

УКРАЇНСЬКА АПОЛОГЕТИКА ДАНТЕ

Я припізналась із відгуком на книжку “Діяння небожителів”¹ – вона вийшла друком ще весною 2011 р. Причини, кажучи канцелярською мовою, об’єктивні й суб’єктивні, про них не варто згадувати, окрім однієї, засадничої: це книжка, яку непросто здолати. Саме так – *здолати*, бо весь процес читання створює відчуття долання опору, ніби ти не читаєш, а береш штурмом якусь перешкоду (можливо, вершину, але цей образ доречний хіба в підсумку). Навіть такому тертому горобцеві в досвіді читання, як я, книжка видалася надто ускладненою. Але й зараз, коли темна споруда книжки (“Моє писання, темне і бліде...”) унаслідок докладених зусиль освітілася зсередини, мені важко уявити читача, який прочитає цей текст із задоволенням (будь-якого ґатунку). І одразу уточню: це нічого не означає в оцінному аспекті. Є такі книги-монстри, яких із доброї волі (із метою розважитись, гарно провести час, отримати задоволення від прочитаного) майже ніхто не читає, але століттями шанують як класику, а є чудові для сприйняття книжки-одноденки. Не берусь прогнозувати, яку долю матимуть “Діяння небожителів”, але очевидно, що читачів, котрі подужають цей текст від початку до кінця, у цієї книжки буде небагато.

Можливо, комусь здасться крамольною моя наступна теза, але маю нахабство думати: читачів, які б подужали “Божественну комедію” Данте й відчули задоволення будь-якого ґатунку, теж зовсім не багато. Книжка дивує, вражає, навіть приголомшує (щоправда, аби це сталося, треба добряче попрацювати “сумлінним читачем”), але не тішить. Згадую цей твір не випадково: Данте – ключове ім’я в тексті “Діянь небожителів”. По-перше, це дійова особа твору, багатослівна роль (разом із Вергілієм, але без Беатріче); по-друге, книжка свідомо введена в середньовічний дискурс, кодований в європейській традиції ім’ям Данте; по-третє, “Божественна комедія”, вочевидь, лежала на столі під час писання “Діянь...” – конкретних запозичень дуже багато. При тому це далеко не стилізація під Данте, а цілком інший твір – щоправда, такий самий герметичний, як і “Божественна комедія”. Але про перегуки з Данте пізніше.

Книжка “Діяння небожителів” складена із трьох різних у родо-жанровому плані частин. Перших сім глав (кожна частина називається Словом: усього їх двадцять п’ять) – це ліро-епос, досить цілісна поема з ліричним героєм у центрі; друга частина (від восьмого до двадцять першого Слова) складається із низки окремих (сюжетно самостійних) творів драматичного жанру; нарешті, останні частини книжки становлять розрізнені літургійні тексти ліричних жанрів. Це очевидна різноманітність, але вона не шкодить цілісності твору. Основа цілісності – віршоване мовлення. Про нього варто говорити окремо.

Цікаво, що книжка (можливо, це лише для мене, так би мовити, фахового читача) одразу провокує кілька дослідницьких тем, переважно віршознавчого характеру: строфіка, римування й рими, фоніка, лексикон у цілому й новотвори зокрема тощо. Усі рівні віршування можна досліджувати на її основі, і кожен вузький аспект дасть чимало цікавого матеріалу для віршознавчих висновків. Книжка надзвичайно філологічна у кращому сенсі цього слова, справді в царині віршової форми добірна, винахідлива, оригінальна, мабуть, наскільки це загалом можливо, бездоганна. Щоправда, це той неокласичний вірш, який вийшов із моди й натепер здається архаїчним. Але зміст твору, вочевидь, вимагав чогось дуже усталеного й дуже міцно узброєного. Планка віршової

¹ Брат Віктор. Діяння небожителів: містерія-епос / Худож. оформл. Н. О. Паламарчук. – Луцьк: Ключі; ПРАТ “Волинська обласна друкарня”, 2011. – 256 с.

