

ЕКОКРИТИЧНИЙ АСПЕКТ ДИКОСТІ У ПОЕТИЧНОМУ ЦИКЛІ ОЛЕГА ЛИШЕГИ «СНІГОВІ І ВОГНЮ»

У статті проаналізовано категорію дикості в поезії Олега Лишеги. Екокритична категорія дикості – як протилежність до цивілізованого, обжитого, людського – дає змогу окреслити основні ознаки лісу у поезії Лишеги як дикого, непередбачуваного, тваринного, магічного простору. Близька взаємодія суб'єкта лірики із лісовим ландшафтом створює глибшу ідентичність дикого лісу, який, отримавши голос, промовляє у тексті. Надзвичайно важливим для поета є збереження неприрученості, гармонійне співіснування світу природи і світу людей.

Ключові слова: Олег Лишега, поетичний цикл, екокритика, дикість, неприрученість.

Назви віршів циклу Олега Лишеги «Снігові і вогню» натякають, що автор пише про мешканців *іншого* світу, яким є світ дикої природи. Більшість поезій названі іменами саме диких звірів і птахів: Ведмідь, Заєць, Ондатра, Куниця, Пацюк, Лось, Лис, Ворон, Черепаха, Яструб, Кабан, Сокіл. У багатьох віршах суб'єкт лірики мандрує у ліс («Скинув сорочку, роззувся і так пішов / У незнайомий ліс, надумавши ніколи не повернутись» [1, с. 108]). Поступово складається навіть ареал відвіданих ним лісів довкола Глевахи («І яюсь вибрався, сам, / І зайшов над вечір у густіший ліс, / Між молоді вільхи.. то вже був чужий ліс..» [1, с. 85]), Пущі (вірш «Ворон»), Тисмениці (вірш «Куниця»), Карпат. Тарас Пастух підкреслює архаїчність та могутність Глеваського лісу в ліриці О. Лишеги, промовляння природи у віршах через землю, дерева, тварин [3]. Так само мають голос й інші ліси О. Лишеги.

У цьому поетичному циклі, написаному від свого чи від імені своїх героїв, поет тривалий час перебуває в межах лісового простору. Подеколи широко зізнається: «Мене знов потягло до лісу» [1, с. 112]. Тому постає опозиція «ліричний герой – дикий ліс», «людське – дике».

Згадані вище антиномії включно із опозицією «культура – природа» постають із тлумачення самого поняття природи, позаяк другим визначенням природи є нелюдський світ, нештучне, те, що вважають об'єктом людського споглядання, експлуатації, причиною здивування чи страху. У цьому значенні, як зауважує Тімоті Кларк, природа перебуває в опозиції до культури [7, р. 7].

«Неприручена природа» в англійській екокритиці має кілька термінів: wild, wildness, wilderness. Усі три можна вважати синонімами і від-

повідниками до одного українського «дикість». Втім, незначна різниця все-таки є. «Wilderness» (дикість) відсилає до просторового (terra incognita, де люди не живуть, пуща, цілина, неторканий простір), тоді як «wildness» (неприрученість) позначає радше якісну ознаку, аніж простір. Описуючи радше людські, ніж тваринні риси, дике зазвичай має такі конотації, як «хаотичне», «неорганізоване» (disarranged) або здичавіле (bewildered). Сучасне вживання цього терміна переосмислює ці значення, і тепер дике ближче до конотацій, які вкладав у цей термін Генрі Торо: «У дикості полягає збереження світу» [6, р. 148–149].

Як зазначає дослідник Том Брістов, наша культура розвинулась із широкої мапи інстинктів; однак завдяки поштовху цих інстинктів ми «приписуємо пагорбам, лісам, рікам та пустищам ліричні ознаки» – так ми відповідаємо на поклик предків. Екокритики стверджують, що якби генетика не створила терміна «дикість», його б довелося винайти письменникам. Туга за домом, пам'ять про дикі місця і бажання бути наодинці з природою є психологічною та ідеологічною позицією, яку ми неправильно трактуємо через культурні обмеження, які й породжують основні помилки: історичні емоційні зв'язки, стійку прив'язаність до місця, поєднання самоідентичності та національної належності [5, р. 82].

