

**НЕОБАРОКОВІ ТЕНДЕНЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ**

*У статті проаналізовано необарокові тенденції в сучасній українській поезії на основі творів митців кін. XX – поч. XXI ст.*

Українське літературне бароко, виникнувши у кризовий період розвитку українського суспільства (кінець XVI– поч. XVII ст.), увібравши у себе світогляд, сформований під впливом цієї кризи, запропонувало мистецький варіант реагування на час зламу, який знайшов своє вираження у пізніші за часом етапи розвитку української літератури. Проблема вивчення типологічних сходжень між віддаленими за часом мистецькими явищами в сучасному українському літературознавстві поставлена, але ще не достатньо вивчена. Таку ситуацію можна пояснити рядом причин, серед яких, на нашу думку, основними є дві: по-перше, саме бароко, яке лягло в основу модифікованих повторів, довгий час не було предметом ґрунтовних досліджень, по-друге, до сьогодні не вироблено теоретичного дискурсу, в межах якого можна було б розглядати з'яву модифікованих барокових рис, або, за нашим визначенням, необарокових тенденцій.

Наукове дослідження бароко розпочалися лише у 80-90-х роках XX ст. До цього часу явище або заперечувалося, тому що вважалося непритаманним українському мистецтву або сприймалося як негативне, адже не вкладалося в межі пануючої ідеологічної доктрини. Серед дослідників, які утвердили право українського бароко на існування, а також почали розглядати його в контексті європейського мистецтва, варто виділити Д. Чижевського, В. Шевчука, Л. Ушкалова, Б. Крису, А. Макарова та ін.

Проблемі модифікованих повторів бароко приділялося ще менше уваги. Якщо кожен із дослідників бароко підтверджував таку можливість, то лише одиниці намагалися пояснити причини необарокових повторень. У цьому контексті варто звернути увагу на дослідження В. Шевчука, Н. Шумило, О. Ковальчука, Л. Софронів, Ю. Лавріненка, Ю. Барабаша, К. Бойченко та інших. У роботах детермінується поява барокових рис у пізніші за часом етапи розвитку українського мистецтва. У нашому дослідженні звернуто увагу на циклічну теорію, що пропонує пояснити появу необарокових рис постійним чергуванням двох стилевих типів: "аполонівського" та "діонісійського". Ця теорія не трактує повторення барокових рис як свідоме засвоєння комплексу вироблених прийомів, але розглядає цей процес, урахувавши підсвідомий компонент мистецького акту і звертаючи увагу на типологічні сходження у межах духовно-філософського світобачення віддалених у часі періодів.

У цій статті ми розглядаємо бароко як явище кризового часу, а необарокові тенденції – як модифіковані повтори його рис, поява яких мотивується підсвідомим зверненням до закріплених тенденцій та типологічною схожістю світоглядів періодів зламу. Барокове світосприйняття характеризується особливою трагедійністю, постійним передчуттям болю, високим рівнем тривоги. Митець доби бароко – це людина, зосереджена на власному стані, людина-інтроверт, спроможна за мікропроблемами побачити страждання цілого світу.

Не менш оголеними, а отже, схожим до барокових, є почуття й поетів кін. XX – поч. XXI століть. Відмінність лише в тому, що споглядання свого єства поетами нашого часу – це споглядання почуттєвих екзистенціалістів, для яких оголення – скрупульозна фіксація себе на папері, відсторонена констатація власного "я" – існує лише задля пізнішого аналізу, заради того, щоб не згубити себе серед інших чи світу, який пропагує уніфікацію.

Для митця сьогодення фіксація свого страждання, акцентуація на ньому – це реальна можливість втечі від навколишнього оточення, утечі у вигаданий світ, у якому почуття носолоди приносить навіть страждання, адже у цьому вимірі воно отримує відмінне від звичних уявлень значення.

Серед таких фіксаторів – Ігор Дейнеко. Із мазохістською послідовністю поет констатує свій стан. Відчай, біль, страждання, сум стають лише ще одним приводом відсторонено (до жаху спокійно) стверджувати: "вже вічність / танцюю / на краю прірви / балансую невпинно руками / стежки назад немає" [1: 6].

Ліричний герой (автор?) – митець, для якого єдиним шляхом вирізнити своє "я" серед тисяч собі подібних стає мистецтво. Для автора мистецтво – це вміння надавати собі таких кольорів, які зупиняють час і дозволяють припинити ідентифікацію: "я – художник / а ви? / Ні? / даремно / бо ми узяли б / і розмалювали себе / в біле / щоб унеможливити / ідентифікацію" [1: 5].

