

## МІФОЛОГЕМА ДУНАЮ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА КАЛІКИ)

У статті розглянуто міфологему Дунаю в українських народних піснях, "Слові о полку Ігоревім", творах Т. Шевченка, М. Коцюбинського, І. Драча, Б. Олійника. Проаналізовано міфологемну основу поеми В. Каліки "Перепливу Дунай".

*Ключові слова:* міфологема, традиція, рецепція, архетип, інтертекст.

*Oleksandr Astafyev. The mytheme of the Danube in Ukrainian literature (based on the works by Volodymyr Kalika)*

The article deals with the mytheme of the Danube in Ukrainian folk songs, "The Tale of Igor's Campaign", as well as in the literary works by T. Shevchenko, M. Kotsiubynsky, I. Drach and B. Oliynyk. The author also considers the mythological foundations of V. Kalika's poem "I'll Swim Across the Danube".

*Key words:* mythologem, tradition, reception, archetype, intertextuality.

Дунай – одна з найбільших і найважливіших водних артерій Європи. Бере початок зі схилів Шварцвальду й перетинає території Швейцарії, Німеччини, Австрії, Угорщини, Чехії, Польщі, Югославії, Сербії, Болгарії, Румунії та України, а згодом впадає в Чорне море.

У народній пам'яті ще живуть праслов'янські міфи про Дунай-богатиря, що "наїздив у чистім полі" молоду Настасію Королівну, яка насправді виявилася спритним витязем, та він подолав її, узяв за дружину й вони "поїхали разом у славний Київ-град". Однак на княжому пиру захмелів Дунай Іванович, почав вихвалитися своїм молодецтвом, убив дружину й сам гарячим серцем настромив себе на кинджал: "Від тієї чи крові гарячої – / Де впала Дунаєва голівонька, / Протікала річка Дунай-ріка, / А де впала Настасина голівонька, / Протікала Настасі ріка" [5, 168].

На берегах Дунаю постала перша українська балада – пісня про Стефана-воеводу, написана словенським діалектом [13, 53-56]. Вона збереглася у граматиці Яна Благослава, написаній між 1505–1570-ми рр.:

Dunaju, Dunaju, čemu smuten tečeš?  
Na werši Dunaju try rotы stojú.  
Perwša rota Turecká,

Druhá rota Tatarská,  
Trata rota Woloska  
[12, 132-133].

Цей водний кордон не раз перетинали українці. Згадаймо хоча б відому пісню "Їхав козак за Дунай". Варто згадати слова першого ректора київського Університету св. Володимира М. Максимовича з передмови до книжки народних пісень, що пісню "Їхав козак за Дунай" склав С. Климівський, якому можуть належати й інші невідомі пісні, що обростають варіантами й переходять від збірника до збірника [12, 9].

А ось рядки про Дунай львівського поета Володимира Каліки з його поеми "Перепливу Дунай" (2012):

Наче предківська пам'ять – зірка і дзвінка –  
сім Дунаїв крізь душу мені протіка...  
А що перша ріка – то вітчизни Дунай, –  
він у серці – най-най, і у пісні най-най... [8, 76].

Володимир Петрович Каліка народився 1938 року в с. Замок-Думичі Нестерівського р-ну Львівської області. Закінчив факультет журналістики



Львівського університету (1965), працював кореспондентом обласної молодіжної газети, науковим співробітником історичного музею, керівником театральної студії сатиричної мініатюри. Дебютував поетичною збіркою "Рай-дерево" (1970), згодом з'явилися його поема "Рубікон" (1980), роман у віршах "Конгрес" (1987), збірка лірики "Відрядження в полярне сяйво" (1989), книжка сатири та гумору "Цивілізований Адам та комерційна Єва" (1992). Рецензії на ці книжки друкувалися в "Літературній Україні", у часописах "Дзвін", "Літературний Львів" та ін. Критика зазначала, що В. Каліка – надзвичайно обдарований письменник філософсько-медитативного плану, зрілий майстер у побудові сюжетних ліній, застосування різноманітних форм версифікації та мовно-виражальних засобів [див.: 1, 152]. Та все ж, незважаючи на глибинний талант, він був письменником не дуже зручним для радянської влади; не дивно, що перерви між виходом його книжок сягають 7-10 років. Вершиною його творчості стала, безперечно, поема "Перепливу Дунай", об'єднана сюжетом козака Мамай. За композиційною будовою це дуже своєрідний твір, який нагадує мозаїку, ризому, бо складається з багатьох фрагментів, зазвичай названих в автора "міфами", ліричних відступів, екскурсів в історичне минуле, ремінісценцій та алюзій. Усі ці складові об'єднує асоціативний сюжет.

