

## «ЯРМАРОК» Ю. ЛИПИ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ТЕКСТ

У статті з'ясовується модернізація вертепного жанру як явище української культури в драматичній поемі Ю. Липи «Ярмарок», досліджується своєрідність характеристики письменником суперечливої епохи 20-30-х рр. ХХ ст. через ярмарковий маскарад, необарокову образність.

**Ключові слова:** вертепний жанр, необароко, карнавалізація, амбівалентність, драматична поема.

У різножанровому спектрі творчості Ю. Липи одне з визначних місць посідає драматургія. Драматичні твори були надруковані у збірці «Світлість» й були видані окремо: «Цар-дівиця» (Л.Н.В, кн. VI, 1922), «Корабель, що відпливає» (Л.Н.В, кн. VII, 1923), «Слово в пустині» (Л.Н.В, кн. III-IV, 1924), «Бенкет» (Студентський Вістник, ч. 4, 1926, Прага), «Поєдинок» (Л.Н.В, кн. I, 1927), «Вербунок» (Л.Н.В, кн. XI, 1927), «Ярмарок» (Студентський Вістник, річник IX, ч. 5-7, Прага, 1931). Є. Маланюк назвав ці твори шедеврами.

Для світогляду Ю. Липи, його ідейно-художніх поглядів властиві семантичні домінанти культурної спадкоємності, історичної тяглості, це й дало його сучасникам підстави говорити, що він „поет для поетів” (Ю. Маланюк). Культурна орієнтація в художній і публіцистичній спадщині Ю. Липи окреслює авторський ідеал і виразну естетичну програму текстуального втілення. Засвоєння вітчизняної і світової історії, національного духу минулого – заслуга Ю. Липи як поета і драматурга. Як про поезію, так і про драматургію митця можна сказати словами Є. Маланюка, що це твори «високого напруження». Як зазначав Ю. Ковалів, «схильний до історіософічних візій, Ю. Липа володів надзвичайно гострим відчуттям сучасності, поєднаним із глибоким осмисленням драматичної долі свого народу. Його муза могла бути світлою («Балада»), твердою як криця («Київські легенди», цикл «Суворість»), медитативною, зануреною в екзистенціальну проблематику буття («Зорі великі дрижать...») і водночас – гнівною, коли йшлося про зневажання людських цінностей...» [2, с. 183-184].

Генетичну лінію поетичного мислення Ю. Липи Є. Маланюк простежував від «Повчання» Володимира Мономаха і бароковості часів І. Мазепи та Києво-Могилянської Академії а також переконливо визначив домінантні ознаки його ідіостилу: «1) благородна якість виразу, 2) аскетична доцільність слова, 3) динамічна ошадність речення» [5, с. 232].

Звернення до історичної пам'яті, до культурно-історичних мотивів – одна з провідних рис творчості поета. У художній картині світу першої третини ХХ ст. доля особистості прочитується не лише в контексті епохи, але вписується і в широке культурно-історичне тло. Поняття традиції, культурної спадщини спираються на функціонування універсальних як для окремої нації, так і для всієї культури категорій. Власне, рух, розвиток певного культурно-історичного континууму неможливий без обігу в ньому «вічних образів», сюжетів та мотивів: «У культурі скільки-небудь значний крок у майбутнє виявляється можливим лише в міру засвоєння минулого й відкриття тих його потенцій, котрі посилюють імпульси руху вперед, розширюють культурний потенціал прогресу. Це означає, що у векторному уявленні метачас культури якби двоспрямований – і вперед, і назад, і до центру, й від центру часового потоку. Ось чому в культурі мають місце «вічні образи», свого роду інваріанти історичного процесу її розвитку, котрі (...) як земна вісь, пронизують весь масив людської цивілізації» [1, с. 38]. Ця схема коловороту вічних образів і мотивів розглядає вузлові культурні явища сучасності як «відтворення умов розвитку фундаментальних принципів попередніх культур», актуалізацію «золотого фонду» культури [3, с. 38].

На початку ХХ ст. була велика епоха культурного «переживання». Ю. Липа поезією і драмами створює свого роду «палімпсест», «текстус-рескриптус», накладаючи на «старі» тексти новий власний. Різні типи культури, особливо середньовічний, виконують у нього сотеріологічні функції. Драми письменника – синтетичні твори з широкими культурно-історичними нашаруваннями різної функціональності (казка, пастораль, балада, бенкет, ярмарок), порубіжними ситуаціями, оргіастичністю і карнавалізацією буття (війна-мир, життя-смерть, учитель-учень, наречений-наречена), всеохопністю деталей і пафосом цілісності, космічністю й універсальністю. Тут представлена гра елементами різних стилів і поетик, поєднання рис неоготики, необароко, елементів романтизму і реалізму, неоміфологізму як способу буття в культурі.

