

## МОДИФІКАЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ МОЛИТВИ В ЛІРИЦІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Одне із засобів впливу християнської традиції на літературу й зокрема на поезію — це творче засвоєння митцями ритуальних форм вираження містичного почуття, себто почуття єдності індивіда з Абсолютом — Богом. Слово як таке завжди було для людини засобом звернення до божества. Зразком християнського звернення до Вищого Божественного Начала є Молитва Господня, котрої Христос навчив своїх апостолів (Мт., 6:9–13)<sup>1</sup>, що складається із заклику, сімох прохань та славослів'я. “У молитві прохання — проти гордої плоті нашої, яка все приписує собі; подяка — проти нечутливості плоті нашої до незліченних благодінь Божих, славослів'я — проти плотської людини, що шукає слави лише для себе”<sup>2</sup>.

Починаючи з перших віків християнства, молитовне слово було органічно засвоєне українською культурою. У храмовій службі з'явилося велике різноманіття молитовних прохань, подяк, вихвалень, а народна віра зумовила появу апокрифічних молитов. Активне засвоєння форми молитви літературою відбулося й через звернення поетів до старозавітного Псалтиря, де багато текстів, побудованих за законами як хвалебних, так і прохальних молитов.

Через те, що молитва — завжди індивідуальне, уособлене переживання, ця форма звернення до вищих небесних сил (до Творця, Спасителя, Богородиці, Янголів, святих й усього, що прямо або опосередковано пов'язано з ними) була досить рано засвоєна саме лірикою, де головний “герой” твору — завжди внутрішній світ суб'єкта висловлювання. Як зауважує В.І. Мартинов, молитва завжди буде одним із можливих варіантів переживань, що охоплюють людину і за своєю структурою нічим не різняться від решти її переживань, окрім одного — адресата. Але саме ця різниця й стає вирішальною: якщо всі переживання спрямовані на мирські об'єкти, що обмежують свідомість лише рамками земного світу, переживання молитовне “підносить ум на небо”<sup>3</sup>.

Попри те, що без релігійних мотивів, зокрема без духовної поезії, жодна література не існувала, ніколи, в Радянській Україні, починаючи з 20-х рр., як відомо, виникає гострий дефіцит у цій царині через заборону та знищення творів релігійної тематики<sup>4</sup>. Тим ціннішими стають ті зразки християнської (і взагалі релігійної) літературної традиції, що знаходимо саме в ці скрутні часи розвитку національної літератури, які протягом 30–40-х і майже до кінця 1950-х рр. були збережені лише на емігрантському Заході. Назвемо передусім поетів Юрія Клена, Олега Ольжича, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олексу Стефановича, Богдана-Ігоря Антоновича, Святослава Гординського...

Серед творів Є.Маланюка особливо помітну групу складають поезії з відповідним жанровим маркіруванням у назвах: зокрема цикл “Псалми степу” (1923), “Молитва” (“Воркував Голубий Йордан за її плечима...”) (1927), “Молитва” (“Вчини мене бичем своїм...”) (1933), цикл “Молитви” (1959–1964), “Акафіст” (1964). Є у спадщині Маланюка й поезії, що не за назвою, а по суті наслідують традиції молитовного слова: “Серпень” (1951), “Мій гріх покутую щоденно, щохвилинно...”

<sup>1</sup> Тут і далі посилаємось на видання: *Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту* / Пер. І.Огієнка. — К., 2002.

<sup>2</sup> *Св. Праведний о. Иоанн Кронштадский*. В мире молитвы. — С.—П., 1991. — С. 3.

<sup>3</sup> *Мартинов В.* Пение, игра и молитва в русской богослужебной системе. — М., 1997. — С. 69.

<sup>4</sup> Див.: *Качуровський І.* Містична функція літератури // *Хрестоматія української релігійної літератури*. Кн. І: Поезія (Упоряд. і вст. есей І.Качуровського). — Мюнхен; Лондон, 1988. — С.20–21.

(1958) із циклу “Час”. Окрему групу складають вірші, де молитва присутня лише як тема, як мотив або метафора (приміром, поезії 1923 р. “Біль” — “Вчора”, “Сьогодні”, 1925 р. — “Дош”, “Вечір”, “Майже обряд. Молитовно-поважно...” (з циклу “Остання весна”) 1926 р. — “Аще забуду тебе, Іерусаліме...”, 1937 р., “По днях нестриманої ярості...”), але тут вони не розглядатимуться.