У так званих балачках з Тарасом Прохаськом О. Лишега згадує про ідею дикості й зізнається, що «це дуже важливе для [нього] поняття» [2, с. 33]. Поет стверджує, що поняття «wildness» не можна перекладати дослівно, й за відповідники пропонує «первозданність» і «неприрученість». Епітетами дикості – як антиподу свійськості –

поет називає затаєність, непомітність, безшумність, делікатність, тонкість.

В екокритиці детально напрацьовано теоретичне розуміння дикого простору, тих, хто його населяє, або тих, хто з ним межує. Екокритик Роберт Гаррісон зазначає, що кордон між людською просікою (бо після Великого потопа до розселення людства земля повністю була вкрита лісом) і лісом у різні часи був позначений антиноміями цивілізоване – дике, контрольоване – непередбачуване, відоме – невідоме, корисне – непотрібне, людське – тваринне, законне – незаконне, світське – магичне та ін. Вслід за Гаррісоном Т. Кларк підсумовує, що відстань між людиною та Іншим є складовою самої людини: якщо її знищити, стерти цю межу, то людина зникне [7, р. 61]. «Ми мешкаємо не у лісі, а поза ним, на стороні, що прилягає до межі» [9, р. 201].

Близький до поглядів Р. Гаррісона і Грег Джерард, який зауважує, що поезія про дику природу, на відміну від пасторальної поетики («Садка вишневого коло хати», наприклад), має неприручені ландшафти і чітке розрізнення між силами культури і природи [8, р. 60]. У ліриці Лишеги маємо численні приклади такого розмежування. Ліричний суб'єкт вірша «Куниця» майже заблукав у «глухій гущавині» поміж трухлявих стовбурів, «улежаного барлогу», «живої купи глици». Спостерігаючи нечувані для світу людей речі – куницю, що несе жертву сонцю, – поет виразно помічає і відчуває знаки окультуреного світу людей, зокрема, запах людського житла і диму, звуки радіо. Подекуди дикий простір відмежує від людського об'єкта на кшталт хати чи «окіп, що символічно відгороджував / Своїм насипом ліс від людей...» [1, с. 86].

Т. Пастух влучно зауважує, що середовище певним чином визначає поведінку природних істот, і тексти Лишеги непрямо підтверджують цю тезу [3]. Творча сила природи виявляє себе у здатності самопромовляння. «...згадуючи якусь річ або явище, перевтілююся в них і говорю від їх імені. Як тільки я перші склади вимовляю, камінь одразу включається у цей діалог і продовжує речення за мене. Тоді наше речення має тільки мій початок. Я лише можу давати поштовх, ініціювати якусь думку, а її вже доточує камінь». Це самопромовляння матеріалу, і великою мірою – ландшафту, устами ліричного суб'єкта своїх віршів О. Лишега показує ледь видиму грань стосунків, близькість між світом поета і природою, поетом і (не)живою матерією. Дослідник помічає, що поетове прагнення первісності веде до появи у його текстах архетипних образів. Серед них ліс, дерево, вогонь [3].

Ліс – особлива субстанція поетичного тексту О. Лишеги. Екокритика із її категоріями дикості та простору уможлиблює її глибше прочитання.

