УДК 821.161.2.09

Соснюк К. О.

ПОЕЗІЯ ВОЛОДИМИРА СВІДЗИНСЬКОГО ТА ЄВАНГЕЛЬСЬКИЙ ТЕКСТ

У цій студії через застосування Біблійного коду розкривається включення Євангельського та Православного літургійного текстів у поезії В. Свідзинського. На думку дослідниці, структурні, семантичні, символічні елементи християнської культури витворюють в поетиці Свідзинського органічну єдність. Таке «пробудження релігійного інстинкту» і «поновна християнізація Європи» є однією з рис модерного світогляду, реакцією на світогпядно-фічософські тенденції попередньої доби позитивізму.

Володимир Свідзинський уперше з'явився на літературному обрії у пору раннього українського модернізму (1912 р.), заявив про себе збірками своїх дивовижних поезій у 20-х рр., однак тривалий час був мало відомий широкому українському читачеві. Першими із літературного забуття його почали повертати представники української діаспори, що друкували свої критичні розвідки у журналі «Сучасність». Прекрасні студії належать Емануїлові Райсу, Богдану Кравціву, Ярові Славутичу. Після того як «Сучасність» почали видавати в Україні, низку статей було видрукувано і тут. Згодом, у 80-90-х рр. з'явилося багато наукових праць про життя і творчість В. Свідзинського, про його незвичайне світовідчуття та образний світ. В Україні його творчістю займалися Елеонора Соловей, Василь Стус, Іван Дзюба, Володимир Моренець та ін. У 2004 р. за упорядкуваня Е. Соловей вийшло повне двотомне зібрання творів поета, що вмістило як його власні поетичні тексти, так і низку поетичних перекладів.

Дослідники розглядали творчість поета переважно як медитативну лірику, прагнучи зазирнути за її видимі площини, відзначали його онтологічність й трансцендентність. Дехто називав Свідзинського атеїстом, дехто - пантеїстом-поганином. Безумовно, язичницьке, доглибинно синкретичне світовідчуття наявне в його віршах передовсім у винятковій гармонійній злитості суб'єкта лірики із природою. Водночас дослідники зауважили присутність тут й іншого тексту - Євангельського, але предметних досліджень у цьому напрямі, здається, ще не було. Відтак метою нашої студії буде розкриття православного Євангельського тексту в поезії Свідзинського із застосуванням Біблійного коду. Євангельский текст - наукове поняття, що означає сукупність інтертекстуальних реляцій сакрального християнського тексту в якнайширшому розумінні слова [4, 7].

Текст має різні змісти - від буквального до таких, що ведуть у глибини, де слово зростає від знака до символу, де читач сам повинен відтворити належні асоціативні зв'язки, реагуючи на конотації, які залишаються непомітними при буквальному прочитанні [10]. Глибокі ідеї не можуть бути незакодованими, оскільки вони містять складну і багатозначну інформацію, яка може мати кілька планів та інтерпретацій, по-новому розкривається і звучить для кожного покоління нащадків [10, *82].* Н. Фрай писав, що християнська Біблія надзвичайно важлива для англійської літератури і для всієї східної культурної традиції загалом [12, *ХІЩ.* На думку Блейка: «Старий і Новий Завіт є великим мистецьким кодом (The Old and New Testaments are the Great Code of Art)» [12, *ХІЩ.* Біблія є чи не найважливішим елементом нашої культурної традиції, що червоною ниткою пронизує всю літературну спадщину.

Світ як Божественна Літургія

Спробуємо порівняти світ у поезії Володимира Свідзинського з Божественною літургією і показати, наскільки тісно ці два світи переплітаються і поєднуються. Зокрема, у творах поета природа посідає провідне місце і при цьому є невіддільною від Господа. За словами апостола Павла: «Бог був у всьому все» (1 Кор., 15, *28).* Бог створив світ Словом, але Син Божий - не лише слово, а й образ Отця (Кол., 1, *15).* Тому відбиток Першоікони Божої лежить на всьому видимому: по-перше, як ікона Першообразу; по-друге - як світ-ікона втраченого раю, чим природа нагадує людині про свою красу; по-третє, - як знак-оповіщення майбутнього, нового неба і нової землі (2 Петр., 3,*13);* по-четверте, як світ, іконічний у своїх конкретних проявах. І цей світ перебуває в двоєдиному бутті видимого і невидимого [5, *621].*

У Свідзинського саме через сприйняття природи надзвичайно яскраво простежується оце поєднання земного і небесного, трансцедентного. У нього природа - це храм.

