe in the author’s worldview. Within the artistic space of the collection “Rin” the topos of stone has its special semantic content, which in its turn is a part of the general content of this topos in his poetic heritage. In the poetry of Olzhych, the stone, without losing its functional role, may appear in different forms: being crushed to sand or being a component of mountains. It helps Oleh Olzhych in building his aesthetic concept of past, present and future as indivisible chain.

Keywords: O. Olzhych, image-topos, dominant, function, stone.

“Рінь” – перша збірка Олега Ольжича, яка була видана 1935 р. Хоча літературознавці і вважають її етапною у його творчому доробку, проте О. Ольжич друкувався й раніше. Так, перша симпатія автора, М. Антонович, згадує що “десь від 1929 року нас здивувала несподівана поява Олегових віршів у різних журналах, як, наприклад, “Літературно-науковий вісник”, “Студентський вісник” та інших. У деяких числах було надруковано один чи два вірші” [2, 3]. Також було опубліковано окремі поетичні цикли: “Кремій” (1932), “Камінь” (1932 р.), “Бронза” (1932 р.), “Залізо” (1932 р.). Уже на ранньому етапі творчості крізь ці назви чітко окреслюється поетична спрямованість митця та прочитується його загальна творча манера. Коли збірка “Рінь” готувалася до друку, О. Ольжич вже заявив про себе не просто як асистент кафедри археології Українського Вільного Університету (покинув його після конфлікту з В. Щербаківським), а як самостійний учений, дослідник, фахівець з археології, про що свідчить його активна співпраця з музеями Відня, Берліна, Американською Школою доісторичних досліджень, в археологічних експедиціях якої він брав участь аж до 1938 р., що і стало основним джерелом його доходів.

Збірка “Рінь” укотре підтверджує, як сильно вплинув фах історика-археолога на систему художнього мислення автора. Вона вирізняється витонченістю поетичного стилю, інтелектуальною напругою, тут проглядає почерк ученого. Поет-археолог крізь призму окремої знахідки бачить усю епоху. Влучна цитата про таку манеру письма належить У. Самчуку, який схвально відгукнувся про це видання: “На відміну від свого батька <...> Ольжич хотів бути маломовним, <...> кам’яним <...>. Звичайно мовчазний, висловлювався коротко і урівно...” [5, 4]. М. Вільшук вважає, що збірка “Рінь” декларувала поетику нової доби: “Здавалося б, “рінь” то зовсім не для поезії. Та Ольжич це спростував. Поезії цієї збірки водночас цікаві і складні. Складні своїм філософським началом, яке

присутнє у кожному вірші, глибоким малюнком, який, коли хоч трохи необережно торкнути невдалим судженням, поверховим поясненням, розмивається в пляму. Такі вірші потребують делікатного поводження, намагання поглянути на час під тим кутом зору, що дивився у момент натхнення сам автор” [1, 62]. Для дослідження топосу каменя, його ролі у творчості О. Ольжича спробуємо здійснити поетичний аналіз збірки “Рінь”. Метою такого аналізу є визначення системи функціонування образу-топосу каменя в художньому просторі збірки та спроба визначення символіки топосу каменя для автора.

Термін *topos* (з грец. “місце”) був запозичений з античної риторики і введений у літературознавство Е. Р. Курціусом. За Е. Р. Курціусом, автором праці “Європейська література і латинське Середньовіччя”, топоси – це “тверді кліше або схеми думки, фрази, цитати, стереотипні образи, емблеми, успадковані мотиви. Топос з’являється з-під пера автора як літературна ремінісценція. Йому притаманна просторова всеприсутність. У цьому позаособистісному стильовому елементі ми торкаємося такого пласта історичного життя, який лежить глибше, ніж рівень індивідуального винаходу” [3, 86]. Отже, топоси в класичному літературознавстві – це регулярно повторювані в творчості письменника і в системі культури загалом формули, міфи, мотиви й інші різновиди художніх образів, які мають особливі просторові характеристики. Топос відіграє значну роль у світовій літературі та культурі і в такому своєму значенні служить для уточнення ознак того чи того стилю. Топос, як правило, не є елементом твору: “Він належить до історико-літературної реальності, з якої твір виникає, до матеріалу, з якого творить художник” [3, 92].

