

БІБЛІЙНІ ОБРАЗИ В ПОЕЗІЇ НЕОКЛАСИКІВ: СВОЄРІДНІСТЬ ТРАНСФОРМАЦІЇ

У статті осмислюється своєрідність побутування біблійних образів у поезії неокласиків, які разом з античними відіграють активну роль у творенні митцями власної моделі світу. Образи Книги Книг допомагають поетам осмислити актуальні проблеми сучасності, прочитати теперішнє через минуле, вписати національний культурний простір у всесвітній Універсум. Біблійні образи в трансформації неокласиків, демонструючи свою здатність до амбівалентності, виступають у різних художніх формах: порівняння, символ, емблема набувають національних ознак. У рецепції митців "п'ятірного трона" біблійні образи зберігають свій празміст, вони полишені кардинального індивідуального-авторського переосмислення, яке притаманне творчій практиці, наприклад, Лесі Українці.

Процес "об'європеювання" української літератури, звернення поетів-неокласиків "до джерел" світової культури – один із присутніх чинників формування їх поетичного стилю. Вони були переконані, що осмислення духовної спадщини людства допомагає розпізнати "своє" в контексті "чужого", і це "своє"- "національне" – мислилося неокласиками як органічна складова світової культури, самодостатня і повнокровна. Оскільки, як стверджував Іван Франко, традиція – це – "загальнолюдський фонд, котрим свobodно користується кожний писатель і кожний народ по мірі своєї спосібності і культурності і до котрого своєю чергою докладає більшу або меншу цеглину свого, власного, оригінального, оп'ять по мірі своєї вродженої спосібності і здобутого попередньою збірною працею рівня культури" [9,74].

Неокласицизм М.Зерова та його соратників саме тому новий, що не обмежився лише античними образами і мотивами, як європейський класицизм. Це унікальне явище модернізму: в ньому класикою стали поряд з античними вічні біблійні і особливо новозавітні образи і мотиви класичного фольклору (Рама, Гільгамеш, Шехерезада тощо), модерністичні символи, образи світової культури в цілому і

літератури зокрема, а також української класики – фольклорні, історичні, літературні. Взірцями для неокласиків були не лише античні, а й європейські поети – Вергілій, Горацій, Катулла, Овідій, Петрарка, Гете, Байрон, Ронсар.

Біблійна традиція в рецепції неокласиків розкодовується в річизі естетизації і актуалізації її образів, сюжетів у контексті сучасності. Поряд з античним образно-сюжетним матеріалом біблійні образи і мотиви беруть дієву участь у формуванні культурологічного пласту неокласичного стилю, увиразнюють художній світ митців “п'ятірного грона”

“Християнська література дає нам два основних типи образів, – зазначає Г.Гачев, – це картина світу, який взятий з кінця, перевернута в фантазії і освітлена ідеєю Страшного суду (Апокаліпсис) і тьма наступних апокрифічних і канонічних видінь), та історія життя, страждань, смерті і воскресіння Христа” [1, 99-100]. Ці два типи активно функціонують, переосмислюються в модерністичній літературі, набуваючи почасти метафізичних чи містичних рис. У творчій практиці неокласиків вони, однак, не позначені виразно модерністською харизмою.

Біблійні образи примножують культурологічне підґрунтя поезії неокласиків. Образи Старого і Нового Завіту, трансформуючись поетами на стилетворчому рівні, здебільшого виступають у формі порівняння, як, наприклад, у вірші П.Филиповича “Місяця срібний дзюб...”:

*Думка росте, немов
Башту дме Вавілон.
Пристрасть, ніжність, любов,
Мрійника мудрий сон [8, 77],*

або в сонеті “На могилі Руданського” М.Драй-Хмари:

*Мов на Голгофу, йшли ми на могилу,
закинуту в далекій стороні.
Важке зішестя й розшуки трудні
серед бескеття, ялівцю і тилу [3, 116],*

чи у вірші М.Рильського “Крізь бурю й сніг”:

*Кому і що твоя скорбота
І сніг твоєї самоти?
Хіба твій біль дрібний – Голгота?
Хіба слова твої – хрести?* [7, 228].