©*Соснюк К.* О., 2005

Прийди один в зелений храм,
В дрімучий гай прийди, юначе,
І в тихості зостанся сам,
Послухай, як зозуля плаче [9, *105].*

А якщо природа - церква, то і тут мають бути присутні неодмінні елементи, що в сукупності творять прекрасне храмове мистецтво. Павло Флоренський розглядав усе храмове дійство як синтез мистецтв і наполягав, що лише той розуміє Церкву, хто розуміє Літургію [11, *348].* Тут особливо важливим є поєднання всіх відчуттів (зору, слуху, нюху, дотику) в єдиному враженні. Наприклад, свічки нагадували парафіянам про подобу, що її Бог-Отець містично набуває в Трійці, передзвін дзвонів - це священнодійство і спосіб донести до людей слово Боже [1, *64].*

Богослужіння у Храмі саме і розпочинається з биття дзвонів, які нагадують людям про Бога і закликають людей до церкви. Але церква, що її збудувала людина, і природа-храм - зближені.

Я вийду - трепочуть зірниці,
Дзвенять таємничі ключі[1] [8, *33].*

У вірші «Дитинство» вітер виконує роль дзвона, він «то сміється дзвінко за кущами, // то в алею за собою кличе» (с. 37), і «Пливе, і пливе, і пливе безупинно» (с. 43). З початком Богослужіння починається кадіння у храмі, і він наповнюється ароматом. У віршах Свідзинського бачимо відмічену вище «храмову синестезійність» сприймання природи:

І вітер, і блискіт на сході,
І росяний запах зорі...
Навіщо встаю на світанню.
Чого я так трепетно жду?
І звідки ця музика юна
В старому, сумному саду (с. 32).

Музика дзвону і «запах зорі» виступають у цій картині в ролі елементів ранкової служби. Загалом слід зазначити, що у віршах Свідзинського пахне все: «і аромат кохання» (с. 36), і «пахощі рясної конюшини» (с. 38), «аромат убрання і уст» (с. 43), «потужні кущі будяків... так солодко пахнуть медом і ранком» (с. 58), «запах тополі віє в саду» (с. 62). Або ще виразніше в літургійному плані: «Там тополі нагуслим ладаном // Обтяжали поникли просторінь» (с. 80); Вечірня тінь //1 запах воску. Сон і тлінь» (с. 87).

У церкві, як знаємо, затеплюють лампади і свічки; у природі також горить світло: це і денне сонячне світло, і нічне сяйво зірок: «Дні палають, м'яко сяють ночі, Віддає вінець зоря зорі» (с. 87). «Повінь блиску», «білі ружі тепло засіяли» (с. 37) - наче свічки; або: «За рікою схопились вогнем // потужні кущі будяків» (с. 58); «Уже ліщина попустила // свої світильники довгасті //1 крихко розцвітає ряст» (с. 82).

Цікаво зауважити симптоматичне для поета порівняння вербових віт зі свічками, яке у композиції наведеного нижче вірша має характер художнього паралелізму фольклорної генези:

Вербова віта цвіте
І жовта свіча горить...
Нехай жовта свіча скапає своє тіло
На мою паполому,
Але вербова віта нехай цвіте,
І коли зринеться зоря,
то нехай не падає на мою димну свічу,
щоб її погасити,
А нехай розсиплеться по вербовій віті,
Щоб її осіяти (с. 99-100).

Одним із урочистих храмових богослужінь є всенощна служба, яка з приходом ранку завершується відповідними ритуально-обрядовими формами вранішньої служби. Невід'ємною частиною цієї останньої є молитва (а це і є єднання двох світів, про які ми говорили на початку). Молитва - це уславлення Господа: «Пити, голубити, світ голубий, // Припадати до хвилі життя, // Одриватись, співати, // Співати про світ голубий» (с. 52). І природа-храм у Свідзинського повторює слова молитви, звертаючись до своїх стихій: «Тихий Дунай, тихша земля, // Найтихше сонячне світло. // Мир тобі, спокій тобі! // Мої китиці до сонця» (с. 111). Водночас бачимо тут також інші типові реалії християнського храму, наприклад, «літо... розставляло чаші меду на обрусі польовім» (с. 74).

