

УДК 82.../А/Я1/7.08.82-193

ББК 81.411.71

Віталій Кононенко

## ПЕРЕСПІВИ ПСАЛМІВ: УКРАЇНСЬКІ ПОЕТИ В ПОШУКАХ СПОВІДАЛЬНИХ ІНТОНАЦІЙ

*Стаття присвячена переспівам стародавніх псалмів українськими поетами. В інтерпретації псаломних текстів автори включають мотиви національної історії і культури. У мовній тканині віршів зберігається частина архаїчних слів і виразів, церковнослов'янізмів.*

**Ключові слова:** псалом, переспів, переложення, архаїчна лексика, церковнослов'янізми, образ, Україна.

У старозавітних псалмах українське письменство здавна шукало витоки поезії, пройнятої високою духовністю, сповненої проникливо-інтимною тональністю, сповідальними інтонаціями; співзвучні прагненням досягти в творчості ширості, відвертості, співпереживання читача чи слухача, псаломні переспіви являли зразки володіння мистецтвом слова-проповіді, слова-поклику. Підкреслений ліризм, пафосна настроєність, велеречиве віршування у поєднанні з медитаційними роздумами, властиві псалмам, надихали на вираження в поетичному тексті глибинного, трансцендентного смислу; метафізичний, містичний зміст давніх співів віддзеркалювався в рецепціях, осмислених з позицій сучасного світовідчуття, але не позбавлених архетипного, підсвідомого мовомислення.

Поетичні інтерпретації псаломних мотивів, нерідко доволі віддалені від першоджерел, але подібні до них за особистісним баченням зображеного, відкривали перед українськими авторами шляхи вільних тлумачень, варіювання змістовних перегуків, використання примхливої метафорики, залучення чужих, але трансформованих у національних формах образів. Збереження в переспівах дискурсної першооснови псалмів ускладнювалось багаторазовими їхніми “перевтіленнями”; адже красне письменство спиралося на неоднозначні переклади, здебільшого церковнослов'янські, Огієнківські чи переложені Т. Шевченком та іншими українськими й іномовними поетами. Виникала ситуація накладання наративів, де діє принцип “сам як інший” (пор. у П. Рікера: “Сам як інший” — вже одразу визначає, що замість самого (du soi-même) до такої міри глибоко імплікує іншість, що перша виявляється немислимою без другої і постає через другу...” [6, 10]).

При витлумаченні зближень і розходжень текстового матеріалу псалмів і їхніх перекладів і переложень чи переспівів виявляє себе не лише подібність мотивів і образів, а й ступінь збереження змістовних ознак прототипу, його ідіолектних рис, мовностилістичних конотацій і прикмет. Такий аналіз має водночас відбити ситуації, коли жанр псалмів в інтерпретаціях сучасних авторів використовується як свого роду літературна декорація, на тлі якої письменник передає власне духовне чуття, що лише в окремих перемогах нагадує давні релігійні співи. У зв'язку з цим постають складності зведення текстів різних переложень в одну мовностилістичну мікросистему з виділенням лексико-семантичних,

синтаксико-дискурсних парадигм; вочевидь, більш продуктивний шлях-спостереження над лінгвопоетичними параметрами різнопланових переспівів з встановленням спільних ознак мовостилію тих чи тих поетів.

Не можна, однак, обминути впливу псаломних текстів, зокрема в їхніх перекладах українською мовою, скажімо, на добір лексичного складу та творення високого стилю переспівних інтерпретацій. Загальними рисами створених на псаломному ґрунті поетичних інвектив є їхня підвищена експресія, емотивність, посилений асоціативно-оцінний потенціал, насиченість конотаціями урочистості, піднесеності тощо. В лексичному наборі виділяються слова сакрального спрямування (*Бог, Господь, Всевишній*, він же — *Ти, Божа матір, пророк, апостол, ангел, молитва, храм, рай* і под.), назви-архетипи (*вода, вогонь, кров* та ін.), космогонічні найменування (*сонце, земля, зірка*), абстрактні назви (*життя, смерть, воля, дух, душа, правда, гріх, зло, страх*), предметні номінації (*меч, щит, камінь, хрест, зерно, сіль, глина*), назви істот (*раб, муж, син, суддя; пес, риба*), власні назви (*Сіон, Голгофа, Вавилон*); для посилення високої тональності тексту вжито чимало церковнослов'янizmів (*твердь, длань, древо, суцїй, благословенний* і под.).

В українських переложеннях і переспівах частково збереглася така характерна для поетичної форми псалмів мовностилістична риса, як синтаксичний паралелізм. До його виявів, за С.С. Аверинцевим [1, 63], віднесена наявність синонімічних варіацій однієї й тієї ж самої думки (*На Тебе, Господь, покладаюся, прокидаючись вранці, / Тобі довіряюся, Боже, вступаючи в ніч.— В. Кордун*); загальної думки та її конкретизації (*Позбав мене пророчих сновидінь, / де твердь земна й небесна — знов єдині, / і чорні згустки мертвої води / смолою запеклись у чорній глині.— Н. Давидовська*); двох протилежних думок або думок, що знаходяться у відношеннях висхідної градації (*Ой не кує зозуленька — не кує, / ой не кує з дуба — не кує, / ой не кує у калині — не кує, / ой не кує, не кує — дзвони не дзвонять.— С. Сапеляк*).

