

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

---

*Олександр Астаф'єв*

●

## УКРАЇНЬКА РЕЛІГІЙНА ЛІРИКА

Відомо, що наш народ за своєю природою є побожним і глибоко-релігійним. С. Ярмусь довів, що християнським месіанізмом просякнуте «Слово о полку Ігоревім».<sup>1</sup> Християнські принципи життя були пріоритетними за Козацької доби, а Києво-Могилянська Академія дала таких велетів духу, як Димитрій Туптало (1651 —1709) та Паїсій Величковський (1722—1792). Релігійно-християнські мотиви належать до характерних ознак давньоукраїнської поезії, християнська ідеологія стає підґрунтям статуту Кирило-Мефодіївського Братства — «Книги битія українського народу». Визначними майстрами релігійної лірики зарекомендували себе Григорій Сковорода, Петро Гулак-Артемівський, Тарас Шевченко, Маркіян Шашкевич, Пантелеймон Куліш, Олександр Кониський, Іван Франко, Леся Українка, Григорій Чупринка, Олександр Олесь, Петро Карманський.

Деякі вчені підкреслюють близькість релігійної лірики і символізму, вважаючи, що попередниками символізму були св. Кирило Олександрійський та Августин Блаженний.<sup>2</sup> Символісти, як пише І. Качуровський, можуть бути різними, і посилається, як наприклад, на фіній можна знайти риси християнського пантеїзму Франческо Ассізького, це радше риси індуїзму».<sup>3</sup> Але без релігійних мотивів жодна література не існує.

Це стосується й української. Українська література сприйняла від західної багато естетичних установок: орієнтацію на ідеалістичну філософію, погляд на творчість як на культово-обрядовий акт, на мистецтво як на інтуїтивне осягнення світу, визнає музичну стихію як праснову життя і мистецтва, намагається встановити генеологічну спорідненість із античністю і Середньовіччям, та в процесі свого оформлення і на Україні (цикл «Скорбна мати» П. Тичини, «Різдяний сонет»), поема «Сіно» Максима Рильського, «Чистий четвер» Миколи Зерова, «Софія» Юрія Клена), і на еміграції релігійна лірика набула історично нової етико-естетичної і національної специфіки. По-перше, вона оперлася на «кордоцентричну», тобто антропоцентричну філософію українських мислителів Григорія Сковороди та Памфила Юркевича,<sup>4</sup> по-друге, глибинно виразила містерію духовної монолітності українського народу, де головне місце відведено творчості як онтологічній сумі того несвідомого й феноменологічного, яке по-різному виявляється в інстинктивних реакціях, настроях, переживаннях, Природних та волевих устремліннях індивідів, що має вирішальне значення в єднанні людей і формуванні в них етнічної та національної сутності,<sup>5</sup> по-третє, на різних етапах і в

різних художників служила вираженням неоднорідних етико-естетичних концепцій і політичних симпатій, що виявлялося як у творчих, так і в особистих долях письменників.

XX століття стало моментом великих рухів у площині визвольних надій та ідей, у площині поразок, втрат, терпінь, і навіть, як констатував Микола Шлемкевич, змін у царині духовного життя. До занепаду духовного життя українського народу спонукало багато подій, серед них — радянізація людини, витворення особливого гомункула — гомо советікуса, стероризованої і заляканої людини, що навчилася старанно приховувати свої внутрішні переживання й на обличчі не виявляє навіть слідів таємного страху і терпіння. «Людина, конкретна людина, істота, ближній — блідне, зникає за ідеєю, за загальним, за законом. Ще трохи, і почуємо горде, здавалося б, гасло: хай живе ідея і хай в ім'я її гине конкретна людина!»,<sup>6</sup> — писав М. Шлемкевич.\* Пережиття штучного голодомору, репресій, партійного пресингу і різних вимог поліцейської системи радянської імперії — наприклад, не довіряти батькам і доносити на них у відповідні інстанції тощо, — здається, вбили у жертвах такі психологічні вияви, як вірність, довіря, благородність, душевна відкритість, тобто змінили духовну структуру людини і розвинули серед людей апокаліптичну духовність.\*\*

Та все ж українські поети не погасили в собі християнської віри. Про це свідчить відродження християнської думки у творчості тих поетів, що опинилися на еміграції. В. Державин переконливо показав, що містична епопея Юрія Клена «Попіл імперій», по суті, розвинула той комплекс ідей, що був порушений поетом ще у написаних на Україні віршах «Скворода», «Софія», «Символ», і пізніше поглиблений у поемі «Прокляті роки», що закінчується геніальною молитвою.

