

БІБЛІЙНІ ОБРАЗИ У ПОЕЗІЇ „МОЛОДОМУЗІВЦІВ”

У поезії „Молодої Музи” часто зустрічаються поетичні образи, джерелом яких є Біблія. Іноді вони вплетені у певний сюжет, наскільки це дозволяє специфіка поетичного твору (прикладом може бути поезія П. Карманського „В Гетсемані” [1, с. 139-140]), іноді вони служать лише екзотичним позначенням звичних понять, а іноді стають символічним вираженням певної авторської ідеї. Трапляється, що образи, які мають конкретне значення у Біблії, у поетичному тексті тяжіють до символів: *“Ступав Учитель по траві і цвітах,/ Будив цикади на оливних вітах/ І страшив в терню ящірки і сови”* [1, с. 139]. У цих поетичних рядках відчуваються смислові протиставлення: *трава, цвіти, оливні віти – терня, цикади – ящірки і сови*. Якщо зіставити семантичні поля цих образів, то очевидно стане їх семантична полярність. Цикада, як відомо, – символ безсмертя у давніх греків, а у Стародавньому Китаї є символом воскресіння, щастя та непорочності [4, с. 801]. Ящірка ж як символ має у світі бівалентну семантику: в одних народів, як от у Єгипті, вважається добрим знаком і пов’язується з мудрістю, в інших – втіленням зла, вісницею смерті [4, с. 937]. Сову вважали птахом смерті у Давньому Єгипті, Індії, центральній Америці, Північній Америці та Японії. У християн (на це слід звернути увагу, оскільки в основу поетичного твору П. Карманського покладено біблійний сюжет) сова – символ нечисті й чаклунства, тому зображення її у християнській традиції означає сліпоту безвір’я. Звісно, що, на відміну від сов і ящірок, які народна уява українців здавна пов’язувала з нечистою силою, екзотичний образ цикад виявиться незвичним для сприймання українським читачем, але за наявності смислового протиставлення, поетична сутність, символіка цих образів увиразнюється: якщо сови асоціюються зі злом, то цикади, яким вони протиставляються, логічно мають означати добро. Також інші поетичні образи, завдяки включенню їх у такого типу антитези, можна сприймати як символи. Цвіти, трава, оливні віти – символи добра, духовного світла, життєвої сили. Терня ж, навпаки, символізує зло, біду, несправедливість. Автор не випадково пов’язує його із образами хижих птахів, що причаїлися у терновинні (символами тих же понять).

Символічність хреста і тернового вінка майже не помітна, але це все-таки символи: *“Він бачив ясно, що Його терпіння: / Вінок терновий, хрест, страшна наруга...”* [1, с. 139]. Терновий вінок – символ страждань, святого болю, терпіння і святості, а хрест є символом долі, року, означає самопожертву заради інших, святість і святе мучеництво. Якби ці символи потрапили у поетичний текст, де, крім них, не було б більше біблійних образів, то їх символізм виявився б іще чіткіше.

Символ тернового вінка зустрічається також у циклі поезій П. Карманського „CODA” [1, с. 140-142] у значенні страждань і терпіння всупереч бажанню боротися. Це символ самоти і самотніх змагань з неправдами життя. Цікавим символом, який зустрічається у поезії цього циклу, є невідомі хрести ліричного героя – символ чогось таємно виплеканого, символ терпіння, творчості в ім’я ідеалу, про які ніхто не знає.

Не можна сказати, що образ схилених хрестів „проклятої долини” (поезія I циклу „FINALE” [1, с. 142-143] П. Карманського) – то лише поетичний вислів про якесь кладовище: *“І змучений наш дух волочить хорі крила/ По схилених хрестах проклятої долини”* [1, с. 143]. „Схилені хрести проклятої долини” можна сприймати і як пейзаж, та чи не є вони символом людської долі? Людина у своєму житті, рано чи пізно, пізнає біль втрати, зради, розуміє, що таке страждання, зважується на самопожертву заради когось або чогось. Схилені ж ці хрести чи не тому, що багато людей так і не знаходять очікуваного щастя, не досягають ідеалу, не можуть здійснити свої мрії, – і безсило схиляються перед суворістю життя, не маючи надії віднайти те, чого прагнули. Зважаючи на так звану „занепадницьку” сутність поезії декадансу, її мотиви і настрої, тут відчувається наявність іще однієї ідеї, яка, можливо, закладена поетом у символ схилених хрестів: скільки б людина не боролася за своє щастя, досягне вона його чи не досягне, – кінець один: смерть.