Водночас переспіви псалмів — це, зрештою, лише засіб, формальна організація віршової продукції, що використані для реалізації, можливо, найболючіших, найпотаємніших думок; сама стилістика стародавніх текстів відкривала обрії для самовираження: “безпосередність мови свідчить про його [“Псалтиря”] походження з особистого досвіду та переживань” [8, 438]; “псалми ... мають своїм змістом побожне виливання захопленого серця за різних випробуваннях життя” [5, 415]. Лірична тональність псаломних текстів виявляє себе в сучасному поетичному викладі через уведення образу автора-наратора, здебільшого наділеного такими рисами, як підвищена чутливість, своєрідна “одухотвореність”, емоційно-ефективна реактивність. Поетика переспівів зазвичай характеризується посиленням драматизмом, часом мотивами трагедійності, насиченістю урочисто піднесеними словами й зворотами, зумовленими внутрішнім неспокоєм, прихованою напругою, що проймає текст як його стрижневий складник.

Розвиток жанру псалмів в українській поезії ХХ ст. знаходив вияв, з одного боку, у переложеннях у поетичній формі змісту богословських псалмів із більшим або меншим наближенням до першоджерела, але зазвичай із внесенням у текст нових мотивів і коментарів, з другого боку, у цілком оригінальних творах, але з чіткою орієнтацією на старовинні

словоспіву, нерідко без посилань на конкретний релігійний дискурс. “Генеральною лінією” відновлення старого жанру було повернення до високого звучання сповнених пафосу й емоцій словоспівів, у яких переважали властиві біблійним псалмам мотиви тривоги, неспокою, в українських поетів — й уболівання за долю України. У такому річищі написані, скажімо, “Псалми степу” Є. Маланюка, у підмурках творчості котрого лежить, за словами І. Дзюби, “те глибоке почуття любові до України, яке й надає пекучої сили Маланюковій поезії, злютоване з болем і тяжкою гіркотою” [2, 133]. Домінантним мотивом “Псалмів” були, як зазначає М. Неврлий, “болючі роздуми про недавню національну катастрофу, пошуки й критична переоцінка її причин та цілеспрямована дальша боротьба за волю України” [4, 6].

Своєю назвою “Псалми степу” поет передбачає, що його слова звернуті до *степу*, під яким розуміє рідну землю, омріяну *степову Елладу*, як її визначав автор — уродженець херсонських просторів. Оповідь ведеться від першої особи, за котрою, як і в старовинних співах, стоїть кожний, кому дорогий цей узагальнений *степ* — центральний образ, ключове слово. Цей образ-символ кваліфікований як *половецький*, давній, неосяжний, але знищений: *А степи твої знов — пустині; З твоїх степів летять птахи зловіщі*; повторюється й визначення *степовий*: *степова бранка* (двічі), *степової ночі*. А доповнюють образ степу яскраві художні деталі: згадуються *ланів співуче злото, коні татарські*, тут гуляє *скитський вітер*, метафорично осмислюється *глибокий плуг, сіяч, дике жито, варварські копита, останній печеніг, хижий хан*. Знаки степу створюють видиму картину не окремої території, а цілісного світу. Є. Маланюк удається до риторичних запитань, сповнених болем й страждання, за сутністю — звернених до рідної землі звинувачень у відсутності пам’яті про минуле (риторичні запитання широко використовуються і в богословських псалмах):

Невже ж Тобі ще може снитися,  
Що вільна Ти колись була?  
Що над ланів співучим зльотом  
Ти билась крилами в блакить?

Звинувачення посилюються, і вже звучить вирок: поет відмовляє рідній землі в материнстві: *Ні, Ти — не мати!* Але якщо *не мати*, то тоді хто? І за градаційним принципом ця країна одержує несхвальні визначення: *коханка, степова бранка: Бо ти ж коханка, а не мати, / Зрадлива бранка степова!* Але звернімо увагу на *хміль половецької краси*, на *збагливий морок ночі* в її очах, з яких *кличе, кличе глибина*, в руках у неї — *не займана весна*, вона з *лукавим усміхом, привабливо-безсила й гарна*, в неї *чарівне обличчя*. Далі з’ясовується, що ця покірлива, здавалося б, *бранка* здатна на справедливу відплату за страждання: *прокинеться кривава зрада і стисне віроломний ніж*. У суперечності — *не мати, коханка, бранка* і водночас — *збаглива, приваблива, чарівна* — й криється, на думку поета, трагедія рідної неньки-України.

Змалювавши непривабливий (бо зрадлива) і водночас привабливий образ рідної землі, поет наче схаменувся і просить, молить простити його. Каяття, покаєння — типові мовностилістичні прикмети релігійних

псалмів, і хоч автор просить прощення не в Бога, а у вітчизни, псаломні мотиви зближуються з поетовими, у своїй експресії накладаються одне на одне: **Прости, прости за богохульні вірші, / Прости тверді, зневажливі слова!**; **Прости, прости, — молю, невтішний митар, / Прости, що я не син, не син Тобі ще, / Бо й Ти — не мати, бранко степова!** Отож знову, попри слова каяття, — не мати, бранко степова. На зіткненні звинувачень і поканянь, негативів і возвеличень, прямих антитез і алюзій побудована ця поетична інвектива.

Малюнкові “Псалми” багатьма рисами спадкоємні з релігійними текстами. По-перше, це, як і богословські псалми, гіркий плач, стогнання, сповнені розпачу. По-друге, за формою це пряме звернення на *Ти* з великої літери до адресата, як у псалмах, і те, що воно спрямоване до неназваної України, — теж у дусі цього жанру. З релігійними псалмами “Псалми степу” поєднані урочистістю тону, численними емоційними закличками, антитезними побудовами, в яких засудження й схвалення складають один комплекс; у Маланюковій поезії наочно виявляє себе внутрішня боротьба із самим собою у гамлетових пошуках істини; пор.:

Господи,— як багато моїх  
ворогів,  
як багато стають протилежних  
мене! (Псалом 3)<sup>1</sup>.  
і

Яка ж страшна Твоя покута!  
Які глухі, жорстокі дні! (Є. Маланюк).

