

Iryna Betko

Біблійна притча і засоби притчевого мовлення в українській поезії XIX - початку XX століття

Acta Polono-Ruthenica 2, 195-209

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Iryna Betko
Kijów - Zielona Góra

Біблійна притча і засоби притчевого мовлення в українській поезії XIX - початку XX століття

В українській літературі притча побутує з часів Київської Русі. Вона була запозичена з давньохристиянської літератури як сформований жанр, але протягом віків еволюціонувала, розширюючи коло своїх ідейно-естетичних функцій від учительної як головної у напрямі поглиблення філософської змістовності та мистецької самоцінності. Поетична притча з'являється досить пізно, окремі спроби припадають на пошевченківську добу. Наприклад, типовою апокрифічною притчею є поезія І. Гушалевича *Жемчужная дорога*. І тільки на рубежі XIX - XX ст. жанр досягає розквіту за умов відродження і оновлення притчевих жанрово-стильових традицій та перетворення притчовості на один із характерних засобів образно-поетичного мовлення.¹ Черед причин, що стимулювали цей розквіт, слід назвати не лише підневільний стан національної культури, який викликав об'єктивну необхідність звернення до езопівської мови. Насамперед необхідно говорити про невпинний процес інтелектуалізації української поезії, що спирався на всебічний художній аналіз суспільних явищ, їх філософське осмислення з позицій етико-естетичного ідеалу своєї доби.

Як літературний жанр, притча тлумачить „буденне, інколи на перший погляд навіть непримітне, проте зсередини розкриває його глибоке значення”². Фабульно-колізійний аспект притчі принципово відсунутий на другий план. По відношенню до домінуючого художньо-філософського змісту він виконує предикативу функцію. Зокре-

¹ Ю. И. Климюк. *Идейно-эстетическая функция притчи в украинской поэзии XIX - начала XX в.*, [w:] *Автореф. дис. ... канд. филол. наук*, Одесса 1989, s. 1.

² М. П. Бондар. *Поэзия пошевченківської епохи. Система жанрів*, Київ 1986, s. 220.

ма, біблійна притча виступала потужним мистецьким засобом розкриття, пояснення і пізнання чільних аспектів іудейського, а згодом християнського віровчень. Компактна структурно-логічна будова і тенденція до економії образно-стильових засобів робили її зразком ідеальної відповідності жанрової форми жанровому змісту. Притчева фабула служила для підтвердження наперед заданої світоглядної чи моральної тези. Локальна колізія виконувала в основному дві функції - ілюстративну і повчальну. Головна ідея притчі розкривалася способом дидактичного змістотлумачення. Звідси - наскрізне підпорядкування сюжетів і образів цій ідеї. Для її розкриття нерідко вистачало загальновідомого мотиву чи натяку-підказки, тому її сюжет мав схематичний характер, а образи інтерпретувались як персонафіковані носії ідей і поділялися на два рівні: вищий і нижчий.

Притчеві персонажі вищого рівня виступали носіями абсолютної істини, що поставала як результат параболічно-притчевого узагальнення дійсності. Саме воно як характерна ознака не лише робило притчу вічним літературним жанром, а й зумовлювало функціонування притчевості як образно-стильового міжжанрового явища. Параболічно-притчеве художнє узагальнення давало змогу підкреслити універсальність конкретно-історичного явища і тим самим вивести його над часові межі, знайти в одиничному всезагальне. Події, сюжети, образи - усе, що включалося до контексту параболічно-притчевого узагальнення, - набувало поглибленого символіко-алегоричного значення, виконуючи функцію повчального прикладу.³

Принцип параболічно-притчевого історизму формував адекватний жанровий хронотоп. Так, часо-просторова єдність біблійної притчі зумовлювалася специфікою міфологічного образного мислення. Для неї характерне історичне в християнському розумінні сприйняття часу⁴, що вмотивовує неозначеність часо-просторових параметрів: взагалі час і взагалі простір, а не якийсь чітко визначений, оскільки жанровий зміст притчі передбачає не зображення конкретики, а її поглиблене змістотлумачення. Притчева інформація ма-

³ Ю. І. Клим'юк. *op. cit.*, s. 5-6.

⁴ А. Я. Гуревич. *Проблемы средневековой народной культуры*, Москва 1981, s. 168-171.