Дунай став святом невичерпної краси і джерелом простих мудрих істин не лише для В. Каліки, а й для багатьох його попередників, зокрема для Т. Шевченка ("Де милий ночує, чи в темному гаю? / Чи в бистрім Дунаю коня напуває?"; "Може, вбитий чорнобривий / за тихим Дунаєм"; "Пливе човен по Дунаю / Один за водою"); М. Коцюбинського ("Не то осінні води шуміли, збігаючи у Дунай, не то вітер бився в заламах провалля"; "Чимало води утекло в Дунаї з того часу"; "Половина мене лежить на дні Дунаю, а друга чекає й не дочекається, коли злучиться з нею..."); Д. Павличка ("Я не поїду більше ні за Десну, / Я не подамся більше за Дунай"; "Якби був горою, то тільки Говерлою, / якби був рікою, то тільки Дунаєм"); І. Драча ("А чайка причаєна чуйно мовчить, / Та чайка, котра за Дунаєм..."; "Знову крильми свиснем над Дунаєм / В тихім шумі сонної орбіти"); Б. Олійника ("– Ох, було б тобі перше, чим кохатися, / Та напитися води аж із Дунаю") та ін. Не так давно вийшов непересічний роман Л. Горлача "Мамай" (2010).

Прагнення пізнати, а головне, зрозуміти бентежний дух і диво Дунаю притаманне попередній збірці В. Каліки "Відрядження в полярне сяйво" (1987), зокрема для віршів "Не доведи...", "Найкоротша дорога" й "Передмова до журавлиної пісні". Проте найбільша відповідність міфологеми Дунаю "голосам живого життя" помітна у "Слов'янській пісні для голубого Дунаю" ("Дунаю, Дунаю, епічна ріко, / відколи життя твої хвилі жене, / студене, пісенне твоє молоко / слов'янським вогнем напуває мене...") [6, 57-58].

У романі-есе у віршах "Конгрес" (1989) думка про Дунай зав'язана переконливо й безпосередньо, без тіні декларативності та риторичного наставництва в розділах "Переджнивне освідчення Марії Кіх із берега річки Марусі" ("Річко Марусе, веселенький дзвінкенький Дунаю, в цьому світі стрімкому ти від мене уже не втечеш") і "Чобіт" ("Зал овацій хитався, мов п'яний, гнав похвалу, наче піну Дунай...") [7, 94]. Найповніше ж постають і властива поетові "діалектика почуттів" у його роздумах про Дунай, і нерозривні зв'язки особистих рефлексій із думою про долю народу й держави, заповітне бажання бачити Україну в позадунайському просторі саме в поемі "Перепливу Дунай".

Колізії постіндустріальної, технотронної та інформаційної доби, нелегкого життя в Україні, занепад духовності й культури, розмивання ідентичності поет загострює через образно-символічну тканину своїх творів, не через подієвість,

як це маємо у класичних поемах, а безпосередньо через особистість автора, через його сприймання світу.

Важливе місце у книжці належить образу Дунаю – міфічної головної річки, яка в уснопоетичній народній традиції така ж популярна, як і Дніпро, може бути ототожнена із героєм билин і свідчить про важкі поневіряння українського народу, чії шляхи не раз стелилися за Дунай. Про міфологему Дунаю в українських, а також слов'янських піснях писали В. Ягич [15, 300-306], Ф. Буслаєв [2, 215], М. Костомаров [9, 220], І. Франко [14, 53-56], М. Сумцов [11, 13-17] та ін. Назріла потреба розкрити міфологему Дунаю в сучасній українській літературі.

Назви річок завжди навіюють якусь таємничість: Євфрат, Ніл, Рейн, Вісла, Дон, Дніпро, Волга. Скільки річок згадано лише в одному “Слові о полку Ігоревім”: Сула, Дон, Волга, Двина, Каяла, Дінець, Стугна. А поміж них Дунай:

Сонце світиться на небесах –  
Ігор князь в Руській землі, –

дівчата співають на Дунаї,  
в'ються голоси через море [10, 68].

Міфологема Дунаю зустрічається в багатьох українських піснях: “Понад морем, Дунаєм”, “Та зажурився соколонько”, “Як послав мене пан”, “Не жур мене, стара нене”, “Ой у полі козак блудить”, “Ой вийду я за ворота”, “Впився козак, впився”, “А наш пан отаман по табору ходе”, “Бідна наша, бідна наша головонька”, “Відкіль їдеш?”, “Ой на морі на синьому”, “У полі могила з вітром говорила”, “Ой в полі могила”, “Ой загадали та всім козаченькам”, “Ой не було так нікому”, “Ой не дивуйтесь, мої вороженьки”, “Ой весна вже красна”, “Наїхали комісари”, “Налетіли гуси” та ін. Влучно підмітив Ватрослав Ягич: “Дунай має дуже велику символіку, ще від часу руху народів на південь і на південний Захід Європи як та межа, яка довго утримувала їх від вторгнення в Римську імперію – обітовану землю всіх варварських спільнот середніх віків. З цього часу Дунай посідає панівне місце в слов'янській народній поезії” [15, 310].

До образу Дунаю у значенні чужини часто вдається В. Каліка:

Бреду в античному бадиллі я,  
людино-птаха, людино-віл.  
Така нечувана ідилія,  
що хоч Овідію на стіл.

Упершись зором у їстівне,  
що на пастівнику – най-най...  
Корови злизують пастівник  
і поглядають за Дунай

(“Міф про людино-птаха із античної хрестоматії”) [8, 194].