Пізнання дикості для О. Лишеги, до речі, як і для Г. Торо [10, р. 136], передбачає пряму зустріч із природою. Він ходить у ліс усвідомлено, де спілкується з деревами, спостерігає за тваринами. Утім, маємо уточнити, як О. Лишега визначає межі простору міста і дикого лісу. В уявленні поета дикість починається одразу за містом, тоді як новітні дисципліни – психогеографія, а також геокритика, вирізняють також поняття межових земель (edgelands). Це перехідні, проміжні території, що перебувають на межі міста та сільської місцевості й часто є урбанізованими [4]. Межові землі є частиною гравітаційного поля усіх великих міських територій. Вони підкреслюють умовність нашого офіційного дикого простору, що у контрасті здається дбайливо доглянутим, контрольованим садом, яким він насправді є [11]. Оскільки О. Лишега мандрував найчастіше до суміжних із Глевахою чи Тисменицею лісів, то припущення, що ці дики ліси були насправді межовими землями, залишається під питанням. Ці місця варто досліджувати й спостерігати безпосередньо. Тому довірямося окресленій автором ідеї дикого лісу.

Детальніші спостереження взаємодії ліричного суб'єкта з простором лісу збігаються з розумінням відмінностей між людиною і лісом, викладеним у праці Р. Гаррісона. Рецепція лісу у Лишеги накладається на категорії «дике», «непередбачуване», «невідоме», «тваринне», «магічне». У вірші «Куниця» розгортається довга мандрівка поета у ліс. І для автора, і для однієї з персонажів ліс ворожий: « – Іди шукай свою дочку./ Видко, знову майнула десь до лісу./ Я знаю, ви обоє чекаєте моєї смерті...», – каже дружина [1, с. 42]. Втім, ставлення суб'єкта лірики менш тривожне: «Вона знає, що робить / – У десять років її голова у сто.. / Ні, в тисячу разів мудріша за наші!..». При цьому він розуміє, що ліс може затягнути людину, і його самого зокрема, у смертельну пастку:

*І в цю мить трохи далі звідти
Вийшов чоловік.. він не був босий,
Але так вийшов тихо, як сновиди,
Хоч очі мав розплющені..
Я стояв за деревом і дивився йому вслід.
Він був чорний, невисокий,
Обкиданий якимись іржавими плямами..
Ліс, видно, довго і покійно йшов за ним,
Довго прощався і нарешті став..*

[1, с. 43].

Отже, ліс здатний здійснювати метаморфози (в магічному, міфологічному сенсі). Як зазначає Гаррісон, можливість перетворення істоти на іншу вказує на зародкову природу матерії, яку вони поділяють. Метаморфоза – це свого роду народження, переродження, коли одна матеріальна форма повертається до своєї матриці, щоб отримати нову форму [9, р. 26]. Для Лишеги чужі тілесні метаморфози, як це стає зрозуміло у вірші «Куниця». Природа ближча для нього як простір самоповернення, перетворення себе самого [7, р. 26].

Поет добре знає рослини і тварини, але щоразу несподівано для себе відкриває їх у новому місці. «Але що ви тут робите, польові гвоздики?.. / [...] / Чи, може, якраз високовольтна напруга / Засвічує ваші квітки?..», – так само, як і квітам, поет дивується лісовому голубу, білому піску у яру, дикій черепаці. Важливо зазначити, що його здивування сперті на неможливість побачити певну рослину чи тварину у лісі саме через людську діяльність. Дика черепаха – дивина «тут, у витоптаному лісі», дещо непередбачуване («Черепаха»).

Ліс означений метафорою тіні – «коли дійшов до лісу, то він заслонило навіть сонце», «я [...] аж тепер вступив усередину, в глибоку тень.. ніби й не бачились..» [1, с. 43]. Тінь – чи не найбільш очікувана метафора лісу. В історії західної цивілізації ліс є простором, що дозволив людині проектувати свої таємничі й потаємні тривоги у тіні лісу [9, р. xi]. Подеколи у лісі поет відчуває небезпеку, бачить знаки перестороги – вперек стежки лежить надкушений часник, що ніби застерігає мандрівника, мовляв, «далі [йому] зась?». Однак він не піддається силам лісу, знає, як із ними повестися, щоб вийти в простір людей і повернутися додому: «Скоро він (чоловік. – Т. Г.) буде вертатись, / І треба плутати за собою слід, / Інакше хтось з нас не вернеться» [1, с. 43]. Тут ліс є метафорою невідомого.

