

## «ФІЛОСОФСЬКІ ТРАСИ» БАРОКО В ПОЕЗІЇ ЗОРЕСЛАВА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 22.

УДК 821.161.2-1.09 (477.87) «19»

Хемій М. «Філософські траси» бароко у поезії Зореслава»; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 18; мова – українська.

**Анотація.** У статті розглядаються барокові сліди («філософські траси») в релігійній поезії Зореслава. Авторка аналізує тематику, мотиви, формальне вираження текстів. Найпомітнішим бароковим слідом у творчості поета є звернення до христосіанської тематики.

**Ключові слова:** «філософські траси», бароко, Зореслав.

**Zusammenfassung.** Im Artikel werden die Barockspuren («Philosophische Wege») in der religiöse Poesie von Soreslaw zurückverfolgt. Die Autorin analysiert die Thematik der Poesie, Motive, den formalen Textausdruck. Eine der bedeutenden Barockspur im Schaffen von Soreslaw ist der Appell an die christianische Thematik.

**Schlüsselwörter:** «philosophische Wege», Barock, Soreslaw.

Поезія Зореслава (1909 - 2003) була активно сприйнята уже літературною критикою 30-х років ХХ ст., відразу після появи її друком (праці Б. Кравціва, С. Маланюка, В. Бирчака, А. Гартла, С. Пеленського, В. Гренджі-Донського). Видрукована поза межами матірньої України, у т. зв. діаспорі, вона однак на всю силу поетичного слова заявила своє всеукраїнське, соборне змістовне начало.

Із зрозумілих причин перші об'єктивні оцінки творів поета з'явилися тільки у 90-х роках ХХ ст. із проголошенням незалежності України. Виступають у пресі, друкують наукові аналітичні дослідження Н. Ребрик, Н. Ференц, Д. Федака, Л. Бабота, Л. Голомб. Останнім часом розгляд поезії Зореслава увійшов окремим розділом до ширших праць – оглядів українських дослідників, якими є праці Олекси Мишанича («Загальноукраїнський контекст літератури Закарпаття», 1996); Марії Козак («Розвиток української лірики 20-30-х рр. ХХ ст. на Закарпатті», 2002), Надії Ференц («Поезія і поети Закарпаття», 2003 та «Поетичні горизонти Закарпаття», 2003), Наталії Ребрик («О. Степан-Севастьян Сабол (Зореслав)», 1998 та «Література народовецтва і Чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ століття», 2007).

Метою нашого дослідження є виявити бароковий слід у творчості Зореслава. За літературознавчою енциклопедією, «Слід (англ. trace) – «первісне простеження і стирання» («Письмо та відмінність» Ж. Дерріди, 1967), в аспекті деконструкції є невідповідністю між словом та означуваним поняттям, універсальною формою ненаявності» [9, т. 2, с. 406]. Термін «слід» не новий, «поняття з аналогічним значенням використовували в античній філософії (тіні у змальованій Платоном печері), застосовував у своїх працях З. Фройд. Однак термін «слід» був окреслений постмодерністами, засвідчивши кризу логоцентризму, логіки присутності. Інтервал між знаком та означуваним зазвичай перетворюється на слід відображуваного явища. Слово втрачало зв'язок із ним, із власним референтом та походженням. Співвідношення мови з

позамовною дійсністю замінюється відношеннями на суто мовному рівні» [9, т. 2, с. 406 – 407].

Оскільки творчість Зореслава припадає на 30 – 90-і роки ХХст., тобто період, значно віддалений у часі від доби бароко, риси цього напрямку у творчості о. Севастьяна-Сабола вважатимемо бароковим слідом.