Є в Маланюковій поезії й прямі перегуки з висловами богословських псалмів, “навіяні” ними стильові паралелі: *Мій Боже, взиваю я вдень, / — та Ти не озвешся, і кличу вночі, — / і спокою немає мені!* (Псалом 21) і *В очах збагливий морок ночі, — З них кличе, кличе глибина* (“Псалми степу”). Дискурсне спрямування, увесь поетичний склад вірша відповідають високим покликанням біблійних текстів, внутрішнім сподіванням на Божеське визволення від пут.

Псалми Ліни Костенко створювали підґрунтя, щоб висловити вагомі думки про справи сучасні, про праведних і грішних серед нас, нинішніх, водночас — це роздуми про минуле й майбутнє, про очищення душі від бруду, отож про вічне й Божеське. Вже інтерпретуючи релігійний Псалом 1, поетеса слідом за давнім автором поділяє людей на *блажених*, тих, хто *не був ні блазнем, ні вужем*, і тих, хто відступив від *правди*. Однак поетична антитеза, зовні подібна до висловленої в богословському тексті, за внутрішнім смыслом не вповні відповідає йому. Основний вимір першого псалма Л. Костенко — з'ясувати, в чому саме одні *блаженні*, а інші *безбожні*. За вчинками тих і тих стоїть їхнє суспільне визначення — і блажених, і ницих. Високо оцінюючи перших (*блажен той муж, як у Псалмі 1*), поетеса перераховує їхні чесноти: *не схитнеться на дорогу зради, у лукавих не спита поради, не змінює совість на харчі, стоятиме, як*

---

<sup>1</sup> Тексти псалмів подано за: Книга Псалмів з давньоєврейської мови на українську мову перекладена // Новий заповіт і Книга Псалмів / Під ред. І. Огієнка. — Гедеон, 1988.

*дерево над потоком*, других різко звинувачує. Щоправда, наділені позитивами блаженні виглядають аж занадто абстрактно, слова *зрада*, *совість*, тим паче *блаженний*, *навіжений* вимагали б уточнення: в чому саме не схибнеться на зраду, за яких обставин не змінює совість і под., але самий жанр псалмів з їхнім намаганням утвердити вічне, істинне, абсолютне “підштовхував” поетеса до узагальнень.

У релігійному Псалмі 1 гнівні слова звернуті до *безбожних*: вони як *полова*, що *вітер її розвіває*, отож і чекає на них суд і загибель. У Л. Костенко кваліфікація “неправедних” спроектована на сучасників, котрі зрадили високим ідеалам. Поетеса називає тих, хто *від правди ступить на півметра* (на них чекає безталання — *корочі німоти*), тих, хто пристосовується *всіляким ідолам і владам* (ідеться про тих, хто збагачується за рахунок інших; на всіх їх чекає бездухов'я, моральний занепад). Характерологічне порівняння душі нищих з горобцем. Завершується і Давидів Псалом, і поезія Костенко на одній ноті — невідворотності покарання, причому в обох текстах використаний один і той самий образ перерваної *дороги*; пор.:

...*дорогу* до праведних знає  
Господь,  
а *дорога* безбожних  
загине! (Псалом 1).

Бо так воно у Господа ведеться —  
*дорога* нищих в землю западеться (Л. Костенко).

Прикметне в сенсі проектування псаломних текстів на поетові інвективи використання Ліною Костенко 16 Псалму; у центрі поезії — образ ворогів, безбожників, котрі оточили героя й від котрих він просить його позбавити:

Хорони Ти мене, як зіницю  
Свою, дочку ока,  
у тіні Своїх крил заховай  
Ти мене  
від безбожних, що гублять  
мене, —  
смертельні мої вороги  
оточили мене! (Псалом 16).

Отож вороги, що їх згадує Псалом, жорстокі й немилосердні — *смертельні*, вони активно діють — не лише *оточили*, а й прагнуть знищити волаючого. Вони всесильні, Псалом порівнює їх із *левом*, *левчуком*, що сидить *в укритті*, але прагне *шарпати*. Засіб боротьби з ворогами має бути нещадним — це *Господній меч*, *рука* Господа, а не, скажімо, добре слово. Немає прощення ворогам, немає їм і порятунку.

Відштовхнувшись від псаломного пафосу, Костенко створює поетичний твір, у центрі якого — лірична героїня з її власними болями й переживаннями, що лише віддалено нагадує мотив першоджерела. Вороги перетворилися на *хамів*, що захопили все навкруги (*все обсіли*), а давні безбожники — на тих, хто змінив віру на іншу, неправедну (*іншу віру*

*напитали*). З'являється в тексті поетеси ще одна лінія, її власна, що йде від псаломних плачів: виявляється, ці *вороги* були її *друзями!*

Уводиться в поезію відмінний від псаломного образ “молільника”. Це людина, що прагне навіть у борні з ворогами залишитися *шляхетною*: *веди мене шляхетними шляхами* (побудовані на алітераціях слова — *шляхетними, шляхами* — особливо виразні). Авторка просить, щоб Господь дав їй право пропустити через себе свої плачі, усі випробування, що випали на долю людей: *одплач в мені, одплач і одболи*, отож немає мечів, немає каральної Божої руки:

Одплач в мені, одплач і одболи —  
вони ж моїми друзями були!