техніки, яку сам для себе визначив автор, надзвичайно висока. Мабуть, тут порівняння із неокласиками недостатнє, треба вертати до питомих класицистів, скажімо, до Нікола Буало, який написав бездоганими віршами науковий трактат.

Утім, пам'ятаючи інтерес читача-нефілолога, зауважу: міцно озброєний римами вірш і становить найголовнішу перешкоду для рецепції, бо це не легкоплинна мелодія, яка приносить задоволення, подібне до музичного, а важкі строфи (незважаючи на універсальний 5-стоповий ямб), перенасичені епјаbement'ами, тож перш ніж відчутти його мелодіку, треба подумати, як ставити наголоси. Витримана від початку до кінця ямбічна ритмомелодика книжки могла би бути надто монотонною, але урізноманітнюється римою, строфікою та жанровими формами. У цілому ритм сприймається як ключова оповідна манера, що створює інтонацію літописця, який уводить до поля зображення і власну персону. Автора цієї манери можна було б охарактеризувати словами Є. Маланюка, адресованими Ю. Тувіму, – “гладіатор залізних рим”, бо рими справді подиву гідні. У творі використовується переважно сонетна строфа на три рими: три катрени на дві рими (перехресне римування) і завершальний дистих. Це означає, що в кожній строфі два слова мають п'ять співзвучних закінчень: океану / розтанув / урагану / мембрану / звану / Левіафана (навмання, с. 17). Окрім максимальної складності так заримувати великий за обсягом текст, привертає увагу й те, що рими переважно повні, повнозвучні, але не стерті, майже немає простих дієслівних закінчень.

Не знаю, чи технічно бездоганий вірш є самодостатньою цінністю літератури (маю аргументи й за, і проти), але завжди віддаю належне зусиллям, яких він потребує. Думаю, що марних зусиль (особливо в царині творчості) не буває...

Перша частина книжки (Слово перше – сьоме) мені здається найбільш цікавою та ірраціональною. Вона вмонтовує твір у середньовічний жанрово-поетичний дискурс – той, що розгортався у процесі формування містичної психіки й поступово втілювався у форму літературного видіння. Власне, саме цей жанр спромігся вивершити Данте в “Божественній комедії”, зібравши в цілість розрізнені фрагменти тисячолітніх намагань зазирнути в потойбіччя, отримати послання від Вищих сил чи, навпаки, змусити почути власне звернення. Це продовження тисячолітніх зусиль змодельовати Царство Небесне, Град Божий, Рай чи Пекло світу безсмертних. Сюжетна аморфність, відсутність раціоналізму, у цілому властивого “Діянням небожителів” (про це згодом), дають підстави думати: в основу першої частини покладено реальні авторські видіння (хоч як парадоксально звучить таке поєднання значень: *реальні* видіння...), реальні в сенсі – не вигадані, не нафантазовані, не скомпільовані із численних джерел, а побачені в особливому стані, можливо, сновидного походження, можливо, екстатичного – це, зрештою, не має значення. Важливо, що видіння органічні, закорінені у складне й багатозарове внутрішнє життя автора – у такому вигляді вони не втрачають свого психологічного символізму. Суть цих видінь – космічна за масштабом битва між силами зла (демонами) і Божою раттю. Ось один лише фрагмент, здатний переконати читача у психічній достовірності (сюрреалізмі) побаченого: “Я зойкнув “Глянь!”, щоб не зволати “Пробі!”: / стояв од мене, може, метрів кілька / нечистий дух у велета подобі / (його ми не сягали і гомілки). / Прожогом я відбіг упасти обік, / аж гульк – повсюди їх з'явилось стільки, / що не спастись – іще продовжить коби / своє життя бодай на вутлу хвильку. / І кожен люто позирав спідлоба, / і променем влучав у мозок цілко, / і прошивав його півкулі обі, / що геть спливала кров'ю кожна жилка. / Бридкий, какофонічний дзвявкіт, рик / розсмадівся на весь той материк” (17). Я можу помилитись стосовно вигаданості / не вигаданості (тут