Дослідження топосу має два аспекти. По-перше, воно вивчає літературну традицію певних образів, мотивів, а з другого боку – досліджує традицію певних технічних прийомів зображення. Під образом-топосом каменя ми розуміємо комплекс образів (кремень, криця, бурштин, граніт, цегла), які втілюють авторську модель історичного буття як специфічного феномену культури. Міць каміння, сталість і велич форм його матеріального втілення завжди справляли глибоке враження на свідомість людини. Камінь – утілення сили землі, її фортеці, твердості. Високі камені, подібно горі, символізують світову вісь, центр світу, центр стабільності і місце дії закону. Камінь як символічне поняття посідав важливе місце в культурах різних країн і народів.

В античній міфології бог Кронос проковтнув камінь, підкладений йому замість немовляти Зевса. З каміння, яке кидали через плече Девкаліон і Пірра, народилася нова, післяпотопна раса людей. Омфал – за грецькими переказами, камінь, що впав із неба в храмі Аполлона Дельфійського – вважався центром Всесвіту, місцеперебуванням сонячного духу й позначав місце зустрічі небесного і земного. Індіранський бог Мітра був народжений із каменя.

Алхіміки Середньовіччя уявляли шлях душі людини як перетворення свинцю в золото, необробленого, грубого каменя – в алмаз, що пропускає й підсилює світло сонця завдяки своїй ідеальній, упорядкованій структурі. У масонів символом шляху духовного вдосконалення вважалася обробка дикого каменя людської натури – перетворення його в наріжний камінь, який стає підставою нового храму – храму душі. Ту ж ідею втілюють готичні собори: брили каменя, перетворені працею рук у витончене мереживо візерунків, обплітають вітражі, і, проникаючи крізь їх райдужне скло, божественне світло наповнює внутрішній простір храму й перетворює його в дорогоцінний кристал.

У міфах про Грааль чаша Таємної вечері, в яку зібрав кров Христа Йосип Аримафейський, була зроблена саме з каменя – величезного смарагду, який випав із корони Люцифера, коли він був повалений архангелом Михаїлом.

Цей камінь, несучи в собі, подібно налобній перлині індійського бога Шиви, “почуття вічного”, був подарований людям, щоб у вигляді Грааля перебувати у світі вічно завдяки його хранителям.

У слов'янській міфології камінь – символ духовної міцї, твердості, незламності. Христа часто називали “живий Камінь”. Петром, тобто каменем, назвав Ісус апостола Самсона. У фольклорі камінь, що лежить на дорозі, дає право вибрати герою один із можливих шляхів (“наліво підеш – коня втратиш, направо – ...”).

Збірку “Рінь” О. Ольжича відкриває однойменний вірш, де читач уперше зустрічається з образом-топосом каменя. Рінь (гравій або галька, якою устелено берег або дно річки) символічно розуміється автором як німий свідок історії, який може багато розповісти про минуле. В образі ріні поет убачає суть історії, її квінтесенцію. О. Ольжич намагається вже в першому вірші вказати, що читаючи його поезію, слід розмірковувати, думати, послідовно робити висновки з історичного поступу:

Наш погляд, неуважливий на мить,
Затримує жорсткий *прошарок ріні* [4].

У наступних рядках поет інтригує читачів:

Примкнеш перед камінням у піску –
І раптом чуєш силу вод рвучку [4].

Образ води інтерпретується як історія, суть якої стає зрозумілою лише “примкнувши погляд”, тобто зосередивши свою увагу на конкретному факті, історичному епізоді. Водночас автор закликає читача до роздумів, оскільки виключно таким є шлях пізнання історичної істини. З топосом каменя відбувається трансформація: він перетворюється в образ ріні – рухливий, множинний, що несе незвичне символічне навантаження для статичного топосу каменя. Стає очевидним, що рінь для О. Ольжича безпосередньо пов'язана з історією, якій тотожно властива множинність прочитання та рух.