Велике місце займає християнська містика у ліриці Михайла Ореста. Давайте розглянемо його вірш «Книги міст». Наведемо дві перші строфи цього твору:

Був листопад, і ніч була надворі,  
Хололи в темних снах ряди будов;  
Був листопад — і в тій порі суворій  
Безлюдним містом я в задумі йшов.  
Гойдалась ліхтарів німа сторожа,  
Нічницям владно піддана тяжким,  
І з шемранням сухим тонка пороша  
Зміїлась по камінню бруковім.

З тексту помітно, що уже з перших рядків твору автор намагається відтворити враження людини, яка йде в задумі безлюдним містом. Щоб надати нашій аргументації суворішої форми, уявимо собі якусь лінію, а на ній — матеріальну точку «А», яка рухається. Ця точка «А» самоусвідомлює себе, вона відчуває, що з кожним кроком переміщується: спершу помічає, як хололи «в темних снах ряди будов», далі — гойдалась «ліхтарів німа сторожа» із сухим шемранням «тонка пороша» змі-

\* С. Ярмусь у згаданій книзі пише, що д-р Микола Шлемкевич дорогою ціною заплатив за свої дерзювенні думки навіть у день власного похорону: помер він в Ірвінгтоні, США, 14 лютого 1966 року, на 73 році життя. Запланована н оголошена на 17 лютого Панахида за спокій його душі не відбулася, бо його парафіяльний священник в Елизабеті і священники Ньюарку та Пасейку, як повідомила «Свобода» (ч. 33 за 19 лютого 1966 року), «в тому часі були перешкоджені», тому велика громада людей молилася за душу покійного сама, щоправда, у наступному номері газети (ч. 34 за 23 лютого 1966 року) з'явилася інформація про те, що похоронні відправи таки відбулися, 18 і 19 лютого, за участю трьох священників.

\*\* Вражчий резонанс викликала доповідь про зростаючий апокаліптизм серед християн в Україні, яку виголосив о. Олександр Баран на з'їзді капеланів канадських університетів у травні 1983 року у Манітобському університеті.

ілася по брукові. Отже, точка «А» сприймає ці матеріалізовані явища, локалізовані в просторі, як певну послідовність. Але чи здатна вона уявити цю послідовність у формі лінії? Звичайно ж, їй лише треба відособитися від рядорозташованості об'єктів, які розкриваються перед нею, і зуміти сприйняти їх усіх одразу, щоб відтворити ідею простору. Автор допомагає їй це зробити через порівняння, яке безпосередньо асоціюється з книгою:

І наче повість мук, руїн, кормиги,  
Що пронеслась над містом у віках,  
Вітрів талуючих гнівні квадриги  
Несито мчали в чорних деревах.

Згадане порівняння свідчить про те, що в цьому випадку уже йдеться не просто про локалізовані у просторі матеріальні об'єкти, а про процес: пересування матеріальної точки «А» з місця на місце подається як духовний симбіоз, певний психічний акт, який розпадається на стани свідомості. Із контексту помічаємо, так би мовити, першу операцію, яку здійснює автор щодо розкриття назви твору. Він конкретизує назву через свого роду «повідомлення»: місто має свою історію, отже, порівнюється з «повістю», з повістю, яка об'єднує кілька планів — матеріальний, поданий у просторовочасовому вимірі) і історичний (безпросторовий). Але автор не задовольняється зображенням, він «проектую» пережитий, духовний синтез у потойбічність, ніби забуваючи, що перед цим ходив по землі, пересувався уночі безлюдним містом:

Як свято я впевнявся на таємну  
Твою потугу, що шалінню зла  
Край покладе надмірному.