Щодо творів першої групи, то відразу впадає в вічі об’єднувальна парадоксальна особливість — здебільшого немістичність адресата ліричного переживання та висловлювання. Як у “псалмах”, так і в зазначених “молитвах” Маланюка цим адресатом найчастіше стає Вітчизна, а не сили небесні. Це, з одного боку, засвідчує ступінь поглинання поета долею Батьківщини, а з другого — достатньо вільне використання відповідних жанрових форм духовної лірики, межі яких дуже сильно розмиваються.

Так, зокрема, всі чотири поезії циклу “Псалми степу” побудовано на зверненнях до адресата, який позначається автором займенником “Ти” з великої літери. Назва, обрана Маланюком для свого циклу, змушує очікувати хвалебних пісень на честь степового краю. Однак із контексту віршів стає зрозумілим їхній суперечливий саркастично-ліричний зміст. Хвалебні пісні тут перетворюються на гнівне викриття у перших двох поезіях, де поет відмовляється визнавати батьківщину матір’ю (“Бо ж ти коханка, а не мати, — / Зрадлива бранко степова!”)<sup>5</sup>. Але третя та заключна — четверта — поезії цього циклу розкривають справжню повноту і складність почуттів ліричного суб’єкта: зухвалий, саркастично-викривальний тон його попередніх звернень до адресата псалмів тут різко змінюється на емоційно забарвлену інтонацію щирого співчуття (“Хижі птиці летять зі Сходу / На червоному тлі пожеж, — / Бачу, бачу Твою Голготу / І звідціль, з моїх мертвих меж”) та каяття (Прости, прости за богохульні вірші / Прости тверді, зневажливі слова! / Гіркий наш вік, а ми ще, може, й гірші. / Гіркі й пісні глуха душа співа...” — 54). Отже, в даних віршах поетична трансформація традиційної форми псалмів відтворює основну молитовну ситуацію: індивідуальне переживання ліричного суб’єкта та його звернення до “іншого”, перед ким він схиляється зі скаргами та проханням вибачення. Втім, така емоційна зміна зовсім не відмінняє попереднього суворо-вимогливого ставлення “псалмоспівця” до свого адресата, що засвідчує лірична кінцівка даного циклу: “...Прости, що я не син Тобі ще, / Бо й Ти — не мати, бранко степова! / З Твоїх степів летять птахи зловіщі, / А я творю зневажливі слова” (55).

Примітно, що відчутні зміни на емоційно-смысловому рівні даних поезій супроводжуються суттєвими змінами в їх ритміко-синтаксичній будові. Так, 3-складовий ямб двох перших поезій міняється на дольник із чергуванням 4 і 3-іктових віршорядків у третій та на 5-стопний ямб — у четвертій. Анафора та синтаксичний паралелізм, на яких побудовані поезії всього циклу, в останній із них стають провідним засобом виразності, наближаючи його не тільки в емоційно-смысловому, а й у композиційному плані до старозавітних псалмів, де, як відомо, широко використовувався саме такий принцип будови тексту ( Пор., напр., Пс. 117: 2—4: “Нехай скаже Ізраїль, / бо навіки Його милосердя! / Нехай скаже дім Ааронів, / бо навіки Його милосердя! / Нехай скажуть ті, / Хто боїться Господа, / бо навіки Його милосердя!..”).

Отже, зміна традиційного характеру адресата псалмів, його “заземлення” призвела до відчутної трансформації традиційного жанрового контексту. Попри те, що іноді й стародавні автори у псалмах відверто висловлювали свої гнівні

<sup>5</sup> Маланюк Є. Невичерпальність: Поезії, статті. — К., 2001. — 54 с. Далі вказуємо сторінку в тексті.

почуття, — це стосувалося тільки їхніх ворогів, котрих євреї, як відомо, ототожнювали з ворогами Бога (див., наприклад, псалом 108). У Маланюка ж як зневага, так і велика пошана ліричного суб'єкта спрямовані водночас до того самого адресата його глибоко драматичних почуттів — до рідної землі, яку поет палко бажає бачити незалежною, могутньою державою, тобто гідною матір'ю свого народу.