Ще одним образом із подібною семантикою, схожим до топосу каменя, є образ піску. В О. Ольжича вони часто існують як неподільна єдність, зокрема у вірші “Рінь”: “Примкнеш перед камінням у піску” [4]. А. Вонторський вважає, що пісок в Ольжича стоїть по суті посередині між камінням і болотом: “Пісок або рінь (настільки важлива для письменницької уяви, що аж дала назву дебютній збірці) символізує в поетичному світі українського археолога перехідний стан від нестійкості до бажаної твердості, від стихійного анархізму до цілеспрямованої дії. Пісок не слід називати антиподом каменю, бо ж із піску (покришеного каменю) можна зробити цемент <...> пісок належить до “кам'яного світу”, як ланка поміж каменем і цементом” [2, 40]. Натомість образ піску може існувати суто окремо від топосу каменя, бути рівноцінним йому. Таке його функціонування зустрічаємо у вірші “Був же вік золотий”: “Загрузати в *пісках*, обриватись з камінням із кручі” [4]. Природа цього образу залишається незмінною – підсилення символіки каменя як свідка історії.

О. Ольжич часто використовує каміння для позначення духовної та фізичної моці ліричного героя. Засобом такого творення можуть виступати епітети, як-от у вірші “Археологія”, присвяченому Л. Мосендзу: “У правиці *бадьорий кремін*” [4]. У вказаних рядках прочитується дух археолога, перший фах поета, що виривається на поверхню під час марень: “Так виразно ввижається мені / Палючими безсонними ночами” [4]. Під час чергових “марень” автор описує, як

стає членом первісного племені, активно змальовує картини племінного життя. Наприкінці вірша поет “виходить” із стану марення й повертається в будні:

Чудно, так чудно ходити по *камені* цім,
Пальцем торкати розставлені *білі фігури* [4].

Перед читачем змінюються часові площини: О. Ольжич уже не ідентифікує себе із пращурами, а в режимі реального часу працює в одному з музеїв Відня або Берліна (“білі фігури” – підтекстовий натяк на музейне середовище, в якому Ольжич працював після того, як залишив УВУ).

Топос каменя в останніх рядках поезії “Галли” допомагає автору розмірковувати про історичну долю племені, закономірність життя і смерті, циклічність розвитку людства загалом: “Та нам також судилося розбитися / Колись і десь об гори кам’яні” [4]. У цьому вірші він також одночасно використовує два образи – гори й каменя. Вони за аналогією до образу піску виступають єдиною характеристикою історії, крізь яку “розбиваються” всі події. На противагу історії з її рухом та динамікою, “гори кам’яні” є сталими, незмінними; це німий свідок, що проживає епохи, століття, віки. Цей топос використовується автором як історичний маркер, точка відліку для подій, що відбулися в минулому, на противагу теперішньому часу. Минулий час О. Ольжич називає “*скам’янілими днями*”. Топос каменя – своєрідна мітка в історії, означник подій, що колись відбулися – “скам’яніли”.

Спорідненим до топосу каменя є образ криці – теж часто використаний автором у поетичних творах із збірки “Рінь”. Така схожість пояснюється тим, що криця, хоч і є металом, первісно була каменем, оскільки виплавляється з руди. У вірші “Готи” Ольжич називає долоні “крицевими”, вказуючи на їх міць: “Мене не зрадять крицеві долоні” [4]. Заакцентувати фізичну силу ліричного героя автор вирішує двічі – цей рядок у вірші повторюється. У вірші “Нічний напад” за допомогою топосу каменя створюється переможна атмосфера. Статичне за своєю природою, каміння в метафорі Ольжича починає рухатися, і цей рух маркує втечу: “Під ногами *тікає каміння*” [4]. Очевидно, що місцезнаходження каміння – “під ногами” – та їх “втеча” вказують на військову перемогу. Використання топосу каменя в такому значенні стосується виключно “боротьби”, підтвердженням чого є ще один вірш – “Воно зросло з шукання і розпуки”, де функціонування аналогічне попередньому:

Так солодко в передчуванні бою,
Не знаючи вагання і квилінь,
Покірну *землю чути під ногою* [4].

Земля для автора “покірна”, вона “під ногою”. Створена атмосфера домінування та возвеличення характеризує “мужнє покоління”.

У віршах збірки топос каменя може трансформуватися в різні образи, як-от, наприклад, образ бурштину (“Акваріум”) чи образ граніту (“Дванадцять літ кривавилась земля”). Вірш “Акваріум” є невеликим образком із життя автора, проте несе глибокий філософський зміст. Очевидно, за ініціалами присвячений він першій симпатії Ольжича – Марині Антонович. Автор переносить читача в шкільні роки, де:

І в цю хвилину дівчина пройде,
З школярським ранцем сходами нагору [4].