ла рішуче виходити за межі свого повістувального хронотопу, апелюючи до загальнолюдських цінностей.⁵

Засоби притчевої поетики нечисленні в порівнянні з іншими жанрами. Притча допускає навіть відсутність образу в усталеному розумінні. Та і в разі наявності образів варіативних комбінацій небагато. Взаємопротиставляються герої вищого і нижчого планів. Сам алегоричний образ реалізується як притчевий архетип у композиційно повному типі творів, де передбачається його змістотлумачення, або як притчева алегорія в композиційно неповному типі творів, де його безпосереднє значення не розшифровується, а лише створюється той своєрідний підтекст, завдяки якому образ набуває алегоричного змісту, стаючи носієм художніх ідей. Ю. Клим'юк, зокрема, вказує, що спосіб притчевого образотворення визначається загальними принципами естетичної притчевої структури, які полягають в антиномічних і порівняльних відносинах між формально-змістовими компонентами.⁶

За умов нерозгалуженої поетики важливу естетичну функцію виконує стильове забарвлення притчі. Прийоми притчевості - це не лише засоби алегоричної мови, а й естетичний принцип, що впливає на весь твір. Для притчі характерна урочисто-поміркована, дидактико-філософська стильова тональність, яка досягається відповідним добром лексики та специфічною поетичною інтонацією, а також ужитком слів високого стилю. Поряд з іншими компонентами, інтонація виступає одним із засобів втілення головної ідеї.⁷ Усі ці прийоми належать до арсеналу притчевої стилізації, яка є показовим, а втім не єдиним можливим зразком притчевого художнього стилю. Відповідно до авторського задуму стиль літературної притчі нерідко набував неповторного індивідуального забарвлення, яке несло печать творчої манери поета, не виявляючи жодних елементів стилізації, таких, здавалося б, органічних і доречних в цьому риторичному жанрі.

Будучи жанровим феноменом, відкритим як назовні, так і всередину, притча акумулювала у своєму складі родові ознаки аполога, переказа, загадки, приказки, прислів'я і т.п. Явище жанрової дифузії

⁵ Ю. І. Клим'юк. *op. cit.*, s. 9-10.

⁶ *Ibidem.* s. 14.

⁷ *Ibidem.*

багато в чому зумовлює побутування основних притчевих модифікацій. Зокрема, в Біблії можна виділити дві таких модифікацій, а в межах кожної ще по два різновиди. Перший модифікаційний тип характеризується наявністю фабули. Він репрезентує насамперед композиційно повний, або двочленний різновид притчі - фабульна колізія плюс узагальнююча максима. До нього належать притчі про Сіяча (Мт. 13: 4 -9, 18 - 23; Мр. 4: 3 - 8, 14 - 20; Лк. 8: 5 - 8, 11 - 15), про кукіль (Мт. 18: 24 - 30, 36 - 43), про немилосердного боржника (Мт. 18: 23 - 25) тощо. Але досить часто максима відсутня. Така композиційно неповна, або одночленна притча, задаючи своєю фабулою відповідний імпульс у свідомості рецепієнта, розрахована на активну творчу співпрацю з ним щого змістотлумачення. Серед прикладів - євангельська притча про блудного сина (Лк. 15: 11 - 32).

Другий модифікаційний тип визначається як афористичний. Одночленна притчева структура в ньому ущільнюється до чистої максими (стислого дидактичного повчання) чи навіть простого порівняння, яке, втім, зберігає свою символічну місткість. На притчах-максимах повністю побудована Книга Приповістей (або Притч) Соломонових, а також багато Христових проповідей (насамперед Нагірня). На відміну від фабульної, афористична притча принципово розрахована на побутування у певному контексті. Також, являючи собою компактну одночленну ланку, вона виявляє підвищену здатність до утворення характерних композиційно-стильових ланцюгів, практично безмежних у своїй структурно-логічній перспективі. На-приклад: „Царство Небесне подібне до зерна гірчичного... подібне до розчини... до захованого в полі скарбу... до того купця, що по-шукує перел добрих... до невода, у море закиненого...” (Мт. 13: 31 - 33, 44-49).

Притча функціонує у Біблії не лише як окремий жанр чи стильовий засіб тощо, а й, умовно кажучи, як певна сукупність живих картин. Поряд із власне притчевими фрагментами, свого потенційного змістотлумачення тут потребує чи не кожна ситуація, конкретна дія і навіть жест певного персонажа (наприклад, розбивання пророком Єремією глиняного глека - Єр. 19: 10 - 11), - власне, чи не кожне слово. У ряді випадків змістотлумачення наявне в самому тексті. так, різноманіті події Священної історії витлумачуються сучасними їм і наступними пророками, а також Ісусом Христом.