Специфічну роль таких порівнянь добре визначив К.Гей: “Порівняння, або метафора, або символ втягують у сферу образу зображувані або названі об’єкти, претендують на те, щоб вони виникали у свідомості у всій своїй красі чи сукупності інших рис і якостей, щоби могли викликати необхідне для художнього смислу враження” [2, 110], зорієнтувати реципієнта в художньому часопросторі митця.

Біблійні образи у поезії М.Драй-Хмари, як зауважує І.Мунтян, мають “суто українську інтерпретацію” [6, 58], викликають у його свідомості українські паралелі. Така апокаліптична ситуація в післяреволюційній Україні нагадує поетові трагічну, космічну за своїми масштабами подію з біблійної історії – Всесвітній потоп (“Під блакиттю весняною”):

*Був там гроз кривавий подих,
дощ топив людей, звірят,
там із нурт із темноводих
вирнув новий Арарат* [3, 42].

“Новий Арарат” у сприйнятті поета – це його рідна Україна, спасенна вершина Землі.

В умовах духовного дискомфорту ліричний герой М.Драй-Хмари почуває себе самотнім і, немов біблійний Ной, очікує закінчення цього “червоного потопу”:

*Вітер, вітер з хмарних кубків...
Став ковчег посеред гір,
і, як Ной, я жду голубки:
хочу вийти на простір!* [3, 42].

Біблійні образи не тільки моделюють ситуацію, адекватну до сучасності, драматизують її, але й передають неспокій, відчай ліричного героя у вирі життєвих катаклізмів, відтворюючи трагічний стан і самого поста в умовах тоталітарного режиму.

Образ Адама у вірші М.Драй-Хмари “І знов, як перший чоловік” допомагає поетові ідентифікувати “я” ліричного героя, конкретизувати ідейно-художній зміст твору:

*І знов, як перший чоловік,
усім тваринам дав я ймення:
я зорі сестрами нарік
а місяць – побратим у мене.
І всяку душу я живу
нарік, натхнений, по вподобі, -
а сам на самоті живу:
моя душа – безводна Гобі [3, 57].*

Метоніми “зорі-сестри”, “місяць-побратим” вписують хронотоп вірша у світовий Універсум. Образ першочоловіка, крім ідентифікуючої функції, посилює експресію головного образу.

Ще один яскравий приклад пророчого бачення неокласиком М.Драй-Хмарою української сучасності – вірш “Кошмар”, написаний у традиції “видіння”. Уві сні ліричний герой чує “далекий стугон велетенських ступ”, його “день минулий дражнить боротьбою”, до “нього “щось потворне, страшне повзе у темряві нічній”. Довершує свою “візію” поет яскравим біблійним образом з книги пророка Даниїла, який розкриває філософську глибину авторового пророцтва про майбутню загибель страшного світу:

*Я бачу темряву страшенну,
і серед тиші чорної небес
пишучу руку великоогненну
і трое слів: мене, текел, фарес [3, 128].*

Загадковий образ ліричної героїні, створений М.Драй-Хмарою у вірші “Я полюбив тебе на п’яту”, викликає у дослідників широкий

спектр його інтерпретацій (кохана, весна, Україна). Така багатозначність є типовою ознакою символізму. Ліричний сюжет драматизується образом Голготи, поетичною ремінісценцією з Нового Завіту:

*І знов горбатіла Голгота
там, де всміхалися лани,
вилазив ворог на ворота,
кричав: розгни її, розгни* [3, 46].

Написаний 1924 р., вірш відтворює, на нашу думку, трагічну ситуацію в Україні 20-рр., коли більшовики здійснювали вже неприхований геноцид проти українського народу. Голгота у неокласиків не має чітко визначеної, конкретної просторової “прописки” – вона всюди: і на сході, і на заході.

Ідею вірності митця правді життя, законам Краси, дарованому Богом таланту в божевільному світі Содом і Гоморр утверджує Юрій Клен у сонетному диптиху “Лог”. Долею призначено митцеві оберігати “зерна із садка душі” своєї, щоб у майбутньому вони дали добрі сходи. Ветхозавітні образи допомагають постові “скономно” змалювати і передати гріховність і облуду життя, які чагують над душею поета.