Барокова сутність творчості письменника зумовлена його теологічною освітою, зверненням до постаті Мелетія Смотрицького, який став об'єктом наукового вивчення о. Степана-Севастьяна Сабола у його дисертації «Полемічний антикатолик Мелетій Смотрицький», обізнаністю його з літературою бароко, а також використанням рис бароко митцями у період модернізму, зокрема представниками неоромантизму (одним з яких можемо вважати і Зореслава) та необароко (до яких зараховують, наприклад, П. Тичину, М. Бажана та представників «Празької школи»). Зокрема, у літературознавчій енциклопедії так пояснюють звернення митців кінця ХІХ – початку ХХ століття до бароко: «Логоцентрична аналітична свідомість доби класицизму, Просвітництва та реалізму не цінувала належно спадщину доби бароко. Інтерес до цього конкретно-історичного явища виник вже на початку доби модернізму, наприкінці ХІХ ст., у праці Г. Вольфліна «Ренесанс та бароко» (1888). Особливо зацікавилися бароко експресіоністи (В. Ворінгер), а також представники іспанського та латиноамериканського магічного реалізму (Ф. Гарсія Лорка, Г. Г. Маркес, В. Альберті та ін.). Вони трактували бароко як відповідник художньому катастрофізму, притаманному інтелектуально-психологічному клімату ХХ ст., засвідченому «Концептом бароко (1975) А. Карпент'єра » [9, т. 1, с. 117], в Україні ж «...літературна практика поза усвідомленням критичної рецепції засвідчувала його присутність у вигляді необароко, зокрема у творчості М. Бажана, П. Тичини, представників «Празької школи»» [9, т.1, с. 118]. Крім того, повернення митців ХХ століття до здобутків вітчизняного бароко пояснюється

ся роллю цієї епохи, яку вона відіграла у культурному житті України.

Бароккові сліди у творчості Зореслава простежуються в тематиці поезій, мотивах, до яких звертався письменник, у формальному вираженні текстів, а також у світовідчутті поета. Одним із найпомітніших і найяскравіших барокових слідів у творчості Зореслава є звернення до христосіанської тематики. Христосіанська домінанта поетичного мислення Зореслава, його релігійне світо розуміння визначили провідні теми поезій – розп'яття, воскресіння, тема пророка, присутні також різдвяна тематика та марійні мотиви.

Однією з ключових світоглядних рис епохи бароко була філософська вертикаль Бог – Світ – Людина, в якій людина, перебуваючи в тимчасовій своїй оболонці – проживаючи земне життя, прагне до Бога. На думку Л. Ушкалова, «потужна «вертикальна» спрямованість є, мабуть, найпримітнішою рисою поезії українського бароко. Власне кажучи, вся сфера літератури поставала під ту пору щонайменше *величанням Бога*: не дарма, припустімо, Петро Могила підносить надрукований києвопечерськими ченцями «Літургіаріон» у дар Господу нашому Ісусу Христу, Антоній Радивилівський уклінно прохає Спасителя прийняти від нього книгу «Вінець Христов», а Йоанікій Галатовський присвячує свій «Ключ разуміння» «безначалному, безконечному, непостижимому и всемогучому Богу в Троици единому и преблагословенной Дѣвѣ Маріи Богородици и всѣм святым» [14, с. 20 – 21].

У речах реальних, що зображуються митцями бароко, у змалюванні світу та людей у ньому – лише слід, відбиток вічного, вищого, абсолютного, яким є вершина барокової вертикалі – божественне.

Так, і в інтерпретації Зореслава божественна краса пейзажів постає поряд із служінням Богу – поезії «Літургія ранку», «Блакитний усміх», «Рання молитва», «Ранком» («*На устах розцвітало моління, // І відчув я незнане тремтіння, // і почув: // Твоє небо й земля...*») [6, с. 144], «Привітання весни» («*Несіте Богові безсмертний свій ралець - // Молитву сяйних ранків з співами дзвінкими, // Молитвою землі цвіте вітвар шовковий, // На вівтари ж – Він сам – усміхнений Христос*») [6, с. 152]. Крізь віки і простори проходить поетова уява, – і всюди він крокує з Богом: душа «*скривавлена, знеможена, безсила // ішла дорогою тисячоліть*» [6, с. 100], щоб в кінці шляху прийти до Бога («Душа»).