Зразком відходу Маланюка від обраної ним жанрової форми є також поезія “Молитва” 1927 р. (“Воркував Голубий Йордан за її плечима...”), що за типом адресата й характером ставлення до нього ліричного суб'єкта нагадує “Псалми степу”. Так, на відміну від традиційної структури моління, вона розпочинається не зверненням до об'єкта благань, а з намагання вгадати ім'я адресата ліричного переживання: “Воркував голубий Йордан за її плечима, / Крильми срібними краяли вічну блакить голуби, / Її звали Марія. А як же вгадать твоє ім'я, / Що його десь шепочуть дрімучі дніпровські степи?” (89). Задана в першій строфі смислова паралель — Йордан і дніпровські степи, Діва Марія й безіменна “степова мадонна” (як її далі образно іменуватиме поет) — зберігається протягом усього твору. Автор відмовляється від традиційних форм молитовних прохань для себе або іншого, які тут могли бути уповні доречними. Замість прохально-молитовних інтонацій — лексика та інтонація громадянсько-патріотичної лірики, образна картина важкої історичної долі Батьківщини та міркування про її майбутнє. В останніх двох катренах мотив страждань “степової мадонни” змінюється мотивом їхньої виправданості (“[...]Та недаром, недаром гарматами проорало / Трудну путь прийдеши століттям через Дніпро! / Та недаром, недаром весь степ кістками засіяв / І на кожному хресті придорожнім розіп'ято біль[...]), а сумно-драматичні інтонації міркувань поета про її тяжку долю — інтонацією категорично-імперативною, притаманною скоріш заклинанню, ніж молитві (“[...] Припонтийським степам породи степового Месію, / Мадонно Диких Піль!” (89)). Об'єктивно даний твір Є. Маланюка — не стільки молитва, скільки пошук молитви, Слова, сакрального імені, з яким у молитовному переживанні можна було б звернутися до поетом обожнюваної рідної землі, зі своїми сподіваннями на появу Спасителя суто національного, котрий має втілити в життя ідею державної України.

Повністю виламується з контексту аналізованої жанрової форми великий поетичний цикл Маланюка “Молитви” (1959—1964), за основним мотивом поезії якого — здебільшого філософські спогади самого ліричного суб'єкта або роздуми про людей, що вже пішли з життя (“Воякам”, 1959, “Пам'яті Т. Осьмачки”, 1962) чи міркування про “перейдені шляхи” життя особистого (“З А. Міцкевича”, 1957, “Зникає апокаліптичний звір...”, 1960, “В горах”, 1963). Ризику під цими спогадами підводять дві поезії 1964 р. із мініциклу “Post scriptum” (“Пригадую такий же день прозріння...”, і “Тоді кожен оглянеться і зрозуміє...”). У першій ліричні роздуми поета про минуле мають глибинніший, філософський, узагальнюючий характер, а в другій набувають яскравого патріотичного пафосу:

Тоді кожен оглянеться і зрозуміє,  
Що ця хата, цей шлях і цей обрій — це Мати Земля,  
Що її ображати ніхто не сміє —  
Ні каган, ні король, ні мешканець Кремля.  
Що не треба залутано метикувати  
В залежності від нагод і годин,  
Тільки знати:  
Вона — Мати,  
Ти — син (С.194).

На відміну від попередніх проаналізованих віршів, у структурі поезії даного циклу відсутній навіть суто формальний елемент будь-якого звернення — тобто його адресат. Виняток становить лише поезія-присвята “Пам’яті Т.Осьмачки”, де, однак, теж молитовні інтонації повністю відсутні.

На тлі розглянутих творів першої групи вирізняються поезії “Молитва” 1933 р. (“Вчини мене бичем Твоїм...”) та “Акафіст” (1964), в яких жанровий канон молитви відтворений найбільш точно, що, вважаємо, безпосередньо пов’язане зі зміною характеру адресата та авторовим ставленням до нього. Так, “Молитва” (“Вчини мене бичем Твоїм...”), що відкривається епіграфом із Т.Шевченка “Уродило руту, руту — Волі нашої отруту”, — це по суті чергове звернення Маланюка до рідної землі. Але ставлення до неї як до Вищого судді надає творові багатозначного характеру, тим паче, що формально адресата поезії тут ніяк конкретно не позначено, окрім займенника “Ти”, написаного з великої літери. У змістовно-смысловому контексті твору яскраво виражені імперативні інтонації ліричного звернення до адресата набувають характеру високого покаяння (“Вчини мене бичем Твоїм, / Ударом, вистрілом, набосм, / Щоб залишивсь хоч чорний дим / Над неповторною добою [...]”, “Твоїм бичем мене вчини, / Щоб басаманувати душі, / Щоб захитать і знову зрушить / Смертельний чар дичавини” — 138). Проте це покаяння неоднозначне, бо в творі йдеться не тільки й не стільки про можливі вади самого ліричного суб’єкта, скільки про слабкості інших синів Вітчизни, що не встояли перед випробуваннями її історичної долі і на яких ліричний герой не бажає бути схожим:

Хай безсоромні очі їсть	Хто все зітхав — заснуть, втекти,
Тих, що живуть без сліз і чести,	Сховатись за Мазепу й Крути,
Хто скинув і любов і злість,	Коли грозою йшли — віки! —
Бо не під силу було нести.	Над полем руту і отрути.

Звідси, здається, й суворо-агресивний та вимогливий характер поетових прохань про покарання себе самого, що розпочинають та закінчують поезію.

В “Акафісті” Є.Маланюка адресатом поезії стає конкретне божество, але не християнський Бог, передбачений цим жанром церковної хвалебної пісні, а грецька богиня Немезіда, яка запам’ятовує будь-яку людську несправедливість. Твір побудований на паралелізмах, що точно відтворюють формальний жанровий принцип акафіста — хвалебні звернення до небесних сил: “Немезідо, богине могил безіменних / Немезідо, богине відплати і помсти, / Немезідо, посестро нещадної Мойри, / Вартівнице німа рівноваги буття!”. Відома ідея поета про те, що національна українська культура бере свій початок у ґрунті давньої Еллади (“Нариси з історії нашої культури”, 1954)<sup>6</sup>, гадаємо, пояснює, чому образ грецької богині набуває тут додаткового національного забарвлення, не одержуючи релігійно-містичного характеру. Звертаючись до Немезіди, митець створює наскрізний мотив історичної пам’яті про трагічну долю Вітчизни та скалічені судьми конкретних родин, окремих людей. Наприкінці твору остаточно прояснюється, що вся поезія має лише одного адресата — народ України, нащадків тих, хто розділив із країною її трагічну долю: “Немезідо, зате посаджу тобі, глянть, / Лілійовий чебрець — запашну материнку / Та ще жменю ячменю посію, як жертву, / Щоб нащадкам нещадно зерно проросло” (212). І не випадково звуковий акомпанемент останнього віршорядка (алітерація на “щ” та “р”) нагадує звук різця по склу, бо автор прагне розбудити приспану віками рабства національну свідомість народу, його гідність, його повагу до себе самого й до своєї історії.

<sup>6</sup> Див.: *Моренець В.П.* Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. — К., 2002. — С.246–247.

Тим творам Є.Маланюка, де спостерігається очевидний незбіг жанру, зазначеного поетом у їх назві, з його реальною семантичною наповненістю (як у циклі "Молитва"), яскравою протилежністю постає його поезія "Серпень": адже в даному випадку адресат поезії — безпосередньо Господь. Це визначає наскрізне ліричне переживання твору, що набуває тут характеру молитви високого типу<sup>7</sup>, в якій свідомість бажає обернутися лише навколо одного смислового нерухомого центра — Ісуса — з готовністю та здатністю повністю змиритися та підлягти волі Божій.

Цікаво, що ця поезія не лише за змістом, а й за структурою відтворює цей колообіг молитовної свідомості навколо Бога: від Господа до себе і знову до Господа. Розпочинається поезія віршорядком, що є смисловим повторенням та продовженням її епіграфу, взятого із Р.М.Рільке "Nun, es ist Zeit!" ("Господи, пора!"): "Час, Господи, на самоту й покору". Повторюючись на початку кожної строфи (октави) та замикаючи твір, ці слова наголошують зосередженість ліричних переживань на високому, надаючи всьому творові єдності особливого характеру. Цей рефрен служить тим повтором, що в молитві відповідає певній словесній формулі звернення до Бога<sup>8</sup> та інспірує "повернення до себе", свого внутрішнього світу на іншому, вищому рівні, з більш вимогливим ставленням до себе. Так, повертаючись до власного внутрішнього світу у першій строфі, ліричний суб'єкт гостро відчуває свою "знекриленість":

Все про цей час нагадує: вага  
Знекриленого тіла, перше срібло  
На скронях та пооране чоло.  
І під чолом ті, що колись горіли,  
А нині глибше й глибше западають  
І пригасають — ті неситі очі...  
Бо зір звертається до себе, внутр,  
З переситом від людського й земного.