– Тікай, покинь скарби свої в містах.

Позаду хай шумить вогняне море:

Страшний Содом і проклята Гоморра.

Тебе ж нехай веде у далеч шлях [5, 34].

Образ Іоанна Предтечі в рецепції Юрія Клена (“Предтеча”), не втрачаючи свого основного празмісту, набуває індивідуально-авторських семантичних наповнень. Поет зокрема акцентує на твердій вірі Предтечі в свою божественну місію, його рішучість в готуванні Дороги Тому, “хто йде крізь бурю й плач”:

А ти, за ким ми в грози йдем,

Такий нещадний і суворий,

Твій плуг тропу нам тільки оре,

Що має вести нас в Едем.

*Ти тільки клич, який вогнем
Вже перескакує по хмизу,
Благословенний дзвін заліза
І шлях, накреслений мечем [5, 41].*

У сонеті "Голгота" Юрій Клен поетично відтворює сцену розп'яття Ісуса Христа. Ця трагедія набуває в інтерпретації поета масштабів космічної катастрофи:

*Когда-ж на миг Он возникал крестом,
От проходящих солнце закрывая,
Он там, где даль текла, вся золотая,
Казался только выцветшим пятном..
Когда же тьма дохнула вдруг ветрами,
И даже занавесу в пыльном храме
Передался неровный ритм земли [5, 366].*

У психологічному образі Ісуса Христа Юрій Клен визначає якості як домінують людську природу Сина Божого. В рецепції поета Ісус Христос – людина, яка з сумом прощається зі своїм земним життям, згадуючи те світле і прекрасне, що було в ньому:

*И вспоминает час Он незабвенный,
Когда вечерним светом залита,
(казалось ей то сон, или мечта)
предстала грешница в красе нетленной...
Его ль ступни, омытые влагой роз,
Тонули в волнах спутанных волос?
Глухой, не вземле кличу: "Царь юдейский".
Он вспоминает ясно, как – давно -
На шумной свадьбе в Кане Галилейской
В сосудах пело белое вино [5, 326].*

Інтерпретує біблійні образи, сюжети в своїй поезії і М.Зеров ("Чистий четвер", "Страсна П'ятниця", "Тітанії", "Тут теплий Олексій ще іскриться зрана"), надаючи їм рис сучасності:

*Свічки і теплий чад. З високих хор**Лунає спів туги і безнадії;**Навколо нас – кати і кустодії,**Синедріон, і кесар, і претор.**Це долі нашої смутний узор,**Не нам пересторогу півень піє,**Для нас на дворищі багаття тліє**І слуг гуде архісрейський хор.**І темний ряд євангельських історій**Звучить як низка тонких алегорій**Про наші підлі і скупи часи [4, 64].*

Остання терцина сонета концептуально розкриває принципи трансформації традиційних біблійних образів у поезії неокласиків, їхню роль в осмисленні митцями сучасних реалій.

Висока інформативність традиційних образів зумовлює їхню поліфункціональність у структурі твору, уможливорює широкий спектр інтерпретації. Однією з таких формально-змістових функцій традиційного образу є оцінно-емоційна, яка виражає ставлення суб'єкта до всього, що є об'єктом творчості, генерує тональність твору. За М.Храпченки: „... художній образ не тільки має на собі відбиток домінуючого тону твору, але так чи інакше є включений у систему реалізованих у ньому тональностей. Саме він, втілюючи життєву, психологічну правду, виражає також і сприйняття її в конкретному емоційному висвітленні” [10, 72]. Образи Пророка і Лазаря у вірші П.Филиповича „На поталу камінним кригам” передають неспокій, відчай ліричного героя, викликаний тим, що в Україні:

*Над землею сонце червоне**Залива промінням блакить -**Поруч серце чуже холоде,**Умира, не може любить.**І на всій безмежній країні**Ні один ще Лазар не встав.**Тільки ночі чорні та сині**Десь пливуть понад морем трав [8, 51].*

У словнику біблійних образів неокласиків найбільш уживаним є образ грішниці Саломеї, яка спричинила смерть Іоанна Предтечі. Приводом до написання П. Филиповичем і М.Зеровим їхніх сонетів стала вистава за п'єсою О.Уайльда "Саломея". Кожен із поетів самобутньо осмислив цей біблійний образ, зберігаючи його онтологічний зміст. У рецепції П.Филиповича Саломея постає як символ демонічної сили Краси, що виявляється, передовсім, у її пристрасному, шаленому танці:

*І пристрасть, мов незримий ураган,
Неслась в партер, до лож, до галереї,
І захисту вже не було від неї,
Коли танок схотив серця у бран* [8, 71].