Слідом доби Бароко в поезіях Зореслава є і т. з. «сонячне картезіанство»:

*І щодня в мене пісня і радість,  
і щодня в мене сонце й весна...  
На руках в мене колос доспілий  
і червоне вино на устах,  
і усміхнена сонячність  
Христа* [«Ранком»; 6, с. 144];  
*Молюсь Тобі, мій Боже, з сонцем ясним*

*В порогах світлих раннього світанку* [«Молюсь тобі...»; 6, с. 164].

На думку академіка С. Кримського, «сонячна інтенція українського бароко була обумовлена... тим, що світло нерідко ототожнювалось зі світлом фаворським, яке символізувало самого Христа, а сонце, як «око-всесвіту», – з Богом-отцем...» [8, с. 25]; використання цих символів Зореславом продовжує барокову традицію української літератури.

У поезіях «Не питаєте», «Месії ми чекали», «Пробудження», «Життя і кров», «Воскресіння» по-різному звучить тема воскресіння. Як і в поетів бароко, для Зореслава хресна мука є щонайвищим взірцем для всякого, хто прагне Царства небесного. Вірш «Не питаєте» є розгорнутою метафорою воскресіння: принесення себе в жертву через смерть заради землі та її людей і переродження-воскресіння («*У них конаю і роджуся наново...*») [6, с. 96]. Доля Христа виступає у Зореслава прикладом, за аналогією до якого він бачить і долю України. Так, у вірші «Пробудження» маємо образ розп'ятої України, а у поезії «Життя і кров» – народне воскресіння:

*І прийде час,  
Великий час –  
Народне Воскресіння* [6, с. 179].

Л. Ушкалов виділяє ще одну характеристику барокової поезії, що є «виявом барокової пристрасті до всього химерного та незвичайного» [14, с. 51] – *формальні* вірші, яким у добу бароко відводилося особливе місце.

Поезія «Цить» написана в бароковій формі – вона має вигляд трикутника, у якому відбувається наростання смислової напруги до середини вірша, доходить до найвищої точки – кульмінації («*Отче мій, Тобі я духа віддаю!*» - *казав Христос*) [6, с. 104], від якої йде спад напруги. Вірш обрамлений також строфою-символом «цить», що вимагає від слухача / читача абсолютного співпереживання, налаштування на величний лад. «Цить...» «розіграно» у лірико-трагедійному ключі. Ця тональність посилена у третьому, останньому «акті» твору – у образі безутішного материнського ридання за сином, у «потонулому» в крові і сльозах пейзажі, у образі поетового Світу.

У вірші «В кривавих шатах...» Зореслав наголошує на саможертвності Христа і поряд з цим – на жорстокості людей, використовуючи антитезу в 3-ій та 4-ій строфах:

*Та ви, нікчемні, ви прийшли,  
Його зловили там, зв'язали,  
В одежу білу одягли  
І, розіп'явши, насміхались.  
А він з хреста за вас моливсь,  
А він з простертими руками,  
До вас, нещасних, похиливсь  
І далі йде, іде – за вами...* [6, с. 103].

Оскільки письменники бароко були покликані здивувати, розворушити, приголомшити, вони

часто використовували у своїх текстах протиставлення – антитези, контрасти. «Релігійно-християнський світогляд Зореслава, – зазначає дослідниця Л. Голомб, – поєднує в певну художню цілість макрокосм Усесвіту з мікрокосмом людської душі. В поезіях «Не раз...», «Сповідь», «На шляху», «Перемога», «Поклони» та ін. поет довірливо й широко, з вірою в цілющу силу молитви, каяття, сповіді

розкриває драматизм душевного сум'яття, перипетії внутрішньої боротьби, напругу протистояння добра і зла, порив до містичної миті єднання з Богом. Поетика цих творів будується на контрастних опозиціях земля / небо, темрява / світло, хаос / гармонія, що постають у цілих рядах образів-антитез виразно романтичного забарвлення. Ліричний герой поета то горить «огнем вулканів», купає серце в «злотистім засвіті промінні», у сонці, впивається «чаром вічносйних зір», то «з криком болю й муки» повзе «по цій землі» в безсиллі, зі скованими терпінням руками, поринаючи «в чорній п'їтмі» («Не раз»). Зореслав свідомо драматизує зображення таких межових, переломних моментів, виходячи з того, що досягнення катарсису, душевного просвітління, заспокоєння неможливе поза нелегкими зусиллями людської волі («На шляху»)» [3, с. 106].