У циклі «Снігові і вогню» автор звертається до живої пам'яті про те, що усі звірі, навіть приручені, є дикими: дика качка, черепаха і кінь дикі, півень піє диким голосом, собаки теж «недавно приручені». Авторіві важливо постійно словесно підкреслювати – «затаєніший, дикіший». Навіть ліс пам'ятає своїх мешканців: Кінь згадує первісний час, коли був неприручений («Мене ще не забув ліс» [1, с. 124]). Для Коня тисячолітні відгинки часу ніщо, на відміну від людини. Його пам'ять триваліша й сягає печерних віків. Він пригадує, як його друзів малювали на скелях.

Я був там.

На згадку про той час

Чоловік на горбатій стіні

Обвів червоним

Тіні кількох моїх друзів,

Що поволі, один за одним

Опускались на водопій

До підземної ріки... [1, с. 124].

Єдине, що не дозволяє Коневі повернутися до лісу, тобто до дикого первісного існування, є так само приручений собака – «як я лишу його тут самого» [1, с. 127]. У вірші «Ворон» поет осмислює диких звірів крізь призму християнського світогляду. В його уяві десь далеко на волі «бродять біблійні звірі» (вірш «Ворон»).

Автор дбайливо ставиться до питання розмежування просторів. Часто, описуючи ландшафт, він віддає природі природне, а людині людське: «З дамби видно було безконечну воду, хмари, / Далі поле, ліс, а під ним темніла хата, / Де вже давно ніхто не жив..», «Поле з лісом об'єднувала покинута хата..» [1, с. 30]. Ландшафтний горизонт часто представлений як градація від людського до дикого: хата – узлісся – ліс, стави – поле – ліс. У вірші «Мартин» описано повернення просторів у первісні межі. У закинутій хаті мешкає ластівка, що аж до стелі нагромадила сіна – щоб «витягувати зі стін затхлий дух людського житла». В уяві поета існує чітке розуміння, що природа зрештою повертає собі своє, а людина віддає те, що їй не належить – «(суб'єкт лірики *звертається до ластівки.* – Т. Г.) Мені таки не варто було втручатися у твій простір, / Так важко відвойований..» [1, с. 31]. Птаху зображено як таку, що заявляє власне право на простір.

Більше того, поет мимохідь зазначає, що є простори ще первісніші («Там далі – соковитіший, давній, справжній ліс..» [1, с. 87]), а звірі – ще дикіші («Той мудрий безжальний птах, / Що прилетів аж сюди, / Понад лісами Пущі, / Десь аж звідти, де знов на волі / Бродять біблійні звірі..») [1, с. 95].

Що прикметно, описаний Лишегою простір природи завжди різноманітний (поля, ріки, озера, ліси, ставки, гори), а місто – однотипне. Епітети варіюються лише щодо розмірів самого міста, його чужості і близькості – «чуже величезне місто» та «моє маленьке містечко». Якщо й описаний простір хати, то із залученням живих істот із зовнішнього світу. Поет не може перебувати наодинці лише зі створеними людиною речами.

Отже, описуючи численні лісові ландшафти, поет створює однозначно глибшу, справжнішу та більш автентичну ідентичність [7, р. 25]. Якщо екокритики в Америці розрізняють, наприклад, Захід і Пущі (the West and the Bushes), то в Україні на основі текстів Лишеги можемо говорити про міста і ліси довкола (Глеваха, Пуща-Водиця). Фактично, такий лісовий дикий простір існує довкола будь-якого міста. Поняття природи

у Лишеги має конотації простору свободи, переродження, дикості [7, р. 26]. Його розуміння дикого (wildness&wilderness) симбіотичне. Дикі звірі населяють дикі, найчастіше лісові, простори. Дикі звірі повертають собі колись населені людьми місця. Відчуваючи тугу за дикістю, люди приходять у місця природи. У цьому полягає гармонія співіснування світу природи і світу людей.