У цьому вірші образ Дунаю як чужини посилений згадкою про римського поета Овідія, котрого, відомо, у 8 ст. до н.е. імператор Август видворив із Рима й заслав у містечко Томи, грецьку колонію біля гирла Дунаю (нині Констанца в Румунії). Наочніше тема Дунаю-чужини порушена в “Міфі про великого вигнанця”: “Я живу у такому провінциклі, / де гибіє містечко Томи, / а забиті, душею пониклі, – / то живі його жителі – ми”.

Поет ніби подає ще одну модифікацію чужини – відчуженість людини від себе, від природи, від батьківщини; вживання сленгу (“провінициклі”, “плінтус”, “гевали”) свідчить, що ситуацію спроектовано на сьогодення, адже йдеться про руйнацію етнопсихологічного феномену, коли під загрозою опиняються мова, історична пам'ять, мораль, звичаєва царина, духовно-культурні надбання, специфіка психічного складу людини тощо. Дунай асоціюється з чужиною і в інших віршах В. Каліки, напр.: “Ще на Бузі і на Раті / до воріт човни прип'яті, / а чомусь моє весло / до Дунаю понесло. / То чому моє весло / до Дунаю понесло?” (“Міф про навігацію весняних весел”).

Значення Дунаю для української культури полягає не в тому, що наші пращури були знайомі з цією річкою, а в постійних зв'язках Руси-України з придунайськими країнами, до того ж ці зв'язки були різноманітними – воєнні, мирні, політичні, торгові і промислові. Давні літописи, думи, історичні пісні, грецькі хроніки містять багато свідчень про ці зв'язки і в домонгольський період, і в післямонгольський. Почнемо хоча б зі “Слова о полку Ігоревім”, у якому кілька разів згадується Дунай як велика, славна й віддалена річка:

Галицький Осмомисле, Ярославе!  
Високо сидиш ти не своїм злотокровнім столі,  
підпер гори угорської своїми залізними полками,  
заступивши королеві путь,  
зачинивши Дунаю ворота,  
метаючи тягарі через хмару,  
суди радячи на Дунаю [10, 61].

Тут ідеться про Ярослава Володимирковича Осмомисла (що мав вісім смислів, тобто був розумний, мудрий), роки життя – 1130-ті–1187. Син галицького князя Володимирка Володаревича, Осмосисл брав участь у боротьбі проти половців і підтримував мирні стосунки з Польщею, Угорщиною, Візантією та цісарем Фрідріхом I Барбаросою. Ярослав Осмомисл поширив територію свого князівства, приєднавши до нього землі між Дніпром і Карпатами, пониззя Дунаю. Він мав велике військо, завдяки якому став одним із наймогутніших князів на Русі, “підпер гори угорської своїми залізними полками, / заступивши королеві путь, / зачинивши Дунаю ворота”. Хоча йому довелося воювати зі своїм двоюрідним братом Іваном Ростиславичем (Берладником), який 1159 року з Дунайського пониззя пробував захопити Галичину, але безуспішно.

В. Каліка також звертається до героїчних традицій “Слова о полку Ігоревім”: “В’їжджаю в незнищенне Слово Ігореве, / неначе витязь – в Золоту Орду”. Поет усвідомлює історичне значення варяго-руської князівської касты, яка охороняла суспільність від неволі, наїзду, створила культуру країни і її могутність. Цікавий у цьому плані “Міф про невпокорену націю”, де автор описує риси провідної верстви, що вихована на традиціях “Слова о полку Ігоревім” і містить у собі такі прикмети, як шляхетність, мудрість і відвагу: “Зачаті з Адама і Єви, / закохані в сонце маєве, / гривасто-кіггисті, мов леви, / дунайці ми, а не данайці”.

Як відомо, у XVIII ст. частина запорізьких козаків справді виселилася за Дунай і заснувала відому Задунайську Січ. Д. Яворницький згадує про Дунайський байрак, за яким у давні часи зимував козак Сидір Дунай. Очевидно, що річка Дунай увійшла до української поезії віддавна, та найчастіше ці мотиви звучали в XVI і XVII ст., коли козацькі загони часто вторгалися в Молдовію.

Прикметне для поеми “Перепливу Дунай” звернення до фольклорних традицій, зокрема, як уже було сказано, до образу Мамає. У народній пам’яті образ козака Мамає асоціювався з образом Богдана Хмельницького. Згадаймо хоча б ставлення Т. Шевченка до мамаїв. В офорті “Дари в Чигирині, 1649 р.” митець зобразив картину “Козак Мамай” на стіні резиденції Богдана Хмельницького. А в повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” описав помешкання отця Сави, де на стіні висіло два портрети – гетьмана й козака Мамає. У Львівському історичному музеї зберігається козацька хоругва XVII ст., на якій зображено козаків на кораблі з гарматами й Ісуса Христа серед хмар, котрий благословляє козаків у небезпечну мандрівку, очевидно, на штурм турецької фортеці Азов у пониззі Дону. Цікавий напис на цій хоругві: “Сіє знамя Ввойско Ея Императорскаго Величества Запорожское Низовое зділано

кошто(м) піхоти воюючої тагожь Войска по Черном Морю також по рікам Днєпру и Дунаю” [3, 872].