І навпаки - до подій і явищ сучасної біблійному оповідачеві дійсності добираються аналогії з днів минулих. Зокрема, в розмові з Никодимом Христос уподібнює славу Сина Людського до величі і потуги Мойсеевого мідного змія: „... як Мойсей підніс змія в пустині, так мусить піднесений бути й Син Людський, щоб кожен, хто вірує в Нього, мав вічне життя” (Ів. 3: 14 - 15).

Рецепція власне притчевих і генетично непритчевих фрагментів Біблії в українській поезії здійснювалася п'ятьма способами: ремінісцентним, наслідувальним, притчеподібним, афористично-концептуальним, а також способом притчевого новотворення на основі асоціатичного зв'язку з біблійним фрагментом. Окреслена рецепція виступала як показова складова в межах міфологічно-притчевої стильової течії.

Притчева ремінісцентність являє собою найпростішу форму біблійної нежанрової рецепції - стильову рецепцію. Вона зустрічається у творах різної приналежності й характеризується ущільненням фабульно-колізійного притчевого сюжету до притчевого мотиву. Ремінісцентні вкраплення могли здійснюватися на основі навіть окремого стильового кліше, характерного порівняння тощо. Біблійно-притчева ремінісцентність усебічно досліджена Ю. Клим'юком, який простежує, що в українській поезії особливою популярністю користувалися євангельські притчі про Сіяча, блудного сина, таланти тощо. Ремінісценції з них наявні у поезіях Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, а також Ю. Федьковича, П. Куліша, М. Старицького, П. Грабовського, І. Манжури, М. Чернявського, Б. Грінченка, В. Самійленка та ін. Ремінісценції з євангельських притч, на думку вченого, дають можливість розширити межі художнього узагальнення, будь-яку колізію підняти на рівень вічних проблем людського буття. Вони не лише виступали засобом створення алегоричного образу, а й служили образно-параболічним втіленням ідей українського національного відродження.⁸ Наприклад, вірш Т. Шевченка *Чигирине, Чигирине* наскрізь просякнутий ремінісценціями з євангельської притчі про сіяння Слова Божого, що трансформуються у такий своєрідний спосіб:

⁸ Ibidem.

... За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з ордами?
За що скородили списами
Московські ребра?? засівали,
І рудою поливали...
І шаблями скородили.
Що ж на ниві уродилось?!!
Уродила рута... рута...
Волі нашої отрута. ...
Не рвіть, думи, не паліте!
Може, верну знову
Мою правду безталанну,
Моє тихе слово,
Може, викую я з його
До старого плута
Новий леміш і чересло.
І в тяжкі упруги...
Може, зорю переліг той,
А на перелозі...
Я посію мої щирі сльози,
Мої щирі сльози.
Може, зійдуть і виростуть
Ножі обоюдні,
Розпанахають погане,
Гниле серце, трудне,
І вицідять сукровату,
І наллють живої
Козацької тії крові,
Чистої, святої!!!
Може... може... а меж тими
Меж ножами рута
І барвінок розів'ється -
І слово забуте,
Моє слово тихосумне,
Богоязливе...⁹

У зацитованих рядках сакральна євангельська притча з її харак-

⁹ Цитується за виданням: Т. Шевченко, *Повне зібрання творів*, Київ 1989 - 1991, т. 1.

терними мотивами, образами й символами сіяння, Слова Божого та самого Сіяча тощо докорінно переосмислюється у контексті трагічних сторінок української історії. Відтак моделюється нова мистецька реальність з її специфічною понятійною семантикою: рута, чиста, свята козацька кров, щирі сльози, що їх ліричний герой сіє на руїнах колишньої слави України та ін., а особливо - богобоязливе слово поета-пророка, відлуння Слова Божого, що, запліднивши серце українського народу вищою Господньою правдою, дасть багатий духовний урожай у сто, в шістдесят і в тридцяттеро разів (Мт. 13: 8, 23). Саме таке потрактування Шевченкового пафосу прочитується, зокрема, у вірші М. Вороного *Привид*, де проводиться поетична аналогія між місією Христа - Сіяча і Шевченка.