Не слід, проте, змішувати образ-символ із звичайним поетичним образом, який служить, наприклад, деталлю пейзажу. Так, образ Хреста не завжди у поезії „молодомузівців” постає в якості символу. Іноді він ніяк не пов’язаний з Біблією, а його роль зводиться до створення певної емоційної тональності. Оскільки для поетів-модерністів створення настрою у своїх творах було чи

не головним завданням, і для цього використовувалися самі різноманітні засоби. У модерністів було „своє” уявлення про Красу. Це повинна була бути краса, яка б насамперед хвилювала. Якщо поезія спонукала до переживань, значить мети – катарсису – було досягнуто. Чи не задля цього П. Карманський у поезії „MONDSCHNEE” персоніфікує елементи пейзажу? Завдяки персоніфікації поезія сприймається гостріше, змальований у ній пейзаж стає яскравішим і вражає більше, ніж якби автор не застосував цей художній прийом: *“А білі вишні обнялись щиро/ І сіють цвіти – дрібні сльози./ Біде проміння і шум ручаю/ Цілує сірі хрести й могили.../ ...І вишні сіють листочки-сльози,/ А місяць сяє й хрести цілує”* [1, с. 129]. Також лише елементом пейзажу є образ хрестів над морем у поезії П. Карманського „Море грає” [1, с. 150-155].

Хрест на кручі в однойменній поезії Б. Лепкого („Хрест на кручі” [3, с. 422]) є символом долі простої людини, незахищеної від неправди, яку вона змушена терпіти від тих, хто за гроші може купити все. Хрест, як уже мовилося, образ символічний і в літературі існує як традиційний образ. На цьому певним чином поет і будує образну систему вірша, аби ефект сприймання був максимальним. Образ хреста, маючи певний стереотип його сприймання, був використаний поетом, щоб контрастно подати дві ідеї: ідею смерті героїчної (романтичне світосприйняття), красивої, пафосної, й ідею смерті буденної (реалістичне світосприйняття), жадливої, вимушеної (чи, як у народі кажуть, наглої), смерті від самогубства, через що – грішної, за людськими поняттями. Проте, як бачимо, сам автор має власне бачення факту самогубства внаслідок описаних у вірші обставин: *“На перині/ Рендар кості вигріває,/ А наш Гринь небесним плаєм/ В Бога вівці завертає”* [3, с. 423]. Вимальовується іще одна ідея (авторська): на небі всі рівні перед Богом – і самогубцю Гриню там місце знайшлося, а от на землі... Гриня поховали не на кладовищі, де, звісно, не зважаючи на всі гріхи, буде похований орендар.

У поезії Остапа Луцького „Прийдіть до мене, душі нещасливі...” [3, с. 640-641] образи жалю, сліз і туги пов’язано із біблійним мотивом. Це стає зрозуміло, коли читаєш легко впізнавані слова таких рядків: *“Прийдіть до мене, душі нещасливі.../ ...Прийдіть до мене, тихі і бездолні.../ Прийдіть, що з болем на життя розпнуті/ даремно ждете давніх снів і мрій...”* [3, с. 641]. Те, що автор поезії пов’язав свій твір із Святим Письмом, по суті, перефразовуючи слова Ісуса із його проповіді, надає поетичному творові особливого естетичного забарвлення. Здається, що страждання людей і їх „безмежні жалі” насправді й ведуть їх тим шляхом, який вони шукають у житті, що їх сльози стали теплими і щирими в результаті стражденного життя, адже людина, яка в житті не знала горя, чи може бути співчутливою і зрозуміти чужий біль? Отже, завдяки тому, що поет звернувся до рядків Біблії, його поезія набула глибинного змісту, стала у естетичному плані більш виразною.

Іще одним досить поширеним образом, запозиченим із Біблії, є поетичний образ ангела. З образом ангела-білосніга ототожнює ліричний герой В. Пачовського свою кохану в поезії „Дрижання душі” [3, с. 310], а у поезії „Як смуток на мене, то я похилюся...” [3, с. 365] називає її ангелом спокою. Для ліричного героя П. Карманського (поезія „Не раз, як сонце ляже за горою...” [1, с. 106]) кохана – „ясний херувим” (проте в цій поезії є ще образи ангелів спокою, які „*грудь хвиль цілують*” моря), а у поезії „Здвигнув я храм із золота надії” [1, с. 107] ліричний герой називає кохану Серафимом. Трапляється й таке, що ліричний герой сам себе порівнює із ангелом, як от у вірші II із циклу „CODA” П. Карманського: *“Ішов я життям, як сумний херувим,/ Що затратив до неба дорогу...”* [1, с. 141].