Письменник, який прагнув відродження свого народу й нації, у закодованих культурно-історичних образах і універсалиях розкриває устремління до волі, краси, «слова, що є Богом». Контамінуючи риси поетик експресіонізму, бароковості, неоромантизму, символізму, неокласицизму, Ю. Липа зображує відважних, сміливих героїв, які кличуть іти назустріч бурі, пільмі, поривам до трансцендентного:

Моя ти доню мила, вір у честь і велич.

Хто слави нашої зазнав, той буде линути

Щохвильно до нового чину слави [4, с. 190].

(«Поєдинок»)

Одвазі мужеській що рівного є в світі?

Вона накреслила хід світові усьому,  
І моє серце теж пливе за нею [4, с. 200].  
(«Поединок»)

На злобу, на байдужість, на безпечність  
Ідемо ми, хай нас є небагато,  
Та нас любов великая веде,  
Вже досить слів. Слова – то лиш початок  
Великої останньої борні [4, с. 205].

(«Вербунок»)

Сталь, вогонь, залізо – образи, споріднені з образами творів Є. Маланюка, О. Ольжича та ін. Кожен з них, вдаючись до цих культурно-історичних та онтологічних універсалій, утверджував своє розуміння героїчного чину.

Для драм Ю. Липи характерне наростання модерністських тенденцій, коли фантастичне стає істотним елементом художнього тексту і багато в чому сприяє філософському тлумаченню хаосу буття першої третини ХХ ст. Письменник свідомо намагається ніби посилити фантастичність реальності, звертаючись до різних епох і різних культур, створюючи своєрідні притчево-параболічні сюжети та відповідну образність. Духовна елітарність драм Ю. Липи надає злиттю фантастичного й реального особливої стилістичної вишуканості, витонченості, камерності й універсальності одночасно.

...Світ такий примарний,  
Що знаки дійсности і чуд – одно мені [4, с. 170].

Л. Залеська-Онишкевич, визначаючи естетичні пошуки і пріоритети письменника, наголошує: «Його драматичні твори майже завжди символічні, сукупні й короткі; рівночасно вони часто мають неоромантичне символічне забарвлення, з підкресленням двополярності вартостей. Події сповиті містерійним серпанком і містицизмом. У більшості творів помітне ідеалістичне шукання мрії, ідеалу, вільного вибору, свободи особистого самовислову, відчувається сильна віра в Бога. Всі ці елементи виразно виявилися пізніше і в інших творах Ю. Липи» (Додаток до Антології драматургії української діяспори «Близнята ще зустрінуться». Уклала Лариса Зелеська-Онишкевич. – Львів. 1997. – 20 с.) (С. 15).

Ю. Липа естетично й художньо реконструює традицію, створює художні цінності, які виражають зміст певної культури. Панестетизм, культура в культурі – ключові ознаки ідентично письменника. Визначення аспектів творчості поетів-неокласиків, здійснене Д. Наливайком, певною мірою стосується й Ю. Липи. Мається на увазі те, що «вони були поетами культури – не в розумінні її співців чи апологетів, а в тому, що культура є джерелом, ґрунтом і матеріалом їхньої творчості, що їхня творчість належить до цієї специфічної сфери, котра, будучи витвором людського духу, розміщається «над природою» [6, с. 334].

Для драматичних поем характерне й незвичайне відчуття Середньовіччя як, з одного боку, в тематиці («Бенкет», «Ярмарок», «Поединок»), так і в зовнішніх образотворчих засобах, і загалом у душі. Через діалоги персонажів драматичних поем письменник здійснює мікроаналіз своїх героїв, які постають у своїх космічних, фізичних і психічних еквівалентах. Поетика драматичних поем демонструє багатий карнавальний репертуар – словництво, словотворчість, перехід, переплетення, взаємоперетворення людських, тваринних, живих і неживих форм: «мов шуліки ми будем шарпати отчизни побережжя», «стій, вовчєня (хлопєць-приблуда – О.Т.). А покажись-но, птахо, собача голодне... То – вовк!» («Вербунок») [4, с. 204]; «Ох серце, ти криваво б'єшся в грудях, // Як ранене звір'я сліпе й безсиле», «О місто, псице з грудьми без покорму, // О карловатосте, кого ти зродиш?», «У юрби гуляться, мов звір'я дике; // Їх тички збройнії, як мітли алебард, // Все вимітаючи, погрожують містам», «На голос їх глухий, тремтячі мари // Виповзували втомлено з провулків, // Як пауки на павоті здригання», «мов ос рої були мої бажання, // Що упивались ядом і медами // І чистістю назвав я все живе», «Дракон зятяности ліг коло мене, // Нєначе вал фортеці кам'яної» («Бенкет») [4, с. 179, 181, 182, 184].