Але одним з головних елементів храму є ікона; ікона - це кольоровий спалах. Саме через кольори ікона органічно пов'язана з природою [5, *523].* «Вся природа для іконописця - це терем барв невидимих» [5, *524].* Водночас і сама природа - це також велика єдина ікона, що є витвором Творця [5, *524].*

За визначенням В. Лепахіна, слід розрізняти в мистецтві поняття «іконічність» (те, що пов'язане з богослов'ям ікони й іконошануванням) та «іконописність» (те, що пов'язане з художньою стороною ікони, її естетикою). «Іконність» - все те, що пов'язане саме з іконою як предметом. У Свідзинського природа насамперед іконописна. Даруючи свої барви іконам, що випромінюють колір назад у природу, вона постає як оновлена. Ікона вносить у природу ще один вимір - духовний, ніби її іконізує, і вже не ікону треба перевіряти природою, а навпаки. І це все іконічність. Тому природа і є Храм Божий [5, *527-530].*

У Свідзинського природа буяє тими барвами, які найбільше використовуються іконописцями: золота, блакитна, зелена, червона. Згадаймо, що

[1] Далі в тексті посилаємося на це видання.

саме ікона випромінює у церкві світло і колір, сяйво і святість. Але ж золотий колір в іконописі розглядається не як колір, а, власне, як світло: це і світло, і джерело світла. Він завжди використовувався як символ божественної енергії, переважно золотим кольором заповнювали тло. Водночас золоте тло - це і стихія вогню [6, *22]*. Золото не підпорядковує собі інші барви ікони, а ніби перевіряє їх на випромінення світла, на здатність витримати поруч природний сонячний промінь і відблиск свічки [5, *415]*. В іконі золото і срібло використані символічно як виразники ірреального світла [6, *58]*.

У Свідзинського золота барва також часто виступає тлом картини:

А килима загуслий дим
Зробився плавко-золотим (с. 86).
Зглемедало кору й лозу.
Збило злотистий дим (с. 152).

Та й уся природа у нього сяє золотом: «залеліє золотим гіллям» (с. 37), «золото полудня» (с. 38), «золото спокійних кленів» (с. 39), «пух золотої верби» (с. 79) [8,*173, 189, 211]*.

Синій, блакитний кольори - кольори неба, небесної премудрості, янгольського світу; вони часто виступають символами трансцедентного світу. Синій колір символізує дух, думку, нескінченність [5, *607]*. У Свідзинського надзвичайно багато синього, це символічний колір води і неба: «синє небо ллється безупинно» (с. 34), «сині плеса» (с. 46), «сон голубий, голубоокий, єдиний» (с. 51), «пити, голубити світ голубий» (с. 52), «островок горошку голубого на житнім полі» (с. 67), «голубими очима//вдивляється в небо дитя//голубими дорогами// одпливає, одходить життя» (с. 71) [8; *173, 157, 195]*.

Із синім кольором поєднується червоний і пурпуровий як символ животворного тепла та гідності. В традиційних іконописних одежах Христа поєднання червоного і синього кольорів символізує повноту земної пристрасті і небесної благодаті. Але червоний колір має ще значення жертовності і мучеництва (пролитої крові); це і знак вічного обранства [6, *23],* символ «духовнопрестольного світу».

У Свідзинського гаряча червона барва часто асоціюється зі згасанням і вмиранням, що неминуче натякає на перехід в інші стани і виміри:

Крізь темні віти черешень
Чуть світиться стяга черлена:
Вмираючи, жаріє день (с. 39).
Лиш облитий кров'ю легкий пух
червонів розсипано в блакиті (с. 74).

Ч^ь тавж "жир ^ттаа, тло "а тйагрицето означеного вище літургійного коду означає вино причастя:

Люблю я вітрини нічні -
Сяйво в червонім вині,
І посуду синій кришталь (с. 228).

Це і колір вогню, сяйва: «І зачарованим зором уздріли // Цвіт огневий над собою (с. 66). Ось ми бачимо «полум'яні маки», що поставлені «освічати межі і дороги» (с. 45), це і «красні сурмачі» (с. 238), що мають «величчя уславляти» (с. 238), і просто природа вдягла червоні барви, наче прагне воз'єднатися з духовнопрестольним світом: «Черешня в пурпурі черленім, //1 на кущах пожар ясний» (с. 39). В останньому прикладі звертаємо особливу увагу на позитивну (завдяки епітетові «ясний») конотацію поняття «пожар», що можливе тільки тоді, коли цей останній розуміти як вогонь очищення.