надто умовні межі) конкретних сцен, але не маю сумніву в тому, що у внутрішній реальності автора битва космічних масштабів відбувалася (чи відбувається й досі!), а отже, його внутрішній шлях виповнений напруженим драматизмом. І цей драматизм, очевидно, став однією з головних спонук до написання книжки.

Більш раціональним, але добре вмотивованим виглядає введення в дію особи Данте, адже в усіх видіннях про потойбічний світ обов'язкова персона супровідника (водночас охоронця й наставника). Ідеться про духовну й літературну спадкоємність, ту символічну персону, яка дозволяє окреслити власне місце в багатовіковій традиції. Із Данте автора книжки споріднює містицизм християнина, який над усе переймається безсмертям власної душі й бажанням прислужитись утвердженню вселенської християнської Церкви. Оскільки обидва володіють єдиною зброєю – словом, то й складають свою офіру Граду Божому у формі словесного діяння. Данте створив прецедент, він відкрив шлях для кожного християнина, хоча, відверто кажучи, іншими й не надто переймався, більше маючи гризоти порахуватись із реальними ворогами, запровадивши їх у пекло. Данте як реальна особа втілюється у своєму творі значно ширше, повніше, виразніше, ніж це зміг собі дозволити Віктор Брат. На жаль, звісно. Бо, хоч би якими скромними християнами ми були, варто пам'ятати (особливо у процесі художньої творчості), що буває смиренність паче гордині. Утім оригінальності книжці не бракує, а самовираз не міряється одиницями, навіть якщо за точку відліку береться Данте. Отож – це не закид, а окреме читацьке судження...

А от що справді на жаль, так це присутність Вергілія й відсутність Беатріче – ясна річ, висловлюючись фігурально. Присутність Вергілія, вочевидь, не обов'язкова (у “Божественній комедії” цей персонаж більш ніж необхідний), Данте цілком спроможний і сам дати собі раду з роллю провідника. Раціональне пояснення полягає в тому, що оповідач у потойбічному світі зустрічається також і з Буддою, а Вергілій відтак стає сполучною ланкою між християнським і нехристиянським світом. Але саме таку роль зіграв свого часу Данте – це важлива мотивація “Божественної комедії”, після неї необхідність у вергіліях (ідеться лише про жанр видіння) відпадає. Інша річ – Беатріче. Це символ окремої, особистої мотивації божественного шляху. Природно, що будь-яка жива людина керується і в найвищих діяннях чимось дуже приватним, особистим, у підсумку віддаючи його загалом. Для митця взагалі не існує творчості поза особисто пережитим. Якщо приватна мотивація відсутня в кадрі, це означає, що вона схована за кадром.

Від Данте автор “Діань...” запозичив не лише ірраціональне начало (видіння), а й раціональне – те, що я називаю *математичною містикой*. Щоправда, Віктор Брат не сягнув висот Дантової вирахованої гармонії (певне, цієї мети не ставив перед собою), але сліди впорядкування, вивершування, конструювання знати в кожному фрагментові, зокрема, вибір максимально ускладненої віршової техніки, аж до акровірша вкінці – теж вельми математична справа. Отримане ірраціональним способом знання (те, що не потребує доказу для автора) на шляху до читача вимагає оформлення логікою, аргументами й фактами. Це тип творчості, найближчий свого часу для релігійних символістів, таких як Володимир Соловйов чи Дмитро Мережковський.

