

Образ птаха як елемент порівняльної поетики сучасної психологічної прози

МАРІЯ ПРИПЛОЦЬКА

(Львів)

Однією з особливостей літератури останніх десятиліть ХХ ст. є те, що у творі часто зустрічаємо відображення давніх міфологічних уявлень, опосередковане через трансформовані форми поетичного мислення, зокрема, через символ. Така трансформація несе в собі ознаки тієї культури і літературної традиції, у якій перебуває той, хто здійснює цю трансформацію – автор, а також визначає особливості індивідуального авторського стилю.

У поетиці творів сучасної психологічної прози, порівняльний аналіз який я пропоную, образ птаха є багатофункціональним елементом, який робить ці твори схожими і, водночас, відмінними, а головне – відіграє важливу роль у визначенні жанрової форми. Це роман відомої англійської письменниці Susan Hill *The Bird of Night* (1972) та популярний роман українського письменника Валерія Шевчука *Дім на горі* (1983). Образ птаха в обох випадках виконує важливу функцію на рівні змістової структури твору, як засіб сугестивності, створення емоційної тональності твору і, врешті, в плані інтерпретації культурної традиції, оскільки автори належать до різних етносів.

Хоча за жанровими ознаками ці твори можна віднести до різних груп, проте і *Нічний птах*, і *Дім на горі* – романи про сучасне (друга половина ХХ століття), і романи, насичені ліризмом. Інший ефект, спільний для *Дому на горі* та *Нічного птаха* – це моторошність, спричинена серйозним трактуванням над-природного світу. Люди входять у якісь, звичайно трагічні, взаємини з нелюдськими силами (постатями з народних вірувань, демонами) і в контексті творів питання про їхню “справжність” навіть не

поставлене. Демонологічні образи (птаха, сови) починають ставати втіленням того чи іншого стану людини, частиною її живого “я”, отого доброго чи темного, яке пере- ливається в людському естві й перебуває в постійному змаганні.

В обох романах талановито здійснено прийом орієнтації на внутрішню, психо-емоційну сутність людини, а ірраціональне присутнє тут як один зі станів духовного пошуку.

Прагнення збагнути одвічну правду життя завжди було визначальною ознакою митців як особливих представників роду людського, як їхнє покликання і завдання, як потреба людської душі.

Уявлення душі у вигляді птаха є досить розповсюдженим як у давніх (Єгипет, Межиріччя, Греція, Китай), так і в багатьох сучасних традиціях, - зазначає енциклопедія *Мифы народов мира* [МНМ 1992 : 347]. Це посвідчує й авторка книги *Світ християнської символіки* Форстнер: “...duszę ludzką wyobrażano sobie jako swobodnie poruszające się uskrzydłone ptaki, a duszę po prostu jako ptaka. Potwierdza to wiele przykładów z egipskich grobów, starobabilońskich tekstów, mitów itd.” (Forstner ks. 1990: 225).

У зв’язку з цим звичним є порівняння людини з птахом. Форстнер констатує, що “z ptakami porównuje *Pismo Świąte* też ludzi uciekających, ściganych, znajdujących się w niebezpieczeństwie albo tych, którzy uszli niebezpieczeństwu, a także ludzi poszukujących ojczyzny” (Forstner D. 1990: 225).

Таким чином образ птаха у романі про митця (у *Нічному птаці* Френсіс Крофт – талановитий поет; Іван Шевчук та його правнук з *Дому на горі* – письменники, творчі особистості) не є чимось несподіваним чи новим. Образ птаха як символ творчого начала присутній в обох романах, але реалізує себе в поезиці творів по різному. Людина-птах у романі Валерія Шевчука – не просто метафора, а реальний персонаж.

Вночі до обійстя прилетів великий сірий птах. Черкнувся підшвами лискучих тувель стежки і звільна пішов по ній до самотного будинку на горі. Небо сьогодні було засипане величезними зорями, інколи одна із них зривалася й креслила білу риску. Птах ішов по стежці й помалу втрачав пташину подобу: пір’я на його голові стало кучугурою кучерявого волосся, крила руками, і поклався йому на плечі той-таки неодмінно сірий костюм. (229-230)

Птах, що перетворився на чоловіка з бездоганною зовнішністю, в лаконічних і загадково незапорошених черевиках, з’являється біля дому на горі щоразу, коли там виростає дівчина, і його поява підлягає правилам циклу

вічного повторення, в якому вирішальну роль відіграють надприродні сили і є пов'язана з легендою дому, яку бабця переповідає онуці:

Наш дім трохи незвичайний, ласочко... народжуються в цьому домі здебільшого дівчата, чоловіки сюди приходять... Вони підіймаються знизу і, як правило, просять напитися води. Той, хто нап'ється з наших рук, переступає цей поріг і залишається в домі назавжди. Так було і в матері твоєї, так повинно статись і з тобою... [...] Приходять до нас і інші чоловіки. Принаймні до мене і до моєї бабці. До твоєї матері і до матері моєї. Ці пришельці не піднімаються знизу і не просять напитися води, вони з'являються бозна-звідки... [...] Тоді народжувались у нашому обійсті хлопчики, доля яких майже завжди була сумна: все вони до чогось рвалися й навіть з дому тікали (73-74)

Така метаморфоза, пов'язана з птахом, окреслює жанр твору, який сам автор визначив як "роман-балада". "До центральних мотивів європейської роман-тичної балади належить кохання між жінкою та демонічним єством у чоловічій подобі. Але тоді, коли балада захоплюється жахом і трагічністю неприродного зближення двох світів, *Дім на горі* зацікавлений наслідками таких демонічних зачатъ та їхнім символічним потенціалом" (Павлишин 1994: 496).

У романі виступають два сини перелесників-джигунів – Хлопець та його прадід Іван Шевчук. Обидва – особистості творчі, наділені здатністю до ясно-видіння.

Колишній бухгалтер Іван Шевчук одного дня відчув якийсь особливий стан, щось з ним сталося, і це щось спонукало його покинути бюро і стати козопасом, читати Сковороду і писати. Цей стан відчуття гармонії, впорядкованості і пізнання великої мудрості світу налітав на нього невідомо звідки. Тричі за життя навідувало Івана "його дивне світло" і змушувало брати до рук перо. Коли він писав – чув шелест крил у небі.

Знову здалося йому, що почув шелест крил – ціле небо стало покрите тими білими крильми... чув шелест крил і бачив небо, засипане птицями.

Сам ставав птахом, який готувався злетіти в небо, щоб звідти зирнути на цей світ. Сльози вибивалися йому на очі, і вже не бачив через них і того, що мережила його рука, а коли вона зовсім омліла й олівець викотився безсило з пальців, ще довго сидів блідий, як полотно, і довго слухав, як шалено калатає в грудях серце. Отямившись... (155)

Уже по смерті Івана стан прозріння, осяяння переживає його правнук, який після багаторічних мандрів повертається додому, щоб прочитати і

розшифрувати прадідові писання. Вітаючись, він каже: “*Це я – птах перелітний*”. Це мимовільно сказане привітання відкриває ще один рівень глибокої таємниці дому на горі. Розказана бабою легенда стосується не тільки жінок. Старий козопас і його правнук Хлопець є послідовними ланками втілення незнищенності творчого начала, представниками одного роду, нащадками “сірого птаха”.

Уявлення про птаха як прародича, покладене в основу однієї з сюжетних ліній роману, є досить розповсюдженими у міфології [МНМ 1992 : 347]. Ця міфологема релізує себе в поетиці роману В. Шевчука не тільки на сюжетному рівні, але й на рівні граматичному: Хлопець, птах, чоловік, дід, козопас, прародич, митець, творець – усі ці слова в українській мові чоловічого роду. Прикметно й те, що птах не конкретизований (не орел, лелека, голуб чи ще хтось, а просто птах), так само як і Хлопець не має іншого імені – загальна назва є для героя власною.

Можна тут звернути увагу ще на один момент. Творчі чоловіки у романі є нащадками *сірого птаха*, що перетворюється на *чоловіка у сірому*. Напрошується алюзія з такими творами світової літератури, як *Пригоди Петера Шлеміля* А. Шаміссо, *Майстер і Маргарита* М. Булгакова, новелами В. Ірвінга, у яких чоловік у сірому – сам Сатана чи хтось приналежний до тої братії, пов’язаний з якимсь темним, містичним началом. Конкретним виявом *сірого птаха* в романі може бути *сова*. Сам автор натякає на цей зв’язок в епізоді розмови Хлопця з мамою, коли той запитує про прізвище батька.

– Пугач було його прізвище! – відповіла Галя. – ... І повірила раптом у те сама. А чому б не Пугач, коли так *любив ночі* і коли *мав за плечима сірі крила*. Вдень вона рідко його й бачила, та й не був він тоді такий чарівний.”. (167)

Пугач – різновид сови, птах, що у віруваннях народних пов’язаний з ніччю і є провісником чогось недоброго. Для європейської, а зокрема християнської культури – це традиційний символ. Метафора *сова – нічний птах – митець*, що у *Домі на горі* відіграє побічну роль, покладена в основу роману англійської письменниці з промовистою назвою *Нічний птах*.