Особливе місце у драматичному доробку письменника посідає вертепний твір «Ярмарок» зі вступом-посланням М. Мухинові, який Є. Маланюк назвав блискучим стилістичним шедевром. Дослідник вважав «Ярмарок» «плідним наслідком залюбленості і заглибленості автора в нашу історію, це було витончено-глибоке і творче вчуття в духа давноминулої і попередниками недоціненої епохи...» [5, 231]. Заслугою Ю. Липи було «відзискання давно викрадених лексичних скарбів, ... ревіндикація нашого культурно-мовного майна, ... засвоєння історичного духу нашого минулого» (5, 234), і це особливо показовим є в цьому творі. Слід зазначити, що цьому творі передують поема «Сон про ярмарок», це дало підстави дослідниці творчості поетів «Празької школи» В. Просаловій назвати їх «близнюками» [7, с. 128].

Слід зазначити, що 20-30-і роки ХХ ст. порушили питання перегуків цієї епохи з бароко (дослідження О. Білецького, Р. Якобсона, Ю. Тинянова, О. Грузинського, В. Шкловського та ін.) літературний авангард («пригадує», розвиває, поглиблює прийоми, характерні для мистецтва й літератури XVII-XVIII ст.

Різні автори в різні епохи, а також у різних жанрах реалізували традиційний для українського театру жанр вертепу, (А. Любченко, Ю. Липа, В. Шевчук, Г. Чубай, І. Малкович та ін.), тобто віднаходили й модернізували форми й «слова, що в глибині бездонній пролежали глухі віки» (М. Драй-Хмара).

Як слушно зауважує М. Сулима: «Вертеп, немов своєрідний міф, кожне покоління переказувало по-своєму. Користуючись вертепом, українські письменники XIX-XX ст. в найбільш несприятливих для нашої культури умовах

порушили важливі проблеми збереження національної ідентичності, боротьби за збереження мови, літератури, народу, держави» [8, с. 301].

Відомо, що вертеп в обрядовому театрі України з'явився в XVII-XVIII ст. Це переносний ляльковий театр, його вистави відбувалися в цьому театрі, всередині вертепу, що не втрачав зв'язків із сакральними первнями. Цей зв'язок маніфестувався облаштованістю вертепу, який повторював храм і лише пізніше набув прикмет житла загалом, проте не позбавившись сакральності. У сценічній формі вертеп розвиває євангельські цитати. Ця „загадкова” вертепна скринька (О. Фрейденберг) давала змогу паралельного синхронного показу подій: народження і смерті, любові і ненависті, земного й небесного, реального й уявного.

Як історіософ, критик Ю. Липа у праці «Призначення України» тезу про схильність українців до утворення солідаристських груп підтверджує переліком мистецьких асоціативних форм, серед яких називає вертепи.

Принцип контрасту, симультанної дії, зображення роздвоєності людини, душа якої розривається між земним і небесним, вдавання до містифікацій, риторичність – ці риси необароковості простежуються у вертепі Ю. Липи, через антропоцентричну філософію якого оцінюється «Я» свого сучасника, суперечність між старим і новим, традицією та революцією.

Ігрова структура містифікації характерна для цієї драматичної поеми, яка пов'язана зі сміховою культурою, ярмарковим перевдяганням за принципом амбівалентності, мозаїчною структурою, мотивами маски.