Зелений - це колір природний, зелений престол. Він символізує спокій, це також колір землі, а ще рівноваги, радості та надії. У Свідзинського зустрічаємо «зелен-блиск» (с. 143), «зелен-висоту» (с. 146). Це колір природи, саду: «над полями зеленими» (с. 44), «парость зелена» (с. 105), «зелений дим» (с. 154). Але досить часто осінь перетворює зелений сад на пурпуровий, що символічно можна потрактувати як перехід із зеленого життя в інше, небесне.

Насамкінець про білий колір, що символізує «нетворне» світло, а також чистоту і святість [6, *23]*. У поета цей колір також надзвичайно і різноманітно вживаний. Білим може бути сон (с. 45), біліють в цвіті сади («білий цвіт з яблунь», с 37), і одежа («твоя одежа - як цвіт вишневий», с 50). Зазвичай у білому вбранні у Святому Письмі з'являються янголи, відтак коли у вірші виникає відповідна деталь, та ще й у поєднанні з дієсловом «снився» (сон: потаємна мрія, прагнення, бажання), то загальний поетичний зміст картини примножується непрямо висловленою мрією-сподіванням на появу носія благої вісті: «Снився білий рукав - // Яблуні цвіт...» (с. 70). «Білий баранчик» (с. 159), «постать мила в білому убранні» (с. 223) прочитуються як символічні назви Ісуса, котрий називається опосередковано.

Отже, колір у поезії Свідзинського символічно пов'язаний з християнською іконописною традицією, а відтак - з трансцендентним духовним простором.

Не менш промовистим є часопростір цього світу, де ми також знайдемо багато схожого з часом Літургії, що є головною частиною богослужіння. Відомо, що у християнському богослов'ї виділяють три види часу:

1) час космічний, пов'язаний з чергуванням дня і ночі. Це час циклічний, зумовлений кругообігом у природі;

"Î) • тас"тетортгатлїи, що виражається послідовністю події. Він пов'язаний з есхатологією та вченням про кінець часу і перехід у вічність;

3) час церкви, чи літургічний час, вкорінений у вічності. Цей час перебуває в єдності з вічністю. Народження Ісуса мало конкретну дату, проте, як і розп'яття, було вирішено у вічності, до створення світу: «І знайте, що не тлінним сріблом або золотом відкуплені ви були від марного вашого життя, що передане вам від батьків, але дорогоцінною кров'ю Христа, як непорочного й чистого Ягняти, що призначений був іще перед закладинами світу, але був з'явлений вам за останнього часу» (1 Петр., 1, *18-21).* Отже, народження Христа має подвійний зміст: як історичний, так і метаісторичний. Це часовічність, або іконічний час, тому що час - це ікона вічності [5, *669].*

У Свідзинського бачимо поєднання циклічного та лінеарного (історичного) часу у вигляді циклічної замкнености та есхатологічної простертості до конкретного кінця. Бога ми оспівуємо як вічність і як час, як причину всіх часів та еонів (вічності), а також і того, що існує до еона і понад еоном. Саме з цим пов'язана літургічна опозиція «богослужбового часу» і таїнства. Все богослужіння сприймалося як спогад. Але це позачасовий спогад, що не піддається логіці, бо поряд з минулими згадуваннями є і теперішнє та майбутнє як те, що вже було і вічно триває. Людина ніби пригадує ці події і водночас переживає їх [3, *549-550].*

Саме так *проминальності* всього і всіх («Я знаю: усе вмирає. // Квітка у полі, // Дерево в лісі, // Дитина в місті, // Усе вмирає, ладо моє», с 89) в одному і тому ж вірші Свідзинського сусідить і тим самим стверджується *вічність* («Тільки там, угорі, //В місяцевім дворі, // Тихі світла стоять // Споконвіку понині», с 143).

Художньо втілюється поетом і змішаний час, - саме час літургічний:

Теперішнє! Мов хатка картяна,
Ти падаєш од подиху зітхання,
Од руху вуст - а завжди непорушне.
Теперішнє! Золотогранна свічка,
Що кожну мить згоряє безнастанно
На сонячнім престолі, а проте
Стоїть на нім од віку і до віку (с. 221).

Або:

Моє тепер!..
Ти день і ніч, початок і кінець...
Крізь тебе нитка часу переходить,..
Нічого не існує, опріч тебе,
Але й тебе нема...
Майбутнє
Тобою стало й відступило в давнє (с. 221).