Чому впевнявся «свято» на потугу міста і чому ця потуга постає «таємною»? Відповіді на це питання — означає одразу ж розкрити «карти», художньої системи, у яку «влягається» цей твір. Очевидно, місто в Михайла Ореста одержує ще один сенс—сенс межі між буттям земним і буттям потустороннім. Це з особливою силою підкреслює мотив видіння, за яким оживає велика у канонічній та апокрифічній літературі традиція повістувально-дидактичного жанру, видіння, що з особливою силою розкрилося у «Божественній комедії» Данте. У мерехтінні «летючого снігу» авторові ввижається мерехтіння «відвічних непомилливих книг»:

І сталося чудо: враз замерехтіло  
Крізь сіль свистючу, крізь летючий сніг  
Уроче видиво, осяйно-біле,  
Його відвічних непомилливих книг.  
І літер незбагнених сміле злото  
Переливається на сторінках —  
Яких розрад, пророцтв яких висоти  
В привабливих таїлися знаках?

Нема сумніву, що йдеться про книги Святого Письма, написані Духом Божим через пророків і апостолів. Це, зокрема, підтверджує й використаний автором прийом антономасії, і кожен знає, що йдеться про Скрижалі Завіту із десятьма заповідями Закону Божого, які на горі Сінай, горі законодавства, передав Господь Мойсеєві:

І я забув, що там, на верховинах  
Несхибним рухом милостивих рук  
Занесено на таблицях незмінних  
Всю ваготу його утрат і мук.

Тепер уже конкретизація книги стає ще очевиднішою, вона не тільки конкретний предмет, але і предмет з іншої системи («священна»), що також править за межу між світами; світи категорично роз'єдную-

ться, ізолюються один від одного як різні системи: «сніг», як агент «земного», не може проникнути у світ потусторонній, і, в той же час, іносистемний світ не випускає за свої межі сторінок «вічних непоминальних книг». Різносторонність виразно помітна у подвоєнні слова «місто»: з одного боку, йдеться, на нашу думку, про Єрусалим\* одне з міст землі обігваної, «горній», «неповторний город», у якому міститься Храм св. Гробу (адже знаємо, що в святий Гріб було покладене тіло Ісусове), а, з другого, алегорично зображене місто небесне, Єрусалим небесний, царство святих на небі, куди не може потрапити мандрівник, «бідний і суворий муж», але надіється на це:

І що я сам, слуга малий і бідний,  
По хресних муках, по страсних путях  
Найду душі притулок неоцвітний  
В його високих, білих теремах.

Видіння згасло, і автор знову опинився у земних межах, у місті, де вітрів «талуючих гнівні квадриги» несито «мчали в чорних деревах». У місті, яке символізує собою перехід від земного до потустороннього буття.

Крім того істотно, що неземне буття маніфестується у творі «осаяно-білим видовом» відвічних «непоминальних книг», «літер незбагненим спілим золотом», «світлом літер, теплих свіч», «янголами, послами небес», які протиставляються «розгнуданому, безкарному, немислимому топтанню святощів», «злочинству хмурому, безбожним бурям». «Я» опиняється на перехресті буття земного і неземного. Отже, увесь вибудований у даному тексті світ, усі його компоненти мають статус об'єктів і статус одиниць невідомої для суб'єкта понятійної системи. У результаті виникає не просто картина незвичайного, а світ-текст із незбагненим для «Я» змістом. Щоб вникнути в його зміст, необхідно оволодіти «мовою», на якій він сформульований, тобто пізнати закони цього світу, або, як пише Ігор Качуровський, подолати «тяжкосприймальність деяких поезій Михайла Ореста».

Проте у вірші є ще один важкосприймальний елемент, котрий потребує принаймні коментаря. Маємо на увазі строфу:

Що риси всі і всі його обличчя,  
Позначені будуючим добром,  
Ховає незнищенне потойбіччя:  
Є тільки дух, благе не гине, ом!