У стилі барокового писання письменник у драмі «Ярмарок» розповідає про дивну нічну подію «з демонами розмаїтими і з неподвижного й непорушного краю вилетівшими». Композиційно твір складається з трьох частин, перша й третя написані прозою, друга поетична. Основою для написання цього твору, за свідченням оповідача, була «вельми дивная пригода», яку він мав, перебуваючи в лікарні. Його на «шпацір» запросив якийсь маловідомий шляхтич, і під час цієї прогулянки автор побачив напівлюдей – напівдемонів, що були «якби в ярмарку україноруським перемішанні...» [4, с. 217]. Переплетення земного й небесного («той мої стат небесний світвся і говорив тисячма голосами»), найрізноманітніші «дивні» земні образи («гарбузи, на продаж везомі; цигани із мазницями ідучі; косарі, сіно звозящі на продаж; люде, воду возячі і віршом мовлячі; кажани і сови ноші, пролітаючі вельми спішно; вельми хитрі чужоземні люди; жебраки при дорозі, о ялмужну просящі; люди худі, у важкі панцери і мисюрки повбирані; люде, різної статури, вертячіся в бурі паперовій; чоловік, коротким аршином вимахуючий; гайдамака, окривавлений вельми і великий; бандити танцюючі; люде чужоземні, о України гонір, славу і фортуна в карти граючі і дух злий») репрезентують діалектику буття, різні соціальні стани і прошарки, весь той вир життя в Україні початку ХХ ст.

Звернення до цього канонічного жанру відзначається творчим підходом, оригінальним трактуванням злободенних проблем, актуалізацією їх і яскравими знахідками в модифікації жанру. Автор творить характерні для барокових творів алегорії, нарощує індивідуальні деталі, включає житейські колізії.

Письменник через ярмарковий маскарад показує різні голоси, що характеризують націю: гарбузи як метафора байдужості, для яких основна мета – «...жити б так ясно, безкрайно // Без крику, без ліку у тисяч віку...» [4, с. 217]; цигани уособлюють боротьбу з усім «вищим», косарі – обмеженість, для яких «і віз – сіно, і ви – сіно, і світ – сіно» [4, с. 218], кажани і сови – хижацтво («Урвати, сховати і з'їсти, облизати себе – і чистий» [4, с. 219]; жебраки – пасивність, споглядальність, благальність, «пхинькання» над нацією, князь – владу понад усе, гайдамака – розбій, він ворога не відрізняє від брата; бандити – агресивність, яким «зарізати, убить і звалтувати // То тільки й варто» [4, с. 223].

Висвітлює Ю. Липа і погляди інших представників ярмарку: для вельми хитрих чужоземних людей українці – «понури, мовчазні, укриті; «то діти, або щось, може, сите, мрійне, ніби меланхолійне в них», ... їх можна покорити... і задавить, співаючи вольнолюбіві нути» [4, 219]; інтелігенти («люде худі, у важкі панцери і мисюрки повбирані», «люде різної статури;») мріють про те, щоб зробити війну без пожеж, а націю годувати «книжечками у затишному курничку // І вивести на світ готову, першорядну без боротьби»), вони уособлюють різні погляди на ситуацію в країні (одна, друга, третя ідея... Ах, нині / Стільки усяких великих ідей на Україні! – Я витинаю ідею / Як лілею з паперу / Бо життя, бо люди – то блуд, то бруд» [4, с. 221-222].

Величезна відповідальність самого автора перед своєю батьківщиною, перед усім людством спонукає оповідача звернутися з настановою до свого Приятеля, щоб пригоду його нічну «оповідати тільки людям статечним, доброго роду і правомислячим», адже «належить найбільше берегтися панів льокаїв, роду нахабного та розбещеного, людей шибеничних» («Ярмарок») [4, с. 225].

Оцінка стану суспільства, себе («Се бо єсть батог божий над моїм краєм») відбувається у неспокої, сумнівах. Картина світу, що відкрита письменником зсередини, викликає стати на захист прекрасного. Використовуючи культурно-історичні нашарування як у проблемно-тематичному, так і в жанровому планах (поєднання міраклі, містерії, мораліте, вертепу), оповідач, як і свого часу філософ Сковорода, не дається пійматися в сіті зла, розтління, продажу свого «Я». І тому саме з Лисої гори чуються «голоси нетерпеливі і пробуд великий», «голос сродкий і страшний таки із нутра гори виходячий»:

– Дай  
душі великої  
щоб злочини великої людей цих  
опанувати, змити

Поєднання реального й демонічного, масштабного, всепланетарного й побутового, часткового й дріб'язкового, надмірного алегоризму, ліричності й публіцистичної риторики з філософсько-екзистенційними рисами ставлять цей твір Ю. Липи у ряд своєрідних епопей, де епічний розмах сконденсований у стрункій лапідарній формі. Драматична поема «Ярмарок», філософськи узагальнюючи діалектику добра і зла, умовного й натурального, низького й високого, порив у високості з земною силою бароко, стала своєрідним апофеозом оцінки життя України 20-30 рр. ХХ ст.. Ігрова структура ярмарку активно «прашує», відбиваючи особливості національного життя, культури, де мотив маски сприяє розкриттю складної плинності буття, можливості співіснування водночас різноманітних змістів і прихованих значень.