Друга частина книжки містить низку сцен з історії християнства, у жанровому плані найближчих до середньовічних містерій, покликаних ілюструвати в діалогах і монологах сюжети Святого Письма, апокрифів чи житійних історій. Оскільки тексти віршовані, найточніше було б жанр цих творів (в авторському означенні це трагедії і драми) назвати *драматичними поемами* в тому варіанті, в якому відродила їх Леся Українка на початку 1900-х рр.

(“Одержима”, “Вавилонський полон”, “На руїнах”). Тут мінімум дії, узагальнені і статичні персонажі, усе ідейно-художнє навантаження падає на словесний агон (змагання, сутичку).

Десять ілюстрацій до історії християнства охоплюють історію людства від часів Адама (перший сюжет – братовбивство Каїна) до XVIII ст. нової ери. Добір сюжетів – це ті картини, які побачив оповідач у своїх мандрах потойбіччям. Після Адама зображення переноситься до часів потопу і знайомить читача із врятуванням Ноя та його родини. Наголошується на розподілі територій між синами Ноя. Сим читає пророцтво, яке стосується України: “Країно букви, колеса і рала, / уділ Яфета, корінь середущий, / засіяла ти світ і засіяла, – в кінці ж віків яскритимеш найдужче” (78). Вимальовується задум – підтвердити важливість християнського призначення України-Руси, показати історію християнства як корінь і стовбур, у верховітті якого здійсниться місія українського народу. Наступна картина (“Андріївський хрест”) в авторському посиланні містить драматичну поему Лесі Українки “В катакомбах” і відносить читачів до часів раннього християнства із легендарною постаттю святого – апостола Андрія, що прорік майбутнє “Яфетових племен”. Трагедія “A liminibus Apostolorum” діється в 96–97 рр. на півдні України (Херсонес), де християнство заснував засланий Римом первосвященик Климент (майже за тисячу років до офіційного хрещення Русі). Із допомогою приміток автор уводить до сюжету історію південноукраїнського краю як простір для природного поширення християнства незалежно від кордонів імперій та етнічної приналежності перших християн. Наступна дія показує Київ 983 року, висвітлює епізод, характерний для часів боротьби між язичництвом і християнством – ясна річ, боротьби кривавої. Органічним продовженням цього сюжету стає історія про Бориса і Святополка – власне, про Бориса і Гліба, київських великомучеників початку XII ст.

Найяскравіше в художньому сенсі Слово сімнадцяте – драма “Осереддя Європи”. Це історія чудотворної книги, Нового Завіту старослов’янською мовою, який привезла із Києва до Франції Анна Ярославна. У 1074 р., напередодні заручин, її дочка Едігна втекла з дому, забравши із собою Євангеліє. Дорогою вона мала видіння, поселилась біля містечка Пух у Баварії, стала монашкою, зціляла людей за допомогою Євангелія. У драмі показано епізоди початковий, коли Едігна поселяється в дуплі старої липи, і прикінцевий, коли вона віддає чудотворну книгу на церемонію коронування французького короля. “Едігна (віддає Сугерію Руське Євангеліє) / Як на Русі й оцім-от пустирі, / хай б’ють в Парижі віри дзвонарі” (166). Це досить зворушлива історія. Незважаючи на очевидну житійність, вона справляє враження достовірної. Образ Едігни, котра стала Нареченою Христа замість того, щоб стати королювню, уособлює тих численних середньовічних християнок, які укорінювали віру і служили церкві, але водночас поширювали романтику віри, її первозданну чистоту й поетичність.

Очевидно, через те, що дія перенеслась із Русі до Франції, наступна сцена присвячена Жанні Д’Арк. Хоча друга частина назви (“Анти-Вольтер”) пояснює причини виникнення цього сюжету (вольтерівська “Орлеанська діва” продовжує надихати вірян на нові заперечення), усе ж поява Жанни Д’Арк у низці історій, присвячених становленню християнства на теренах України, не дуже переконлива. Утім у наступній інтерлюдії Вергілій закріпить логіку появи цього сюжету своїм пророцтвом: “Русь-Україна принесе Європі / здорові соки в гілля порохняве” (183). Франція, отже, репрезентує стару Європу, а Україна – її молоде пагіння.