Роль образу ангела у поезії „молодомузівців” вживанням його як художнього порівняння не обмежується. Образ ангела іноді виступає автономно й має символічну сутність, як-от у поезії Сидора Твердохліба „Заплакали в небі з жалю херувими...” [3, с. 599] із циклу „Ікарів плач” [3, с. 598-599]. Цікавим є художній прийом, який використовує автор задля підсилення психологічного ефекту і, можливо, для увиразнення певної ідеї: сльози, які падають з очей херувимів у вихорі й морозах перетворювалися на сніг, але щойно торкалися людських стежин і могил – одразу ставали сльозами. Поет у такий спосіб підкреслює певну подібність людей, що страждали в житті, до ангелів. Завдяки цьому прийому перетворення (снігу у сльози) дві начебто розділені субстанції – абсолютний Дух (ангели) і матеріально-духовна сутність людини – об’єднуються. Їх спільними роблять сльози, які хоч і матеріальні, проте є виразом духовного ества, результатом хвилювань душі.

Якщо у наведених вище прикладах образи ангелів та пов’язані з ними у контексті інші образи, а також те, що вони символізують, – то були поняття зі сфери високого, ідеального, уособлення чистоти і святості, то ангели у поезії Сидора Твердохліба „Бездонний провал сатаніє” [3, с. 614], навпаки, є вираженням не жалю, а ненависті, не покори, а боротьби і дуже близькі за

своєю художньою сутністю до образів декадентських: *“То пекло! У нім херувими,/ Що впали в визвольній борбі/ Риданнями плачуть страшними,/ Що сили не мали в собі!..”* [3, с. 614] Окреслити бодай частково семантичне поле символу ангелів, що впали у борні, важко. Його можна сприймати і як душі непокірних, що борються за свободу (ніби й блага діло), проте занастали душу ненавистю. З іншого боку, тут може бути й авторська іронія: ті, хто відважився на боротьбу, в той час, як інші „свято” й тихо ниділи у неволі, в результаті були скинуті з висот неба (можливо, знову ж таки не без іронії, – символ світу й вищого світу, символ „сильних світу цього”). Символічна природа цього образу очевидна. Складність його декодування – один із доказів його символічного ества.

Багатою на біблійні образи є поезія П. Карманського. Окрім уже названих, у його віршах можна зустріти образ Голгофи, зокрема у поезії „Поснули вілли”, де Голгофа – то символ душевних мук і страждань, а також символ вічних змагань духу: *“І дух мій вічно бореться зусильно/ Із традиційним ідолом марноти/ І умліває на верхах Голготи,/ І, мов каліка, падає безсильно* [1, с. 97]. Такою ж семантикою наповнений образ Голгофи у поезії „Прийде пора – розтягнеш сумерк ночі...” [1, с. 65]. Голготою називає життя ліричний герой поезії „Стих І” [3, с. 66-67] (цикл „Надгробні стихирі”). Образ Голгофи використовує П. Карманський і у поезії „Духом все молоді, тілом дряхлі діди...” [3, с. 127], аби показати трагізм існування народу в рабстві та у полоні ілюзій: *“Солоденькі грушки нам ростуть на вербі.../ ... І цілуємось навіть з вовками./ І хоч часто від ран на Голгофі падем,/ Ми все вірим, що ми непобідні./ І несем на чолі наш рабський діадем – / Такі бідні – до зависті бідні!”* [3, с. 127].

У поезії П. Карманського „Ні, ти невинна! Ти свята без плями...” [3, с. 104] біблійний мотив прокляття Каїна за братовбивство незвично поєднаний із мотивом нещасного кохання, в якому ліричний герой спокутує гріх за те, що *„посягнув рукою/ По авреолу чистої мадонни.../ І ти розплилась, як видіння сонне”* [3, с. 104] він же, натомість, *„остався з вічною тоскою”* і змушений *„снуватися, як Каїн, по шляхах тернистих”*. Якщо ліричний герой порівнює себе із Каїном, то його кохану, не зважаючи на те, що про це не говориться, виведено в ранг святої. Порівнює себе із Каїном і ліричний герой поезії П. Карманського „Розвіялась моя остання мрія”: *“Народжений і вигнаний із раю,/ Іду, мов Каїн, з серцем у вогні”* [3, с. 257]. Завдяки появі цього образу у поезії стає зрозумілим розпач та зневіра ліричного героя у майбутньому. Образ Каїна також зустрічається у поезії „Ще раз піти на рідне поле...” [3, с. 133-134].

