

УДК 82-97:22. 011, "19"

Даниленко Ірина

ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ МОДИФІКАЦІЇ ЖАНРОВОГО КАНОНУ МОЛИТВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті висвітлюються найбільш характерні тенденції трансформації жанрового канону молитви в українській ліриці ХХ сторіччя. Результати дослідження свідчать про високу здатність віршованої молитви актуалізувати жанровий канон релігійно-культової молитви в українській поезії Новітнього часу, а, отже, – про оптимістичні перспективи подальшого розвитку цього жанру в літературному дискурсі.

Ключові слова: молитва, псалом, поезія, жанр, канон, модифікація, трансформація.

В статье освещаются наиболее характерные тенденции трансформации жанрового канона молитвы в украинской лирике XX столетия. Результаты исследования свидетельствуют о высокой способности стихотворной молитвы актуализировать жанровый канон религиозно-культурной молитвы в украинской поэзии Новейшего времени, а следовательно – об оптимистических перспективах дальнейшего развития этого жанра в литературном дискурсе.

Ключевые слова: молитва, псалом, поэзия, жанр, канон, модификация, трансформация.

The article deals with the analysis of the genre modification of the prayer canon in the Ukrainian lyric poetry of XX centuries. Research results indicatives of high ability of the written in verse prayer actuality the genre canon of religiously-cult prayer in the Ukrainian poetry of Newest time, and consequently – about the optimistic prospects of further development of this genre in literary discourse.

Keywords: prayer, psalm, poetry, genre, canon, modification, transformation.

Проблема поетики жанру (а саме – інваріанта та його модифікацій) у сучасному літературознавстві становить один з найперспективніших векторів дослідження. Передусім це стосується такого яскравого, але малодослідженого літературного явища, як віршована молитва. Молитва як найважливіший складник життя духовної людини стоїть біля витоків художньої словесної творчості, насамперед ліричної поезії. Це зумовило не лише генетичну, а й онтологічну близькість лірики й молитви, оскільки в ліриці, як і в молитовному зверненні до вищого покровителя, митець оформлює своє трансцендентне світобачення, прагне пізнання власної душі. Культове, обрядове походження лірики визначає й особливості її суб’єктної організації, на які, до речі, впродовж тривалого часу естетика Нового часу не звертала уваги. Постгегелівська теорія надовго приймає як само собою зрозумілу ідею про те, що лірика є вираженням винятково суб’єкта, маючи на увазі при цьому суб’єкта європейського, самоцінного, рівного собі. Спостереження Платона щодо залежності ліричного “я” від “іншого”, яким вважалося надихаюче поета божество, були забуті (див. про це докладно: [1]).

На тлі генетичної та онтологічної спорідненості лірики з культовою молитвою зрозумілою є ситуація органічного адаптування та міцного й тривалого утримання форми богозвернення поезією упритул до нашого часу. Імітуючи сакральний діалог з вищими силами, літературна віршована молитва актуалізує світоглядні та творчі акценти, активізує жанрові засоби (лінгвістичні, образні, стилістичні, ритмічні), спрямовані на нарощення експресивності художнього світу, психологізацію медитативного начала, посилення ліричної рефлексії. Мистецьке сприйняття таїнства богоспілкування передбачає водночас як орієнтацію на певний усталений жанровий канон, так і трансформацію цього канону, завдяки чому молитовно-комунікативна ситуація набуває рис сакрально-профанного, релігійно-естетичного переживання, яке, до того ж, здатне втілюватися в різні жанрово-видові (сонет, лірична медитація, елегія, духовна епіграма доби Середньовіччя, плач, гімн, ода, псальма, канта, “фігурна” поезія, акровірші, сатирична епіграма, пародія тощо) та жанрово-тематичні різновиди (молитва-сповідь, молитва за інших – за кохану людину, країну, мову тощо, молитва-боріння, “революційна молитва” та ін.), визначаючи синкретичний, *метажанровий* характер літературної молитви.

Емансипації власне східнослов’янської поезії та формуванню в ній жанру віршованої молитви великою мірою сприяли поети, які

або за походженням, або за освітою належали до українських земель (Афанасій Филипович, Іоанн Армашенко, Лазар Баранович, Дмитрій Туптало, Симеон Полоцький та ін.). Їхній суто конвенціональний підхід до церковнослов'янської мови відкрив широкі можливості на шляху адаптації релігійно-містичних жанрів східнослов'янською світською поезією та появі цілого ряду жанрових модифікацій молитви, переважна більшість яких є актуальними й до сьогодні. Це зокрема – 1) псаломний/молитовний переспів або стилізація та 2) різноманітні жанрово-віршові різновиди індивідуально-авторської молитви (похвали, подяки, елегії, ліричні медитації, духовні епіграми на честь Тройці, Христа, Богородиці, апостолів, святих та ангелів і своєрідні добірки таких епіграм (“вінці”), панегіричні книги тощо.