Ще однією категорією, що характеризувала добу бароко, є бароковий універсалізм – зображення життя у всіх його проявах, синтез найрізноманітніших типів думання та переживання («пансофія»), а також людина в різних іпостасях, звідси – людина бароко – освічена, всебічна. У цю добу відбувся і пошук нових авторитетів, що ними стали знання, правда і справедливість, втіленням чого були церква і держава. Як зауважує Д. Чижевський, бароко – «епоха розквіту богослов'ї, епоха спроб богословського синтезу, епоха великої релігійної війни («тридцятилітньої»), епоха великих містиків. Людина бароко або втікає до усамітнення з своїм Богом, або, навпаки, кидається в вир політичної боротьби (а політика бароко – політика широких всесвітніх планів та жадань), перепливає океани, шукаючи нових колоній, береться до планів поліпшити стан усього людства чи то політичною, чи то церковною, науковою, мовною (проекти штучних мов) чи якоюсь іншою реформою» [16, с. 242]. Зореславу, що був поетом, публіцистом, релігійним діячем, істориком церкви, вченим-богословом, теж властива роздвоєність людини бароко. Він постійно перебуває у внутрішній боротьбі між служінням Богові і громадянським обов'язком. Це засвідчують і виведені на кожному з семи зошитів його щоденника слова «Бог і Україна».

Центральною у творчості Зореслава є тема пророка. Так, у праці «Лірика Зореслава в літературному контексті епохи» Л. Голомб зазначає, що поезія «Зі серцем у руках...» «являє собою вільне опрацювання старозаповітних переказів про моме-

нти спілкування пророків з божеством» [3, с. 104]. Погоджуючись із дослідницею, ми констатуємо, що герой Зореслава, як і біблійні пророки, відчуває сумнів щодо своєї здатності вести за собою народ: «Але чи хтось мене почує з люду Твого, // мене, мене – німого?» [6, с. 76]. Порівняння долі поета-пророка з долею Христа маємо у поезії «Поете, знай...»: Зореслав вимальовує можливу картину слави поета, проте при цьому застерігає його:

*Так колись юрба вітала  
Не генія, а геніїв творця – Христа,  
А поклонившись, на хрест його розп'яла  
І ще глумилася: ану, зійди з хреста!* [6, с. 109].

Тема пророка звучить також в поезіях «Молитва», «Готові», «Повстань, пророче» («І будь величний, мов Мойсей» [6, с. 133]), «Повстанеш ти...» («і запалиш новий оltар // в народній звільненій святині // і жертву чисту принесеш // Йому // Великому // в Карпатській полонині» [6, с. 133]).

Теми пророцтва, розп'яття, воскресіння розкриваються Зореславом у нероздільному зв'язку з темою України, її народу, вболіванням за нього, за його долю. Подібні мотиви маємо також і в численних поетичних творах доби бароко, наприклад, у письменників XVII – XVIII століть рисами пророка, що веде свій народ, наділений Б. Хмельницький. Появу такого бачення народного лідера дослідник Л. Ушкалов пояснює так: «Оця візія Хмельницького та його лицарського чину засновується не тільки на старовинному «сарматському» ідеалі «золотої вольності» (aurea libertas), але також на ідеї Божого промислу: Богдан, неначе той старозаповітний Мойсей, оружною рукою виводить свій народ із чужинецької неволі під орудою Господа» [14, с. 32].