У поезії митця ліричний герой існує як абстракція, як думка, захована в лабіринтах вражень. Тому задля вирізнення свого єства, розуміння його суті, доводиться вдаватися до фіксації цих вражень, фіксації, що породжує в свою чергу відчуття непотрібності і порожнечі, коли будь-яке мертве є дзеркалом: "Я споглядаю дерево / велике могутнє / воно усміхається до мене / веселковою культею / однак це фальш / маска / за якою я бачу / мертву серцевину... / дивлюся на дерево / наче у дзеркало" [1: 20].

Дейнеко опробовує власну філософію, за якою ближчим стає "не – живе", те, що для героя є більш реальним, більш справжнім, вільним у своєму виборі, відірваним від життя, яке контролюється рамками традиції, моралі: "чи не ліпше пройтися / при місячнім світлі / цвинтарем / де лиш хрести / пошепки

спілкуються... / авжеж / це було б ліпше / аніж блукати щодень / цими вулицями / зустрічаючи щокрок / полонених" [1: 13].

Така філософія – це поєднання язичницького та християнського світобачення: з одного боку, перед нами оживлення цвинтарних хрестів, а з іншого – бачення у смерті звільнення від земної участі бути одвічно від чогось залежним.

Таким чином, окреслене світовідчуття близьке бароковому. Новим є той факт, що трагічне мислиться абстрактно, відсторонено.

Менш абстрактна, більш оживлена у своєму трагізмі творчість Неди Нежданої. Якщо хтось констатує власну самотність, то поетка, споглядаючи її, прагне ще більшої, адже самотність дозволяє заглибитись у себе :

Боже  
дай мені таку самотність  
щоб навіть мене не було вдома [2: 11].

У поезії авторки суїцидальні настрої, як щось вище за одвічний бароковий смуток, стають вирішенням проблеми будь-яких поєднань непокінченого. Самогубство (як зло) на дереві через повішення (знак Юди), заради спасіння, хрещується хрестиком із жіночих долонь, які стають символом жіночого призначення – берегти і прощати (подвійний архетип новозавітної героїні: Марії – матері, яка прощає все, навіть переступ найвищої заповіді, та Марії Магдалини – грішниці, через відпущення гріхів якій Христос дає надію на прощення): "Сутінки / це коли дивишся в обличчя тіні / і бачиш у воді потилицю / Навколо сутеніє а в тобі сатаніє / Але ніч добра вона вірить у тебе / Забери її хрестиком у день \ і повісь його на дерево / коли захочеться повіситись / най воно буде хрещеним / Най воно накриє долонями твої / сутінки" [2: 18].

Необароковою є й поезія Маріанни Кіяновської, у якій наявне поєднання "бароково пахучої хащі слів" [3: 55] та трагізму світобачення, який отримує інтелектуальну реалізацію у змодельованих образах: світу – саду, вовків – людей, птахів – надій. Одвічна спроба гармонійного співіснування природи – Бога – Людини стає для поетки основним принципом міфотворення.

Потреба вірити, потреба бути обраною вирішальна в умовах зневіри цілого світу. Перед нами не просто нове прочитання біблійних образів, а жіноча інтерпретація одвічного через християнську міфологему:

А я – як сурмач. Я не вміла сказати : " Вірю",  
Я навіть не знала, що мука – не мати болю.  
Месія мене доторкнувся своєю вірою,  
Месія сказав : " Заридай – і ходи зі мною " [4: 36].

Таким чином, наскрізний трагізм у поезії сьогодення підкріплюється переосмисленням християнства, поєднанням біблійних легенд і язичницьких міфів. Нового значення набувають протиставлення "добро – зло", "Христос – Юда", провокуючи читача на неадекватне сприйняття межі між позитивним і негативним, життям і смертю.

Цікаво вирішує проблему вагомості страждання від принесення в жертву себе (Христос) та від болю зради того, кого любив (Юда) А. Савенець. Для поета питання, чия жертва більша, залишається відкритим: "гей ви / із важкими хрестами / спиніться / не для спочину / погляньте / в дорожні ями пожбурені очима / судіть / бо ж судимі і ваші душі / зішкрібіши з очей полуду / кого власна ноша горбатить дужче / Христа/чи Юду?" [5: 9].

Інтерпретація біблійних міфів на рівні сюжету дозволяє поетам філософськи осмислити буття, людське страждання. Ростислав Мельників, використовуючи образ старозавітного Йони, співвідносячи себе з ним, по-новому аналізує шлях болю і муки того, кому призначено бути обраним (автор провокує думку, що кожний, хто володіє віщим словом – обранець): "Словес твоїх: кита і котиполя діжі / На жереб смерку молитов свічей і тіней... / Ти плачеш, Йоно? - крапку став і небо спинить / Оскілля часу черевом Буття наріжним- / Там: у пустелі келій роздоріжжям стигми / Месії на вустах пророка, скутим віршем" [6: 60].