Так, на початку становлення української національної літератури Нового часу спостерігається закономірна поява значної кількості псаломних віршових переспівів – точних і вільних. При цьому точні переспіви, або переспіви-переклади (див. переспіви псалмів П. Гулака-Артемівського, М. Максимовича, В. Александрова та ін.) з'являються, за нашим припущенням, як творча реакція на Шевченків вільний переспів жанрово-змістового канону Псалтиря (“Давидові псалми”, “Подражаніє 11 псалму”), блискуче здійснений в громадянському, національно-визвольному ключі.

У ХХ ст. псаломні переспіви (як точні, так і вільні) не зникають (див., наприклад, вільний переспів “Давидові псалми” Ліни Костенко, точний переспів Псалтиря Тетяни Яковенко), але значно поступаються псаломним стилізаціям, де об'єктом наслідування стає лише жанрова модель *духовної пісні* (грец. *psalmos* – пісня), широко представлена у Псалтирі (див. тетраптих “Псалом залізу” П. Тичини, “Псалми степу” Є. Маланюка, “Білі псалми” Віри Кордун, “Псалом Благовіщенню” С. Сапеляка, “Псалом” (“Богородице і Діво...”)) М. Старицького тощо). Такі твори, по суті, є повністю авторськими.

Схожі тенденції характерні і для творчого засвоєння українськими митцями власне канонічної молитви, яка з часом стає лише поштовхом для цілком самостійної творчості поета. Тут з-поміж переспівів переважають вільні (див.: “Отче наш” (1939–1941) В. Яніва, “Молитва” (1991) С. Бабія, “Отче наш” Ю. Шкрумеляка, “Вкраїнський Отчеша” Антоніни Листопад, “Молитва” Б. Бойчука з його циклу “Молитви” тощо). Велику частку становлять стилізації канонічних молитов (див.: “Отче наш” С. Черкасенка, “Моя молитва” О. Бабія, “Символ віри” В. Самійленка, “Голос віри” з

“Літургії на честь собору св. Покрови в Харкові” С. Сапеляка, “Молитва” Д. Павличка), й особливо – так звані псевдостилізації, до яких можна віднести, наприклад, численні зразки індивідуально-авторських поезій-молитов, назва яких вказує на змістовий зв’язок з певним канонічним зверненням чи молитовним правилом, як, до прикладу, “Рання молитва” О. Ольжича, “Ранкова молитва” М. Руденка, “Вранішня молитва” та “Вечірня молитва” О. Гай-Головка, “Вечірня молитва” Б. Рубчака, “Вечірня молитва” Г. Штоня; “Вечірні молитви” Нелі Шейки-Медведевої та ін. До цієї групи творів відносимо й деякі поезії-молитви Б.-І. Антонича, латинські назви яких викликають у читача асоціації з католицькою месою, попри цілком оригінальний зміст його віршів (“*Kyrie elejson / Господи, помилуй!*”, “*Veni Sancte spiritus / Прийди, Святий духу!*”, “*Veni creador / Творче, прийди!*” та ін.).

Прагнення українських поетів ХХ ст. до вираження складного ліричного почуття зумовлює тенденцію до циклізації поезій-молитов. Часто такі цикли становлять собою поєднання переспівів або стилізацій канонічних текстів молитов з оригінальними в образно-стильовому відношенні віршами, зокрема молитовними (“Молитви” Б. Бойчука, “Літургія на честь собору св. Покрови в Харкові” С. Сапеляка, “Віршований молитвослов” В. Креда, “Вірую” Б. Стельмаха тощо). Так, наприклад, “Віршований молитвослов” (1991) В. Креда, який загалом складають 16 поезій-молитов, відкриває точний переспів Молитви Господньої:

О Господи, що в небесах живеш!
 Нехай ім’я Твоє навек святиться.
 Мені Ти Царство вічне принесеш.
 Хай всюди Твоя Воля проявиться.
 Дай хліб насущний нам на кожний день.
 І всі борги, що маєм, залиши,
 Як боржники лишають нам щодень.
 В біді та горі нас не полиши.
 І у спокусу тяжку не введи.
 І від лукавого повік врятуй.
 По Божому шляху мене веди.
 У всьому провидінням путь торуй.
 Завжди шануюся усіх твоїх святинь.
 О Боже мій, і Син, і Дух Святий. Амінь [5, 372].