С. Бушак пише: “За подібними картинами віддавна закріпилася назва “Козак Мамай”, хоча на них можна зустріти як прізвища видатних діячів (“Максим Залізняк”, “Семен Палій”, “Нечай”), так і невідомих козаків, що сприймаються як узагальнююче-типові (типу “Козак Бардадим” або “Козак Шарпило”). При тому, що в більшості творів передана неповторна індивідуальність героя (по суті, це – галерея козацьких портретів), але канонічність композиційної схеми та підписів, що супроводжують зображення, створюють узагальнено-збірний образ українського козацтва (на більшості картин козак безіменний – напр., “Козак сіромаха”, “Запорожець”, або “Кримський запорожець”) [4, 112].

Слово “мамай” могло бути прізвищем (відомо три картини, де козака названо саме так), хоча його вживали переважно у двох загальних значеннях: 1) кочова людність, 2) камінна статуя в степу (за словником Бориса Грінченка). З часом це слово почали вживати як синонім слів козак, запорожець, гайдамака, відчайдуха. Тому в народній свідомості слово “мамай” мало не індивідуальне, а загальне значення, стосуючись фактично кожного реального козака. Але у В. Каліки “Мамай”, по суті”, – псевдонім поета, маска Мамає дуже близька до автора, допомагає йому саморозкритися, переводить сказане у площину екзистенційності, надає йому автопсихологічного характеру. Свідчить сам автор: “А планету обнімаю / за дорученням Дунаю, / і тому, що просто я / вірю в серце Мамає”.

Вирішальним чинником поеми виступає та авторська експресія, та присутність авторського “я” в поетичних образах, які й визначають ліричний стиль поеми. Після Прологу, озаглавленого як “Міф пошуку вороного для фільму про козака Мамає”, ідуть розповіді про портрет пензля невідомого художника XVII ст., духовні й моральні засади козака Мамає, виписані на родинній дамаській шаблі, роздуми про його особистість тощо. Ці та інші фрагменти мотивують думку, що Мамай, утілюючи в собі типові риси козацького стану, виступає від його імені як надіндивідуальний першообраз-архетип: саме в ньому найглибше розкривається образ козака, утілюється ідеал захисника свободи. Поет не перестрибує з одного об’єкта на другий, що притаманно ліриці, його асоціативність наповнена картинами життя й подіями, які містять конкретно-історичне ядро – життя, коли Мамай “по груди у квітах центурії, живе на своїй території, по – серце у рідній історії”; він “не вникає в дискусію глупу, інвестує батьківську халупу, олігархам не лізе в дупу”.

Можна вказати на тісний зв’язок поетового образу Мамає з релігійним живописом, насамперед іконописом, їх об’єднує наявність формальних рис, таких як композиційний канон, спільні пластичні прийоми, зокрема узагальнення форми за допомогою плавких хвилястих ліній і ритмічна побудова композиції на основі кола.

При розгортанні поетичних картин у сюжет помітна домінанта лірики: епічні картини поєднуються асоціативно, за моделлю лірики. Цьому сприяє поширений у філософській ліриці такий прийом узагальнення, як “експериментальні обставини”. Поет за допомогою вимислу моделює фантастичні ситуації, куди вміщає Мамає та інших героїв: наприклад, Мамай на Дунаї, Мамай посилає есемески українським олімпійцям 2016 року, виголошує “дунайський отченаш” (“Де б не жив я в цьому світі, – / на землі чи на орбіті, / Дунаєчку-Дунаю, / я про тебе думаю. / У яку б не впрігся в роль я: / хоч жебрак, а хоч – король я, / Дунаєчку-Дунаю, я про тебе думаю”), вступає в полеміку із сучасним папараці на рідній олешківській дачі, веде ліричний щоденник, посилає есемески олешківським краянам, співає пісні на святі золочівського меду, розмірковує про

Нобелівську премію, якої, на його думку, заслуговують чорнобривці, виступає перед студентами Києво-Могилянської академії, знімається в рекламному ролику. Подібно зображений і Овідій Назон, який зі свого заслання посилав грізні есемески римському сенату: “Настане час – і з голубої ринви / над рабським Римом вдарить Божий грім, / і рабський Рим від розкоші загине, – / камінна пустака лишиться по нім”.

Імперії падають, бо вони вже у своїх ідеологічних підвалинах містять ембріони гріха й занепаду; глобальні культурні суміші, некеровані технології, детериторизація та нищення культурної пам’яті й ідентичності ні до чого доброго не приведуть, майбутнє держави має покоїтися на справжніх духовних підвалинах, якими є правдивість і святість козака Мамає. С. Бушак наголошує: “Праведність” (святість) є похідною від “правди”, бо правдивість є передумовою духовного єднання з Христом (“хто творить правду, той праведний, як і Він праведний” [4, 7]). Отже, “козак – душа правдивая” стає причетним і до “праведності”, наближаючись цим самим до шеренги святих воїнів, культ яких дуже поширений у православ’ї. Сюди належать святі як візантійського (Димитрій Солунський, Федір Стратилат, Федір Тирон), так і киево-русько-українського походження (Борис і Гліб, Ілля Муромець, Михаїл Чернігівський, Федір Острозький, навіть Петро Могила, який у молодості був офіцером армії Речі Посполитої). Так і нинішні мученики. Бо за ними стоїть ідеалістичний світогляд, глибока віра в Бога, прагнення до гармонії із собою і світом, вроджений естетизм, свободолюбність і прив’язаність до рідної землі. Про цей “психологічний комплекс” автор пише в “Міфі про Ісуса і Стуса”, найцікавішому фрагменті поеми “Перепливу Дунай”:

Вони подібні болями – Ісус і Стус,  
Вони подібні волями – Ісус і Стус,  
Вони подібні долями – Ісус і Стус,  
Вони подібні ролями – Ісус і Стус [8, 136].

