

## ХУДОЖНИЙ СТИЛЬ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ТА ЄВГЕНА МАЛАНЮКА: СПІЛЬНОСТІ Й ВІДМІННОСТІ

Циховська Е.Д., аспірант

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

У статті розглядається поетика барокових перегуків у поезії Григорія Сковороди та Євгена Маланюка, встановлюються відмінності у використанні фольклорної символіки, метафоричності, епітетів кольору, стилістичного засобу оксюморон та ін.

*Ключові слова:* бароко, необароко, архетип, символіка, стиль, романтизм, антитеза.

Циховская Э.Д. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ ГРИГОРИЯ СКОВОРОДЫ И ЕВГЕНИЯ МАЛАНЮКА: ОБЩЕЕ И РАЗЛИЧНОЕ/ Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина

В статье рассматривается поэтика барокковых созвучий в поэзии Григория Сковороды и Евгения Маланюка, устанавливаются отличия в употреблении фольклорной символики, стилистического средства оксюморон и др.

*Ключевые слова:* барокко, необарокко, архетип, символика, стиль, романтизм, антитеза.

Tsikhovskaya E.D. ARTISTIC STYLE OF GRIGORIJ SKOVORODA AND JEUGEN MALANIUK: SIMILARITIES AND DIFFERENCES/ National Taras Shevchenko University of Kyiv, Ukraine

In the article the poetics of baroque consonances of Grigorij Skovoroda's and Jeugen Malaniuk's poetry is contemplated in usage of the folklore symbolism, metaphors, the colour epithets and so on.

*Key words:* baroque, neo-baroque, archaetype, symbolism, style, romanticism, antithesis.

Під впливом доби ціла низка літературних і мистецьких напрямів чергується, залишаючись у часі постійними потенціями натхнення для майбутніх поколінь митців, які знов і знов звертатимуться до них, оновлюючи і пристосовуючи до актуальних вимог століття. На думку Д.Чижевського, "...до цих цінностей неможливо та не треба повертатися, але можливо та потрібно їх "актуалізувати", зробити корисними та плідними для нашої сучасності та для майбутнього" [1]. Перш за все це стосується бароко, яке, на переконання Д.Чижевського, як своєрідний світогляд, що не має хронологічних рамок, вплинув на формування "історичної" долі українців. Аналогічного погляду дотримувався український поет-емігрант Євген Маланюк (1897-1968) у "Книзі спостережень", зокрема, у "Нарисах з історії нашої культури" [2].

Дивний, безпомічний, "схолястичний", позбавлений внутрішньої єдності стилю, далекий від життя, - таку характеристику одержало бароко від представників класицизму, які бачили в ньому виявлення примхи та сваволі авторів. Радянське літературознавство теж затаврувало бароко, не визнаючи возвеличуючи натомість реалізм як єдину модель градації літератури, а внаслідок цього й суспільства.

Хоча бароко як культурно-історичний стиль зародився в Іспанії та Італії ще в середині XVI ст., в Україні він став явищем мистецтва XVII-XVIII ст., увійшовши в історію літератури іменами Івана Вишенського,

Мелетія Смотрицького, Кирила Траквілона Ставровецького, Лазаря Барановича, Григорія Сковороди та ін. Учень Києво-Могилянської академії, професори якої стояли біля витоків бароко, Григорій Сковорода (1722-1794) очолив кульмінаційний злет епохи бароко і водночас став його останнім яскравим представником. Творчість його характеризується, на думку Дмитра Наливайка, “масштабним синтезом української барокової культури” [3]. Однак хоча Григорій Сковорода – “людина бароко”, можна говорити про наявність елементів передромантизму в його творах [4].

Із певними видозмінами бароко трансформувалося в необароко у творчості письменників і поетів початку ХХ ст., зокрема у стилі поета Євгена Маланюка, який лише 23 роки свого життя провів на Батьківщині, проте у своїй творчості плекав традиції та літературний доробок України. До художньої спадщини Сковороди Маланюк звертається, перебуваючи в таборі інтернованих у Польщі. У Каліші, де він жив три роки, Маланюк робить переклад В.Ерна “Життя й особа Григорія Сковороди” з російської на українську мову, який видрукував прот. Петро Білон у видавництві “До світла” (кількість примірників 500).