Як представник полігісторства (учений, історик, філолог, поет, художник, лікар) Ю. Липа на поєднанні автентичного українського ґрунту і культурних світових надбань порушував проблеми національної й культурної ідентифікації, які актуалізувалися його сучасниками. письменниками «розстріляного відродження».

#### Список використаних джерел

1. Гутчин И. Б. Кибернетические модели творчества / И. Б. Гутчин. – М.: Знание, 1969. – 64 с.
2. Ковалів Ю. Юрій Липа / Ю. Ковалів // Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. – Кн.1. – за ред. В.Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 182-184 с.
3. Крымский С.Б., Парахонский В.М. Эпистемология культуры / С. Б. Крымский, В.М. Парахонский. – К.: Наукова думка, 1993. – 216 с.
4. Липа Ю. Поезія. – Торонто, 1967. – 292 с.
5. Маланюк Є. Юрій Липа-поет / Є. маланюк // Книга спостережень. Проза – Торонто, 1962. – с. 225-238.
6. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім «Киево-Могилянська академія» 2006. – 347 с.
7. Просалова В. Празька літературна школа в аспекті міжтекстових сходжень / В. Просалова // Культурні зв'язки Донеччини з українським зарубіжжям. Матеріали науково-практичної конференції. Донецьк, 17 грудня 2004 р. – Донецьк, 2004. – С. 123 – 141.
8. Сулима М. Вертеп : рух у просторі / М. Сулима // Українська драматургія XVII-XVIII ст. К.: Поліграфічний центр «Фоліант». Видавничий дім «Стилос». 2005. – С. 294-301.

In the article it is clarified modernization of the genre of verterp as a phenomenon of the Ukrainian culture in the dramatic poem by Y. Lyra «The Fair». It is investigated specific of writer's description of the contradictory epoch of 20-30 years of XX century through fair masquerade, neo-baroque imagery.

**Key words:** genre of verterp, neo-baroque, carnivalisation, ambivalence, dramatic poem.

УДК 821.161.2-1.091

Фоміна Л.Г.

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

#### ПОЕЗІЯ ЮРІЯ ЛИПИ ТА МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО: НАЦІОНАЛЬНА ІМАНЕНТНІСТЬ ТЕКСТУ

У статті досліджується специфіка національних вимірів буття крізь призму тексту Юрія Липи та Миколи Вінграновського. Обґрунтовується визначальне для обох митців національне світовідчуття, з'ясовуються типологічні збіжності та своєрідність використання митцями національного культурного коду.

**Ключові слова:** код, національна іманентність, ідентичність, концепт.

Художній дискурс української літератури ХХ століття становить собою «новий етап у художньому осмисленні національного, духовного та соціального буття народу й людини, своєрідний літопис тої епохи, що відбив піднесення національної самосвідомості широких мас, їх спосіб мислення, психологію, духовний світ, почуття» [15, с. 111]. Націєтворча проблематика як об'єкт художнього осмислення завжди була й залишається явищем закономірним і сподіваним – з огляду на історичне буття народу, для якого в усі часи пріоритетним залишалось «фундаментальне «Хто ми?», що завжди виступало у взаємозв'язку з іншим національним питанням – «Бути чи не бути?» [7, с. 76]. Якщо європейські філософи й письменники вирішували екзистенційні проблеми буття особистості (нації, людства) в умовах «дегуманізації суспільства через нівелюючий вплив техногенної цивілізації», то українським мислителям і митцям, як справедливо зауважує П.Іванишин, повсякчас необхідно вирішувати ще одну проблему – «проблему існування (виживання) нації в умовах денационалізуючої окупації рідної землі» [6, с. 68]. Тож цілком закономірно, що в українській літературно-мистецькій традиції ейдос України як основний маркер національної іманентності тексту набув дискурсивного характеру.

Націософська концепція буття визначила іманентні ознаки художнього мислення та світовідчуття Ю.Липи, творчість якого стала свого роду претекстом для українських поетів-шістдесятників, ідейно-естетичну домінуючу художньо-філософської доктрини яких становила національно-романтична пафосність. З-поміж шістдесятників М.Вінграновський був «найбільш національний» (М.Рильський). Він вирізнявся іманентністю українській ментальності та національній поетичній традиції. «Національний сентимент» становить емотивно-ментальну