Сповненим прихованими натяками, позатекстовими алюзіями, що за стильовими ознаками нагадують “захальвні” Шевченкові вірші, є потужний за внутрішньою експресією переспів Псалма 21 (22). Починається релігійний спів і поезія Л. Костенко зі звернення до Бога, що покинув молільника; пор.:

*Боже мій, Боже мій, —* нащо  
мене ти покинув?  
*Далекі слова мого зойку*  
*від спасіння мого!*  
*Мій Боже, взиваю я вдень,*  
● *та Ти не озвешся,*  
і кличу вночі, — і спо-  
кою немає мені! (Псалом 21 (22)).

*Боже мій, Боже мій, Боже!* Душу врятуй від грабунку!  
*Далекі слова мого крику від снів мого порятунку!*  
*Боже мій, я ж Тебе кличу! Що ж Ти робиш зі мною?*  
*Що ж Ти мій голос, Боже, мені ж повертаєш луною?*  
(Л. Костенко)

Здавалося б, маємо переложення, наближене до українського перекладу релігійного псалма. Ритмічна й строфічна подібність, прямі звертання до Бога: *Боже мій, Боже мій, мій Боже — Боже мій, Боже мій, Боже, Боже мій*, називання його на *Ти*, близькі за змістом, лексикою і формою риторичні запитання й оклики: *Нащо мене ти покинув? — Що ж Ти робиш зі мною?; Далекі слова мого зойку від спасіння мого! — Далекі слова мого крику від снів мого порятунку!* Водночас уже в перші рядки поетеса вводить доволі-таки красномовні словесні деталі, що інтимізують текст, засвідчують, по-перше, що її вигуки — не *зойк від спасіння, а крик від снів*, отож уведений особистісний мотив — *сну як виразу душевної тривоги*, по-друге, що використаний образ *мій голос, що повертає луною*, — це символ поетової долі, творчого неспокою.

Порівняймо далі. У релігійному тексті читаємо:

На Тебе надіялись *наші*  
*батьки,*  
надіялись — і Ти

*визволив їх.*  
До Тебе взивали вони — і  
*спасені були,*  
на Тебе надіялися — і не посоромилися.

У Ліни Костенко:

Боже, хіба ж Ти пуста? Чом же Ти одвернувся?  
*Наші ж батьки* Тебе кликали —  
і Ти до них відгукнувся.  
Ти ж їх *визволив*, Боже! *Були* вони, Боже, *спасенні*.  
Були вони вільні, Боже, *хорообрі були і пісенні*.

Тексти начебто подібні, але відмінності нагромаджуються, надаючи дискурсу нового смислу, контрастного щодо релігійного псалма. Так, і в одному, і в іншому тексті є посилання на *наших батьків*, яких *визволив* Бог, і вони були *спасені* — *спасенні*. Але ж у тексті першоджерела відсутнє введене поетесою доволі різке звинувачення, ледве не сумнів у спроможності Бога допомогти: *Боже, хіба ж Ти пуста? Чом же Ти одвернувся?* І ще важливіший новий фрагмент “переложення”: згадка про те, якими були раніше ці батьки, на що й натяку немає в першоджерелі: *Були вони вільні, Боже, хорообрі були і пісенні*.

Виявляється, йдеться не про старше покоління як таке, а про тих, хто були вільними, хорообрими й пісенними. Безумовно, це стосується українських людей, до того ж з ознаками національної ментальності: *пісенні*. Тоді й заклики до Бога — це *крик (зоїк)* від імені нинішніх земляків поетеси, поневолених, а тому й волаючих про порятунок. У тексті першоджерела — слова самопобиття (*червяк, а не чоловік, посміховисько людське*), з героя насміхаються, бо *покладався на Господа*, а той його не врятував. Тональність поетових рядків інша:

*Я посміховисько людське, бидло поміж народів...*  
Немає у мене війська, немає в мене пророків.

Отож і *бидло поміж народів*, і відсутність *війська й пророків* — поетові новації, неопосередкована паралель зі станом знедоленої України. Згадувані в релігійному тексті символічні *бики, бугаї, пси, леви* в поезії Костенко набувають недвозначної ролі конкретних ворогів — поневолювачів рідної землі:

*Бики* мене оточили, вже їхня злоба, як хаші.  
Вже *пси* вишкіряють на мене, як *леви*,  
криваві пащі.

У біблійному тексті:

Я розлитий, немов та *вода*,  
і всі кості мої поділились,  
стало серце моє, немов *віск*,  
розтопилось в моєму нутрі.

У поетичному викладі:

Я ж, як *вода*, розлитий, душу мою загидили,  
Серце, як *віск*, розм'якло, з нього виліплять ідолів.

Образи *душі*, яку *загидили*, та вже згадуваних поетесою *ідолів* засвідчують духовне нищення, а нав'язування чужих *ідолів* — неприйнятність ворожих ідеологем в їхніх провідників. Герой релігійних псалмів просить: *збережи мою душу від меча*, а поетеса висловлює відмінне, глибше за змістом побажання: *врятуй мою душу, прикрий мою душу — щитом малим і великим*. І якщо в релігійному тексті звучить осанна Господу й висловлено передбачення світлого майбутнього для всіх, то поетеса зневірилася в допомозі й не сподівається на краще:

Голос мій одинокий об вуха Твої розбився.

Звертають на себе увагу слова високого звучання, що різко посилюють реєстр мовленого в тексті поезії: *спасенні, злозякиий, благаю, нездвигенний, чаша*; водночас слова гніву зрушують тональність, створюючи своєрідний симбіоз урочистого й низького: *грабунок, одоробло, опудало, бидло, вишкіряти, жеребкувати, скажениий*.