В конічному просторі часовічності минуле, теперішнє і майбутнє мають відносний характер. Тут все збігається: минуле і майбутнє, початок і кінець, альфа і омега [5,*670].* Цей час ми можемо прирівняти до літургійного. Тут ми переживаємо народження, життя, страсті й смерть, покладення в гроб, воскресіння, другий прихід і, нарешті, спілкування з Богом. Смерть співвідноситься з есхатологічним часом, воскресіння - з циклічним, а вічне життя після приходу - з оцією літургійною часовістю. І в поезії Свідзинського Христос поєднує таким чином небесне і земне, відкриваючи людині шлях до Отця. Воскресіння - це перемога над смертю, це спасіння, бо, воскреснувши, Христос совоскресив із Собою і всіх людей [5, *663].*

У поезії Свідзинського всі етапи життєвого циклу і переходу в якісь інші стани після його завершення є не відразу помітною, але чи не найчастіше використовуваною матрицею ліричної композиції, що наповнюється різними реаліями. Скажімо, бачимо світанок життя: «Білі ружі тепло засіяли, // Розсвітився промінь на леваді. // Я не сам: // таємний дух зі мною // В давнім саді» (с. 37). Потім - його завершення: «Померхли верхівки топіль, // Розіп'ято встає кладовище» (с. 151); «Настане день мій сумний - Одлечу, одімкнуть од багаття живого...» (с. 66). Далі - похорон: «В долині бідній і понурій // Світ незгасанний хоронім» (с. 39), що, як правило, змінюється тезою про воскресіння: «Як ручай повитий по долині, // Привид смерті серцем не впадає, - Кличу тих: уквітчані, приходьте, Пийте мого світлого вина» (с. 45). Насамкінець (чи насампочаток?) - розквітання душі у новому світі й в новій якості: «І довго потім у неволі // Томились промені живі. // Але палаючим ключем //Я розімкнув темницю їх» (с. 47).

У вірші «Прийшло до моря з дівчини» бачимо всі відзначені вище стадії включно зі сподіванням на спасіння після завершення життя, завершальними акордами нової радості, що її душа вітає буквально в молитовнім захопленні - на колінах («Так же рясно кущі зацвіли! //1 стає на коліна», с 187) аж по омріяний стан буття в благодаті («Тоді на темному морі // Вода голубо засвітиться // Білі ласиці заскакали на сонці», с 188). Апокаліптична тема не домінує в Богослужінні, але коли виникає, то всі її частини пронизані радістю есхатологічного очікування другого пришестя Христа. Точно так у прозорих композиціях Свідзинського: «Умруть і небо, // і земля, Замовкнуть голоси природи, //1 набігаючи здаля, // Не будуть плюскати води... // Та я хотів би уявити, // Серед своїх останніх мрій, // Що ти довіку будеш жити, // О буйний вітре степовий» (с. 241).

Як відомо, в Літургії ми бачимо все життя Христа. Н. Фрай виводить типологію преображення Христа із уявлень про природу, що асоціювалися з помираючим богом врожаю, якого оплакують жінки, але який неодмінно відродиться. Так само й Ісус-Бог, котрого розіп'яли і котрого оплакували жінки, воскрес. Так Божественна Літургія поєднується з природою, де природа-храм (а тіло храму - є тіло Господа) зливається

з його кров'ю і тілом (хлібом і вином). У В. Свідзинського ми також бачимо образи жалібниць, які плачуть за померлим Господом (Лук., 23, *28):* «Угніздилася заметь на півночі // Скликає плакальниць і голосільниць» (с. 191). Як ми вже згадали, тіло Господа в Літургійному богослужінні - вино і хліб (чи зерно). Причастя в церкві - це прийняття тіла і крові Христових, це приєднання до богоствореної природи, приторк до її літургії, це спілкування з природою у таїнстві служінню Богу [5, *629].* Євхаристія (причастя) - це можливість для людини співпережити смерть і воскресіння Христа, це спасіння і пробудження для вічного життя [12, *152].* Ці ж символи - зерно і виноград - ототожнювали раніше з народженням, життям і смертю божественної істоти, що символізувала врожайність землі. Цими ж символами значиться і твариний світ природи.