Решта віршованих молитов циклу (див., наприклад, “№ 2 – Ранкова молитва”, “№ 3 – Молитва на сон”, “№ 4 – Молитва Ангелу хранителю”, “№ 15 – Молитва за Батьківщину”, “№ 16 – Молитва за рідну мову” тощо) – це індивідуально-авторські твори, зміст яких не вказує на зв’язок із певним канонічним текстом. Утім, задум автора: “освятити” свій “Молитвослов” віршованою обробкою “молитви молитов” – є очевидним. До того ж, глибинний зв’язок усього “Молитвослова” В. Креда з цією молитвою проявляється на композиційному рівні: кожна з його поезій-молитов закінчується тим самим двовіршем, що й парафрастичний “Отченаш”. Схожий принцип будови циклу знаходимо в “Молитвах” (1991) Б. Бойчука.

Але найпоказовішою тенденцією ХХ ст. є зростання загальної кількості віршів, що наслідують жанрову модель індивідуально-авторської молитви – особистісно-індивідуального звернення до вищих сил, що спирається на духовний досвід власне молільника, який у довільній формі виражає сокровенні почуття в містичному спілкуванні з ідеальним реципієнтом. Це зумовлює найвищу щирість і творчу свободу особистої молитви, яка щораз репрезентує унікальний, абсолютно інтимний процес (часом складний і суперечливий) богошукання й богопізнання. Визначальним чинником у продукуванні жанрових модифікацій особистої молитви в поезії стає характер авторської інтенції, що впливає на процес жанротворення, оскільки молитва є метажанром за своєю суттю. З посиленням індивідуального начала в поезії відповідно зростає й кількість специфічних модифікацій жанрової моделі особистої молитви.

Це, до речі, значно ускладнює класифікацію індивідуально-авторської молитви. Однак умовно її можна диференціювати за декількома ознаками, враховуючи: 1) тип ідеального адресата (трансцендентний/реальний) та його конкретний характер (Творець, Ісус Христос, Богоматір, ангельські сили, святі; сатана й темні сили/певна особистість, тварина, природа, країна, мова тощо); 2) основний мотив звернення до ідеального адресата, як, приміром: молитва-прохання за себе, за іншого (людину, країну, народ тощо), подяка Богові, славослів’я, каяття, прохання, обітниця тощо); 3) тип адресанта (адепта-молільника): власне ліричний герой, рольовий герой або персонаж (якщо молитва вставна); 4) тип авторської інтенції та емоційності що, у свою чергу, визначається: а) ставленням молільника до ідеального адресата (любов/ненависть, довіра/сумнів, каяття/виклик, лагідність/бунт, подяка/дорікання, славослів’я/

хула, щире прагнення наближення до його досконалості/формальний привід до розумового викладення світоглядних переконань тощо); б) ставленням автора віршованої молитви до рольового героя або персонажа (симпатія/антипатія, співчуття/викриття тощо).

Прикметно, що перші зразки східнослов'янських індивідуально-авторських поезій-молитов сягають глибокої давнини (див.: церковнослов'янські вірші IX–X ст., котрі відомі за пізнішими рукописами з назвою “азбучних молитов”). В українському поетичному дискурсі давніх часів (упригол до XVIII ст.) переважала *містична молитва* (та її модифікації – молитви *панегіричного, містико-елегійного містико-дидактичного* характеру), з її безмежною вірою в Бога та Його Провидіння, захопленням подивом перед досконалістю і всемогутністю Творця, преклонінням перед жертвою Спасителя, любов'ю до Нього, Богоматері, святих, що постраждали в ім'я Господа, тощо (похвала, подяка, прохання про духовну допомогу тощо). Починаючи з XIX ст., у поезії, з її потужним тяжінням до суб'єктивізму, індивідуалізму, поетики контрастів, дуже помітно актуалізуються різноманітні прохальні інтенції, зокрема прагматичні, та навіть зухвалі, неканонічні (в теологічному сенсі цього слова) на тлі скорочень хвалінь і подяк. Це обумовило появу великої кількості нових, іноді дуже несподіваних модифікацій жанрового канону християнської молитви. Так, вже у Шевченка поряд із традиційною літературною формою молитви-гімну, знаходимо такі модифікації, як-от прохальна молитва про дарунок Слова, що врятує Україну (своєрідний синтез молитви про дар творчості й молитви за Україну), молитва-докора, молитва-хула, революційна молитва, молитва-сумнів, молитва-пародія (рольова антимолитва) та ін.