Визнання гріхів, каяття — одна з провідних тематичних ліній релігійних псалмів, що привернула увагу Д. Павличка у “Покаяльних псалмах”:

...немає спокою в костях  
моїх через мій гріх,  
бо провини мої переросли  
мою голову,  
як великий тягар, вони  
тяжкі над сили мої... (Псалом 37 (38)).

Однак було б невірним уважати “Покаяльні псалми” поета лише висловом його власного каяття за гріхи, що скоєні не з його провини, й прагненням виправдати свої дії в минулому як вимушені. По-перше, це каяння виголошено від імені не лише поета, а й широкого кола діячів культури, які в часи тоталітаризму пристосовувались до обставин тогочасного існування, а також тих, хто щиро увірував у чужі ідеали й не вважав свої дії зрадою. По-друге, у Павличковий дискурс уходить низка суспільно значущих тем і мотивів, що порушують межі власне покаяння. Отож жанр псалмів послуговує лише як вихідна позиція, можливість використати надбання яскравого в художньо-естетичній своїй суті жанру.

“Покаяльні псалми” Д. Павличка видаються на перший погляд ліричним монологом, далеким від конкретики релігійного першоджерела, прийнятими особистісними мотивами покаяння людини, що усвідомила свої провини й сповідується про них. Домінантним складником Павличкових поезій частково дійсно є висловлене в жанрі псалмів каяття й коментар до нього. Однак нерідко, часом голосніше, а часом лише натяками, поет звертається до тексту біблійних псалмів, трансформує їх, інтерпретуючи в дусі властивого йому схвильованого, підвищено емоційного словопотоку. Прикметний у цьому сенсі Павличковий псалом



IV, де згадуються історичні події часів вавилонського поневолення Сіону; оповідь ведеться від першої особи, включає найменування *я, нас, мої, ми*, отож начебто автор і раби й нині терплять страшні муки поневолення:

І я над вавилонською рікою  
Сидів і плакав з болю та ганьби.  
Отруєні скорботою гіркою,  
Там плакали й мої брати-раби.

*Ми працювали на спекотнім сонці, а хижі вавилоняни не дозволяли нам співати на роботі. Лише вечорами нам давали ліри для співів про Сіон, і, догоджаючи катам, ми, плачучи, співали гімни прадідів своїх. А в душі раби прагнуть, щоб у дочки Вавилону хтось розбив голівку немовляті. У релігійному Псалмі 136 (137) читаємо подібні рядки:*

Над річками вавилон-  
ськими, — там ми  
сиділи й плакали,  
коли згадували про Сіона!

Згадування в релігійному тексті вавилонської дочки закінчується жорстокою погрозою:

Блажен, хто ухопить  
та порозбиває об скелю  
і твої немовлята!

Здавалося б, поет переклав у віршовій формі зміст богословського псалма й тим обмежився. Але при уважнішому прочитанні двох текстів помітними стають суттєві відмінності. По-перше, в Павличковому “переложенні” з’являється відсутній у релігійному тексті образ першої особи: *я... сидів і плакав; мої брати-раби*. Отож автор дорівнює свої особисті страждання до плачів рабів, включно з тими, хто страждав від вавилонського полону. А така новація докорінно змінює смисл поетичного тексту: ліричний герой стає центральною фігурою твору, лінію на відтворення переживань автора продовжено через історичну паралель. По-друге, Павличкові поетичні рядки містять низку оцінних визначень, що таврують рабське прислужництво (так і ціннісні виміри відсутні в релігійному псалмі): *отруєні скорботою гіркою; схожі на той бруд, що з ями пес вигрібає, жадібний їства; побиті дротяними нагаями; похилені, як скошена трава; в прислужницькій, ненависній покорі; ловлячи слізьми печальні зорі; жахні, прокляті*. Отож нещадне картання братів-рабів поширюється й на того, хто входить до їхнього складу, — на *я*; утверджується Я-концепція людини змученої, знеславленої, слабкої; вона здатна лише на погрози й не здатна діяти.

Такий дискурс сприймається на тлі звинувачень на власну адресу, що їх містять інші поетичні псалми. Із загалом витриманого в дусі релігійних текстів Павличкового IV псалма, попри зроблені авторські доповнення, випадає, вочевидь, для рими уведена у текст номінація *бетон*, але й вона сприяє зведенню містка між давніми гімнами і сучасністю: *І*

так сміялись люто, як вампіри, / Аж тріскався од реготу **бетон** (вампіри теж “позичені” з іншої епохи), однак не маємо забувати, що Павличкова поезія — не переказ давніх псалмів, а оригінальний, проіннятий авторським чуттям художній твір і його проекція на сучасність виправдана.

Більш або менш прозорі перегуки з текстами релігійних псалмів не приглушують голос самого поета, а лише посилюють його звучання, бо за ними стоїть багатовіковий досвід творців, збагачений сучасними духовними й естетичними надбаннями. Було б помилково, скажімо, вважати, що псалом II поета, в якому до Бога звернуті доволі-таки немилосердні слова звинувачень, — лише власне Павличкові інвективи; у них відбилися стародавні мотиви; пор.:

Ти віддав нас на поїд, немов тих овечок,  
і нас розпорошив посеред народів,  
Ти за безцінь продав Свій народ,  
і ціни йому не побільшив (Псалом 43 (44)).

Боже мій, не смиренне  
Серце дав Ти мені,  
І відрікся від мене,  
І сховався від мене  
В світовій глибині.  
Ти згубив мене, Пане,  
На земному току... (Д. Павличко).