Сліпа жага", "непереможна врода" ліричної героїні виходить у вірші на передній план, затьмарюючи трагічну смерть Пророка. Магічна сила танцю Саломеї утверджує торжество Пристрасті над Духом. Її танок символізує незбагненну пристрасть людських почуттів, їх таємничу природу, усю "одержимість буття" (М.Бахтін). Типологічно це дійство споріднене з мотивами танцю у творах Лесі Українки, М.Коцюбинського, В. Стефаника, а також поеми Юрія Клена "Прокляті роки", у якій акумулює поет руйнівну силу діянь Сатани, спрямованих на знищення духовного життя:

*Він оком пильним стежить кожний крок.
Він по ночах за Лисою Горою
На сороміцький скликує танок* [5, 113].

П. Филипович, естетизуючи образ Саломеї, не полишає його онтологічної гріховності:

*Перед тобою голова кривава,
Й своє життя ти віддаси за право
В людській уяві віковічно жити!* [8, 71].

Ці рядки викликають асоціативну паралель образу біблійної Саломеї з античним Геростратом – і вона, і він увійшли в історію завдяки злочину.

Зовсім по-іншому образ дочки Іродіади осмислює М.Зеров у сонеті “Саломея”, присвяченому П.Филиповичу. Цей образ асоціюється у поета передусім з часом, з тим періодом життя, в якому:

*... диким цвітом процвіла любов,
І все в крові – шоломи і тіари.
А з водозбору віщуванням кари
Громлять громи нестриманих промов...
Йоканаан!.. Не ясний шум дібров, -
В його словах пустиня і пожари [4, 59].*

Епоха, в якій живе Саломея, викликає у поета, на нашу думку, певне суголося з тим страшним і кривавим часом, коли в подібній атмосфері в Україні встановлювалася більшовицька влада.

Оспівана П.Филиповичем пристрасть ліричної героїні засуджується М.Зеровим, бо саме невпокорене, шалене почуття Саломеї стало причиною смерті Іонна Хрестителя. Трагізм вчинку героїні посилюється авторським порівнянням:

*І Саломея! Ще дитя, (дитя!),
А н'є страшне, отруєне пиття
І тільки меч і помсту накликає [4, 59].*

Дитя, що прагне крові, – одна з найяскравіших версій образу грішниці у світовій літературі.

З образом Саломеї контрастує в поезії Миколи Зерова образ Навсікаї, дочки феацького царя, яка виступає символом гармонії й краси:

*Душе моя! Тікай на корабель,
Пливи туди, де серед білих скель
Струнка, мов промінь, чиста Навсікая [4, 59].*

Хтивості Саломеї автор протиставляє духовну велич і чистоту Навсікаї.

Естетизований образ Саломеї у сонетах М.Зерова і П.Филиповича виступає своєрідною формою трансляції авторських почуттів, засобом передачі тривоги перед сучасністю і майбутнім, які асоціюються у М.Зерова зі світом “кривавих та жорстоких Саломей та Іродіад, де “все в крові – шоломи і тіари” і від якого хочеться втікати у світ зцілющої і радісної краси – світ Навсікаї.

Неокласики акцентують увагу не на морально-психологічному змісті образу Саломеї, а на його естетичній характеристиці. П.Филипович прагне показати стихію пристрасті, яка вражає своєю магнетичною Красою. Його інваріант традиційного образу є уособленням типу діонісійської людини, творчий екстаз героїні є своєрідною модифікацією Краси. У поетичній рецепції М.Зерова, якій притаманний потяг до аполлонівського первня, старозавітній образ символізує дисгармонію духу, світ крові, жорстокості і цинізму. Через осмислення образу Саломеї відбувається діалог митців (учасником його є й Оскар Уайльд) про природу Краси, про гармонію розуму і почуття, зрештою, це діалог культур, який розмикає часопростір і осмислюється через філософську дилему “творчість – руїна”.