Щоб забезпечити примат авторської думки над фактом, В. Каліка вдається до прямого висловлення своїх поглядів, до монологу: “Щоб ми – / втоптали в землю сором, / щоб ми – / злетіли, мов орли, / щоб ми – / собі сказали хором, / як правда перед прокурором: / – Радіймо! Ми – перемогли!”. Предметом художнього аналізу в нього виступає інтелектуально-політична сфера життя, він аналізує відкриті філософські опозиції “добро–зло”, “життя–смерть”, “доля–недоля”, “людина–місто”, “природа–техніка”, “народ–держава”. Поема пропонує читачеві не так реальні, як гротескові картини дійсності з метою переконливішого виявлення своїх принципів, ідеологічних поглядів, політизації соціально-історичної тематики; наприклад, “Міф про Нобелівську премію”, у якому козак Мамає посилав есемеску з приводу присудження премії квітам з України:

Чорнобривцям Чорнобеля –  
премію Нобеля!

За те:

що в епоху Хвали і Хули  
чортополохом не заросли [8, 52].

Варто звернути увагу на те, що картина “Козак Мамає” нерідко має й іншу назву – “Козак-бандурист”, тобто зображає воїна, який грає на кобзі. У таких картинах залучено міфологему митця, про що свого часу писав Г. Хоткевич.

Звісно, у поемі В. Каліки контекстів міфологеми митця багато, вони зв'язані між собою фігурами письменників і художників (Овідій, Гарсія Лорка, Г. Сковорода, Т. Шевченко, Ван Гог, М. Гоголь, О. Довженко, М. Вінграновський та ін.), асоціаціями й міфічними претекстами, алюзіями, ремінісценціями, цитатами.

Міфологема митця чудово реалізована у другому розділі “З Дунаю Маркіяна Шашкевича”, де переконливо змальовано, як Маркіян любить свою самоцвітну фольклорну спадщину, пісні свого народу, любить як митець і поет: “Жив на планеті просто, / ходив поміж сосни та буки, / сів у землю просо, / а поле родило – букви... / Біда з нього шкіру лупить, / та він про нужду – ні слова, / зібрав усі букви до купи – / і вродилась “Русалка Дністровая”. Розділ “З Дунаю Маркіяна Шашкевича” постає трепетним відлунням символів, алегорій, персоніфікацій, метафоричних уподібнень “Русалки Дністрової”.

У поемі спостерігається виняткова загостреність художньої думки, її істотна роль як активатора життєвого матеріалу. Носій мовлення (“я”) постійно залучений у подію, він же й виражає авторське ставлення до зображуваного, протиставляючи підступності (данайці) чесність і праведність Мамай, власне “дунайський комплекс”: “Буйне серце у грудях лоскочеться, / хоч у віжках його тримай, / і співати страшенно хочеться / про Данаю і про Дунай”.

Характер алогізму й нібито цілковитого безглуздя має, скажімо, міф про поета, що став шпалою (“В розпачі пішов поет між рейки і – перетворився на шпалу”). Однак у цьому абсурді існує глибокий смисл: “став поет шпалою”, щоб вчасно й без перебою вирушали “у частя поїзди”. Більшість героїв поеми (насамперед Мамай, а також Г. Сковорода, М. Шашкевич, Р. Бернс, М. Гоголь, М. Вінграновський, П. Скунець, І. Чухрай, директор львівського видавництва “Добра справа” та ін.) діють не за логікою саморуку образу, а за логікою генеральної думки твору. Автор залучає елементи політичної символіки (“ці безглузді реформи і ціни, / ці корупницькі зграї вовків, / ці понти опівнічного півня, / цей телячий попсовий мажор...”), гротеску (“Розтлумачте мені без вагань, поспіху і суєти: / – Чому фестиваль кохання / навесні починають коти?”), фантастики (“Сократ – подався у відпустку, / Платон – поплився у Париж”), сатиричної деформації (“Тож скажу тобі, світе, як другу, / що слово, як ніж поважа: / вже немає Великого Лугу, / є Велика, безмежна Лжа”).

Поемі “Перепливу Дунай” властивий параболізм, притчеподібність. Подаючи гротескно-фантастичні, деформовані картини, автор ніби віддаляється від зображуваних, визначених у часі та просторі явищ дійсності, а персонажі й ситуації стають своєрідним унаочненням певних ідей. Як і в притчах, тут абстрактна думка, утілюючись у конкретний художній образ, набуває водночас загального, універсального звучання, а образ – поняттєвого значення, як у “Міфі про нас з вами”: “Добре там, де є ми, / де лелеки крильми / не підцукрену суть, / а свободу несуть. / Добре там, де є ми, / де щодня між людьми / без двоїстого дна / ходить правда одна”. Отже, поезія В. Каліки стає засобом пошуку й осягнення істини, способом осмислення політичних і філософських проблем суспільного буття.