У романі В. Шевчука птах є одночасно началом **фізичним** (творчі чоловіки, що народжуються у жінок з дому на горі – байстріюки) і **духовним** (здатність до ясновидіння, потреба свободи, пошуку інтелектуального (усі чоловіки з дому на горі любили читати і поповнювали бібліотеку)).

Ця особливість виносить роман за межі реалістичного канону і приєднує його до химерної прози, а те, що матеріалом є міфологія українського народу

відносить його до фольклорної фантастики. Напруга між реалістичними та фантастично-романтичними елементами розповіді відзеркалюється також у часовій структурі першої частини роману.

Роман-баладу *Дім на горі* “варто осмислювати з урахуванням архаїчного язичеського світосприймання, коли... абстрактні поняття конкретно персоніфікувалися, – зазначає Микола Жулинський. – Тоді стане зрозуміло, чому Галя сприймає джигуна в образі **сірого птаха**, який так тонко вловив неусвідомлені нею перші порухи почуттів і зруйнував віками витворювані обмеження й застороги” (Жулинський 1983 : 476).

Роман Валерія Шевчука заглиблений у філософські першооснови народно- поетичного мислення і, закономірно, що пов’язаний у першу чергу з українською культурою. Можливо образ людини-птаха у романі пов’язаний з етимологією самого слова *зальотник* – той, що залітає на короткий час; віль- ний, як птах, не обмежений побутовими, міщанськими приписами чоловік-звідник, звабник, спокусник, дон-жуан, перелесник. Слово з тим же коренем і “пташиною властивістю” літати – *нальоти* – вживається в одному з епізодів роману для позначення стану Іванового ясновидіння, натхнення.

Дім на горі є гарною літературною ілюстрацією усезагального закону повторюваності і впорядкованості світу, завдяки міфологізованим образам набирає ознак притчі. Хоча маємо історію одного дому, мова йде не так про одноразові події чи про індивідуальних людей, як про великі й значущі узагальнення. Ця думка зафіксована в тексті у вигляді міркувань старої:

Повтори тішать нас ще й тому, думала вона, що це дає нам силу забути про тлінну дочасність існування. (157)

Один з дослідників творчості Валерія Шевчука, Марко Павлишин, бачить у цьому романі яскраво виражену романтичну традицію. “Все тут знайоме світобаченню й образності романтиків: єдність і гармонійність світобудови, тотожність світу й душі людини, мотив взаємопроникнення чотирьох алхімічних елементів (землі, повітря, вогню, води), органічність зв’язку між усім живим, символіка плинності до світла. Стан, в якому людина спроможна пізнати світ у такій формі, Іван Шевчук називає “спокоєм”, а шлях до такого пізнання й спокою – це любов” (Павлишин 1994: 498).

Зовсім іншим за тональністю є *Нічний птах* Сьюзен Хілл. Це реалістична психологічна розповідь про талановитого божевільного поета, акцент у якій робиться на зображенні взаємостосунків **митець – світ**. Це відбиває, зокрема, і форма оповіді від першої особи, яка ведеться паралельно з двох

точок зору: вченого і поета. Дев'яностолітній Харвей Ловсон, археолог, близький друг відомого поета Френсіса Крофта вважає своїм обов'язком розповісти світові правду про нього і пише книгу, щоб оберезити пам'ять друга від багаточисленних спекулятивних видумок літературних критиків. Друга точка зору – свідчення самого поета, подані у вигляді його щоденникових записів, якими пересипані спогади Харвея. Шукання правди про життя і творчість Френсіса Крофта в романі розширюються до пошуків правди про поета і мистецтво, про життя і роль митця у світі взагалі.

Подібно до романів іншої англійської письменниці Айріс Мердок – зауважує В. Івашова – Ерос і Тантос – любов і смерть – це той стержень, навколо якого обертаються складні долі героїв. У *Нічному птахові* С. Хілл темна тінь Танатоса весь час стоїть за спинами обох героїв, а от щодо Ероса, то він є у книзі “лише у зображенні незвичайної, самовідданої дружби Харвея і Крофта: у цьому “еросі” нема нічого сексуального, а тим більше потворного чи паталогічного” (Івашева 1973 : 269).