У пам'ять про ту мить герой зберігає бурштин, що став випадковим свідком зустрічі. Як коштовним у пам'яті є цей випадковий спогад, так одночасно коштовним є і його природний символ – шматочок бурштину:

А ти ховатимеш, немов коштовність,
Води бурштин і одягу кратки,
Однаково прекрасну невимовність [4].

Топос каменя виступає вмістилищем спогадів, своєрідним архівом пам'яті автора. Оригінальною є авторська метафора “води бурштин”, так Ольжич описує фізичну характеристику прозорості цього дорогоцінного каміння. Символічною також є назва твору: як і акваріум, бурштин є резервуаром, тільки якщо перший зберігає в собі воду, то останній – події історії. Історія вкотре в О. Ольжича реалізується через образ води. Схожу семантику несе в собі ще одна трансформація топосу каменя – образ граніту у вірші “Дванадцять літ кривавилась земля”: “Згризає час суворо-мовчазні / *Граніти* легендарної епохи” [4]. Граніт – свідок легендарної епохи Античності, проте він, як і все в цьому світі змінний, підвладний часу, який стирає його, “згризає”. Після такого “згризання” граніт перетворюється на менші елементи, які і стають піском. Під впливом хроносу, граніт, що символізує окремі історичні події, розпорошується, так, як і національна історія, втрачає свою вагомність і значення в контексті історії всесвітньої.

У поезії Ольжича топос каменя, не втрачаючи свого функціонального навантаження, може реалізовуватися в загальному плані, подрібнюючись на пісок або, навпаки, поєднуючись у кручі чи гори. Топос каменя подекуди в творах митця порівнюється зі “словами, які впали”, тобто були вимовлені, сказані. Перше таке порівняння стосується вірша “Археологія”: “І *слово* Південь з уст тонких, / Зірветься і *владе, як камінь*” [4]. Інтерпретувати цей уривок слід так: промовлене слово “Південь” означає напрям майбутніх бойових походів войовничих племен із Півночі. У вірші “Робітня” топос каменя має схоже звучання: “Просте каміння – як прості слова” [4]. Кому, як не археологу знати ціну каміння і те, яких дивовижних форм воно буває. Художнє слово також, як каміння, може набувати різних форм та значень. У таких рядках стає зрозумілим двоїста природа митця: як археолог цінує каміння, так і поет цінує римоване слово. Проте природа поета в О. Ольжича є домінуючою. На цей висновок наштовхують рядки з вірша “Воно зросло з шукання і розпуки”:

На згарищах, що їх покриє порох,
Не залишиться статуй кам'яних:
Лише – легенд безсмертних кілька...
Й їх втілятимуть у безконечних творах [4].

Автор визнає, що слово є вічним, на відміну від матеріальних речей на кшталт “статуй кам'яних”, які загубляться в історії. Духовне слово існує поза історією, воно вічне. Якщо в поезії Ольжича топос каменя споріднений до образу слова, то його антиподом виступає образ землі:

Дванадцять літ кривавилась земля,
І сціпеніла, ствердла на каміння [4].

Земля спочатку виступає як родючий простір, територія без війни, яка перетворюється в каміння внаслідок кривавих воєн. Кров, пролита на землю, твердне – стає камінням. Це вже не та родюча земля, яка годує та допомагає

людству. Це земля апіорі інша, просякнута кров'ю. Кров “непоборимого покоління” тут виступає елементом, що сковує землю. Динаміка замінюється статикою, родюча земля замінюється безплідною територією. Такого ж значення набуває образ землі у вірші “Був же вік золотий”: “А земля – не земля, тільки *цегла руда і рапава*” [4]. Унаслідок руху історії, зміни епох, коли золотий вік змінюється на срібний, а згодом – на бронзовий, земля змінює свою якість. Первинно, у золотому віці, це була родюча земля, яка давала “воскові плоди на вітах”. У бронзовому віці з нею відбувається трансформація на “цеглу руду і рапаву”. Земля виступає як жертва: зі зміною епох вона втрачає свою родючість і поступово перетворюється на “цеглу руду”. Якщо рудий колір є звичним для цегли, то неприродний червоний колір каміння О. Ольжич використовує, описуючи “огненного дракона” у вірші “Був же вік золотий”. Дракон у цих рядках “*гнеться червоним камінням*” [4]. Червоний колір агресивний, войовничий, якою і є суть міфічної істоти.