Ремінісценції з притчі про сіяння Слова Божого наявні також у поемах Шевченка *Сон і Кавказ*, а крім того - у віршах М. Чернявського *Сіячі* та Б. Грінченка *І світ воскрес*. Семантичний діапазон мистецьких інтерпретацій євангельського першоджерела у цих творах є досить широким. Якщо Шевченко послідовно вводить відповідні мотиви до контексту національного, то Чернявський і Грінченко осмислюють їх згідно з духом своєї доби - у площині соціально-реформаторській.

Притчева ремінісцентність, будучи найпростішою, є водночас досить специфічною формою біблійної рецепції. Часом вона лишається непомітною для неозброєного ока: малий обсяг фрагментів сакрального тексту у тканині поетичного новотвору й сама якість цих фрагментів, що нерідко заховують лише віддалену стильову подібність до першоджерела, - все це у свою чергу вимагає додаткових дослідницьких тлумачень і унаочнень. Натомість у поезіях І. Франка *Притча про сіяння Слова Божого*, В. Александрова *Притча Христова про Сіяча* та І. Манжури *Сіяльник* зв'язок з конкретним євангельським текстом є очевидним (у перших двох віршах він здекларований безпосередньо в заголовку). Ці твори репрезентують принципово інший спосіб рецепції - наслідувальний, або жанрово-адекватний. У цих творах знаменита Христова притча інтерпретується як об'єкт художнього зображення, при чому у кожному з них зберігається двочленна алегорично-притчева структура євангельського першоджерела, а фабульно-колізійна частина як носій епічного начала є ретельною стилізацією. На цьому рівні осмислен-

ня твори різняться за суто формальними ознаками - строфіко-ритмічною організацією, обсягом тощо. Водночас поезії Александра і Манжури мають характер самодостатнього наслідування, змістова максима в них, будучи редукованою до фразового мінімуму, тим самим знівельована по суті. Не так у Франка, твір якого цікавий саме високомистецьким поєднанням двох органічних мотивів - власне притчевого і тлумачного, пояснювального. При цьому питома вага змісту припадає на другу, заключну частину.

Як відомо, сам Христос у вузькому колі апостолів вдавався до тлумачення сакрального змісту своїх притч, і зокрема притчі про Сіяча (Мт. 13: 18 - 23). Відтак і у Франка тлумачення є чільним. Витримане у душі першоджерела, воно, однак, семантично йому не тожне. За євангельською канвою Франко взорує соціально-психологічні типи своєї доби. Духовним ошуканцям протиставлені „Христові спадкоємці в царстві духа”, які мають вуха, аби слухати Слова Божого. Таким чином, саме змістотлумачення робить Франкову притчу високомистецьким твором, що в ньому максимально реалізується прийом параболічно-притчевого історизму, розкриваючи хронотопну триєдність євангельськи-легендарного, національно-українського і трансцедентно-надчасового начал. Змістотлумачення (пояснення) взагалі відіграє виняткову роль у Франкових притчах. На думку Ю. Клим'юка, воно у кожному разі надає творові ідейної виразності, актуалізує його зміст у контексті сучасності, чим істотно динамізує розв'язку, до якої, як правило, належить.¹⁰

Певні художні потенції, однак, реалізуються і в змістовій частині поетичної притчі. Зокрема, за умов належної її розвиненості, вона може стати джерелом посиленого ліризму цілого твору. Так, ліризм Франкової *Притчі про сіяння Слова Божого* інспірований великою мірою тим, що Христова притча в ній інтерпретується як об'єкт не лише епічного зображення, а й ліричної медитації. Про це свідчить поміркована, але емоційно небезстороння інтонація й чітко окреслена лірична точка зору, що задається вже у самій назві твору. Адже на відміну від Євангелії поет наголошує не на сакральному Сіячеві, а саме на Його Слові, апелюючи до сокровенної суті цього Слова. У такий спосіб від стилізованого наслідування біблійної

¹⁰ Ю. І. Клим'юк, *op. cit.*, s. 10.

притчі Франко підносяться до мистецьких вершин, створюючи оригінальний високопоетичний твір.