Є.Маланюк у статті “Чупринка і проблема біографії” використовує термін “бароко”: “Безвладний, розхристанний, двомірний, вривень з несито просторими степовими обр'їями у такт із широкими помахами важких степових вітрів, - він фатальний, це специфічно-українське бароко – стиль непевності, тривоги, татарських погонь і рвучих заграва нічних пожарів” [5]. Цей термін зустрічається у В.Державина, Ю.Шереха, Б.Бойчука, Б.Рубчака, Яра Славутича, М.Сулими та ін., а у Ю.Лавріненка - “необароко”.

Суперечливими є твердження літературознавців щодо приналежності Маланюка до певної стилістичної системи. Якщо Ю.Войчишин виокремлює у творчості поета неокласицизм, романтизм із елементами символізму [6], то Юрій Лавріненко зауважує на частковій причетності Маланюка до класицизму, більшою мірою коливаннях “між символізмом і бароко (чи то романтизмом), з вельми значною перевагою цього останнього” [7]. Володимир Державин знаходить у поезії Маланюка “прикладі стилю бароко” [8], а Микола Неврлий стверджує, що “коли в початках своєї творчості Маланюк динамікою вірша був неоромантиком, то пізніше – він схиляється до неокласики”, бо в “його віршах тепер відчувається погідність, гармонія чуття й розуму, зріла мудрість, розважні спогади й рефлексії, а то й сильний ліричний потік”, “переважають тепер мотиви вселюдського значення, життєвого досвіду й мудрості” [9]. Однак треба зауважити, що романтизм у багатьох своїх рисах збігається з бароко, зміст якого розкривається через дисгармонійність, напруженість, схильність до ускладненої, деколи зашифрованої метафоричності, до парадоксу, гіперболи, антитез, незвичайних зіставлень образів, алегоризму, символізму, інакомовності, антагоністичності, які використовують як Сковорода, так і Маланюк.

Циклізація віршів як особливість барокової естетики притаманна художньому стилю Сковороди, який об'єднав 30 оригінальних поетичних творів у збірку “Сад божественних пісней” (50-80-ті рр. XVIII ст.), беручи за епіграфи цитати з Біблії. Власне так бароко проявляється й у творчості Маланюка назвами циклів “Стилет і стилос”, “Гербарій”, “Земля й залізо”, “Земна Мадонна” та ін., в основі поєднання кожного лежить ідейне та змістовне спрямування. Поняття, здавалося б не здатні до поєднання, під особливим кутом зору митців епохи Бароко з'єднуються на основі якоїсь специфічної особливості та ознаки предметів, явищ, речей. Сама сутність назв цих циклів містить поєднання непоєданого, іноді назва не співпадає, більш того, протиставляється або є алегорією змісту відповідного циклу. На думку Ф.Поліщука, назва сквородинського “Саду божественних пісней” не співзвучна зі змістом пісень, далеких від “святого писання”, бо “не бог, а природа, людина, її думки і почуття стали основним змістом його збірки” [10]. Проте на сьогодні переважає погляд про біблійну основу цього твору [11].

Українське бароко виділяється, як відомо, на тлі європейської літературної традиції XVII-XVIII ст. “всеосяжною релігійністю” [12], синтезом христологічних та язичницьких мотивів і образів”, зверненням до міфологічних персонажів. Біблійні образи Сковороди межують із образами філософів античності, такими, як Сократ, Плутарх, Платон, Філон та ін. У “Саді божественних пісней” (“Песнь 30-а”) Сковорода ставить поруч Епікура і Христа, які уособлювали, на його думку, вищі людські якості:

Плюнь на гробныя прахи и на дѣтскія страхи;  
Покой – смерть, не вред.  
Так живал афинеискій, так живал и еврейскій  
Епикур – Христос (13, 89).

Він приймає “язичество”, яке йшло від античної філософії. Євген Маланюк був впевнений, що варто вдумуватися в той факт, що “...наша земля протягом довгих століть належала до антично-грецького кругу, до кругу античної культури Еллади-родовища пізнішої культури і Риму, і європейського Заходу” [14]. Так, у вірші Маланюка “Спогад” синтезуються в одному рядку образи християнські та язичницькі:

Пречиста – вся в лілеях, як Мадонна,  
Ісус Нерукотворний та над Ним –  
Бог-Саваоф, до Зевса більш подібний.