Прикметна заміна об'єктів “Божого гніву”: на місці *нас, народ* ужито *мені, мене*. Але основний смисл Павличкових слів, звичайно, не в наслідуванні старих зразків, а у прагненні розв'язати складну дилему: як могло трапитися, що він, людина з *несмиренным серцем*, змогла зрадити свої ідеали.

Відхилення від текстів релігійних псалмів у цих Павличкових поезіях особливо помітні в тих фрагментах, де висловлено прагнення бути *вільним*, причому з посиланням на абсолютизовану волю, що дорівнює волі самого Бога. Така інтерпретація концептуального поняття *воля* — у традиціях Шевченкової поезії, в підмурку якого — думка про велич людини, що у своєму бажанні бути вільним досягає вершин *самопожертви* (як пише Павличко, *я не хочу до раю на колінах іти*):

Я тебе величаю,  
Та, одначе, жадаю  
Бути вільним, як Ти.

Ідея досягнення волі як мети життя розвивається, поглиблюється, здобуваючи розширене тлумачення: поет, як і його ліричний герой, прагне *бути вільним для волі*, де зіткнення двох, здавалося б, зближених понять *вільний і для волі* набуває особливого сенсу: йдеться не про особисте відчуття внутрішньої вільності, свободи духу, а про волю задля всіх — про волю для свого народу. Його герой не хоче стояти *в ореалі при престолі*, в тому числі й Всевишнього, *похилившись, як раб*, отож

*послушенство* стає гріхом не меншим, ніж ті, що визначені в Божих заповідях.

У словах Павличкового псалму II *несмирний і грішний, витвір невтішний* закладено думку, що, попри названі й неназвані гріхи, поет уважає себе переможцем, у душі він уже *вільний*. Поезія побудована на антитезах: *Бог — раб, воля — послушенство, несмирний і грішний — похилившись, як раб*; часом вони складають своєрідні антиномії, де позитиви й негативи органічно зближені в одному комплексі: *рани — праця тяжка; не хочу на коліна їти — жадаю бути вільним; не стоять при престолі — бути вільним для волі*. Прикметне риторичне запитання з глибоким підтекстом: *Так нащо ж тобі, Пане, / Послушенство моє?* (отож *послушенство* не потрібне ні Богові, ні людині, ні народові). В художньо-естетичному сенсі цей Павличковий псалом — центральний у циклі, в ньому особистісна лірична компонента з її духом самоутвердження звучить як заповіт.

У наступних псалмах Павличко теж зіштовхує протичлени *вільні — раби* (*назовні вільні, а в душі раби*), але концепт *волі* дедалі гучніше поповнюється поняттям *свобода*: *Дай нам свободи більше, аніж смерті*. Поет раз у раз повторює, як заклинання, знайдений ним ключовий “мовно-естетичний знак” — *жага свободи*:

Знай, Господи, *жага свободи*  
Тут не розпалася, як прах ...  
Знай, Господи, *жага свободи*  
Тут не зогліла, мов зола...  
Знай, господи, *жага свободи*  
Нас піднімає із могил.

Відомо, що поняття *воля* й *свобода* складають один концепт [3, 33-34], однак у Павличковому трактуванні *свобода* на відміну від *волі* — явище власне суспільне, громадське. Поет має несмирненне серце, але він же й просить прощення: слово *прости* — ключове в псалмі V (пригадуються “Псальми” Маланюка): *прости мені, Боже, гріхи немалі; прости мені, Боже, і ласку відкрий; прости мені, Боже, я битву програв*. Поет перераховує довгий список своїх “гріхів”, що вимагають прощення, хоч учинив він їх *з любові до своєї землі*. *Гріхи ці немалі*, але пояснення до них по суті виправдовують героя: *вірив неправді* (отож не усвідомлював її), *ховав свою душу* (тобто знав, що це неправда, але змушений був не виказувати свого ставлення до неї), *послушенством... тирана дурив* (а що ж тоді заперечення свого *послушенства* в псалмі II?), є тут начебто суперечності, але швидше це метання зраненої душі. На розгляд читача винесено, зрештою, ідею протиборства *правди з неправдою*: уста поета *правдомовні*, але він їх скалічив, мав сказати всю *правду* в обличчя *царю*, але не сказав. У підсумку своїх покаянь поет називає себе *блудним сином*, але він не подібний до біблійного блудного сина, бо той одержав прощення, а наш герой знає, що в тих, хто не зрадив, він прощення не отримує:

Такий наш людський рід. Ми вимагаєм кари,  
За помилки душі — *прощення* в нас *нема*.

Болісні слова, гіркі передбачення. Але в них, гадаємо, приховане й потаємне звернення до цих *нас*: *простімо* один одному гріхи наші, як учив Господь, об'єднаймося, бо перед нашими *воскреслими душами* неміряні шляхи до справжнього визволення. Лише Всевишній може бути нам суддею, але і його автор просить не карати до краю:

Прийди і будь же нам суддею,  
*Карай* за бачення сліпе,  
За те, що ми свою ідею  
Любили більше, ніж Тебе...  
І *не карай*, а глянь нам в очі  
І дух наш твердістю натхни!

У тексті “першоджерела” Господь теж судить, але аналогія тут далеко не повна:

Бо суд мій і справу мою  
*розсудив* Ти,  
Ти на троні суддевім сидів,  
Судде праведний!  
*Докорив* Ти народам,  
безбожного *знищив*,  
*ім'я* їх Ти *вигер* на вічні  
віки! (Псалом 9).

Бог релігійних псалмів — жорстокий і непримиренний — уже здійснив свій вирок: засудив і покарав. Павличків суддя лише запрошений дати оцінку *баченню сліпому*; його місія — не стільки карати, скільки допомогти *розореним серцям*.