Порівнює себе з біблійним образом і Р. Скиба у поезії "Двое", бажаючи таким чином відтворити стан болю, пов'язаний із вирізненням своєї інакшості серед сірої тотожності мас. Останні рядки передають апофеоз страждання ліричного героя, який істерично звертається до того, з ким ідентифікує власну винятковість (а форма звернення, яку обирає Скиба, – пряма мова, що дозволяє нівелювати "я" героя, побачити за ним самого автора): "Зле мені, Господи. Зле мені, зле мені, зле мені... / Шерсть вигасає, і сльози мої руді. / Я ж той останній із мудрого Твого племені, / Хто, як і Ти, не уміє тонути в воді..." [7: 115].

Переосмислення християнських образів наявне й у трагічних за своєю внутрішньою суттю поетичних творах С. Процюка. У безмежжі болю реального світу для автора стає спасінням пошук Бога як першооснови буття: "Треба жастко кричати, кусати мертвоту довкруг. / Під корогвою болю шукати дитиняку скрипку / і Христових очей у проваллі померзлих калюж / Налипанія жалю. Так навколо обліплено, липко" [8: 90].

Архетип Христа дозволяє митцеві зрозуміти власне страждання, віднайти його причину і можливості подолання: "...через символ Христа людина пізнає справжнє значення свого страждання; він на шляху досягнення власної цілісності..." [9: 144].

Варто наголосити на тому, що, починаючи з епохи українського бароко, християнська міфологема, що відображена у творах письменників, завжди пов'язана саме з переживаннями страждання. У цьому особливості слов'янської ментальності, котра відмінна від західноєвропейської, адже в релігійно-

філософських концепціях, які з'явилися останнім часом у Західній Європі, превалює бачення християнського шляху не тільки як стражденного, але і як дороги любові: "Якщо ти молишся, то від любові, а якщо хочеш повернути людський вигляд найнещаснішим, то це також від любові" [10: 15].

З окресленим вище феноменом у сучасній поезії пов'язана також ще одна необарокова тенденція – прагнення подорожі, динамізму. Ліричний герой/автор приречений на одвічний пошук іншого світу, в якому він зможе позбутися метафізичних страхів, наблизитися до таїни світу, осмислити місце людини у ньому. Такі подорожі за своєю суттю ірраціональні, вони, захоплюючи героя/автора, призводять до витворення або, найчастіше, реставрації міфів (варто вказати на те, що, повертаючись до природи людської психіки, таке реагування можна трактувати як ще одну дію механізму психічного захисту. До того ж у даному випадку ця ризика має позачасовий характер, адже якщо для поетів кін. XX віку втечею від страждання є подорож у вигаданий реальності, то так само, як втечу, можна розцінювати реальні мандрівки митців доби бароко).

Підтвердити висловлене вище можна змодельованим образом Авалону, який наскрізним мотивом проходить через усю збірку поезій О. Степаненко "Передчуття Авалону". Поетка, використовуючи кельтську міфологію, створює свій Авалон, де "...панує вічна молодість і спокій..." [11: 11]. Але це місце, попри вже сформовані уявлення про нього, залишається ще недосяжним для героїні, що змушує її перебувати у постійному русі, який супроводжується спазматичними штрихами з навколишньої дійсності та всеохоплюючим бажанням досягти мети, тому, певно, кожна поезія із комплексу під назвою "Авалон" закінчується надричним рефреном – заклик: "...до Авалону / до Авалону" [12: 16].

Авалон – це місце, у яке героїня втікає від гнітючої реальності, що породила твариноподібних людей, які живуть лише за покликами інстинктів:

щелепи ходором. хлібно-ковбасні танці  
жити-живіт-чи-жувати – в них корінь один  
очі в них – протяги у комедійній масці  
мирних акторів [12: 35].

У цьому світі героїня переживає постійне відчуття болю, який настільки відіграє важливу роль у її житті, що сприймається нею як щось фізично, реально існуюче, як якась істота, до якої можна звертатися:

болю мій болю  
котику мідноголовий  
болю – мій – котку  
чи знаєш яку колискову? [12: 56].

Поетичний світ Степаненко, незважаючи на використання античної міфології, сформований у межах українсько-ментального світобачення, тому у ньому поруч із трагізмом присутнє відчуття "сонцеобраності" (барокова гармонія зі світла й світу). Але варто вказати на те, що образ сонця, світла у творах поетки агресивний – перед нами міфічний тигр, з яким на рівних вона бажає гуляти парком:

ПАРКОМ ГУЛЯТИ З ТИГРОМ і щоб сонце руде наче тигр  
з теплим муркотом терлося об верхів'я смугастих дерев що  
линяють бо осінь і щасливим обличчям зануритись  
в листя рудого мов осінь хутра і сміятись сміятись  
обіймаючи тигра (сонце за шию)... [12: 44].