Відомо, що в українській народній традиції особливо популярним був Георгій Змієборець, якого зображали на коні зі списом у руках. Цей образ перегукувався з новим захисником христової віри – козаком-запорожцем: “Козак Мамай – по суті той же Георгій Змієборець” [4, 111]. В основі архетипу небесного воїна був сам Христос, що відкрився Іванові Богослову в містичному видінні: “І побачив я небо відкрите, і от – кінь білий, і хто сидить на ньому, Вірний зветься і Правдивий, і в справедливості судить і воює... І воїнства в небі слідували за ним на конях білих, одягнені в вісон білий, чистий. З уст його виходить меч гострий, щоб ним поразати народи...” (Одк.: 19, 11-16). Переможним мечем,

який виходить з вуст Христа, є слово істини, про всемогутність якого говорить ап. Іван: “Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог. Воно було споконвіку у Бога. Усе через нього сталося, і без Нього не сталося нічого” (Ін.: 1, 1-5).

Козаки вважали, що, окрім бойового вишколу, військове щастя визначають також щирість віри, чистота помислів та побожність життя, тобто воїнам допомагають небесні сили, під захистом яких вони перебувають. На думку С. Бушака, “містерія, коли фізична смерть стає лише початком справжнього (духовного) життя”, програвалася в біографіях Ісуса, його матері Марії та учнів-апостолів, ставши зразком для всіх послідовників христового вчення. Це стосується й реального козака Мамає, що, загинувши, перетворився на безсмертну легенду українського народу. У 1750 р. запорожець на ім'я Мамай зруйнував містечко Мошни та інші маєтності польського князя Любомирського, здійснивши напад і на Смілянський замок. Його довго переслідували російські війська під командуванням генерала Леонтєєва, які врешті-решт упіймали козака, мордували, а потім – повісили. “Відтятку голову Мамає виставили на мосту в Торгівці, після чого якийсь Андрій Харченко зняв з голови страченого шапку, одягнув її на себе, перебравши ім'я свого попередника. У 1758 р., продовживши його подвиги, він також загинув на палі. Але за цей час в народі вже виникла легенда про безсмертного козака Мамає, який воскресає знову і знову для остаточної перемоги над ворогами свого народу. Отак реальний Мамай (навіть два), перетворився на Мамає легендарно-безсмертного, уподібнившись цим до християнських святих, справжнє життя яких розпочалося, фактично, після їх фізичної смерті, що стала лише переходом до життя вічного” [4, 114].

В образі Мамає автор синтезував риси релігійної та сміхової традицій, або ж сакрально-серйозної та профанно-пародійної, котрі сформувались у формально-образну систему в добу українського бароко, якраз на перетині двох культур – церковної та народної.

Збагачення фабули фольклорним матеріалом помітне і в тих випадках, де автор залучає пісенні мотиви, пов'язані з Дунаєм. У піснях: козак сідає на коня і їде на Дунай. У поемі: “Як настане весна – на гарячій коні вороному / я поїду далеко, далеко, далеко від дому...”. У піснях: Мамай на коні, шабля при боці, люлька в руках. У поемі: “Як на давній картині / наспівалось мені: / соловей на калині / і Мамай на коні. / І сто порцій емоцій, / і крутий колорит, / і шабля при боці, / і люлька горить”. У піснях: за Дунаєм живе козак, косить тут сіно. У поемі: “Поки я докошував сіно / на пришляховім збоччі...”. У піснях козак закохується в дівчину. У поемі: “Дунаяночко, внучко Дунаю, – / дунайшої просто не знаю, / ти – мій фольклорний альбом. / Мов дві ягідки на калині, / Ми мовчали в дунайській долині, / І добре було нам обом”. У піснях часто повторюється мотив купання коси у воді. У поемі: “А що в другій ріці молодого часу / Моя мама купала фольклорну косу”. У піснях Дунай уживається на позначення якоїсь чарівної країни. У поемі: “Я поїду в щасливу, щасливу, щасливу державу, / де нема нарікань, ні скорботи, ні пізьми, ні жалю”. У піснях дунайська вода відкриває шлях на той світ. У поемі: “Піду із відром до Дунаю, / голубої води наберу”. У піснях вода порівнюється з дунаями, тобто Дунай стає синонімом будь-якої річки (“Ой там за горами вода дунаями”). У поемі: “Простираю до сонечка пальчики: / м'якеньке воно чи тверде? / Жебонять післядощі Дунайчики. – Де вони ділися? Де?” У піснях доля української дівчини пов'язана з Дунаєм, починаючи з першої зустрічі з милим до того часу, коли вона, переживши немало лиха, хоче кинути в Дунай, вона шукає у хвилях Дунаю заспокоєння від любовної муки. У поемі: “...Та нема на то ради ніякої, – / хоч коміть головою в Дунай”.