На відміну від інших українських поетів, у біблійних переспівах, яких сучасність сприймалася через алюзії, підтекстові паралелі, Павличко не полишаючи урочисто-піднесену тональність звернень до Господа, вводить образи України, її видатних чільників (*апостол Андрій, Богун, Гонта, старий гетьман*), її знаменних місць (*Полтава, пагорби Дніпрові, Хортиця, Говерла*) у противазі *Москві, Сибіру, цариці, Іллічу*. Але відмежування від тексту релігійних псалмів у поета умовне, бо зрештою за поетовими новаціями стають прозорими й давньоєврейські паралелі: *Мойсей, Аарон* — українські проводирі, *Сіон* — Україна, *Голгофа* — московське поневолення. Поетові слова нагадують релігійні співи, але вже спроектовані на українську дійсність; пор.:

Боже, покинув Ти нас, роз-  
порошив Ти нас,  
Ти нагнівався був, — по-  
вернися ж до нас!.. (Псалом 59 (60)).

Чим провинились ми перед Тобою,  
Що *Україну* Ти вчинив рабою,  
Дав нам вітчизну, та не дав держави?  
(Д. Павличко).

На ці ж такі асоціативні уявлення, викликані урочистостями жанру, накладаються поетичні рядки про *блакить* і *злото* — символи рідної землі:

Забута гордість предків, кольори  
*Блакиту* й *злота* на дівочій скрині, —  
 Все воскресало, рвалось допори.

Заклики до Господа допомогти Україні визволитися з-під ярма часом звучать доволі різко, з викликом, бодай у вигляді серії риторичних запитань, але за ними світиться віра в Божу ласку. Поет вимагає від Господа стати ні більше ні менше *Богом України*:

І дай одвіт, чи *Богом України*  
 Ти можеш бути далі, чи вже ні?

Павличкові псалми насичені, мабуть, більше, ніж у 'переложеннях' інших українських поетів, лексикою високого стилю, церковнослов'янізмами, архаїзмами, зворотами врочистого звучання, що, з одного боку, наближує їх до тональності релігійних текстів, з другого, — відповідає загальній піднесеності, емоційно-експресивному стилю викладу, пор.: *величати, престол, ореол, послушенство, видющий, блага, пророк, невмирущість болящий, понадсмертність, благословенний, воскресати, одержимство, святитися, стражденний, зело, правдомовні уста* і под.

"Білі псалми" В. Кордуна "за духом" і стильовою манерою наближені до текстів релігійних псалмів; поет укладає у свої вірші те саме преклоніння перед Божим провидінням, що його знаходимо в першоджерелах, однак "пропущене" через авторське бачення. Скажімо, в релігійному тексті читаємо:

*На Тебе надіюсь я, Господи,  
 хай не буду повік засоромлений,  
 визволь мене в Своїй правді!* (Псалом 30

(31)).

В. Кордун добирає вагомні слова, аби передати свою відданість Господу: *На Тебе, Господи, покладаюся; Тобі довіряюся, Боже; без Тебе — не єсьм; вслухаюся, сподіваючись Тебе почути*. Український автор розглядає філософські питання: що таке людське існування, що таке світ і под., звертаючи їх до Бога, але водночас і до загальнолюдського розуміння; поет і сам шукає відповіді на них:

Дай мені, Боже, хоч здогад про те,  
 що таке *світ*  
 і що таке *я* в цьому світі?  
 Що таке зір мій і слух,  
 що таке пам'ять?  
 Де початок мого існування  
 І де буде його кінець? (В. Кордун).

Це теж риторичні фігури, бо відповідей автор не одержує й не сподівається на них, але занурення в онтологічну сутність буття засвідчує, що ці вічні теми не обходять поета. Особистісне бачення проблематики всесвіту посилюється, коли від загальнофілософських розміркувань поет — у душі українських поетів-романтиків, неокласиків — пов'язує ім'я Господа з Україною, з її нелегкими шляхами, її пісенним народом:

Де ти, Господи, днюєш і де Ти ночуєш? —  
 Чи в зернинці  
 на камені при шляху,  
 що веде в Україну?  
 Чи в пісні над лугом, чи в забутій молитві?

*Забута молитва*, згадувана поетом, вочевидь, закид безбожності, як великій провині; але народ повертається до молитви: *Господи, я — у молитві, мій народ — у молитві, Боже, отож дай нам, Боже, надію*: це концептуально вагоме слово стає ключовим, стрижневим:

Обдаруй нас *надією*. Як відродиться нова земля, —  
 відроди тоді й нас —  
 і навіки спаси, і помилуй.

У Кордуновому поетичному циклі зіткнені в протиборстві дві культурами: з одного боку, *меч*, що вражає *неприбутне й незріле життя*, з другого боку, *білий цвіт, білий сніг — біла сукня весільна і саван, білий псалом із пребілого шовку* (“Псалом із білого шовку”). Покарання за гріхи (*Господній меч пронизав серця*) й оновлення в ім'я любові (*біле світло тоді полилося на весь білий світ*) — антитеза, що не виключає вихідних понять — *меч і світло*, а навпаки, поєднує їх: загибель і порятунок зближуються в їхньому антиномному протистоянні.