У поезії В. Пачовського „Змалюю тебе я у драмі кохання” [3, с. 149] ліричний герой порівнює свою кохану із Мадонною Ботічеллі. Він не робить це прямо, а спочатку вирішує створити поетичний твір, де б його кохана була токою ж прекрасною, як Мадонна Ботічеллі. Сусідство запозичень із різних джерел бачимо у поезії С. Чарнецького „На виставці” [3, с. 564], де жінку, яка зображена на портреті, ліричний герой вважає подібною водночас до Мадонни та Ніоби.

Вдаючись до запозичень із епох досить віддалених у часовому та культурному просторі, „молодомузівці” не відступали від естетики декадансу. У поезії П. Карманського „Сьогодні в мене був гість...” [3, с. 173-174] згадується про праведника Йова. На початку поезії здається, що автор проводить аналогію між стражданнями біблійного праведника Йова та ліричного героя. Тому, знаючи із Біблії, що Йов усе-таки буде позбавлений своїх страждань, читач сподівається, що й ліричний герой незабаром не буде почуватися таким нещасливим. Проте останні рядки вірша змушують засумніватися в цьому: *“І все затихло. І заснуло лихо./ ...І, гостю радий, раював щасливий./ Чому ж то серце заридало, бідне?/ Чому тим гостем був лиш сон зрадливий?”* Як бачимо, настрої вірша витримані до кінця у песимістичному тоні. Тут відчутні зневіра, біль, смуток, такі характерні для творів представників декадансу.

З манною небесною порівнює ліричний герой П. Карманського почуття своєї коханої (вірш „В коханні ти розсудлива й рахманна...” [3, с. 249]), але й тут смислові акценти розставлені таким чином, що сприйняття манни небесної відбувається не так, як при читанні Біблії: *“В коханні ти розсудлива й рахманна,/ Й нелегко з тебе тон чуття добути;/ Ти знаєш, Ягве з неба сипав манну/ Лише під час загрозової скрути”* [3, с. 249]. Образ манни небесної у цьому вірші за своїм смислом не стільки небесний дар, як, скоріше, натяк на безжалісність коханої.

Не раз у своїх віршах П. Карманський використовує і образ сіяча з плугом, який у поетичному тексті стає символічним (поезії „Сіяч” [1, с. 365], „Підуть літа” [1, с. 44], „Стих І” із поетичного циклу „Надгробні стихирі” [1, с. 55]): *“І, зморений роботою, вмирав;/ Зціпивши біль, ішов і сіяв, сіяв.../ І випалився, спопелів, як ватра,/ ... Та знав, що гасне, щоб горіти завтра/ В серцях майбутніх, кращих поколінь”* [1, с. 365]. У поезії „Сіяч” – це символ творчої праці, яка

залишається без нагороди і визнання сучасників. У поезії „Підуть літа...” та „Стих Г” – це символ безплідних шукань людини, в результаті яких вона втрачає надію: *“Підуть літа, і плуг терпіння/ Все глибше в серці ме орати./ І я щороку му кидати/ В пустий загін нове насіння”* [1, с. 44]. Якщо порівняти біблійний образ сіяча та поетичний (у поезії П. Карманського), то побачимо, що обидва вони є символами духовної праці. Проте, їх схожість закінчується на тому, що і біблійний сіяч, і сіяч П. Карманського сіють зерно, яке дає сходи. Якщо біблійний персонаж їх збирає, чим досягає своєї мети, то сіяч П. Карманського лише сіє, а зібрати не може через те, що негоди життя виявляються сильнішими за нього. Зі своєї ниви він може зібрати хіба що прибиті ще навесні морозами жовті квіти, за висловом самого автора, – *„символ жалоби”*: *“Поринуть дні, і вихри злоби/ Зморозять лан іще з весною/ І вдягнешь в жовтий квіт жалоби”* [1, с. 44].

Поезія П. Карманського „Візія майбуття” [3, с. 187-188] своїм стилем нагадує пророцтво, один із жанрових різновидів біблійної оповіді. У цьому тексті природно співіснують образи кентаврів, Гейфатоса (Гефеста), Агасфера, Содоми, Тамерлана та інших.