Рівновагу порушує оце індузьке «ом». І. Качуровський пише: «Ом» — якщо вірити Упанішадям, це слово, наділене особливою магічною силою». А Євген Маланюк у листі до Уласа Самчука від 27.9.46 використовує це слово (у значенні «Амін!») для характеристики МУРу: «Решта — дрібниці, їх метушня, керована ниточками ззаду (ляльковий театр), їх глибокодумні реферати, до п'яну дурні і глупі, як ніч, їх партрозбрунькованість, навіть їх науковість, навіть МУР, що зробився, що робиться мур'ОМ і стане ще одним огнищем мікробів (до речі: випечіть геть звідти мое ім'я)».<sup>10</sup>

Подібними містичними елементами насичено більшість віршів Михайла Ореста («Дерева», «Древо вшановане», «Липа», «Дуби», «Береза над Бугом», «Каштани», «Ліс восени» та інші). «В його творчості знайшла своєрідну симбіозу християнська містика європейського Середньовіччя та філософія індуїзму. З одного боку мотто «Дерево — це най-

---

\* Ігор Качуровський вважає, що в даному вірші мова йде про Київ, див.: Ігор Качуровський. Поезія Михайла Ореста / Науковий Збірник Українського Вільного Університету. — Мюнхен, 1992. — Т. 15. — С. 161.

старша людина», або звернення до дуба: «Тобі моя любов і поклоніння; з другогр — постаті святого Франческа чи мотив святого Граля».<sup>11</sup>

Але повернемося знову до символів «Книги міст». Відомо, що вони здебільшого бувають взаємоеквівалентними. Тепер до цього добавимо: символи еквівалентні один одному в тому випадку, якщо взяті з однієї і тієї ж понятійної системи. У випадку, коли символи співвідносяться з різними системами, то в жодному іншому відношенні, за винятком статусу «символічності», не еквівалентні. Більше того, один і той же об'єкт не буде рівний самому собі як символ, якщо він припускає входження в різні понятійні системи. Так, насправді, «місто» — не один символ, а два: як символ, що входить у систему земного буття і його символізує, і як символ, що входить у систему позамежного світу і його символізує теж. «Граничне» становище об'єднує в ньому ці обидві символики.

Християнську символічну концепцію світу найповніше виражають твори Юрія Клена («Володимир», «Софія», поема «Жанна д'Арк», «Потоп», «Попіл імперій»), Митрополита Іларіона (Івана Огієнка), зокрема його містерії (трилогія «Житейське море», поема «Жертва вечірня»), Євгена Маланюка («Євангеліє піль», «Собор», «Візія», «Молитва» та ін.), Юрія Липи («Львів», «Св. Юрій», «Прокляття»), Олекси Стефановича («Біля сфінкса», «Молитва», «Хрест», «Юрій», «Над Христом»), Оксани Лятуринської («Молитва», «З літопису»), Наталі Ливицької-Холодної («Терпко в роті», «Христос Воскрес!»), Михайла Ореста («Граль», «Напоєні світлом», «Тестамент», «У храмі св. Ульріха»), Олени Теліги («Сучасникам», «Лист»), Олега Ольжича («Муки св. Катерини», «Молитва», «Манастир»), Галі Мазуренко («Різдво», «Гетсиманський сад», «Христос і Леонардо да Вінчі»), Святослава Гординського («Творець», «Розмова»), Богдана Кравцева («Св. Юрій», «Христос родився», «Різдво»), Зореслава («Ударили вечірні дзвони», «Страждущий Христос»), Василя Барки («Апостоли», «Подражайте Софонії», «Вокресіння»), Марти Калитовської («На Оливковій Горі», «Апостоли»), Михайла Ситника («Христос Воскрес!», «Великдень у Києві»), Яра Славутича («Осінь елегія», «Христос»), Ігоря Качуровського («Точить камінь сльозу», «Собор у Вормсі», «Фреска в Ассізі»), Романа Кухаря («Похорони», «У страсний час», «Вимріяна Каринтія», «Місія Вишенського», «Святий Франціск»), Остапа Тарнавського («Хрест», вінок сонетів «Життя»), Олекси Веретенченка («Дума про Марію», «Єдиний Бог»), Бориса Олександрова («Великодні думи», «Скарга», «Вечірній дзвін»), Ганни Черинь («У Щедрий вечір», «Село співає»), Леоніда Полтави («Людина», «Вічність», цикл «Римські сонети»), Віри Вовк («До Христа», «В монастирі», «Гуцульській матері Божій»), Емми Андієвської (зб. «Спокуси св. Антонія») та інших.