Будучи предметом жанрово адекватного наслідування, біблійна притча, потрапляючи до контексту поетичного новотвору, нерідко зазнавала своєрідної трансформації. Наприклад, як об'єкт ліричної медитації, притчева колізія могла передаватися способом її авторського переказу. Саме так викладена притча про кукіль (Мт. 13: 24 - 30) у вірші В. Шурата:

По Господніх по житах
куколю насіяв враг.
Чи ж його полоти? - Ні!
Шкода жита навесні.
Нехай кукіль і росте,
і пишається - пуге!
Прийде жниво - хліб пожнем,
кукіль знищимо вогнем.¹¹

Шуратів переказ надзвичайно стислий, майже редукований; компонент змістотлумачення, генетично наявний в оригіналі, в літературному нестилізованому наслідуванні нереалізований (пор.: Мт 13: 36 - 39).

Інший приклад - поезія Б. Грінченка *Велка вечеря*. Притча про багату вечерю (Лк. 14: 16 - 24) інтерпретується в ній досить оригінальним способом поєднання авторського ліричного викладу з елементами безпосередньої стилізації. Ліричний струмінь новотвору в даному разі спричиняє десакралізацію євангельського контексту остільки, оскільки супроводжує його змістотлумаченням, генетично відсутнім у першоджерелі, співзвучним національно-політичним і соціальним проблемам своєї доби. Композиційно твір побудовано за рамковим принципом: елементи безпосередньої стилізації вкраплені між ліричним вступом і ліричною кінцівкою.

Авторський переказ часом набуває виразних ознак белетризації на зразок поеми-легенди. Саме так рецепіюються в І. Франка притчі про терен (Суд. 9: 7 - 20) та про митника і фарисея (Лк. 18: 9 -1 4) відповідно у V частині поеми *Моїсей* та у *Притчі про покору*. До

¹¹ В. Шурат. *Вибір пісень*, Львів 1909, с. 60.

притчі про терен поет також додає розгорнуте поетико-публіцистичне змістотлумачення, слабкорозвинене в оригіналі (VI частина поеми *Моїсей*). Лірична інтонація цього змістотлумачення поглиблюється введенням прийому рольової лірики. І саму притчу, і висновок щодо неї вкладено до вуст пророка Мойсея. Взагалі прийом рольової лірики дає можливість успішно уникнути мистецьки небажаного ефекту менторської надмірності притчі, адже змістова максима в такій спосіб сприймається як вираз безпосереднього життєвого досвіду героя.

Третій і четвертий рецептивні способи являють собою фабульно-притчеве та афористично-концептуальне переосмислення генетично непритчевих фрагментів Біблії. Так, типовими фабульними притчами є поезії В. Шурата *Рука Господня на мені була* (Єз. 37: 1 - 14), *З тихих вод Геннесарета* (Лк. 5: 1 - 11), *У Кесарію з Ісусом* (Мт. 16: 13 - 20), а також вірш І. Манжури *Буря на озері* (Мт. 14: 22 - 33). З погляду композиції всі ці твори є типовими двочленими притчами, в яких змістова максима виступає одночасно ідейною кульмінацією. Функція фабули тут зводиться до репрезентації притчевої ситуації, а також до підготовки кульмінаційного „вибуху”. Для викладу характерне органічне доповнення ліричної оповіді елементами стилізації. Широко запроваджені також прийоми рольової лірики - оповідь від імені ліричного аноніма постійно переривається вкрапленнями прямої мови безпосередніх учасників подій. У зазначених творах ними є пророк Єзекїїл і апостол Петро. Змістові максими виголошуються від імені Бога та Ісуса Христа.

Серед творів афористично-концептуального рецептивного типу - Франкова *Притча про любов*, а також багато інших поезій, які хоч і не мають відповідного жанрового визначення у заголовку, але за всіма ознаками належать до зазначеної притчевої модифікації. До числа цих творів потрапляє чи не кожен другий текст із Франкового циклу *Паренетікон* (передусім *Багач* і *Вразоуми м, жив боуду*). Відсутність розгорнутого притчевого сюжету тут зумовлена, поперше, компактним обсягом самого повчання, яке потребує дуже стислого, афористично місткого ілюстративно-притчевого компоненту, і, по-друге, потенційною обізнаністю читача з ідейно-релігійним і образно-художнім світом Біблії, яка є джерелом переважної більшості притчевих афоризмів Франка. Саме це структурує той

специфічний притчевий контекст, при наявності якого немає потреби переказувати вдруге або розгортати загальновідомі колізії - досить влучного натяку або ефектного стильового кліше тощо для активного включення читачевої свідомості до відповідного притчевого контексту. При цьому головна увага зосереджується на почвально-змістовному аспекті притчі, в якому з максимальною повнотою реалізується дидактична позиція автора. Часом вона може бути прихованою за маскою того або того біблійного персонажа. Наприклад, головним героєм-моралізатором Франкової *Притчі про любов* введений старозавітній патріарх Йосип прекрасний:

До Йосифа в Єгипті так
Сказав облесливий дворак:
„Ах, пане, страх тебе люблю
За добрість, за красу твою!”
Та Йосиф знав ціну тих слів
І дворакові відповів:
„Минувше ти збудив сумне...
Мій друже, не люби мене!
Отець любив мене й жалів
За се братів на мене гнів.
За се я в рові смерті ждав,
За се невольником я став.
Потім Пентефрія жона -
Любила страх мене вона,
Та за любов її дарму
Попав я на сім літ в тюрму.
То нині... щиро признаюсь,
Любві твоєї страх боюсь!”¹²

Об'єктом зображення у процитованному творі стала не гостро-сюжетна історія життя старозавітного героя, а, так би мовити, її філософськи-парадоксальний сенс: найбільші випробування, що випали на долю Йосипа, так чи інакше були спровоковані по-егоїстичному сліпою любов'ю його ближніх до нього. Саме над цим парадоксом і має замислитися читач.

¹² Цитується за виданням: І. Я. Франко. *Зібрання творів в 50 т.*, Київ 1976 - 1989, т. 2, с. 211.

Афористична притча також широко представлена у поетичних циклах В. Щурата *На арфі пророків і Євангельські мотиви*. Задля конкретизації притчевого контексту, кожен вірш із цих циклів супроводжується посиланням на конкретний фрагмент біблійного першоджерела. Основним стимулом афористичності й водночас об'єктом ліричної медитації в цих поезіях виступає біблійна символіка. Наприклад: „Ісус у гробі” - „німий символ недолі”, скорботня Богоматір - „німий символ розпуки”¹³ тощо.

Лірична медитація передбачає афористичне змістотлумачення певного образу або символу на різних понятійних рівнях. При цьому ілюстративний і смисловий аспекти художнього твору постають як наскрізні паралелі. Наприклад, у вірші, в основу якого положено фрагмент з Книги пророка Ісаїї (Іс. 63: 1):

Хто ж се іде з Едома днесь?
 Іде в кривавих шатах весь?
 Іде у кріпості страшній
 з Восора в ризи багряній?
 - Се я, що вношу правду в люд.
 голошу всім спасення суд!
 - А відки ж ся кривавість шат,
 як в тих, що топчуть виноград?
 - Бо сам я потоптав його!
 Не помагав мені ніхто.
 У землю кров я з них сточив
 і в крові шати омочив.
 Прийшов на них вже карн час,
 спасення рік настав для вас.¹⁴

Одним із переконливих свідчень розквіту жанру на рубежі ХІХ - ХХ ст. постають оригінальні притчі І. Франка, що являють собою притчеві новотворення на основі асоціативного зв'язку з біблійним фрагментом. Водночас ці твори репрезентують той показовий рецептивний тип, п'ятий із числа зазначених, який передбачає зв'язок не з буквою, а з самим духом Святого Письма. Оригінальні сюжети

¹³ В. С. Щурат, *Вибір пісень*, вказане видання, с. 66.

¹⁴ *Ibidem*, s. 53.

цих притч апелюють до загальногуманістичних ідей Біблії. Зокрема, мораль *Притчі про ніст* безпосередньо пов'язана з „найбільшою в Закон і”, за словами Ісуса Христа, заповіддю: „Люби Господа Бога свого всім серцем своїм і всією душею своєю, і всією своєю думкою” (Мт. 22: 37). Повчання *Притчі про рівновагу* перегукується з Екклезіастовою мудрістю. *Притча про захланність* являє собою розгорнуту медитацію на тему: „Не складайте скарбів собі на землі... Складайте ж собі скарби на небі... Бо де скарб твій - там буде й серце твоє!” (Мт. 6: 19 - 20). Також поезія *Атанасій Синаїт говорить...* включає до свого складу оригінальну притчу про недбалого ченця, змістова максима якої апелює до євангельської заповіді *Не судіть своїх ближніх* (Мт. 7: 1 - 2). Крім того, колізія *Притчі про двох рабів* контамінує колізії двох євангельських притч - про таланти і про мудрих і нерозумних дів (Мт. 25: 1 - 13, 14 - 30). І, нарешті, *Притча про сліпця і хромця* асоціюється з притчами про робітників у винограднику та про злих винарів (Мт. 20: 1 - 16, 21: 33 - 41).