Отже, бачимо, що в поемі справді багато фольклорних мотивів, поет часто вдається до фольклорної стилістики. Це надає поемі своєрідного національного колориту, допомагає передати найдавніші шари культурної пам'яті, різнобічно відтворити образ козака Мамає як першообраз-архетип.

Книжка “Перепливу Дунай” збудована у формі монологів і діалогів, які звернені всередину, ведуться зі своїм серцем, зі своїм розумом, як у деяких творах, схильних до самоаналізу, – Сенеки, Августина Аврелія, Петра Абеляра, Данте, Паскаля, Руссо, Тараса Шевченка, Івана Франка, Володимира Винниченка, Євгена Маланюка, Валер'яна Підмогильного та ін. Символ Дунаю у В. Каліки – це ресурс для коригування пам'яті, нагадування про історичний борг: наше повернення до Європи – це законне виправлення історичних помилок і, зрештою, “борг” Європи щодо України згадаймо хоч би Версальський договір, коли на руїнах Першої світової війни Україна не отримала державності, як отримали її Польща, Чехословаччина, Сербія та ін. Мамає на Дунаї – це одвічна українська присутність на берегах Дунаю, козацька, політична, господарська, економічна, культурна, заробітчанська та ін. Тому головний герой поеми прагне переплести Дунай, щоб відновити історичну справедливість: “Та в безчасся круте і пусте, / що з попсового поля росте, / маєш думати тільки про те, – / як переплести Дунай”; “– З ким би хотів у вишневій імлі / переплести Дунай на одному веслі? / – З Лоркою, з Лоркою, тільки – з Лоркою”, і нарешті: “Там, за Дунаєм весела весна / посміхається із-за човна, / щось хоче планеті сказати вона, / і ти її – не спиняй!.. / Закодою траву у Мамаєвій Книзі, / нагодую сову на кленовім карнізі, / і на зло назомбованій єврокризі – / перепливу Дунай”.

Поема “Перепливу Дунай” – один із найповажніших творів сучасної української літератури, що вражає концептуальністю, інтелектуалізмом, глибиною художнього узагальнення, версифікаційним багатством і мовною пластикою. Цей твір належить 74-річному, розбитому інсультом поетові. Цікаво, що книжка вийшла без рукопису, бо не було ані рукописного варіанта, ані машинописного, ані комп'ютерного. Було велике пуделко від ліків, натопане папірцями різного кольору й формату, змережаними нетвердими їжакуватими рядками. Із них головний редактор львівського видавництва “Сполом” Галина Капініс реконструювала текст поеми. У цьому пуделку на звороті одного з рецептів вона прочитала “Міф про Ісуса і Стуса”, і з печалі, і з радощів заплакала й узялася до роботи. Інтуїція жінку не підвела, кожен переконається в цьому, прочитавши цей неординарний твір.

Темпераментна особистість поета як архітектонічний центр визначає специфіку й усіх інших компонентів твору: структуру мови, образів, їх характер, сюжет, композицію, тобто жанротвірні чинники. Замість послідовного опису подій і вчинків тут вступає в силу лірична асоціативність авторського бачення: розповідь не рахується із причиново-хронологічним ходом подій і вчинків. Розповідь вихоплює події то з одного, то з другого боку життя (про олімпійські ігри, Чорнобиль, кіностріпу М. Вінграновського, “Русалку Дністровую”, живопис Л. Ведмедя, китайську стіну, проліски у Винниках тощо), порівнює їх і зіставляє, уподібнюючи. Із таких зіставлень виростає новий сенс, семантично не зв'язаний зі змістом зіставляваних картин. Такий монтажний принцип допомагає унаочнити конфлікт між природною формою співжиття, яка видається автору втраченою Елладою (“Немов золота пір'їна / на казково-жар-птичиній шиї, – / красива була то Країна, / і люди були там красиві. / Щасливі були громадяни / елладянки та елладяни. / Усе вони знали і вміли / і від заздрості не шаліли”), і глобалізацією (термоядерна загроза, забруднення середовища, освоєння океану й космічного простору, екологічні катастрофи, біологічна й моральна деградація людини, занепад культури, поява технофобії тощо).

Подібна архітектоніка постає не на використанні моделі дійсності, вона, ніби в лупі, заломлює мислення автора: він бачить світ не таким уже впорядкованим, гармонійним, як його змальовували класичні твори, коли він асоціювався з ідеєю Логоса (в її античному, платонівському чи християнському варіанті), тепер цей світ йому бачиться роздрібненим, хаотичним, таким, що не має стабільних констант, вороже налаштованим супроти людини, бо на ньому лежить печатя жахів світових війн і тоталітарних режимів, симптомів глобальної екологічної кризи та багатьох наукових відкриттів, які вже виповзають із-під контролю людини. Саме так оцінює автор зовнішні будні, вони постають у його трагічному суб'єктивному сприйманні.

Хоча розповідь ведеться ніби спокійно, оповідач втручається в архітектоніку поеми, "я" домінує в ній. Автор ніби виносить присуд добі глобалізації, тут дуже важливі діалоги з Мамаєм. Особистість як архітектонічний центр не заперечує епічності, а лише робить сюжет поеми більш рухомим, здатним об'єднати на асоціативній основі різні епохи, простори, явища й поняття. Отже, головні змістово-стильові риси поеми В. Каліки "Перепливу Дунай" такі: 1) особистість автора як архітектонічний центр; 2) домінанта ліричної експресії замість подієвої розповіді, що створює відкриту концептуальність; 3) кристалізація ліричного змісту через ліричний спосіб подачі матеріалу.

