

Baroque Concepts in the Poetry
by Mykola Philianskyi and Hryhorii Skovoroda

An interpretation of baroque / neobaroque concepts common for works of Skovoroda and Philianskyi is offered in this article. An attempt to analyze the poetical cycle «Characters» by Philianskyi on the basis of baroque prototype principle is made.

УДК 821.161.2:82.1

Владлена Руссова (Миколаїв)

БАРОКОВІ АКЦЕНТИ ДМИТРА КРЕМЕНЯ

Українська барокова традиція за останні два десятиліття посіла в історії літератури одне із помітних місць, хоча до 80-х років минулого століття ця проблема згадувалася побіжно і лише у зв'язку з російською писемністю, або «кулуарно» через радянське тенденційне сприйняття українського бароко в студіях Дмитра Чижевського. У сучасному українському літературознавстві бароковий світ національної літератури багатьох поколінь письменників нової літератури та писемності ХХ–ХХІ століть став предметом пильного вивчення. Зокрема йдеться про праці В. Шевчука [16], Л. Ушкалова [13] та В. Соболя [10].

У творчості лауреата премії ім. Т. Г. Шевченка — Дмитра Кременя всі епохи європейської цивілізації віднайшли своє місце як в історіософському смислі, так і у ролі естетичних джерел. Особливе місце тут належить творам, в яких яскраво проступає перепрочитана і сходжена поетом роками Ольвія (збірки «Пектораль», «Елегія троянського вина»), що вже стало предметом зацікавлення сучасних істориків літератури (І. Дзюба [2], Ю. Ковалів [3], Л. Старовойт [11], М. Сулима [12]) та педагогічних студій (В. Шуляр [15]).

Колега поета по перу — В. Бойченко писав про історичні ремінісценції Скифії та Ольвії у творчості Д. Кременя [7, с. 240]. А відомий сучасний медієвіст, академік М. Сулима справедливо зауважує, що «однією з характерних рис творчості Д. Кременя є часова багатовекторність, породжена особливостями південної частини України, що зберегла сліди античності, скіфського побуту, пізнала бароко, колоніальне приниження й соціалістичну фальш» [12, с. 170].

Водночас, козацькі часи, українське бароко у творчості Д. Кременя було розглянуто побіжно. Наприклад, про барокові традиції у збірці «Пектораль» писав, аналізуючи цикли «Золота ліхтарня» і «Сад» Ю. Ковалів. Він акцентував на спадкоємності традицій поетичного доробку Симеона Полоцького, Митрофана Довголевського, Григорія Сковороди у віршах Д. Кременя [3, с. 194–195].

Щоб виділити саме ці аспекти у творчості письменника, звернімося до його збірок «Полювання на дикого вепра» (2006 р.) та «Лампада над Синюхою» (2007 р.). У першій з названих збірок є вірш, присвячений епосі бароко — «Українське бароко» [6, с. 74]. Твір, як і всі поезії збірки, відлунює мотив розчарування, який характерний для багатьох інтелігентів у «післемайданні» часи. Гіркота за нездійсненність звучить у рядках: «Україна, ти — бароко, / а зійшла на рококо» [6, с. 74]. Автор акцентує красу архітектурних споруд українського бароко — «Боголіпний білий храм», мецената будівництва барокових споруд — Івана Мазепу та їх опонентів — московських патріархів, які «проклинали вельми нас». Власне від барокової естетики і прийоми контрасту. Йдеться про протиставлення «Боголіпного храму» і «кривавих драм», щасливий шлюб із «зацною жінкою» та неволя, в яку попадає козацький старшина, а вільний козак стає кріпаком, якого у карти програють. Плинність часу, крихкість створеної краси передається картиною віддзеркаленого у річці собору, якого «на березі — нема...». Отже йдеться про зболений мотив втрати великої кількості культурних пам'яток української архітектури за радянських часів. Згадаємо хоча б знищенні Михайлівський собор і церква

Богородиці Пирогошої у Києві, образи яких закарбувалися не лише в історичних працях, а й у художній українській літературі.