У поетичній збірці “Сад божественних пісней, прозябшій із зерн Священного Писання” Сковороди вже в назві підкреслюється біблійна основа твору, де зерно як Слово Боже, як основа життя зустрічається і в поезії Маланюка “Жнива”:

Можна смерть лише смертю здолати,  
Тільки в цім таємниці буття.  
І зерно мусить вмерти, щоб дати  
В життєдавчому житі – Життя.

Сковорода розглядав біблійні образи як символи і алегорії. Для світогляду і естетико-художньої системи Сковороди характерне використання символіки, у якій двоїстість світу як поєднання і взаємодія духовного й фізичного начал знаходить свою реалізацію. Символіка поезій Маланюка зосереджує в собі досягнення етнокультури, світової духовності, але витворена через призму індивідуального досвіду митця. Як і Сковорода, він звертається до фольклорної символіки – вода (річка, море), зокрема до архетипу ріки, найчастіше уживаному в українському і східнослов'янському фольклорі. Ми виходимо з погляду на архетип Н.Фрая, який надавав йому поширеного смислу “символу-стереотипу”: “Під архетипом я розумію літературний символ чи навіть кілька символів, які в результаті частого повторювання в літературі стають традиційними” [15].

Вода має за своєю семантикою подвійне, антиномічне значення цілющої, очисної сили і засобу позбавлення від ворогів, насилання їм хвороби, також є знаком зв'язку між світом живих і мертвих. Якщо Сковорода звертається до перших антиномічних ознак: (“Се силоамски воды! омый скверну от очес, Омый весь членов роды, дабы возлететь до небес!”), то у Маланюка його рідна річка Синюха, яку він постійно згадує у своїх віршах, - це уособлення межі, яку він пройшов і до якої немає вороття, це царство мертвих. Річка, що розділяє в уявленні язичника світ мертвих і живих, має символічне значення смерті, горя, потойбічного світу. Звідси трагічне світосприймання Маланюка, акцентування тіньових складників антиномій, які відрізняють українську літературу. Проте він не зупиняється на якомусь одному трактуванні цього символу.

Через творчість Сковороди і Маланюка проходить архетип степу, який інтерпретується письменниками як відкритий простір, що містить потенційну загрозу. Образ степу в Маланюка персоніфікується (троп, характерний для барокової культури): “Степ тремтів від залізного зойку війни”. Вважаємо не зовсім правильним ототожнювати архетипні образи степу і пустелі [16], позаяк їх трактування, безумовно, суттєво відрізняється: пустеля – місце, де ждуть випробування та спокуси (“Пря бьсу со Варсавою” Сковороди), а степ – стихія, яка через випробування веде до вдосконалення.

Сковорода і Маланюк використовують у своїй творчості метафоричність, алегоризм, які є яскравішими проявами барокового універсалізму. Однак треба зауважити, що Маланюк частіше використовує складні метафори, як от: алегорична метафора “Риму козацького сивий Марсе!”, де постать гетьмана Мазепи подана через атрибутику древнього Риму і бога війни Марса; метафора-порівняння “нерви дзвеніли, як струни”, “існування смерті гірш” (“Ars poetica”). У бароковому дискурсі простежується розширення функціонального призначення метафори: “З орнаменту художньої мови вона...перетворюється на вираження самої суті зображуваного” [17]. З часом зростають можливості художньо-філософської інтерпретації образу “до прямого смислового діалогу з притаманним йому ідейним змістом” [18].

Письменники намагалися передати через слово, яке є “носієм світла й кольору” [19], багатобарвність світу, колорит довкілля, застосовуючи характерні для фольклору колористичні епітети, перш за все це “червоний” як колір крові. Маланюк неодноразово використовує лексему “кров” та її спільнокореневі “кривавая”, “окривавлену”, підкреслюючи складність своєї долі і те, наскільки важко в житті одержується результат. Негативне наповнення символу крові зосереджує в собі мотиви страждання, болю. Епітет “яре” сонце підкреслює основний колір вірша - червоний, який є знаком “влади і величі” [20], а з іншого боку - знищення, спалення.