У XX ст. зазначені тенденції значно посилюються [3]. Зокрема, не без впливу Шевченкової творчості, а також завдяки дії різноманітних чинників суспільно- й культурно-історичного характеру, найбільш популярною жанрово-тематичною модифікацією української віршованої молитви XX ст. стала молитва за Україну та, відповідно, український народ, в основі ліричної ситуації якої лежить інтенція-прохання стосовно Божої ласки. Напівсакральне ставлення вітчизняних митців слова до питань громадянсько-патріотичного кола зумовило появу поезій-молитов, де роль ідеального адресата відіграють *категорії*, що є визначальними для національної самоідентифікації: народ, країна, мова, певна історична постать (як-от Т. Шевченка в “Молитві” Д. Павличка) тощо. Заміна містичного

адресата немістичним, як зазвичай, зумовлює помітну трансформацію лірико-молитовної ситуації у бік суто поетичної умовності, що заступає місце традиційного для богозвернення містико-релігійного захоплення ідеальним адресатом. Одним із найяскравіших представників громадянсько-патріотичного вектору розвитку вітчизняної молитви-імпровізації Новітнього часу став С. Маланюк, “молитовне” слово якого здебільшого має риси історіософських роздумів та гнівних інвектив [2].

Утім, вітчизняна поезія українців репрезентує розвиток віршованої молитви і в іншому, суто містичному напрямку, котрий почасти перетинається, а почасти відштовхується від напрямку громадянсько-патріотичного. Визначальною рисою містичної молитви ХХ ст., яка живиться переважно інтенціями ідеального характеру (прагненням оспівувати Божу гармонію і велич, дякувати, каятись, прохаючи пробачення за гріхи тощо), є посилення медитативного начала. Блискучі зразки хвалебно-покаянної лірики медитативно-рефлексивного характеру, далекої від дидактики й соціальної проблематики, найбільш широко представлені спадщиною Б.-І. Антонича [4]. (Див. також поезії Г. Діброва, О. Гай-Головка, Г. Штоня тощо). Помітне явище в українському молитовному дискурсі ХХ ст. – медитативно-рефлексивні молитви-імпровізації, ліричну основу яких становить душевна й духовна стурбованість ліричного героя доквіллям, котре оцінюється поетом крізь призму висоти довершеності Абсолюту (поезії Н. Лівичької-Холодної, Д. Павличка, Марії Матіос та ін.).

Але досить часто елементи похвали, подяки Богові або щирого каяття перед лицем Творця в українських поетів є невід’ємними від інших мотивів, серед яких провідне місце посідають ті, що пов’язані з громадянсько-патріотичною проблематикою. В окремих випадках покаянна інтенція становить ідейно-образну основу молитви-інвективи, вістря якої спрямоване на негативні суспільні явища. Сатиричне викриття при цьому відбувається завдяки використанню принципу самовихваляння та самовиправдання “молільника” (поезії Лесі Клименко, Т. Дишканта). Серед поезій-молитов Нового часу знаходимо також і цікавий зразок антимолитви: побудована як звернення до цивілізації, вона містить викривальний зміст, спрямований не на Бога (як це було, наприклад, у Шевченка в поезії “Гімн черничій”), а на тих, хто Його ніколи не знав (“Молитва атеїста” В. Гончаренка). Тож, попри існування в українській

літературі ХХ ст. молитов-пародій та молитов-інвектив, іманентність викривального змісту є характерною рисою новітньої молитовної поезії сатиричного плану.

Прогресуюча роль ліричного начала в поезії, нове самовідчуття поета-суб’єкта позначилися на характері суб’єктної структури літературних молитов, де ліричні висловлювання від “ми” помітно поступаються перед ліричною формою вислову від “я”. Однак інерція “соборного” начала в жанрі молитви, проявленого у формах суб’єктного синкретизму, під час якого “я” зливається з “ми”, у новій українській поезії починає компенсуватися зростанням віршів-молитов, де помітна гра точками зору, голосами, інтенціями, використанням “чужого слова” тощо. Завдяки цьому “інший” (мається на увазі інший адепт Бога) все ж таки входить у молитовний дискурс новочасних поетів, але дещо по-іншому.