На відміну від *Дому на горі*, у творі англійської письменниці немає химерного персонажа-птаха, проте у поетиці роману зв'язок **митець – птах** є центральним елементом значеннєвої структури, що реалізується як **Крофт – нічний птах – сова**. Символічний образ сови (не птаха взагалі, а власне сови) якнайкраще виражає сутність головного героя. Крофт боїться світла, любить темряву, усамітнення, нічні прогулянки, страждає від візій, марень, жахливих снів, його переслідують напади страху, божевіля, нав'язлива ідея самогубства. Посеред ночі виходить він з дому і веде за собою Ловсона засніженими стежками, слухаючи голоси сов. У таку ніч народжується краща його поема.

Принаймні три символічні значення сови накладаються в романі на образ Крофта.

По-перше, сова – символ тих, хто любить темряву і лякається світла (Сова – „symbol tych, którzy lubią duchowe ciemności, a lękają się światła, Zbawiciela. Do nich należą niewierzący, heretycy i filozofowie” (Forstner 1990: 247).

По-друге, сова літає і подає голос у місцях відлюдних і добре бачить у темряві, де блукають майже всі звірі (Сова “lata i odzywa się w miejscach ustronnych i widzi wyraźnie w ciemnościach, w których błądzą wszystkie prawie zwierzęta” (Forstner 1990: 247). Тобто сова наділена особливою здатністю серед тваринного світу, так само, як поет наділений особливою здатністю поміж людей бачити і розуміти те, що для інших є недоступним. Поет наділений здатністю ясновидіння бачити у темряві. У романі Френсіс Крофт

є одночасно птахом божевілля і птахом мудрості (“the bird of folly and the bird of knowledge”; 33), у польському перекладі “ptakiem szaleństwa i ptakiem wiedzy”). Слова, вкладені авторкою у уста Крофта про те, що світ любить мати таких “нічних сов”, щоб міг з них дивуватися, стосуються усіх митців, а у романі ще й визначають домінанту у взаємостосунках світ – митець.

По-третє, сова – вісник смерті, вісник чогось поганого. Про це безпосередньо нагадується у тексті словами того ж Крофта: “The owl is an augur of death. I suppose you know that ?”(16).

На цю містичну тягу Крофта до смерті звертають увагу й інші епізоди роману. Наприклад, вираз Марка Аврелія, який Крофт вважав для себе важливим, записаний у його чорній книжечці, яку завжди носив з собою: “*In all you do or say or think, recollect that at any time the power of withdrawal from life is in your hands*”(59). Нарешті те, що Френсіс сам пішов назустріч смерті і вчинив самогубство під час нападу хвороби.

Крім того, символікою сови як вісника чогось лихого С. Хілл вдало послуговується як засобом сугестії та експресивності. Крик сови завжди є для Крофта попередженням про черговий напад хвороби. Поява цих вісників смерті ніколи не буває випадковою, бо “Things just – make a pattern” (20). Це закономірність, яка справджується не тільки для долі людських, але й для усіх речей взагалі. Бо як основою будови сніжинки, плодів гранату чи бджолиних стільників є шестигранник, так само в художньому творі має бути каркас, скелет, який би тримав усі елементи вкупі. Ф. Крофт був геніальним поетом, який особливо дбав про форму вірша, “...even his poems appear most face, there is always a skeleton, a highly sophisticated pattern of rhythm and stress, holding the piece together” (12).

Тут хочеться звернути увагу на подібність між геніальним молодим, але уже визнаним світом поетом Френсісом Крофтом і нікому не відомим письменником, старим козопасом Іваном Шевчуком з *Дому на горі*. Їм обом відкриваються якісь глибинні пласти знання про світ, його впорядкованість і закономірності, вони обидва наділені здатністю до ясновидіння і, незалежно від їхньої волі, мають зв’язок з якимсь містичним світом, з Танатосом. На рівні поетики цю подібність устанавлює образ сови (у *Домі на горі* маємо *сірого птаха* і прізвище, яке Галя вибрала для Хлопцевого батька – *Пугач*). Про спорідненість обох персонажів з птахом свідчать і такі деталі: писання Крофта виглядали як сліди пташиних лапок на папері, а писання Івана Шевчука – п’ять його зшитків – уявлялися йому як п’ятеро синів, що мали за спиною білі крила.

У *Нічному птасі* знайдемо багато моментів, які вказують на тісний зв'язок таланту і долі Крофта з Танатосом. Наприклад, у щоденниках Френсіса подибуємо такі записи: “*I have a devil's claw upon my forehead*” (77), “*But I am for hell*” (75). Підтверджують цю думку і алюзії, які зустрічаємо у тексті. Один зі щоденникових записів закінчується словами про те, що вересень – місяць Семюеля Палмера. Це натяк на те, що відомий англійський художник, який з візіонерським талантом малював пейзажі, також був пов'язаний з якимись містичними силами. В іншому місці знаходимо алюзію, яка стосується творчості ще одного англійського митця, романтика С. Т. Колріджа, який писав свою поему *Кубла Хан* у стані візії. Поема залишилась незакінченою через те, що перешкодив “хтось з Porlock”. Хвороба, божевілля Крофта також пов'язані з візіонерськими здібностями.