Поширені в поезіях названих авторів і “тяжіння до контрастів, як формальних (контрастів світла й темряви, яскравих і похмурих тонів, масивних і тендітних форм), так і семантичних – миті й вічності, величі й мізерії, духовності й чуттєвості, аскези й гедонізму, до всеосяжного контрасту життя й смерті” [21]. Сковорода і Маланюк володіють стилістичним засобом оксюмороном, який поєднує контрастні поняття, що виключають одне одного: у Маланюка “серця кремінь”, “Мадонно дика”, “і кожен довго плаче і співає”, “заголуб мене полум'ям мук”.

Людмила Федорчук стверджує, що “рух у часі й просторі у Сковороди є рухом по колу, а реалізується він через діалектичні протиставлення, серед яких вертикальні – “верх-низ”, “небо-земля”, причому для Маланюка характерне роздвоєння людини в часі – “вчора-сьогодні”. Вже з першої строфи вірша “Ars poetica” (1930) виявляється така особливість творчої манери Є.Маланюка, як протиставлення” [22], що використовується ним з метою підсилення і увиразнення тематичних мотивів поезії: те, що було спочатку, раніше, протиставляється тому, що є нині. Пам'ять поета вміщує великий проміжок часу - роки, починаючи від кожного дня (“щодня, щороку забивали”, “за кожен день”). Якщо в перших двох частинах переважає дія, яка відбувається в минулому, що передається формою недоконаного виду дієслів

минулого часу ("налили", "протинали", "квітли", "дзвеніли", "склалися"), у порівнянні з тим, що "нині", "тепер" (дієслова доконаного виду теперішнього часу "назвать і убить"), то у третій і четвертій частинах Маланюк говорить про себе і Тувіма тільки в теперішньому часі ("падаю і встаю", "гвалтують", "горю", "кричить", "блищить").

Таким чином, засвоєння барокових формальних домінант відбувалося в українській літературі з урахуванням поезики різних мистецьких течій, індивідуальних стилів, національних традицій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Чижевський Д. Історія української літератури. – Кн.2: Ренесанс та реформація. – Прага: Вид-во Юрія Тищенко, 1942. – 134 с.
2. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу. – К., 1997. – С.54-55.
3. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті // Слово і час. – 2002. – №2. – С.30-38.
4. Шевченко В. Українське літературне бароко кінця 16-18 ст.: спроба узагальнення // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – № 3. – С.66-77.
5. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу. – Торонто, 1962.
6. Войчишин Ю. "Ярий крик і біль тужавий...". Поетична особистість Євгена Маланюка. - К.: Либідь, 1993. - 151 с.
7. Маланюк Є. Поезії. - Львів: Просвіта, 1992. - 686 с.
8. Державін В. Проблема класицизму та система літературних стилів // Мистецький український рух.: Зб. Літературно-мистецької проблематики. – 1947. – Ч.2. – С.31.
9. Неврлий М. Празька поетична школа // Слово і час. – 1995. – № 7. – С.21-27.
10. Поліщук Ф.М. Григорій Сковорода. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1978. – 262 с.
11. Сінькевич О. Біблійна основа Саду божественних пісней Григорія Сковороди // Краківські Українознавчі Зошити – т III / IV, 1994-1995. – Краків: Швайпольт Фіоль, 1995. – С.241-248.
12. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII-XVIII століть. – Харків, 1999. – 215 с.
13. Сковорода Г. Повне зібрання творів. – К., 1973. – Т.1.
14. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К., 1992. – С.11
15. Frye N. Literatura jako kontekst. Lycidas Milтона // Antologia zagranicznej Komparatystyki Literackiej. – Warszawa, 1997. – S.153.
16. Федорчук Л. Простір. Колір як категорії художнього світу Григорія Сковороди // слово і час. – 2000. – № 5. – С.55-59.
17. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті // Слово і час. – 2002. – № 2. – С.30-38.
18. Пінчук Т.С. Штрихи до поетичного портрета Григорія Сковороди // Радянське літературознавство. – 1988. – № 2. – С.65-68.
19. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII-XVIII століть. – Харків, 1999. – 215 с.
20. Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І. та ін. Словник символів. - К.: Народознавство, 1997. - 156 с.
21. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті // Слово і час. – 2002. – № 2. – С.30-38. Федорчук Л. Простір і колір як категорії художнього світу Григорія Сковороди // Слово і час. – 2000. – № 5. – С.55-59.