Повторення вже відомої молитовної формули вдруге і втретє ("Час, Господи, покори й самоти [...]") допомагає ще більшому загостренню духовного зору ліричного суб'єкта, усвідомленню власної ущербності через надмірну самовпевненість і, як наслідок, — нездатність зрозуміти Божу волю та повністю підкоритися їй:

Найперше — це покора. О, навчи	Найпершої чесноти початок.
В ночах безсонних, в бичуваннях долі,	Ти дарував її надміру гоїно
У дрібничковій помсті днів і діб,	Твоїм численним найгіднішим слугам,
В безсиллю немоців — навчи, навчи покори,	Подай їй найнижчому тепер.

Звернення ліричного суб'єкта до Бога втретє збігається зі збагненням ним природи своєї непокори, активним бажанням подолати це хибне начало в собі самому, що на формальному рівні супроводжується відкритим зверненням вже до себе, а далі — детальним самоаналізом своїх помилок:

<sup>7</sup> Градацію якісних рівнів молитви найретельнішим чином було розроблено у східних аскетичних писаннях. У найчіткішому концентрованішому вигляді вона сформульована преп. Сімеоном Новим Богословом (XI ст.) в його вченні про три види молитви (див.: Добротолюбие. — Т. V. — М., 1895).

<sup>8</sup> В аскетичній молитовній практиці такою формулою зазвичай слугує повторення слів Ісусової молитви (Господи Ісусе Христе, Сине Божий, помилуй мене грішного), бо, як зауважують Оптинські старці, "... Бог наш огонь есть. Оное призывание и нечистые мечтания истребляет, и сердце согревает ко всем святым заповедям Его" (Преподобные Оптинские старцы Жития и наставления. — Изд. 2-е испр. и доп. — Свято-Введенская Оптинская Пустынь, 2001. — С.157).

Час, Господи, покори й самоти.

Змирися, духу гордий і невдячний –  
Збунтованого ангела насліддя!  
О, кожен день життя жагуче пив  
І все шукав – але не то, що треба,  
Все пізнавав, але невідоме,  
І все стримів, але незрячим серцем,  
І не зважав, що під зухвалим кроком  
Розтоптані лишались пелюстки.

Четвертим зверненням до Господа позначено найвищий рівень свідомості ліричного героя, що духовно зростає до розуміння сенсу самоти, яку він навіть персоналізує, звертаючись до неї самої:

Час, Господи, покори й самоти.

О, самото, ти знаю, найтрудніша,  
Тебе навчитись тяжче, ніж покори,  
Ти вимагаєш скупчених зусиль,  
Як іскра, що рождають криця й кремій,  
Як скорч останній м'язів переможця,  
Як крок кінцевий того, що дійшов  
Вершини.  
Бо якщо покора – мудрість,  
То самота – є завжди висота.

Час, Господи! (151–152)

Як бачимо, попри те, що "молитовне" слово Євгена Маланюка досить часто позбавлене містичного змісту, набуваючи здебільшого різноманітних рис історіософських роздумів і навіть гнівних інвектив, – це зовсім не свідчить про відсутність у поета досвідів істинного "піднесення розуму й серця до Бога". Його "Серпень" не за назвою, а по суті – яскравий зразок "літературної молитви" високого духовного рівня, де свідомість ліричного суб'єкта проходить шлях високого перевтілення через звернення до абсолютного морального виміру.

Підсумуємо: традиція молитовного слова, що передбачає надзвичайну щирість почуттів і зосередженість думки того, хто звертається з ними до Бога, по-перше, надала Є. Маланюку колосальні можливості виразити свою патріотичну самосвідомість, що ґрунтується не на сліпій ідеалізації батьківщини, а на ставленні до неї як до живої духовної сили; на вірі, що народ може подолати всі історичні випробування і вийти з них очищеним та зміцнілим. По-друге, ця традиція змусила поета подивитися духовними, далекими від ідеалізації, очима й на себе, через що його ліричний герой набуває риси людини, яка прагне власної моральної висоти та справжньої єдності зі своїм народом у лоні національної духовної культури.

Отже, жанрова форма молитви, активно засвоєна Є.Маланюком, дозволила поетові значно врізноманітнити ліричні ситуації й смислові відтінки ліричного висловлювання відповідно до морально-етичних та історіософських домінант його світогляду, що й вплинуло на його своєрідне "жанрове" мислення та неповторну поетичну образність.

*м. Миколаїв*