Зауважимо, послуговуючись оцінкою Л. Старовойт, що поет «задекларував себе як «вічного раба уселюдських скорбот», «що в століттях живе», а «його ліричний герой відчуває на собі величезну відповідальність за вартість тієї інформації, яку він несе сучасникам і нащадкам» [11, с. 44]. Так він відчуває себе дуже стривоженим, очікує каяття суспільства, яке і після Майдану не стало на шлях каяття, на шлях правди. Невеличкий вірш зі збірки «Полювання на дикого вепра» — «Архангел Михаїл. Собор Бориса й Гліба» створює сучасну картину 2005 року, де ліричний герой на тлі святих бачить «Хрещатик янголят», що виспівують гріхи пострадянської системи. Але автора непокоїть, що «пахне Диким полем» і він задається питанням, «коли гріхи відмолим» [6, с. 8]. Отже і тут — образи барокових храмів як символ духовності і, як у бароковій естетиці, поєднано непомітно: янголята і поганство скіфських часів.

У поезії «Станси» акцентується проблема національної незалежності через образи та алюзії козацького бароко. Згадуються обставини втрати незалежності української православної церкви наприкінці XVII століття. Острозька Біблія, як символ держави, є антитезою до бідацького становища української народності через здачу інтересів під час договорів Богдана Хмельницького з Росією: «Ні Хмелі, ні Мазепи... / Ми самостійно віддали / Печерські схили й склепи, / Своє майбутнє, даль і близь, / Як чайка при дорозі» [6, с. 47]. В останньому рядку проглядається алюзія до твору І. С. Мазепи «Ой біда чайці-небозі».

Поезія «Кочубеївна» із альбому-антології «Лампада над Синюхою» так само ґрунтується на алюзіях і образах творів гетьмана І. С. Мазепи, хоча ліричний герой звернений з тих далеких часів до майбутнього України, якій після Полтави доведеться пережити немало тяжких випробувань.

Серед домінуючих образів з часів козацького бароко в останніх збірках Д. Кременя зустрічається козак Мамай. Він ніби зійшов з тих багатьох народних картин, де піднімає чарку за козацтво. Невіддільна від нього бандура, що є символом передачі через думи та історичні пісні правди про козацькі звичаї та народні страждання. Автор у поезії «Антикварна чарчина зеленого сила...» (збірка «Полювання на дикого вепра») задається болючим для українського читача питанням щодо звичаїв козацтва в ім'я вільної Вітчизни. Йдеться про неприйняття лише традиційного плачу, поминання минулих перемог і втрат: «Так невже ні Вітчизні, ні шаблі? / Невже / Тільки чарка на тризні, козаче Мамаю?» [6, с. 38]. Ці ж тривожні запитання стоять перед читачами в поезії «Аеродинамічною трубою...» [6, с. 71], в якій передано сприйняття поетом-патріотом нерозважливості дій уряду України, коли наша обороноздатність була послаблена знищенням ракетної армії. Козак Мамай тут як насмішка долі на небесній карті у парі з часом Задунайської Січі.

Образ Мамаю подано і у вірші «Богема», де говориться про пріоритети митців у новітній Україні. Із сумом поет констатує: «А богемщині не до хреста, / Ми погрузли в спокусі. / Лиш сержка дзвенить золота / В козака, у Мамаю у вусі» [8, с. 25].

«Собор посередені Всесвіту» [1, с. 98] із збірки «Лампада над Синюхою» — поезія-візія якоїсь історичної фантазмагорії, де переплетено образ голови «безбожного Мамаю» з люлькою і кобзою, трагедія Батурина та поезії Полтавської битви. А «патріархи солодкоголосні обрали московські сортири», забувши Русь-Україну. Ліричний герой у тузі за втраченими історичними можливостями звертається до Мамаю, акцентуючи «уламок собору, крихту свободи, зоряну високість» соборності духу українців, яка ще не досягнута.

Зауважимо, що й І. Дзюба підкреслював: «І в «Пекторалі», і в наступних поетичних збірках Дмитра Кременя одним із наскрізних є мотив утрати України», який перегукується з мотивом підміни [14, с. 92], коли «Нема мнози Україн, / А мнози бисть окраїн» («Станси»).

До барокових акцентів Д. Кременя також звертається, осмислюючи проблему історичної пам'яті, яка збуджується при спогляданні староукраїнських архітектурних барокових споруд. Зокрема у поезії «Так жаль мені саду, який сам собою цвіте» [6, с. 54] серед знакових місць української культури на Чернігівщині та Черкащині згадуються «Барокові, панські, мазепинські Снов і Турець», де полишив свій меценатський слід у будівництві собору гетьман Мазепа. Згадується тисячолітній Турів (Турець) і коли йдеться про Чорнобильську трагедію та її наслідки у поезії «Зітхають столітні соми...» [8, с. 28].