Про підвищену увагу поетів до релігійно-метафізичної проблематики свідчить постійне використання ними християнських мотивів і СИМ-ВОЛІВ. Тут можна вирізнити дві тенденції використання християнської топіки:

1) топоси, що виражають однозначний ортодоксальний релігійний ідеалістичний світогляд, повну Віру в Бога як батька і творця всесвіту, головні християнські чесноти;

2) реінтерпретовані представниками «нового мистецтва» християнські топоси, у яких індивідуально втілюється гетеродоксальний зміст, подаються образи, мотиви і символи Нового Завіту як певні знаки для порушення різноманітних актуальних екзистенційних, психологічних, суспільних, культурологічних проблем (друга тенденція домінує здебільшого у псевдо і квазістилях).

У першу чергу, звичайно ж, ідеться про особу Ісуса Христа та конвенції, пов'язані з віхами біографії його «земного життя» (голуб-дух, Діва Марія, Вифлеєм, ясла, пастухи, чудесна зоря, цар Ірод, Назарет, пустеля, дванадцять апостолів, Лазар, ходіння по воді, нагорна проповідь, в'їзд в Єрусалим на ослиці, тайна вечеря, Гетсиманський сад, Пілат, Варавва, бичування і розп'яття на хресті, Голгофа, воскресіння і вознесіння), Марію Богоматір, Марію-Магдаліну, Івана Хрестителя, святих, апостолів, ангелів та ін. Християнські топоси є «опорними пунктами» осягнення прихованої сутності світу. Релігійна лірика, як і символізм, на думку В. Державина, заснована на трансцендентному (текстові твору) значенні поетичного образу; воно «корениться в метафізичних елементах свідомості, потойбічних супроти літературного контексту,<sup>12</sup> а тому не надається до аподиктичного й однозначного визначення».

Містичним може бути не тільки зміст, але й звучання твору. І. Качуровський у своїй розвідці «Містична функція літератури» наводить один із віршів Галі Мазуренко, у якому містика пов'язана із зоровим враженням:

Хитались тополі. Густішали тіні.  
Хрест на хрест, хрест на хрест лілеї хилило.  
Хрустіла зів'яла трава під коліном.  
Учитель молився.

Містичну функцію твору актуалізує звукова анафора «х». «Тут ні словом не згадується розп'яття, але хрестоподібна літера Х (андріївський хрест) залишає в підсвідомості образ хреста».<sup>12</sup>

Подібний зоровий образ зустрічаємо й у вірші Євгена Маланюка «Невичерпальність», тільки тут цей образ має характер емблеми:

Тяжким хрестом лежать шляхи,  
Ясні в ночах, вони сліпі вдень:  
Рамено — з заходу на схід,  
Рамено — з півночі на південь.  
І так розп'ята — віки, —  
Вогонь буття не загасила,  
Невичерпаний дух який!  
Яка непереможна сила!

Це типовий зразок релігійно-символічного образу, якщо образи перших двох рядків («хрест», «шляхи», «ніч», «день») семантично розриваються із самого контексту твору, чи, наприклад, їх можна збагнути на основі усїєї поетичної образності, то «зорові» вказівники «Рамено — з заходу на схід» та «Рамено — з півночі на південь» (що теж моделюють образ хреста) не розкриваються з контексту, потребуються для свого адекватного розуміння заглиблення в історіософську концепцію автора і з'ясування таких понять, як «Шлях із варяг у греки» та вісь «Схід — Європа», тобто їх зміст принципово міститься поза межами творчості.