Важливу роль у спогляданні власного страждання у сучасній поезії відіграє також ідея панхронізму, яка близька бароковому розумінню часопросторових зв'язків. Поети конструюють власний простір, у якому існує лише сучасне, що, відіграючи основну роль, однак побудоване на довільній комбінації фрагментів минулого і майбутнього. Це провокує ситуацію, коли відбувається нерозрізнення часових проміжків, а тому герой опиняється за межами будь-якого реального чи віртуального часу, що у свою чергу визначає досить байдуже ставлення до можливості того, що майбутнього не буде, байдуже ставлення до самого життя: "Якщо завтра ніколи не прийде, / Годинник проспить / а розбухле сонце застрягне / у гірській ущелині / загорнись у старий плащ спогадів / і вкотре спробуй / померти від передозування часу / може пощастить?..." [13: 3].

Окреслена вище спроба втечі від дійсності пов'язана із ще однією рисою сучасної поезії – агресивним стилем реагування. Агресія, як відомо, може бути спрямована як на себе, у даному випадку йдеться про самовбивство, так і на навколишній світ, що виражається у гвалтуваннях, убивстві і т. ін. За таких умов поезія сповнюється образами крові, попелу і бруду, мотивами руйнації й приреченості [14: 97], а отже, домінуючою стає тема смерті (варто зазначити, що аналіз інтерпретації образу смерті у мистецьких творах дуже важливий для розуміння світогляду людини бароко).

Агресивність поезії кін. XX – поч. XXI століття – це виклик, спроба заперечити реальність, утеча, що сама переповнена болем, смертю і стражданням, захист від світу, у якому "...Літаки ожили, збожеволіли, / напились пересолоного неба - / людської крові - / скосили крильми / сіру траву хмарочосів, / розпанахали світ / на дві півкулі: / До і Після. / До: / Зберіть-но у жмуток / усі непочуті молитви / і зметіть пил / із власної свідомості. / Після: / крізь уламки скла, заліза, бетону / й життів / проростає дикий бур'ян / болю" [13: 4-5].

Отже, аналізована вище поезія близька світосприйняттю доби бароко своєю наскрізною трагедійністю у відчутті навколишньої дійсності, розумінні себе у ній. Але варто вказати на те, що існує й відмінність: людина бароко, попри притаманний їй фаталізм, робила спроби звільнитися від приреченості на страждання,

а сучасний герой/автор прагне втекти у нього від банальної реальності, зануритися у себе, з мазохістською послідовністю проаналізувати свій біль.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Дейнеко І. Лабіритм Поезії. – Житомир, 2001.
2. Неждана Н. Котивишня. Збірка віршів. – К.: Смолоскип, 1996. – 108 с.
3. Галета О. "...Птах золотий на злеті" / Кіяновська М. Міфотворення. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 55.
4. Кіяновська М. Міфотворення. – К.: Смолоскип. – 2000. – 108 с.
5. Савенець А. Поезія Авжеж!, ч. 38-39. – січень – червень, 1998. – С. 9.
6. Мельників Р. Поезія // Іменник. Антологія дев'яностих. – К.: Смолоскип, 1997. – С. 60.
7. Скиба Р. Поезія / Іменник. Антологія дев'яностих. – К.: Смолоскип, 1997. – С. 115.
8. Процюк С. Поезія / Іменник. Антологія дев'яностих. – К.: Смолоскип, 1997. – С. 90.
9. Юнг К.Г. Попытка психологического истолкования догмата о троице // Ответ Иову. – М.: ООО "Фирма "Издательство АСТ", 1998. – 384с.
10. Брат Роже из Тэзе Его любовь как огонь. У источников Тэзе. – Париж. – 1993. – 120 с.
11. Харчук Р. Наступна станція – Авалон // Степаненко О. Передчуття Авалону: пісеньки для Михася. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 11.
12. Степаненко О. Передчуття Авалону: пісеньки для Михася. – К.: Смолоскип, 2000. – 76 с.
13. Кавун В. Поезія / Неабищо. Поетичний збірник. – Житомир, 2002. – С. 4-5
14. Лебединцева Н. Агресія як символ спротиву // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – травень – червень. – № 3. – С. 97.

Матеріал надійшов до редакції 19.04.2006 р.

***Юрчук Е.А. Необароковые тенденции в современной украинской поэзии.***

*В статье проанализированы необароковые тенденции в современной украинской поэзии на основе произведений, созданных в конце XX – в начале XXI в.*

***Yurchuk O.O. The Neobaroque tendencies in modern Ukrainian poetry.***

*The article analyses neobaroque tendencies in modern Ukrainian poetry on the basis of poetical works of the late XX -early XXI centuries.*