Last night my head felt tight as a drum, I thought it was beginning all over again, but there is God in the power of the lightning flash, who will save me.

But here the sound of the sea rinses through my head, the air is sharp as knives, I can see everything, I shall write all the poetry in the world. Only somewhere outside the door is the **person from Porlock**, waiting to knock, waiting to force his way in, and he will say, ‘You invited me, I am here as your guest’”. (54)

Велике бажання Крофта звільнитися від такого тягару, намагання оборонитися перед цим темним, диявольським, що переслідувало його, підкреслено у романі С. Хілл композиційним прийомом кільцевого обрамлення. На самому початку роману бачимо Крофта у **церкві**, де він замкнувся на цілу ніч, бо “*He could not feel safe anywhere else, he said...*” (7). І у кінці роману Харвей знаходить Френсіса **в церкві** з перерізними венами.

Ця ж думка про присутність диявольського у житті людини, але вже на більш узагальненому рівні, звучить в епіграфі:

‘I am an old man, who has experienced much.

I have also read books and studied and pondered and tried to fathom eternal truth. Much good has been shown to me and some evil and good has never been perfect. There is always some fault in the angelic song, some stammer in the divine speech. So that the Devil still has something to do with every human consignment to this planet of earth.’

(From Benjamin Britten's opera *Billy Budd*, libretto by Eric Crozier and E. M. Forster by permission of Boosey and Hawkes)

У *Нічному птасі* явно помітні ознаки екзистенціалістської поетики: тема смерті, божевілля, тривоги, страху, нерозуміння, самотності. Танатосу, без сумніву, у романі належить головна роль, яка й визначає загальну

тональність твору. За смисловим і емоційним навантаженням образ сови у романі С. Хілл може стати в один ряд з образом крука з однойменного вірша Е. По.

У романі *Нічний птах* бачимо модерністичну традицію з використанням символіки, і в першу чергу символіки християнської (протиставлення Бога і Диявола, світлого і темного, спокійного і навіженого).

У романі українського автора домінуючим началом є Ерос (любов є шляхом до спокою, способу пізнання світу), що також великою мірою визначило тональність твору. Образ птаха у В. Шевчука пов'язаний з міфологією, з глибинами народнопоетичного мислення і є елементом фантастично-романтичної поетики.

В цілому у поетиці роману С. Хілл *Нічний птах* маємо поєднання реалістичного і модерністичного світотворення, а у романі В. Шевчука *Дім на горі* – реалістичного і фантастично-романтичного.

Література

- Hill S., 1972, *The Bird of Night*, London: Hamish Hamilton.
Hill S., 1978, *Ptak nocy*, Warszawa: Czytelnik.
Forstner D., 1990, *Świat Symboliki Chrześcijańskiej*, Warszawa.
Шевчук В., 1983, *Дім на горі: Роман-балада*, Київ: Радянський письменник.
Жулинський М., 1983, *І сповіщає нам голос трави*, Київ. Радянський письменник.
Ивашева В., 1973, *В бреду и ночных туманах...*, „Иностранная литература” № 3.
Мифы народов мира. Энциклопедия (В 2 томах), 1992, т. 2, Гл. ред. С. А. Токарев. Москва: Советская энциклопедия.
Павлишин М., 1994, *Дім на горі Валерія Шевчука. – Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. У 3-х книгах.* Кн. 3, Київ: Рось, с. 493-506.

Bird's Character as an Element of the Comparative Poetics in Modern Psychological Prose

Author compares the bird's characters as the multifunctional elements of the poetics in the Ukrainian novel *Дім на горі (House in the mountain)* by Valeriy Shevchuk (1983) and English novel *The bird of night* by Susan Hill (1972). In both cases birds are one important parts of the contents. They are the means of suggestion and creation of emotional tune. Bird's characters in the novels contain cultural connotations, reflect ethnic interpretation

of writer's world. Bird's character is the element of myth outlooks; it realizes itself in the *bird – artist* connection. This is the common feature of both novels. At the same time bird's character defines the individual author's manner: it becomes the element of fantastic and romantic poetics in the novel by V. Shevchuk and creates modernistic world in the novel of Susan Hill.