Топос каменя, що функціонує для позначення військової поразки, зустрічаємо у вірші “Ганнібал в Італії”. Тут замальовується невдалий похід військ полководця Ганнібала на Рим. Згідно з одним із давніх переказів, Рим може врятувати лише Богиня-Мати. Такою богинею була богиня фригійців Кібела. Страх перед полководцем був настільки сильним, що римляни змушені були додати її до свого пантеону богів, а також перевезли її символ – священний чорний камінь – зі святилища в Пессінунт до Рима. На Палатинському пагорбі для неї було зведено храм. Римляни настільки боялися Ганнібала, що коли чорний камінь, символ Кібели, привезли в порт, майже половина міста вийшла на вулиці зустріти його. Усім хотілося побачити чудовий східний талісман. Щасливчикам удалося розглянути невеликий легкий камінь, чорний, немов сажа, неправильної форми, швидше близької до конічної, на якому сама природа вирізьбила візерунок, що нагадує жіночий лик. Сам камінь не справляв особливого враження, проте процесія, яка супроводжувала його на вершину Палатинського пагорба з литаврами, барабанами і криками жерців, надовго врзалася в пам'ять римлян. На цей камінь було покладено велику надію – захистити Рим від війська Ганнібала. У битві при Замі викликаний владою на допомогу Карфагену Ганнібал зазнав поразки, про що пише символічно О. Ольжич: “Тоді стара вовчиця язиком, Прибігла облизати *чорний камінь*” [4]. Невипадковим є образ вовчиці – тварини-символу Римської імперії, яка вигодовувала молоком Ромула й Рема і на знак перемоги віддає шану каменю-захиснику.

О. Ольжич вірить, що каміння має свій “дух”, про що пише у вірші “На трьох горбах під знаками орла”:

*І дух, бадьорий, гострий і п'янкий,
Розколотого долотом каміння!* [4].

Дух історії вивільняється від фізичної обробки каміння – археологічних досліджень і палко п'янить автора.

Отже, О. Ольжич створює власне онтологічне трактування топосу каменя, для якого він є “організмом” культури, “живим свідком” історії. На наш погляд, образ каменя є ключовим для формування цілісної моделі світобудови та авторського світобачення. Топос каменя в художньому просторі поетичної збірки “Рінь” наповнюється певним семантичним змістом, що є частиною загального змісту поетичної спадщини Олега Ольжича. Поет вибудовує світоглядну та естетичну концепцію, згідно з якою минуле, сучасне й майбутнє – це неподільний ланцюг.



ЛІТЕРАТУРА

1. Вільшук М. Етапна збірка Олега Ольжича // Дивослово. – 1999. – № 4.
2. Вонторський А. Античні мотиви в поезії Олега Ольжича // Slavica Stetinensia. – Szczecin, 1998. – Nr. 8. – S. 39-50.
3. Махов А. Топос // Літературна енциклопедія термінів і понять. – Москва: Интелвак, 2001.
4. Ольжич О. Рінь. – Львів, 1935 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://mala.storinka.org/.htm>
5. Самчук У. Лицар без страху й догани // Календар-Альманах Нового шляху. – Торонто, 1977.

Отримано 24 квітня 2018 р.

м. Житомир

ПАМ'ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ

Журнал “Слово і Час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, культурного життя. Виходячи із принципів об’єктивності і плюралізму, редакція не вважає за обов’язкове поділяти всі погляди й положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінні вимоги до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, – достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; примітки розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати на електронному носії як текстовий файл без переносів у словах у редакторі Microsoft Word (шрифт Times New Roman, 14-й кегль, міжрядковий інтервал 1,5); можна надсилати електронною поштою: slovoichas@ukr.net.

Список використаної літератури в алфавітному порядку подається в кінці статті із зазначенням видавництва, року видання й загальної кількості сторінок; посилання розміщуються в тексті у квадратних дужках: [номер видання у списку, стор.].

До статті обов’язково додається ім’я і прізвище автора, анотація із ключовими словами українською, російською (600–800 знаків) та англійською (1800 знаків) мовами, а також шифр УДК.

Докладніше про оформлення матеріалів – на сайті:

sich.inlan.gov.ua/vymohy.html