Н. Малютіна

ЖАНРОВА ПРИРОДА ЦИКЛУ П. КАРМАНСЬКОГО «ПСАЛМИ»

Рецепція біблійних сюжетів і жанрових запозичень знає в творчості українських поетів кінця XIX — початку XX століття суттєвих змін.

Розглядаючи змістовно-жанрові надбання в галузі медитативно-зображальної лірики (молитва, філософська та історіософська медитації, сповідь, пророцтво, інвектива), Ірина Бетко зауважує: «Для них характерна тендеція до поступового абстрагування від біблійного першоджерела і — як остаточний результат — набуття квазібіблійної якості (жанрової, образної, стильової)» (1, 21).

Зазнавши внутрішньої модифікації, жанри духовної культури освоюються творцями українського модернізму. Зокрема в поетичній спадщині Петра Карманського два тематично і структурно пов`язаних між собою цикла «Надгробні стихирі» та «Псалми» орієнтовані на збудження цілої низки асоціацій від «Давидових псалмів», що утворюють «Псалтир», «духовних віршів» мандрівних дяків-лірників доби бароко до «Давидових псалмів» Т. Г. Шевченка.

Як відомо, ні до змістовних, ні до формальних запозичень в зазначених циклах П. Карманський на вдавався. Оригінальність авторської концепції засвідчується самою композицією циклу «Псалми», що складається із терцету (тернарність, як відомо, стає архетичною ознакою релігійної свідомості), «Антистрофи», поезії «Мені не страшно», диптиху «Моїм найближчим» і «Фіналу».

Отже, цикл «Псалми» умовно розподіляється на п`ять епізодів, що нагадує нормативну структуру драматичного дійства.

П. Карманський підпорядковує циклу лейтмотив «пішов би я». Основним організуючим началом циклу стає духовно-трансцедентний рух, що традиційно наповнює єство псалмодії.

Звертаючись до тлумачень жанрової природи псалмів візантійськими діячами раннього середньовіччя Григорієм Ниським та Василем Кесарійським, ми знаходимо спробу

осмислити художньо-естетичну цілісність псалму як утворення гармонії між макрокосмом вселеної і мікрокосмом людської душі. Цю гармонійну єдність насичують два протилежні начала руху і покою, «... так что в движении проглядывает покой, а в неподвижности — безостановочное движение» (2, 86).

Зазначивши на початку циклу три координати духовного руху (медитація, містерія, мрія), що відповідають трьом поезіям терцету, П. Карманський використовує строфічно-рефренну форму, яка містить в собі ідею антиномії. Строфічний рух конструктивно протиставлений статичному поверненню рефрена. Так першу поезію організовує рефрен «Пішов би я у храм спокою, В якусь оазу мрій, задуми...» (3, 68).

Досліджуючи поетику ранньовізантійського кондаку, С. Аверінцев розглядає протиріччя строфічно-рефренної форми як діалектику форми і змісту, антиномії «...священной истории и умозрительной догмы, рассказа и идеи, предмета и смысла...» (4, 231).

Ліричний герой одночасно звертається до Бога, людей і до власної душі, що спонукає до поєднання інтонацій гімну і медитативно-проповідницьких інтонацій.

Так в останній поезії терцету «Пішов би я між темні бори... «ліричний герой здійснює часо-просторову подорож в русі мрії. Він позасвідомо звільнюється від «стуженої душі», втрачає здібність сприймати дійсність свідомо, тобто впадає у відповідний ситуації транс, за яким очікується переродження в новій іпостасі.

«В собі приспав би всі надії,
Втеряв би владу слуху й зору
І затопив би в безднах мрії
Свідомість часу і простору.
В собі приспав би всі надії.» (3, 70)

Подвійний рефрен упорядковує вірш, утворюючи рамку в рамці: поезію починає і закінчує рефрен:

«Пішов би я між темні бори,
Де розквітають асфоделі...» (3, 70)

Цей рефрен завдає ірреальну ситуацію і містичне спрямування руху. До того ж всі строфи терцету, як і наступ-

них двох поезій, обрамлені рефреном першого і останнього (п'ятого) рядків, що передає логічно упорядковану констатацію фактів.

Отже строфічно-рефренна форма терцету відповідає раціонально-ірраціональним перевтіленням екзистенції ліричного героя, що мають дещо спільне із перипетіями Святого Духа в середньовічному літургійно-містеріальному дійстві.

На цю ж думку наводить наступний епізод циклу «Антистрофа». Як відомо, в сюжеті містерії розгортається боротьба між добром і злом, відбувається звільнення від прокляття першородного гріха, що здійснюється в діалогічному агоні між священослужителем і хором. Отже, хор може виконувати функцію антидійства.