У віршах на різдвяну тематику дія переноситься із біблійних місць в Україну:

*Христос рождається в Карпатській Україні  
У шумі пралісу старих мовчазних гір,  
І верховинські янголи-вітри стодзвінні  
Співають «Слава в вишніх Богу» аж до зір.  
Приходять мудреці аж від Дніпра і Сяну  
З вертепом ходять козаки по Україні,  
Залята колядками гомонить земля;  
Витай, Месіє наш, на закарпатськiм сiні,  
І запануй на всю Україну звідтіля!* [6, с. 201].

Дослідник В. Маринчак вважає, що «містичний перехід першоподій з прачасу в наше тут і тепер пов'язаний з тим, що в богослужінні ми торкаємось вічності, в якій немає часу, немає продовженості, в якій усі події і всі часові відтинки одночасні, тобто перебувають у «просторі» вічності, тому досить торкнутися вічності й актуалізувати ту чи іншу подію в літургійному спогаді, і вона переходить в наше «тепер» і відбувається зараз, тут – в цьому храмі» [10, с. 59]. Подібне «пристосування» різдвяних мотивів до конкретного часу і простору маємо також в поезії В. Довговича «189. П'їснь

пастырская на Рождество Христово: поетичний переклад з польської» з циклу «VII. У Лучках»:

*Ачей за то скорбит мала Душка,  
Же не єсть тут Йосифа Старушка?  
Но, пастырѣ, май спѣвайте!  
И Йосифа зазывайте:  
«Ня, ня, ня, ня, ня, ня!»  
Може, братя, же тото голодно;  
Прото углайтися не годно  
Давайте му сьрця в руки –  
Пастырскія подарунки:  
«Па, па, па, па, па, па!»  
Не так би дѣтину утоляти;  
Де пицалочки? Треба заграти:  
«Ли-ли-ли, ангелочку,  
Люби нашу спѣваночку!  
Ли-ли-ли, ли-ли-ли» [11, с. 148-149].*

Д. Чижевський вважає, що «до центральних ідей барока належить ідея «символізму» [17, с. 189]. Символи бароко багатозначні, мають нескінченну кількість трактувань, у них також присутній божественний елемент. Зореслав часто використовував символи сонця, світла, серця, хреста. Так, хрест Христа Спасителя у поезії «Цить...» постає символом всеосяжної світової неправди і наруги, а разом і доконечною умовою її переборення та людського спасіння:

*... У глуші  
Чорна хмара плине десь,  
Вітер тихо сушить  
Краплі крові, сльоз.  
Висить мертвий  
Сам Христос,  
Тихо...  
Цить! [6, с. 104].*

Образ Голгофської тиші, мовчання – це за-сіб угамувати всесвітній, універсальний, як у бароко, – біль поета-богобранця; це перемодельовання тиші та материнського голосіння на тему Чину поетового, непередатної словом космічної сили його духу, його розпінання на життєвих хрестах, яких було немало, бо доля обернулася «вічною мандрівкою», як це було у Василя Довговича чи у Івана Мазепи.

Л. Голомб у цитованому вище дослідженні звертає особливу увагу на символ вогню у релігійній поезії Зореслава: «Згідно з релігійно-образним

мисленням Зореслава слово, що народжується в душі, матеріалізується в різних формовиявах вогню. Як полівалентний символ найдавнішого походження вогонь, утілюючи в собі і дохристиянські, і християнські уявлення, проходить через усю українську поезію нового часу. Образ слова-вогню живить лірику Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, Г. Чупринки. В поезії «Мій храм», що також структурується на асоціації слова з вогнем, чи не найбільш вірогідніше джерело вогненної палітри барв – старозаповітний мотив неопалимої купини, вогняного куща на Хориві, з якого Мойсей почув голос Ягве» [3, с. 103 - 104].