У сонеті “Київ” М.Драй-Хмари образ Саломеї також трактується у соціально-естетичній площині. Лірична героїня виступає уособленням руйнівних сил неокультури, створюваної більшовиками, її образ асоціюється з предтечею Сатани:

Потіли горностаєві кереї,

і шабля, і бунчук, і булава.

А ти... ти непорушний, як верей.

Схилився над пергаментом мінеї,

ти не жива: ти – всічена глава

на золотій тарелі Саломеї [3, 120].

Його прихід несе руйнацію традицій, знищення справжніх культурних цінностей, пам’яток архітектури, його жертвою у сонеті є оспіваний Київ “перло в Володимировім гроні”. У стильовому аспекті

образ Саломеї у поезії М. Драй-Хмара відіграє активну роль у творенні поетичного афоризму.

Надає українського колориту цьому образу М. Драй-Хмара і в поемі "Поворот". Страшна своєю жорстокістю біблійна Саломея перетворюється поетом в українську Соломію, чий злочин, гріх є не менш вражаючим, аніж дочки Іродіади. В голодний рік, коли "Соломіїн чоловік // далеко десь подався // в хлібний край, // щоб звідти привезти родині борошна з півпуда, // вона дітей тих поколола // і стала їсти" [3, 168].

Біблійні образи у рецепції неокласиків проєктуються на сучасні реалії, допомагають в алюзійній формі передати стан ліричного героя, автора в умовах потворної дійсності. Трансформуючись, ці образи своєю біблійною знаковістю розширюють асоціативне поле поезії неокласиків, відтворюють нерозривний зв'язок минулого і теперішнього, вічного і минушого, українського і світового (європейського).

1. Гачев Г. Жизнь художественного сознания. – М.: Искусство, 1972. – 198 с.
2. Гей К. Искусство слова. – М.: Наука, 1967. – 362 с.
3. Драй-Хмара М. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 541 с.
4. Зеров М. Вибране в 2-х томах. Т.1. – К.: Дніпро, 1995. – 843 с.
5. Клен Юрій. Вибране. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
6. Мунтян І. Варіант "неокласики" Михайла Драй-Хмара // Слово і Час. – 1997. – № 8. – С. 57-61.
7. Рильський М. Зібрання творів: У 20-и т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т.1. – 534 с.
8. Филипович П. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1989. – 193 с.
9. Франко І. "Тополя" Т. Шевченка // Франко І. Твори: У 50-т. – К.: Дніпро, 1980. – Т. 28. – С. 73-88.
10. Храпченко М. Горизонты художественного образа. – М.: Художественная литература, – 1986. – 437 с.

Зварыч Василий. Библийские образы в поэзии неоклассиков: своеобразие трансформации. В статье рассматривается своеобразие функционирования библийских образов в поэзии украинских

неокласиків, которые вместе с образами античности играют активную роль в создании художниками собственной картины мира. Образы Книги Книги помогают поэтам осмыслить актуальные проблемы современности, вписать национальное культурное пространство во всемирный Универсум. Библейские образы в рецепции неоклассиков, демонстрируя свою склонность к амбивалентности, выступают в разных художественных формах: сравнение, символ, эмблема. Эти образы в творческой практике неоклассиков сохраняют свое прасодержание и не переосмыслиются поэтами кардинально, как, например, Лесей Украинкой.

Vasyl Zvarych. Biblical images in the poetry of Neoclassicists: peculiarity of transformation. Neoclassicists pay special attention to creation of their own model of the world as biblical images along with antique ones play an important role in neoclassical creative works. The images of the Old and New Testaments benefit comprehension of contemporary vital questions. They help to espy the present in the past, help our national cultural space to join the Universe. Transformed by our Ukrainian poets the biblical images are showing their polysemantic abilities and are acting in various artistic forms as similes, symbols and emblems, they are nationally featured. The biblical images of Neoclassicism preserve their original essence, they are deprived of the authors description and transformation as those in Lesia Ukrainka's fiction.