Особливо помітний пласт серед таких віршів – рольові поезії-молитви. Побудовані автором від першої особи, вони передбачають у ролі молільника особу, яка різко відрізняється від автора. Надзвичайно показово, що найдавніший зразок рольової молитви, зафіксований нами – “[Плач Малої Росії]” анонімного автора ХVІІ ст., – має виразний соціально-патріотичний акцент, оскільки побудований як молитовне прохання самої України за себе. В українській літературі кінця ХІХ–ХХ ст. популярність рольових молитов неухильно зростає. З-поміж них привертає увагу досить велика група “дитячих молитов”, тобто віршів, де в якості рольового суб’єкта-молільника виступає дитина, а основу ліричної ситуації відповідно становить особиста дитяча рефлексія. Очевидно, спираючись на євангельську багатозначність образу дитини (уособлення душевної ширості, чистоти, простоти; діти – чада Божі за вірою в Сина Божого), наслідуючи усталений жанровий канон певних молитов “на усіляку потребу” (Молитва дітей за батьків, Молитва перед навчанням тощо) та враховуючи соціальну залежність, незахищеність дитини, українські митці знайшли й добре засвоїли найбільш зворушливу форму відстоювання права окремої людини, народу, країни на гідне життя та щасливу долю (“Молитва до Непорочної Матері Божої” А. Лотоцького, “Під Твою милість” Марійки Підгірянки, “Молитва за мир”, “Молитва за рідну маму”, “Молитва за рідну мову”, “Молитва перед наукою”, “Молитва української дитини”, “Поможи нам, Боже!”, “Христе, князю над князями...” Ю. Шкрумеляка, “Молитва школярів”, “Розмова з Бозею” Р. Зава-

довича, “У ніч Миколая” В. Багірової тощо). Навіть тоді, коли рольовий герой “дитячої молитви” благає Бога про милість лише до себе, в читацькій рецепції це звернення набуває узагальнюючого значення. Яскравий приклад – “Біла молитва братика” Антоніни Листопад, де звернені до Бога тихі й простодушні слова умираючого від голоду хлопчика, який, прохаючи порятунку, розповідає про голодну смерть своїх батьків та про життя, яке йому так хочеться побачити, – жахаючий сигнал біди для всього суспільства, що стало во край небезпечним для людини загалом:

Бозю!
Що там у тебе в руці?!
Дай мені, Бозю, хоч соломинку...
Щоб не втонули в Голодній Ріці.
Бачиш, мій Бозю, я ще – дитинка.
Та ж підрости хоч би трохи бодай.
Світу не бачив ще білого, Бозю.
Я – пташенятко, прибите в дорозі.
Хоч би одненьку пір’їночку дай...
Тато і мама – холодні мерці.
Бозю, зроби, щоби їсти не хтілось.
Холодно, Бозю.
Сніг дуже білий.
Бозю, що там у Тебе в руці?... [5, 323]

Така віршова молитва – своєрідний варіант соціальної елегії.

Не так часто, але все ж трапляються рольові герої-молільники і з-поміж медитативних зразків молитовної поезії, вирізняючись при цьому своїм досить екзотичним характером (“Молитва пальми” М. Калитовської).

Назагал наведені результати дослідження свідчать про високу затребуваність “молитовного тексту” в українській поезії. Постійна увага до жанру молитви в різні культурно-історичні періоди розвитку вітчизняної словесності, зокрема в Новітній час, зумовлена різними чинниками, але головний із них – об’єктивно існуюча єдність сакрального і профанного, релігійного й естетичного в суспільній та поетичній свідомості нації впродовж усього часу її існування.

Література:

1. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура) / С.Н. Бройтман. – М. : Российск. гуманит. ун-т, 1997. – 307 с.
2. Даниленко І. Модифікація жанрового канону молитви в ліриці Євгена Маланюка / Ірина Даниленко // Слово і час. – 2005. – № 1. – С. 36–41.
3. Даниленко І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка / Ірина Даниленко // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 15–20.
4. Даниленко І. Молитва в ліриці Богдана-Ігоря Антонича / Ірина Даниленко // Слово і час. – 2008. – № 8. – С. 22–30.
5. Святі почуття, закладені в молитву : антологія української літературної молитви / [упоряд., автор вступ. ст. і приміток В.І. Антофійчук]. – Бухарест : Мустанг, 2004. – С. 323.