Як зазначає Ю. Ковалів, «символ притаманний українській літературі, в якій набуває значення не тропа, а універсальної категорії пізнання духовності» [9, с. 390], що її віднаходимо, зокрема, у Зореславовому символі смерті. До теми смерті Зореслав звертається у поезіях «У день, коли умру», «Як прийде смерть». Вона сприймається поетом як перехід у вічне життя:

*Ген, по той бік я Богові вклонюсь,  
Ось я, - скажу, - ласкавий будь, о Пане,  
Йому за Україну помолось  
І вартою-бійцем над нею стану» [6, с. 215].*

Ми простежили бароковий слід («філософічні траси») у Зореслава – поета релігійного. Тут не відбулося епістеміологічного розриву, коли кількісне накопичення знань зумовлює таку їх трансформацію, яка призводить до нерозуміння між представниками різних поколінь, культурно-історичних епох, соціоетнокультурних систем, бо, будучи людиною новітніх часів, Зореслав ніколи не поривав із бароковою креативною практикою: він перебував у ній своєю плідною релігійно-філософською працею, своєю щоденною молитвою, своєю Службою Божою. Ученому, поету ХХ століття виявилися суголосними теми, пристрасті, роздуми діячів тієї доби, тобто «філософічна траса» бароко. Він створив свою власну версію християнського гуманізму, що постав на тлі високої європейської культури епохи модернізму. Вона глибоко національна, оскільки ввібрала в себе досягнення попередніх віків українського богослов'я та неповторної у своїй сутності боротьби за нього аж до наших днів.

## Література

1. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Богдан Ігор Антонич. – Львів: Літопис, 2009. – 968 с. + 32 с. ілюстр.
2. Гаєвська О. Типологія неоромантизму Йосано Акіко, Лесі Українки та Уїлі Кесер : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.05 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка / Олена Володимирівна Гаєвська. – К., 2004. – 19 с.
3. Голомб Л. Лірика Зореслава в літературному контексті епохи / Лідія Голомб // Українська поезія Закарпаття ХХ століття: науковий збірник / Упорядкування та передмова В. В. Барчан. – Ужгород: Ліра, 2004. – С. 99 – 124.
4. Голомб Л. Літературне життя 20-30 рр. ХХ ст. на Закарпатті / Лідія Голомб // Голомб Л. Новаторські тенденції в українській літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. – Ужгород: Гражда, 2006. – С. 238 – 291.

5. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. – К.: Основи, 2003. – 504 с.
6. Зореслав, о. Севастіян Сабол, ЧСВВ. Бог і Україна: Поезії / Зореслав, о. Севастіян Сабол. – Ужгород: Гражда, 2009. – 240 с.
7. Козак М. Своєрідність релігійної лірики Зореслава / М. Ю. Козак // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологічна. – Випуск 3. – Ужгород: ВАТ «Патент», 1998. – С. 83 – 86.
8. Кримський С. Менталітет українського Бароко / Сергій Кримський // Українське бароко: У 2-х т. – К.: Акта, 2004. – Т. 1. – С. 21 – 48.
9. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: Академія., 2007.
10. Маринчак В. Різдвяний цикл Богдана-Ігоря Антоновича в контексті діалогу міфообрядної і релігійної свідомості / о. Віктор Маринчак // Збірник Харківського Історико-філологічного товариства. – Х.: Око, 1994. – Т. 3. – С. 57 – 66.
11. Поємата Василя Довговича // Вигодованець Н. Василь Довгович: людина Бароко. – Ужгород: Карпати-Гражда, 2000. – 152 с.
12. Ребрик Н. Література народоцветва і Чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ століття: монографія / Наталя Ребрик. – Ужгород: Гражда, 2007. – 220 с.
13. Ушкалов Л. Барокові джерела нового українського письменства / Леонід Ушкалов // Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К.: Факт, 2006. – 284 с.
14. Ушкалов Л. Ідеї та форми української барокової поезії / Леонід Ушкалов // Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К.: Факт, 2006. – 284 с.
15. Ушкалов Л. Світ українського барокко: філологічні етюди / Леонід Ушкалов. – Харків: Око, 1994. – 112 с.
16. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.
17. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибр. праці з давньої літератури / Дмитро Чижевський. – К.: Обереги, 2003. – 576 с. – (Київська бібліотека давнього українського письменства. Студії. – Т. 4).
18. Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Наталя Шумило. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.

**Хемій Мар'яна Богданівна** – здобувач кафедри української літератури УжНУ.