Слово двадцяте (трагедія “Сто тисяч”) переносить читачів назад, у 1227 рік, оживлюючи кривавий епізод історії християнства – загибель ста тисяч

Тифіліських (Тбіліських) мучеників – християн, які відмовилися прийняти мусульманство. Останній сюжет (трагедія “Червоне й зелене”) відбувається за часів Османської імперії – це історія турецького невільника, згодом ченця Пахомія, привід зачепити проблему взаємин християнства та іншої східної релігії – ісламу. Устами персонажів проголошується ідея спільності чотирьох релігій (плюс іудаїзм) і необхідності єднання поміж ними.

На цьому драматичні епізоди завершуються. Наступну частину твору складають Акафіст Богоридиці Холмській, вінок сонетів “Хресна дорога єднання”, Літургія ангельських чинів та Епілог – твори не лише віршовані, а й поетичні, сповнені ритуальної урочистості, високого трагізму й ліризму.

Десять сюжетів ілюстративного типу викликають суперечливі відчуття. Завдяки щедрим авторським приміткам паралельно з художнім текстом в уяві розгортається також документована історія християнства. З огляду на грандіозність матеріалу, панораму якого намагається показати автор, добір фрагментів для ілюстрування отримує додаткове змістове навантаження. У таких випадках небезпекою для будь-якого автора стає замінність епізодів (можна припустити десятки, а то й сотні, тисячі таких рядів). Чому саме ці, а не інші? Тим більше якщо читач напевне знає, що таких епізодів загалом існує фактично незліченна кількість. Отже, ряд у цілому не є вичерпно красномовним, поруч мисляться інші історії, які чомусь не потрапили в поле зору. Зокрема, епізодично все ж присутнє (в останній частині) протистояння поляків та українців на ґрунті віри, але чомусь не згадується жодним словом вся та історія православ’я, яка почалася від моменту приєднання України до Московії. Усі ті закиди українській церкві в розколі й неканонічності, що настирливо долинали з Москви, легко заперечити історичним матеріалом. Тим паче якщо йдеться про художній твір, не зобов’язаний бути політично коректним. Бо якось дивно (двозначно або з відчутним умовчуванням поза текстом) звучать патетичні гасла про роль України у зміцненні християнства на тлі реальної міжконфесійної ворожнечі, агресивної експансії московської церкви, яка вкотре докладає рук до поневолення “братнього” православного народу.

Я далека від того, аби закликати будь-якого автора художнього твору до виконання позалітературної місії. Досвід читання привчив мене дослухатися до тієї логіки, яку надиктовує твір, судити його за ним же заданими параметрами. Але в тому то й справа, що головна мета (ідея), чітко окреслена в “Діяннях небожителів”, не цілком досягнута саме через неповноту (а отже, й неминучу необов’язковість) відібраних сюжетів. Здається, часом автор дослухався не так до інтуїції, як до тверезого глузду, що завжди велить бути обережним, не ворухити осине гніздо, не дражнити гусей і тому подібні житейські мудрості навіює. Але у творчому процесі тверезий глузд може лише зашкодити. Тут би й варто вкотре озирнутися на Данте, який, будучи палким християнином і прихильником церковного канону, ні миті на канон не озирався, якщо йшлося про його політичних ворогів чи особистих кумирів в образах античних язичників. Власне, тому й складною була і прижиттєва, і посмертна творча історія “Божественної комедії”. Поміркованість ніколи не слугувала дороговказом справжнім митцям, навіть тим, для яких церковне завжди переважає приватне.

Ці полемічні міркування, можливо, надто суб’єктивні. Була б рада отримати від когось із наступних читачів заперечення.

Отримано 22 червня 2012 р.

м. Житомир

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■