Поет запитує у «Сазі» [1, с. 111], «хто розтопить непам'яті кригу?», адже йдеться про давноминулі, але знакові часи Запорізької Січі, де залишилися лише «запорізькі хрести кам'яні», а козацтво або виїхало за Дунай, або згинуло у Сибіру. Але, водночас, у ліричного героя збірки проривається віра, що «Соловій, покидаючи кліть золоту, / І Петра прокляне, й оспіває Мазепу» [1, с. 114].

Звернення поета до образів староукраїнської історіографії XVII–XVIII ст., зокрема до жанрових її різновидів знаменує важливі реалії — нарешті стало можливим, не користуючись езоповою мовою називати джерела історії України — Літопис Самовидця, Синописи, Історію русів, Літопис Григорія Грабянки. До образу «Літопису Гадяцького полковника Григорія Грабянки» як одного із барокових козацьких літописів письменник звертається по правдиві історичні свідчення, зазначаючи, що «Літописи наші непридумані» [1, с. 112], а знати їх треба, бо не знаючи минулого, не побудуєш нову Україну. Саме «на досвід Грабянки, який поспішав зберегти історію свого народу для нащадків, немовби передчуваючи незабарне знищення Запорізької Січі і тотальне поруйнування України» [3, с. 190] спирається Д. Кремень.

«Манускрипт о часі Бузької Січі, розказаний богомазом Андрійком і записаний самовидцем Миколою на полях підручника історії Української РСР» — не лише данина співавтору альбому-антології «Синюха над лампадою» художникові так само лауреатові Шевченківської премії Андрієві Антонюку, але й плід їхнього багаторічного творчого спілкування. Для А. Антонюка Бузька Січ — це рідні місця: він уродженець Богополя над Синюхою (нині Первомайськ). Поезія насичена ремінісценціями різних історичних та літературних джерел XVIII–XX століть. Поет відспіває «догулялу» і «пропалу» Бузьку Січ, яку старовинними святами не відродить в її вольності і слави.

Ремінісценції барокового літописання позначають поезію «Старокозацький літопис» [1, с. 157], в якій ліричний герой вглядається з південно-причорноморських берегів сучасної України в шляхи козацтва XVI–XVIII століть, осмислюючи болючу проблему яничарства. Місток перекидається від Стамбула до Києва і Москви, зачіпаючи реалії яничарства-манкурства.

Шлях до істини, який пролягає для сучасника через правдиве знання історії свого народу окреслюється у «Попелі Самовидця» [1, с. 186], в якому до ліричного героя промовляє не сам літописець, а попел його творіння. Хоч через сторінки старовинного літопису Романа Ракушки-Романовського дійдуть до сучасника істини — жити треба з любов'ю, а не ненавистю, не воювати і жити кров'ю, а слухати солов'я, насолоджуватися світовими шедеврами ренесансу і бароко. Епоха вченості, період відродження української культури XVII–XVIII століття оприявнений у вірші не лише згадкою Літопису Самовидця, але й образом «українського Гамлета гомілетики» [1, с. 186].

Загалом твори Д. Кременя останнього десятиліття — це дійсно явище «шокової терапії поезії», за образним і дуже влучним визначенням І. Дзюби. Вони своєю історіософією, тонким відчуттям вселюдського і національного, проблем сучасної України, майстерністю з'єднання причин і наслідків через влучні, іноді гротескні і несподівані образи з різних епох, підводять до необхідності замислитися над тим, хто ми і куди йдемо. Вагому роль у його творчій лабораторії відіграють образи, ремінісценції, алюзії і жанри барокової літератури України. Для допитливого читача з'являється можливість глибше усвідомлювати роль староукраїнської писемності епохи бароко завдяки згадкам у поезіях Д. Кременя козацьких літописів, патериків, синописів, гомілетики, лірики і вертепу. Можна з певністю констатувати, що поетичне світовідчуття письменника охоплює майже всі складові «Музи Роксоланської».

Література:

1. Антонюк Андрій, Кремень Дмитро. Лампада над Синюхою : Альбом-антологія / Андрій Антонюк, Дмитро Кремень. — Миколаїв : Атол, 2007. — 216 с.
2. Дзюба І. Дмитро Кремень : Розмова з добою на краю прірви / І. Дзюба // Кремень Д. Д. Скіфське золото : Вибрані вірші та симфонії. — Миколаїв : ТОВ «Фірма «Іліон», 2008. — С. 3–14.
3. Ковалів Ю. Літописна історіософія Дмитра Кременя / Ю. Ковалів // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 185. — С. 189–197.
4. Кремень Д. Пектораль. Нова книга / Д. Кремень. — Миколаїв : МП «Можливості Кимерії», 1997. — 120 с.