Таким чином, ми ще раз підійшли до семантичного зближення природи-храму-Христа. Певною мірою ми маємо ототожнення природи з Христом через символічне порівняння кровіводи-вина, що об'єднують світи з вічним життям [12, 753]. У Свідзинського саме й бачимо це причастя: «Купив вина і хліба. //1 тихо пирхне коник, // гуркне засув, //1 спалахне з порога: «То вже ти?» (с. 79).

Раз по раз у віршах делікатно експлікується очікування приходу Господа: «Я п'ю при блискоті світання...// Якоїсь тайни неземної, // Моїм очам недосяжної» (с. 36). «Пити, жити, голубити світ голубий» (с. 52) - це також причастя до світу - до Господа, що і являє собою цей світ. Згадане вище зерно (хліб як тіло Христове) також є помітним і часто вживаним символом поезії Свідзинського: «Пошукай в густім намулі дна // Самоцвітного зерна» (с. 63), або: «На падолі джерельну воду п'ю, // А на межі схиляю колос жита» (с. 119).

В євангельських притчах Христос не раз прирівнює царство Небесне до зерна гірчичного (Мт., 13, *31;* Мр., 4, *30-31).* Але для того, щоб зерно принесло плід, воно повинно вмерти, перейти через власне завершення, стати сім'ям [5, *663].* У поета образ зерна відповідає євангельській ідеї: воно помирає, щоб знову відродитися, воскреснути в новій суті:

Тільки ж і війська на нім,
що одне непомітне зеренце.
Буде пливти і пливти.
аж зронивши натомлені крила,
Десь її вітер зневолить упасти...
Потім надовго
Впаде земля непорушна.
Та день неминучий настане,
Кинеться сніг, загуркотить, затуркоче.
І кільчик тоненький
Вийде з малого зерна (с. 64) [8, *15].*

Далі в тексті посилаємося на це видання.

Вище ми спробували показати, що природа (яка, до речі, є головним об'єктом художнього втілення!) у Свідзинського набуває божественності, а весь світ набуває всіх типових ознак великої ікони і храму, де у мерехтливій зміні дня і ночі насправді повсякчас відбувається Божественна літургія.

Ритмомелодика і строфіка Свідзинського та богослужбових текстів

У цій частині ми спробуємо порівняти віршову форму, ритміку і синтаксис поезії Свідзинського з будовою і ритмікою молитв. Як ми вже зазначали, світ - це храм, це ікона, перед якою треба молитися. Саме тому часто зустрічаємо тут і вірші-молитви (« О Боже, не дай загубити ключі...»), і цитати або ремінісценції з молитов («Миром, світлосте! Миром, земле», с 155). Йдеться не тільки про лексичний і семантичний рівні, а й подібність на рівні будови вірша. Не випадково Е. Райс зазначає, що віршова форма у поета навіяна біблійним віршем, рядки якого неоднакової довжини, а ритм не зводиться до жодного з точних розмірів. Довжина і ритмічний малюнок кожного рядка визначаються не кількістю рівномірно повторюваних стоп, а довжиною поетичною рядка, що закінчується там, де завершується закладена у нього інтенція [7, *141].* «Тут не тільки кожен з рядків вимагає, щоб була відчутна тільки йому одному притаманна музична лінія, але треба стежити за його зв'язком з тканиною вірша в його цілості» [7, *141].*

Приміром, у віршах «Зрада» ми бачимо поєднання ямба, хорея, анапеста, що чергуються, і завдяки цьому створюється особливий малюнок, ритм напружується:

\- Ти мене любиш? - питає. - Люблю.
\- Віддай мені радість свою.
Я віддав.
\- 1 тепер мене любиш? - Люблю.
\- Віддай мені силу свою.
Віддав (с. 97).

Ми бачимо, що кожен рядок у поета наснажений, вони не рівноскладові, а тому і створюють абсолютно специфічну інтонаційно-настроєву картину. Порівняймо:

Світ спасти бажаючи,
Прийшов Творець, як сам обіцяв,
Та був пастирем нашим
Як Бог,
Що з любови до нас став чоловіком,
Щоб як чоловік прикликати чоловіка,
А як Бог,
Щоб почути від нас: Алилуя[1] [2, *68].*

У Свідзинського:

Небо, роздерте на світло і тьму!
Нехай жовта свіча скапає своє тіло
На мою паполому,
Але вербова віта нехай цвіте,
І коли зринеться зоря,
То нехай не падає на мою димну свічу.
Щоб її погасити,
А нехай розсиплеться по вербовій віті,
Щоб її осіяти (с. 100).