Стиль твору помітний у всіх компонентах змістової форми, таких як мова, сюжет, образи, характери, архітектоніка, технічна форма (ритміка і строфіка). Модель поєднання мікрообразів у поетичний образ і спосіб ліричної експресії як головний принцип подачі матеріалу. Візьмімо як приклад "Міф про минуле, що не має мину": "Сто срібних птиць, а щастя на нулю. / Втікає ніч в зелений запах тмину. / Нічого так тепер я не люблю, / як те минуле, що не має – мину". Тут перед нами виливання почуттів у теперішньому часі: зображене "відбувається тепер" і завжди; події не змінюють одна одну в часі, а постають у цієї ж миті ("Втікає ніч в зелений запах тмину"). Експресія, суб'єктивне ставлення автора пронизує увесь відтинок тексту й виражається в оцінці, що автор "тепер" нічого так не любить, як "минуле", яке не минає. Цей настрій акцентований протиставленнями "Сто срібних птиць, а щастя на нулю", теперішнє і "минуле, що не має – мину".

Як перепливати Дунай матеріальної, моральної, передусім духовної кризи – на це В. Каліка відповідає кожним мужнім рядком свого твору. Відповідає підтекстом і надтекстом, якими асоціаціями й закликом читача до співпраці й добудовування сказаного своєю фантазією та своїми роздумами. Відповідає щедрим інтертекстом української фольклорної традиції через образ козака Мамає, що втілює народний ідеал захисника свободи, адже козак під пером поета – справжній духовний воїн, він іде за Христом, який сказав: "Я шлях, і істина, і життя". "Перепливу Дунай" – це навіть щось більше, ніж книжка. Це, як зізнається сам автор, "метафоричний політен, за допомогою якого читач може добратися до будь-якої станції свого духовного устремління". До болючих точок нашої минувшини, до злочинів, які досі не засуджено, бо дехто досі продовжує маніпулювати історією і пам'яттю, прагне "стерти сліди" кривавого минулого. Таке маніпулювання, вважає автор, стає продовженням злочину, але вже за умов, коли життя ніби знову стає нормальним, та насправді недосяжним до берегів Дунаю. Він про це говорить гостро й відверто. Книжка заслуговує на найвищу оцінку – у цьому однакостайні дослідники й рецензенти, які вже встигли відгукнутися на неї: Т. Салига, Г. Штонь, Л. Різник, Р. Радишевський, Ю. Ковалів, М. Зимомря, В. Грабовський та ін. За словами львівського мистецтвознавця, дійсного члена Національної академії мистецтв України О. Бондаря, "ця коштовна перлина має бути зачислена до поетичного національного скарбу, будемо мати гріх перед Богом і сором перед людьми, якщо не висунемо її на здобуття Шевченківської премії". Думаю, що Олег Бондар сказав дуже точно, і сказав за всіх.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бернакевич А.* Галицький дотепник // *Дзвін*. – 2008. – № 10.
2. *Буслаевъ Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – СПб.: Тип. Д.Е.Кожанчикова, 1861. – Т. 1. – 643 с.
3. *Бушак С.* Народна картина // *Історія українського мистецтва*: У 5 т. – К.: ІМФЕ, 2011. – Т. 3. – С. 869-890.
4. *Бушак С.* Особливості пластично-образної форми українських народних картин типу “Козак Мамай” // *Філологічні семінари*. – Вип. 8: Художня форма. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2012. – С. 111-116.
5. *Войтович В.* Дунай // *Войтович В.* Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – С. 167-168.
6. *Каліка В.* Відрядження в полярне сяйво: Поезії. – Львів: Каменярь, 1987. – 102 с.
7. *Каліка В.* Конгрес: Роман-есе у віршах. – Львів: Каменярь, 1989. – 184 с.
8. *Каліка В.* Перепливу Дунай: Комп’ютерний епос. – Львів: Сполом, 2012. – 366 с.
9. *Костомаров М.* Слов’янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
10. *Слово о полку Ігоревім* / Вст. стаття і прим. М. Гудзія. – К.: Рад. письменник, 1955. – 370 с.
11. *Сумцов М.* Местные названия в украинской народной словесности // *Киевская старина*. – 1886. – Т. 10. – С. 265-298.
12. *Томашівський С.* Замітки до пісні про Штефана воєводу // *ЗНТШ*. – 1907. – Т. 80. – С. 128-135.
13. *Українські пісні*, видані М. Максимовичем. Фотокопія з вид. 1827 р./ Підг. і розв. П. Попова. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 343 с.
14. *Франко І.* Пісня про Стефана, воєводу волоського // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 42. – С. 53-56.
15. *Jagič V.* Dunav – Dunaj in slavischen Volkspoecie // *Archiv fur slavische Philologie*. – Н. 2. – 1876. – Bd. 1. – S. 299-333.

Отримано 28 березня 2013 р.

м. Київ