У Павличкових псалмах *жага свободи* знаходила втілення в символічних *калинових ярах* (псалом І); у С. Сапеляка в текст “Псалма Благовіщенню” уведені *три листочки — зі старого дуба, з дикої калини, з винограду*. Ці три символічні листочки в душі народної поезії — паралель до трьох визначень: одне з них — *смутно-невеселе*, друге — *в тузі зійшлося*, третє — *невольниче*. Адже на Благовіщення *зозуленька не кує* (теж національний образ-символ). *Сумне* поетове Благовіщення, бо у *неволенці — дзвони не дзвонять*. Слова *невольниче, неволенька, неволя* — а йдеться про українські реалії недавніх часів — ось що викликає поетову тугу. Текст Сапелякового псалма перегукується з мотивами безрадісного підневільного життя, що їх постійно відтворюють релігійні псалми, волаючи до Господа, аби позбавив людей тяжкої долі.

Прикметно, що в інтерпретації Н.Давидовської Псалом І “перевтілюється” у зверненні до Господа *спаси, оберези, залишити, навчити, благословити, сотворити*, за якими стоїть прагнення звільнити рідну землю від нещастя і поневірянь:

Спаси в моїх очах  
 Осиротілі очі,  
 і паморозний звук — в уста,

і зірки крик,  
*спаси* любов в моїй молитві,  
 Отче!  
 І *сотвори* нову,  
 й *обережи* повік!

Не згадується ні *блаженного мужа*, ні *безбожних і грішників*, про яких ідеться в біблійному тексті Псалма І. Однак у духовному сенсі поезія Давидовської відповідає смислу релігійного псалма. Адже в ній — бажання осмислити концептуальне для поезії поняття *Судьби* через категорії добра, справедливості й щастя, навіть у *передчутті бід*:

В передчутті бід  
*обережи* від страху,  
 у темряві липкій  
*залиш* зерно свічі,  
 нехай несе його  
*Судьба* трикрилим птахом  
 на третьому крилі,  
 і ти її *навчи* (Н. Давидовська).

Це висловлена в поетичній манері віра в те, що відкривається дорога до порятунку, бо, за виразом релігійного псалма, *праведних знає Господь*. До художніх особливостей поезії Давидовської варто віднести своєрідне введення образу Господа: низка дієслів наказового способу не супроводжується його називанням, поетеса мислить космічними категоріями і зважає на *Судьбу*. Але закінчується поезія все-таки зверненням *Отче*, бо вбачає в ньому ту вищу силу, що визначає долю.

Звернення до жанру “псалом” зобов'язувало українських поетів підніматися до рівня узагальнень, удаватися до урочистих інтонацій, емоційно-експресивної лексики. Розширення назв на кшталт “Псалми степену”, “Псалми Благовіщення” чи “Покаяльні псалми” дещо обмежувало коло поетових розміркувань, але не змінювало принципових засад жанру. У прагненні авторів наблизитися бодай у назві до псаломного дискурсу закладений глибокий уміст: поет наслідує пафос псалма, отожд і говорить про високе, наболіле, духовне.

Розмірковуючи про християнські елементи в українській поезії, Я. Розумний писав: “В одних поетів християнізм — це невід'ємний компонент національної спадщини й культуротворча енергія, а в інших — це філософія людських ілюзій, які не дають відповіді на життєві питання” [7, 512]. Як видається, у відтворенні мотивів і художньо-естетичних засад текстів псаломних співів українські поети зазвичай поєднували прагнення до національно-культурних інтерпретацій і філософське осмислення буття; вирішення цих завдань вимагало душевного неспокою, піднесеного емоційного стану, онтологічної глибини.

#### Література

1. Аверинцев С.С. Псалмы / С.С. Аверинцев // Краткая Литературная Энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков.— М.: Сов. Энциклопедия, 1971.— С. 63.

2. Дзюба І.М. Поезія вигнання / Іван Дзюба // Прапор.— 1990.— ? 1.— С. 131-136.
3. Кононенко В.І. Концепти українського дискурсу / Віталій Кононенко. — Київ — Івано-Франківськ: Плай, 2004. — 247 с.
4. Неврлий М. Поет боротьби й вселюдських ідеалів / Микола Неврлий // Маланюк Євген. Земна Мадонна: Вибране. — Братислава: Словацьке пед.
5. вид-во ім. О. Ольжича у Лондоні, 1991.— С. 6-34.
6. Псалтирь // Христианство: Энциклопедический словарь. — Т. 2. / гл. ред. С.С. Аверинцев.— М.: Большая Российская энциклопедия, 1995.— С. 415-417.
7. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер. — К.: Дух і Літера, 1990. — 450 с.
8. Розумний Я. Від символізму до екзистенціалізму: християнські елементи в українській поезії двадцятого століття / Ярослав Розумний / Науковий Конгрес у 1000-ліття Хрищення Руси-України: збірник праць Ювілейного Конгресу.— Мюнхен, 1988-1989.— С. 491-513.
9. Словник біблійного богослов'я / за ред. Л.-Д. Ксав'є; пер. з франц. — Рим: Вид. "Місіонер", 1992; Львів, 1996.— 934 с.

*Стаття присвячена переспівам стародавніх псалмів українськими поетами. В інтерпретації псаломних текстів автори включають мотиви національної історії і культури. У мовній тканині віршів зберігається частина архаїчних слів і виразів, церковнослов'янзмів.*

**Ключові слова:** псалом, переспів, переложення, архаїчна лексика, церковнослов'янзми, образ, Україна.

*В статті досліджуються переспіви стародавніх псалмів українськими поетами. В інтерпретації псаломних текстів автори включають мотиви національної історії і культури. У мовній тканині віршів зберігається частина архаїчних слів і виразів, церковнослов'янзмів.*

**Ключові слова:** псалом, переспів, переложення, архаїчна лексика, церковнослов'янзми, образ, Україна.