Погляньмо, наскільки цей вірш співзвучний молитві до Господа:

Обдаруй ласкою мене, Ісусе,
Усіх довгів простителю,
І прийми мене каянника,
Як прийняв ти Петра,
Що відрікся був Тебе,
І приклич мене оспалого,
Як колись прикликав Павла,
Що переслідував Тебе,
І вислухай мене, що співаю тобі: Алилуя (с. 54-55).

Ця подібність простежується як на формотворчому рівні (тут маємо біблійний вірш - вереє), так і на символічному. Не менш дивовижною є ритмомелодична суголосність поезій Свідзинського з богослужбовими текстами. Аби вповні відчути це, варто порівняти вірш «Холодна тиша» з молитвою:

Холод/на ти/ша. Мі/сяцю/ надла/маний/,
Зо мно/ю будь/ і ос/вяти/ печаль/ мою/.
Вона/як сніг/на ві/тах,у/мири/лася,
Вона/як сніг/на ві/тах,і/ оси/плеться.
Три ра/дості / у ме/нене/одій/мані:
Само/тність, труд,/ мовчан/ня.Ту/ги злоб/ної
Нема/є біль/ше. Мі/сяцю/надла/маний,
Я ви/ноград/ відно/влення/у ніч/Несу/ (с. 181).

Як бачимо, це - п'ятистопний ямб з пиріхієм всередині рядка. А тепер звернемося до псалтирі:

Поми/луй мене/, Боже,
/по вели/кій ми/лості/ Твоїй,
/і по мно/жеству/щедрот/ Твоїх/
очи/сти без/зако/ння/моє/ (Пс, 50, с 7).

Поет прагне до іконографічності, а саме: точності, змістової і ритмічної визначеності структури вірша. Ритм тут молитовний, що у такого стиліста, як Свідзинський, не може бути випадковим. Адже саме в такому ритміко-інтонаційному огранені вірш набуває медитативного звучання, поважної молитовної розміреності. Поетичний твір Свідзинського і молитва мають спільний ритмомелодійний візерунок.

Порівняймо:

Єдина безліччю свідомостей окремих
Ти пізнаєш свою глибокість таємничу
І безліччю процвітаних веселок
Вибризкуєш над первісною ніччю (с. 41).

У молитві: «Пречиста Діво Маріє! Із розсвітом цього дня вдаюся під Твій покров як добра дитина благаю Тебе: Матінко моя небесна, заопікуйся мною. У Твої руки віддаю душу мою і тіло - усе моє життя...» (с. 25). Звернення віршів: «О пам'яте! Ти мов розкішне древо // Поставлене над горбиком німим (с. 119), або «Ой древо, пожовклі дерева» (сі81) подібні до початку молитв до Богородиці і Господа. Евфонію створює повторення початку рядків (анафора), що є характерною особливістю молитв. Зокрема, згадаймо молитву «Слава тобі, Боже наш, Слава Тобі» (с. 5). У Свідзинського: «Славлять, що мати моя невимовно хороша на вроду, // Славлять, що нині вона в пишних палатах живе» (с. 242). Варто також взяти до уваги, що слово «слава» повсякчас повторюється впродовж ранкових і вечірніх молитв.

Анафора дуже поширена в поезії Свідзинського, причому здебільшого повторюються перші слова двох рядків: «Явись мені коханий, коханий саде літа! // Явись таким, яким прийшов навесні» (с. 221); або: «Як рано я з тобою розлучився, // Як рано вийшов у шумливий світ» (с. 224).

Часом натрапляємо на поєднання анафори та епіфори:

Крізь темні віти черешень
Чернь світитея стяга черлена...
Крізь темні віти черешень
Чуть світиться стяга черлена (с. 39).

Повторюючись у вірші, наведений рядок створює повне замкнене коло. Такий же повтор рядків ми бачимо в молитвах до Пресвятої Богородиці [2, *58].* У Свідзинського маємо подібне звертання: «Єдина, безліччю свідомостей окремих... Єдина, ллєшся ти співучою блакиттю... Єдина, ти ненавидиш і любиш» (с. 41). Прийом єдинопочатку (повторення початку) дуже широко використовується у різних богослужбових текстах: стихарях, тропарях, канонах. Зокрема, в акафісті Пресвятій Богородиці і Святителю Миколаю в ікосах постійно присутній заспів «Радуйся». Епіфору ми бачимо в Пс. 134, *19-20:* «Доме Ізраїлів, ...благословіть Господа, Ааронoвий доме, Благословіть Господа, доме Левіїв, - благословіть Господа! Хто боїться Господа, - благословіть Господа!..». А ось типова епіфора у Свідзинського: «Невже то була земля // Моя звичайна земля» (с. 215).