Часто вживаним у „молодомузівців” є образ храму. У поезії П. Карманського цей образ зустрічається у значенні почуттів кохання. У таких його поетичних творах, як *„Здвигнув я храм із золота надії...”* [1, с. 107] та *„Творив я вас...”* [1, с. 130] образи храмів ідентичні, так само, як і образ ліричного героя. В обох поезіях йдеться про зневіру в коханні, хоч і символічні храми, і сам мотив зневіри подано в різних художніх інтепретаціях. *„Творив я вас з весняних мрій і туги/ На взір пахучих цвітів туберози./ Красив ваш храм проміннями райдуги/ І сипав вам під ноги перли-сльози”* [1, с. 130]. Порівняймо з іншою поезією: *“Здвигнув я храм із золота надії./ Вкрасив його брильянтами любови/ І все, що мав, вложив в його основи./ Весь жар душі і всі найкращі мрії”* [1, с. 107]. Результат плекання надій ліричного героя в обох поезіях однаковий: *„Як той жебрак, зневірений до краю./ Глухий я днесь на ваші щебетання...”* [1, с. 130] та *„Ідуть літа. Іней сріблить мій волос./ Ая сиджу під храмом на порозі./ Як той жебрак, що впаде при дорозі./ І лютий біль відійме в нього голос”* [1, с. 107]. Як бачимо, мотиви обох поезій досить схожі, як і ідеї цих творів. Це ж саме можна сказати і про образи храмів та ліричних героїв, яким також властиві певні аналогії. Поява такої подібності в межах творчості одного поета незвична, адже митці, навпаки, намагаються уникати повторень. Відмінність цих поезій все-таки є, хоч і незначна: якщо в одній поезії ліричний герой звертається до єдиної коханої і переживає з приводу того, що вона не посіла престол у його храмі кохання (поезія *„Здвигнув я храм із золота надії...”*), то у другій (*„Творив я вас...”*) він звертається до усіх, хто викликав у нього почуття кохання. І якщо у першому творі, крім зневіри, відчувається жаль за втраченими літами, які кохана не осяяла щастям, то у другому творі – це, крім зневіри, ще й образа, вороже ставлення до жінок, навіть свого роду погроза: *„Глухий я днесь на ваші щебетання./ Я кожну фразу вже напам'ять знаю./ ...Колись, колись чутливі ваші доні/ Співатимуть мої кроваві думи...”* [1, с. 130]. У поезії Б. Лепкого образ храму також пов'язаний зі значенням любові, але не стражденної, а такої, що творить Рай на землі, а не на небесах: *„З порфірів має стіни/ І вежі золоті./ І хрусталеві сіни./ І сходи – крем'яні./ Той храм – це хата твоя/ Над берегом ріки./ Цвіте в городі тоя/ Йлюби-мене квітки”* [3, с. 425]. Богдан Лепкий порівнює із храмом також природу (поезія *„Вечірня пісня”* [3, с. 467]), напевно, щоб підкреслити її красу.

Вимальовується своєрідний континуум символічних образів поезії „Молодої Музи”, які так чи інакше пов'язані з поняттям святості. Це поетичні образи Ангелів, Хреста, Тернового Вінка, Храму, образ Сіяча, які є водночас біблійними символами, а також інші образи, позначені семантикою святості, наприклад, образ Болю. Про те, що біль у „молодомузівців” дійсно асоціюється зі святістю, можна говорити, посилаючись на такі поетичні рядки П. Карманського: *“Пливе по морі тьми човнами горя й скрути./ Як сіра тіль імли, що йде безкраєм піль./ За нами, гей опир, несеться змора смуги/ І кличе: Все пусте –/ святий лиш людський біль...”* [3, с. 91] Таким чином, окреслюється певне коло понять, які у поезії „молодомузівців” набувають значення святості. Це людський біль, це кохання, а також самі кохані, це також творчість і прагнення до ідеалів.

Література:

1. Карманський П. Ой люлі, смутку: Поезії. – Ужгород: Полічка „Карпатського краю”, 1996. – № 6 (49). – 416 с.
2. Пачовський В. Зібрані твори. – Філадельфія, Нью-Йорк, Торонто: Слово, 1984. – Том I.: Поезії. – 743 с.
3. Розсипані перли: Поети „Молодої Музи”/ Упоряд., автор передм. та приміт. М.М.Ільницький. – К.: Дніпро, 1991. – 710 с.

4. Энциклопедия символов/ Сост. В.М. Рошаль. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2007. – 1007 с.