Широко розповсюджена думка, що релігійна лірика здебільшого користується символом.

З уявленням про символ зв'язується і уявлення про контекст: «об'єкт не може бути знаком, якщо він одиничний і не входить у взаємини з іншими знаками».<sup>13</sup> Це пояснює також, чому символи можна брати, не тільки з готового культурного фонду, але і створювати їх. В останньому випадку систему реляцій між елементами створює і реалізовує автор, або принаймні вона може матися на увазі.

О. Лосев вважає, що «символ відрізняється від типу самостійною силою свого моделюючого узагальнення, здатного породжувати і уза-

гальнювати не зводимо одна до другої, і той же час цілком самостійні індивідуальності».<sup>14</sup> Очевидно, що інтерпретація символу — це не що інше, як реставрація системи, з якої він взятий. І навпаки: щоб щось перетворити у символ, це щось треба зробити елементом системи. Якщо системи нема, то її треба вибудувати. Система, як відомо — абстракція. Реальний тільки текст, реалізований у її рамках. Саме так, очевидно, можна пояснити часте ототожнення символу з текстом в есеїстиці А. Белого.<sup>15</sup>

Символ не вимагає обов'язкової схожості між планом вираження (об'єктом) і планом його змісту (приписаним йому значенням). Символический предмет не розшифрувати за допомогою одних лише «зміслів», хоч зір, слух, смак, запах, дотик, на думку І. Франка, часто «проявляють себе в поетичній творчості і поети вміють користати з їх вражень»,<sup>16</sup> у випадках символу «змісли» безсилі. Його можна тільки зрозуміти, як поняття або систему понять. Символ не зображальний. Він може мати певну структуру, що повторює структуру (будову) своєї системи, але тоді, як правило, є свідченням її реалізації, практичного перетворення у світ з іншими законами, збудований за принципами інстанції (таким, наприклад, є простір поведінки героїв «Шестикрилого серафима» В. Барки). Такий світ сучасне літературознавство найчастіше називає «міфопоетичним».

Ще одна особливість символу, про яку ми говорили раніше: у межах одного й того ж твору всі його складові еквівалентні один одному, різниця між ними вибудовує їх не в фразеву послідовність (повідомлення, текст), а в парадигму за прикметою ступеня абстракції, або, точніше, за прикметою матеріальності — «матеріальніший, ніж...» або «ідеальніший, ніж...», аж до втрати зв'язку з понятійною системою, з якої вони елюміновані, або ж до втрати всякого плану вираження і ототожнення з інстанцією (так, частково, збудований вірш Івана Баярного «Дівчині», частково тому, що найідеальніший ступінь цієї парадигматики займають усе ще матеріальні «хрести»). Для реципієнта символу (в тому числі й читача) це значить: «неупізнаний як символ» і «упізнаний як символ», з одного боку, а з іншого, ступінь одкровення системи, що за ним стоїть.\*

Глибоким корінням вростає в ідеалістичну філософію міфологічний спосіб представлення світу, де на першому місці символіка міфа як вияв трансцендентності, абсолюту, уособлення безпосередньої єдності значення й образу. Серед найпоширеніших в ліриці українського зарубіжжя міфів — міф втраченого раю («Вечір» Наталі Лівницької-Холодної, «Пісня спасителів» Костя Вагилевича, «Сповідь» Зореслава), міф про землю обітовану («Весь скарб у вузликках» Олекси Кобця, «Волинський рік» Леоніда Мосендза, «Плач Єремії» Миколи Матвіїва-Мельника, «Хрест» Олекси Стефановича, «Пророк» Юрія Липи, «Месія йде» Б. Ч-Р., «Розмова» Святослава Гординського), міф про Граля («Граль», «Лоенгрін» Михайла Ореста).