Отже, навіть побіжний аналіз поезій Свідзинського з точки зору їх ритмомелодійного та інтонаційного обрамлення свідчить, що ритміка і строфіка його віршів багато в чому подібна до богослужбових текстів. Церковний канон і в цьому наклав свій відбиток на його творчість, адже недаремно поет співав у церковному хорі. Крім того, як відомо, у Літургії молитва відіграє

важливу роль, а тому не тільки зміст, а й форма має бути подібною до божественної.

На нашу думку, Євангельський текст яскраво нагадує про себе на різних рівнях поезії В. Свідзинського: образному, символічному і формальному. Насамкінець є резон висловити кілька міркувань щодо витоків християнського світогляду у поета. Передовсім, це його біографія, адже поет народився і виріс у релігійній родині, де мати - палка віруюча, а батько - священик, та й сам Свідзинський вчився в духовній семінарії. Тобто не можна відкидати і не рахуватися з безпосереднім впливом християнства на його життя і творчість. Кажуть, що закладено з дитинства, нікуди і ніколи не зникає [13,*112].*

Опріч того, нові часи у мистецтві диктували свої вимоги. На зміну позитивізму з його відмовою від метафізики, з його вірою лише в достеменні факти та результати лабораторних досліджень, прийшов модернізм, що повернув художню думку в коло скасованих позитивізмом сенсів. Література повертала собі відчуття метафізичного і трансцендентного [13, *15].* На схилі століття відбулася поновна християнізація Європи. Пробудження релігійного інстинкту було однією з найочевидніших реакцій на світоглядно-філософські тенденції попередньої доби. Це була єдина надія для людей того часу уникнути песимістичного taedium vitae [13, *16].* Власне, ці тенденції не могли бути чужими й в Україні, де релігійність традиційно входила у світоглядний план особистості. Дозволимо собі також припустити, що поет витворив свій власний Євангельський текст, оскільки його світ перебуває у великій гармонії, а структурні, семантичні, символічні елементи Євангельського тексту витворюють в поетиці Свідзинського органічну єдність.

1. *БиллингтонД. Х.* Икона и топор. - М.: Рудамино, 2001.
2. Благослови, душе моя, Господа. Молитовник. -Л., 1996.
3. *Бычков В.* 2000 лет христианской культуры sub spesie aesthetica. Раннее христианство. Византия. Т. 1. - СПб. - М: Университетская книга, 1999.
4. *Захаров В. Н.* Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX вв. - Петрозаводск, 1994.
5. *Лепахин В.* Икона в русской художественной литературе. - М., 2002.
6. *Овсійчук В.* Українське малярство X-XVIII ст. Проблеми кольору.-Л., 1996.
7. *Раис Е. В.* Свідзинський *II Анатолій Свідзинський.* «Я виноград відновлення у ніч несу...». - К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2003.
8. *Свідзинський В.* Поезії. - К.: Радянський письменник, 1986.
9. *Свідзинський А.* «Я виноград відновлення у ніч несу». - К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2003.
10 *Соловей Е. В.* В. Свідзинський: неканонічна традиційність// Сучасність. - 1996, № 2.
11. *Флоренский П.* Сочинения в 4-х т. - М.: Мысль. — Т. 1.- 1994.
12 *Frye N.* The Great Code: The Bible and Literature. - London - N.York.-1982.
13 *HutnikiewiczA.* MlodaPolska.-Warszawa,2002.: Wydawnictwo naukowe PWN.

Kateryna Sosniuk

THE POETRY OF VOLODYMYR SVIDZINS'KYI AND EVANGELICAL TEXT

This study, through the utilization of Biblical code, reveals the incorporation of Evangelical and Orthodox liturgical texts in the poetry of V. Svidzins 'kyi. According to the author the structural, semantic and symbolic elements of Christian culture in Svidzins'kyi's poetics form an organic unity. Such an «awakening of the religious instinct» and the «renewed Christianization of Europe» constitute one feature of the modern worldview, a reaction to worldview-philosophical tendencies of the previous era of positivism.