Список літератури

1. Лишега О. Великий міст. Львів : Піраміда, 2012. 160 с.
2. Лишега О. Інший формат (Запис фрагментів розмов). Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. 47 с.
3. Пастух Т. Червона вохра слова Олега Лишеги. URL: <http://litakcent.com/2011/03/29/chervona-vohra-slova-oleha-lyshehy/>.
4. Aspects of Lincoln: Discovering Local History / edited by A. Walker. Wharncliffe, 2002.
5. Bristow T. Affective Edgelands: Wildness, History and Technology in Britain's Post-industrial and Post-natural Topographies. *Ecocriticism and Geocriticism* / Tally, Robert & Battist, Christine. New York : Palgrave Macmillan, 2016. P. 77–93.
6. Buell L. The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination (Blackwell manifestos). Blackwell, 2005. 206 p.
7. Clark T. The Cambridge introduction to literature and the environment. Cambridge University Press, 2011. 271 p.
8. Garrard G. Ecocriticism: the new critical idiom. London&New York : Routledge, 2004. 216 p.
9. Harrison R. P. Forests: the shadow of civilisation. Chicago&London : The University of Chicago Press, Ltd., 1992. 305 p.
10. Oelschlaeger M. The Idea of Wilderness. From prehistory to the age of ecology. New Haven and London : Yale University Press, 1991. P. 133–171.
11. Our beautiful “edgelands”: A dark light on the edge of town. An edited extract from “Edgelands: Journeys into England's true wilderness” by J. Cape. URL: <https://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/our-beautiful-edgelands-a-dark-light-on-the-edge-of-town-2217071.html>. Mode of access: 02.07.2018.

T. Hanzha

ECOCRITICAL ASPECT OF WILDNESS IN THE POETICA CYCLE “TO SNOW AND FIRE” BY OLEH LYSHEHA

This article analyzes ecocritical category of wilderness in the poetry of Oleh Lysheha.

Close interaction of Oleh Lysheha with forest in a real life leads to actualization of the image of forest in his poetry. A reader discovers an opposition between a lyrical subject and wild forest. This antinomy as well as opposition “culture – nature” arises from the very definition of nature. The nature is also characterized as nonhuman world and is opposed to culture (T. Clark). In the conversation with Taras Prokhasko, Oleh Lysheha admits the idea of wildness, which is extremely significant for him. The idea of wild space has been widely discussed in ecocriticism. In different times, it was marked with antinomies “civilized – wild,” “controlled – unexpected,” “known – unknown,” “useful – unnecessary,” “human – animal” (R. Harrison).

The poetry of Oleh Lysheha demonstrated a number of examples of such a differentiation. A lyrical subject of a poem “Kunytsia” (“Marten”) finds himself lost in a thicket among rotten stems and reserved lair. Sometimes wild space is isolated from the human universe by such a subject as house or “a mound that symbolically fenced off a forest from the humans with its bank...”. Wild forest in the poetry of O. Lysheha receives its own voice. As a poet is startled to see a wild turtle and carnations in the place where they would never be, the forest appears as an unexpected space. The magic forest can also undergo metamorphoses as it long and obediently follows a man (“Kunytsia” (“Marten”)). The animals return to wild spaces, and in this way, they ensure their right to their animal space (“Martyn” (“Larus”)). People attend nature spots when they feel a lust for wildness. It creates harmony of coexistence between nature and human worlds and defines Lysheha's conception of forest symbiosis.

Keywords: ecocriticism, wildness, human world, nature world, unexpected space, magic space, timeless space, animal space.

Матеріал надійшов 26.06.2018