Для моделювання втраченої можливості пізнання часто використовується образ-символ сліпця («Христос і Леонардо да Вінчі» Галі Мазуренко, «Розмова» Святослава Гординського, «30 століть» Володимира Янева, «Легенди про непізнаних Теодора Курпіти). Для вираження психічних станів, таємниць підсвідомості — образи-символи примар («Пов-

\*

Детальніше про властивості символу можна дізнатися з праць: Бутырин К. Проблема поэтического символа в русском литературоведении (XIX—XX в.) / Исследования по поэтике и стилистике. — Ленинград, 1972. — С. 248—260; Лосев А. Ф. Проблема символа в реалистическом искусстве. — М., 1976; Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. — М., 1979. — С. 161—169; Лотман Ю. Статьи по типологии культуры. I. — Тарту, 1970. — С. 15—22.

стання мертвих» Михайла Ореста, «Марево Есхілового орла» Тодося Осьмачки; «Не закривається рот» Юрія Тарнавського), потвор («Біла сфінкса» Олекси Стефановича, «Знак грифа» Святослава Гординського, «Сад має обличчя упиря» Юрія Тарнавського), двійників («Розмова з уявним двійником» Святослава Гординського, «Дзеркало» Богдана Бойчука), сходження у підземні лабіринти («Данте» Тодося Осьмачки, «Аїд» Ірини Шуварської). Для тематики, зв'язаної з творчістю, використовується аналогія з творенням світу через Бога-Творця («Творець» Святослава Гординського, цикл «Життя» Володимира Янева, «Апостоли» Василя Барки, «Єдиний Бог» Олекси Веретенченка). Усі ці символи не можливо витлумачити однозначно, адже кожен з них вимагає зусиль для розшифрування, не «вилучається» із цілісності художнього твору.

Ще раз повернемося до містики окремих компонентів твору, на цей раз фонічних. Це особливо стосується тих віршів, у яких сюжет зосереджується на еволюції артикуляційно-акустичного аспекта, а загальні елементи упорядкованого тексту зв'язуються між собою інколи за критерієм семантики, а інколи — фоніки, так, що за допомогою синестезії впроваджується реляція, значно глибша за раціональну мотивацію переживання, бо вона опирається на віру в єдність буття.

У поетичній системі Віри Вовк, скажімо, звук (без диференціації на різновиди) має кілька символічних варіантів: звук земного буття, звук як космічна категорія, який, у свою чергу, може бути почутим (наприклад, сакральний дзвін церковного дзвону у вірші «До Христа»), так і не почутим звуком, а, крім того, звуком-струменем, звуком-подувом:

На веселці стоїть Мати Божа,  
Жовте сонце для Неї — хитон.  
Розстелилися душі погожі,  
Щоб білितись до сонця, як льон.  
Вона віє їм гілкою вишні,  
Промовляє веселі слова:  
«Вас надягне сьогодні Всевишній,  
Ви для Нього — кирея нова».  
Розтулила долоні Пречиста —  
(Ласка в жменях і ласка в устах);  
Наші душі — кирея зориста —  
Одягнули Ісуса Христа.

Звук Віри Вовк (а в даному випадку вона передає його через метафору: Мати Божа «віє» душам —гілкою вишні») є еквівалентом позавербального, вищого спілкування. На одному рівні — засобом зв'язку через Ісуса Христа із вселенським буттям, на іншому — «мови любові до Бога». В обох випадках цей ледь чутий «беззвучний звук» причетний до душі («Розстелилися, душі погожі...»); «Наші душі — кирея зориста — Одягнули Ісуса Христа»), духовної сутності людини. Спілкування за допомогою віяння «гілкою вишні»\* (антитеза «тиша-віяння») є спілкуванням безпосереднього типу: «душа моя — душа Бога», або «душа моя — вічність, душа всесвіту» (порівняймо, наприклад, з іншою метафорою Віри Вовк: «Так, я хочу молитися Тому, хто загорнений в сонце, Бо молитва є звідні мости, веселки, аркади, Що лучать тих, які люблять, у чистім сузір'ї»).