Цілком відповідає зазначеному «Антистрофа» із циклу «Псалми», обрамлена заперечним рефреном:

«Хоча й замкну померклі очі
І злину в тихе царство ночі...» (3, 71)

Медитація-мрія «не присипає» гріховне людське начало в природі ліричного героя. Після уявлюваної смерті душі прокидається демонічна іпостась його існування і вивільнює бажання, що призводять до усвідомлення загальнолюдського страждання:

«Як демон смутку, йму кружити
Шляхами людської недолі
Та буду заодно тужити
І відновляти давні болі.
Як демон смутку, йму кружити» (3, 31).

Наступна за «Антистрофою» поезія «Мені не страшно» представляє антиагон, спрямований проти самого суб'єкта ліричного переживання. Раціонально скерована ситуація саморуйнування ліричного героя передається крізь зовнішній епатаж, крізь маску-ілюзію:

«Життя не стоїть ні сліз, ні жалю:
Я радо жду розстання;» (3, 71).

Наступний диптих «Моїм найближчим» знов активізує лейтмотив внутрішнього і зовнішнього руху. В основі його побудови принцип секвенції, завдяки якому інтенсифікується уявлюваний діалог ліричного героя, що переживає ілюзію соціальної ізольованості із потенційним соціумом.

Як відомо, секвенція, тобто повторення монологічного або діалогічного періоду на іншій теситурній висотності із збереженням мелодійної та ритмічної структури, стала неодмінною складовою літургійно-містеріального дійства, вже починаючи з XI століття.

В диптиху «Моїм найближчим» реалізується неоромантичний мотив прощання ліричного героя із світом, який сприймається і як оточення (браття) і, водночас як світ життя. Ментальний рух асоціюється із духовною Голгофою ліричного героя, що готується у містичну подорож, зрозумівши приреченість земного існування:

«Піду від вас; піду світами,
Здвигну собі терем спокою,
Спов`юся чорними думками
І стану жити сам собою» (3, 72)

В першому вірші диптиху проецюється метафізичний рух суб`єкта ліричного переживання, що свідомо зрікається земного існування. Символічні рядки

«Зачиню двері за собою
І в струях сліз обмию руки» (3, 72)

викликають асоціацію із розповсюдженою сценою містерії: відмовившись засудити Христа, Понтій Пілат здійснює ритуальне дійство — вмиває руки перед народом.

В другому вірші диптиху мотив розриву ліричного героя із уявлюваним світом посилюється за рахунок акцентації особистістного начала і виконується на новій емоційній висотності:

«Відійду з-поміж вас, як мрія,
Що не приснiться вже ніколи;
І ви потужите за мною
Та й призабудете поволи» (3, 73).

Зрікаючись земного світу, ліричний герой зрікається власної екзистенції, що виявляється в символічному образі «пригаслої звізди» як ангельське начало.

Лейтмотив вселенської туги конкретизується в другому вірші диптиху як туга поетичної душі за втраченим світом:

«В мені горив огонь любови,
Та він не міг зігріть нікого» (3, 73)

Секвенційно побудований диптих «Моїм найближчим», подібно до літургійного плачу учасників дійства, підготовлює «Фінал», останній епізод циклу.

В «Фіналі» обігруються декілька літургійних мотивів, серед яких найвиразніший мотив суду Понтія Пілата над Христом:

«Смійся, мій смутку, бо світ не хоче
Глянути в прірву душі поета;
Він відвертає від неї очі,
Як той філістер від рук аскета.» (3, 74)

Антономічний символ сміху-смутку традиційно пов'язується із етапами космогонічного акту, як ритуальними дійствами, що супроводжують народження або смерть в різних метафоричних виявах. В реалізації цього символу намічена поляризація: смуток означає духовне шляхетне начало, не оцінене сліпим натовпом («Сліпець не чує до благородних квітів пошани;..»). Сміх в зазначеному поетичному просторі асоціюється із міщанським, бездуховним («філістерським») началом.

Бажання ліричного героя десакралізувати (вивести в площину сміху) або, навіть, приспати смуток («Люлі, мій смутку, мій хорий сину!») перегукується із лейтмотивом віршу, що започатковує цикл: «Пішов би я у храм спокою,..» Отже варіативно представлена опозиція покою-непокою композиційно і поетично організовує цикл.

Література

1. *Бетко І.* Рецепція Біблії в українській поезії // Слово і час. — 1993. — № 9. — С. 16-22.

2. Памятники византийской литературы IV — IX веков. — М.: Наука, 1968.

3. *Карманський П.* Поезії. — К.: Радян. письменник, 1992.

4. *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. — М.: Coda, 1997.

5. «Молода муза» і літературний процес кінця XIX — початку XX століття в Україні і Європі. Тези доповіді наукової конференції (19 — 20 листопада 1992 року). — Львів, 1992.