5. Кремінь Д. Елегія троянського вина / Д. Кремінь. — Миколаїв : МП «Можливості Кимерії», 2001. — 132 с.
6. Кремінь Дмитро. Полювання на дикого вепря / Дмитро Кремінь. — К. : Факт, 2006. — 96 с.
7. Кремінь Д. Вибрані твори / Д. Кремінь. — Одеса : Маяк, 2007. — 672 с.
8. Кремінь Д. Мир золотим оливою // Київ. — 2011. — № 1. — С. 22–30.
9. Кремінь Дмитро. Атлантида під вербою / Дмитро Кремінь. — К. : Неопалима купина, 2003. — 64 с.
10. Соболь В. О. Не будьмо тінями зникомими / В. О. Соболь. — Донецьк : Східний видавничий дім, 2006. — 256 с.
11. Старовойт Л. В. Еволюція образу ліричного героя в ліриці Дмитра Кременя / Л. В. Старовойт // Науковий вісник Миколаївського державного університету. Вип. 7. Філологічні науки. — Миколаїв : МДУ, 2004. — С. 43–48.
12. Сулима М. М. Еротичні мотиви у творчості Дмитра Кременя / М. М. Сулима // Науковий вісник Миколаївського державного університету. Вип. 22. Філологічні науки. — Миколаїв : МДУ, 2009. — С. 170–172.
13. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Л. Ушкалов. — К. : Факт-Наш Час, 2006. — 284 с.
14. Шуляр В., Гаркуша Є. Історіософська лірика Дмитра Кременя : Методика вивчення / В. Шуляр, Є. Гаркуша. — Миколаїв : Іліон, 2008. — 134 с.
15. Шуляр В. І. Поетичне світовідчуття Д. Кременя / В. І. Шуляр // Дивослово. — 2000. — № 1. — С. 47–50.
16. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI — XVIII століть : у двох кн. — Книга перша : Ренесанс. Раннє бароко / Валерій Олександрович Шевчук. — К. : Либідь, 2004. — 400 с.

Baroque Accents of Dmytro Kremin'

The reflection of Baroque world in the poetry by a laureate of Shevchenko National Prize Dmytro Kremin' is highlighted in the article. The role of historiosophical, culturological imagery and allusions of Ukrainian Baroque in revealing of realities of contemporary Ukraine is stressed. Traditional and innovative aspects of the problem of Baroque sources in national literature have not been bypassed.

УДК 821.161.2-3.09

Ольга Коржовська (Житомир)

АВТОРСЬКЕ САМОВИРАЖЕННЯ І ТРАДИЦІЯ У ЛІТЕРАТУРІ КИЄВОРУСЬКОЇ ДОБИ

Більшість середньовічних авторів, які дотримувалися норм літературної традиції з її усталеними поглядами на буття та аксіологічним світоглядом, не прагнули до авторського самовираження, а, навпаки, намагались знівелювати його прояв та вдавалися до прийому самоприниження, що дозволяло надати їхнім творам специфічного статусу та сакральності. Е. Р. Курціус називає цей прийом афектованою скромністю, яка могла застосовуватися як свідчення авторської покірливості та смирення [7, с. 98]. Прийом афектованої скромності наявний у «Ходінні» ігумена Данила: «Се азѹ недостойный игуменѹ Данил Руския Земля, хужши во всѣх мншѣх, сѹмѣренѹй грѣхѹ многими, недоволенѹ сѹй во всяком дѣлѣ блзѣ, понужен мыслию своею и нетрѣпѣнием моимѹ, похотѣхѹ видѣти святыи град Иерусалимѹ и землю обѣтованную» [1, с. 24]. На думку С. Аверинцева, ранньовізантійські та середньовічні автори похвал та «славословий» зазвичай починають свої твори з драматичної дилеми: з одного боку, письменник усвідомлює, що невартий і нездатний викласти свою тему словами, що може вшанувати її тільки мовчанням, з іншого — він відчуває обов'язок все ж звернутись до слова [2, с. 61]. Саме внутрішньо вмотивоване бажання засобом слова виразити настрій сучасної для автора доби сприяло самовираженню автора у літературній пам'ятці. Середньовічний автор прагне, щоб його слово було дієвим, впливовим. На його моралізаторську функцію вказує О. Сліпушко. Як зауважує