---

\*Найважче у цьому випадку витлумачити, чому Мати Божа «віє» душам саме «гілкою вишні», а не іншого дерева; у працях наших етнографів В. Гнатюка, В. Воропая, С. Килимника, К. Сосенка, Митрополита Іларіона коментарі стосовно «вишні» відсутні, М. Фасмер, зважаючи на азіатське походження вишні, стверджує, що воно є запозиченням з новогрецької (Етимологічний словник української мови: У 7-ми т. — К., 1982. — Т. 1. — С. 388).



Тотожність душі і звуку дозволяє створити такий різновид звука, як «віючий звук»: якщо врахувати міфологічні і біблійні уявлення про душу як про вдування, якщо до того взяти до уваги євангельський зв'язок голоса-Логоса з духом, то «віючий звук» Віри Вовк не що інше, як саме «душа-дуновіння». «Звук» і «духовіння» виступають різними назвами одного й того ж. У даному випадку рядки «І сонний вітер лиш один Говорить шепотом зо мною...» з вірша «В монастирі» дуже схожі до віання «гілкою вишні»: «віє», «вітер говорить... шепотом» — де лише по-різному названі вияви трепету душі всесвіту, тут варто принаймні послатися на аналіз євангельської метафори вітру як втілення Духу Божого в творчості Афанасія Фета, який здійснив Ю. Фарино.<sup>17</sup> Як свідчить І. Данилова, метафора «вітер-Дух Божий» (як різновид Логоса) була особливо поширена у середньовічній богословській літературі і знайшла своє втілення в середньовічному живописі, зокрема в сюжеті Благовіщення.<sup>18</sup>

### Джерела та література:

- 1 Ярмусь Степан. Духовність українського народу. — Вінніпег, 1983. — С. 75—83.
- 2 Верон Е. Естетика. — Париж, 1930- — С. 123 (франц. мовою).
- 3 Качуровський Ігор. Містична функція літератури // Хрестоматія української релігійної літератури. Книга перша — поезія. — Мюнхен — Лондон, 1988. — С. 21.
- 4 Ярмусь Степан. Духовність українського народу. — С. 174—175.
- 5 Там само. — С. 143.
- 6 Шлемкевич М. Загублена українська людина. — Нью-Йорк, 1954. — С. 57.
- 7 Державин В. «Попіл імперій» Юрія Клена і новітня спроба переоцінки його поезій Ц Визвольний шлях. — 1958. — №№ 10—11; 1959. — №№ 1—2.
- 8 Качуровський Ігор. Творчість Михайла Ореста // Науковий збірник Українського Вільного Університету. — Мюнхен, 1992. — Т. 15. — С. 151.
- 9 Там само. — С. 160.
- 10 Самчук Улас. Плянета Ді-Пі. Нотатки й листи. — Вінніпег, 1979. — С. 150.
- 11 Качуровський Ігор. Містична функція літератури. — С. 21.
- 12 Державин В. Проблема класицизму та систематика літературних стилів / МУР. — Мюнхен — Карлсфельд. — 1946. — 36. II. — С. 29—30.
- 12 Містична функція літератури. — С. 16.
- 13 Константинович З. Текст у контексті // Текст у контексті. — Белград, 1898. — С. 8. (сербськ. мовою).
- 14 Лосев А. Ф.. Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1976. — С. 162.
- 15 Белый Андрей. Символизм как миропонимание. — М., 1994. — С. 163—164, 180.
- 16 Франко Іван. Із секретів поетичної творчості. — К. 1969- — С. 118.
- 17 Фарино Юрій Вступ до літературознавства. — Варшава, 1991. — С. 312—315 (польск. мовою).
- 18 Данилова И. Е. О византийской иконе XIV века «Благовещение» из ГМИИ им. А. С. Пушкина (Опыт интерпретации) // Античность. Средние века. Новое время. Проблемы искусства. М., 1977. — С. 27—30; її ж; Искусство, Средних веков и Возрождения. Москва, 1984. — С. 65—74.