Розглядаючи оригінальні притчі І. Франка, Ю. Клим'юк доходить висновку, що вони є творами реалістичними.¹⁵ Ця теза викликає заперечення, оскільки за міфологічно-притчевим і реалістичним мистецьким мисленням стоять принципово різні типи художнього узагальнення. Коли реалістичне світобачення передбачає передусім предметне змалювання навколишнього світу, то міфологічно-притчеве відтворення дійсності тяжіє до моделювання її символіко-алегоричних картин. Звідси - тенденція до мистецької актуалізації універсальних систем різного плану й гатунку, серед яких одною з досконаліших є Біблія. І водночас - строга дозованість і вибірковість щодо запровадження окремих елементів реалістичної образності. Зрештою, притча завжди успішно виконувала свою мистецьку місію, спираючись на можливості власної жанрової поетики, досить скромної у порівнянні з іншими літературними жанрами. Стосовно ж розглядуваних оригінальних притч Франка важливо підкреслити інше. Лишаючись притчеподібними творами, вони водночас перестають бути притчами у строгому жанровому розумінні. Наділення характерів рисами індивідуальності, внесення часо-просторових

¹⁵ Ю. І. Клим'юк, *op. cit.*, s. 8.

уточнень та особливо - всебічна белетризація структурно-логічної притчеві схеми, наповнення її чітко окресленими сюжетними елементами, композиційна розбудова позасюжетних вкраплень (пейзажів, діалогів, різноманітних ліричних відступів тощо), - усе це є переконливою аргументацією щодо розвитку оригінальних Франкових притч у поемному річищі. На це вказував А. Каспрук, вбачаючи у деяких творах із числа розглядуваних незаперечні жанрові ознаки філософської поеми.¹⁶ Потрактування притчі як жанру глибоко філософського у творчій практиці Франка унаочнює слушну думку Е. Соловей, що притча з її буттєвим змістом взагалі становить чи не оптимальний філософсько-поетичний жанр, принаймні для того типу творів, у яких з'ясування певної істини, не будучи самодостатнім, активно спрямоване на вдосконалення людської само-свідомості.¹⁷

Однак, незважаючи на те, що Франко дійсно створив неперевершені зраки поетичної притчі, важко погодитися з Ю. Клим'юком також і в тому, що тільки у Франковій творчості цей специфічний жанр набув правдивої естетичної вартості, тоді як інші поети зверталися до нього виключно з популяризаторською метою.¹⁸ По-перше, протягом усього XIX - і початку XX ст. біблійні притчі за умов панування християнської ідеології не потребували спеціальної художньо-поетичної популяризації, - отже, слід шукати інші, суто творчі причини звернення поетів до відповідного матеріалу. По-друге, хоча В. Щурат, В. Александров, І. Манжура, Б. Грінченко та інші й не сягнули у своїх притчах рівня франкової оригінальності і мистецької повнокровності, їхні твори все-таки позначені справжнім ліризмом та прагненням висловити щирі почуття - релігійні, громадянські тощо, а також здобути певний духовний досвід шляхом медитативного заглиблення у світ біблійної символіки. Загалом же ліризм української притчі рубежа віків органічно доповнював і поглиблював її історизм. Коли другий розкривав у царині жанру практично безмежну перспективу узагальненого осмислення дійсності (біблійно-історико-сучасного), то перший - так само безмеж-

¹⁶ А. А. Каспрук, *Жанр притчі в поезії І. Франка*, „Українська мова і література в школі”, 1978, ч. 12, с. 28-39.

¹⁷ Е. С. Соловей, *Поезія пізнання*, Київ 1991, с. 84.

¹⁸ Ю. І. Клим'юк, *op. cit.*, с. 11.

ні можливості самозаглиблення, самоаналізу й самопізнання особистості, що опосередковувалися біблійною системою загальнолюдських цінностей.

Побутування притчі й притчевості в новій українській поезії виявляє ряд закономірностей. Передусім слід зауважити парадоксальну тенденцію: притчевість як інтержанрова образно-стильова категорія істотно превалювала над притчею як суверенним жанром. Так, становлення „нової притчево-параболічної жанрово-стильової структури” Ю. Клим'юк датує вже першою половиною XIX ст.¹⁹ З теоретичного погляду формально-змістові параметри цієї структури не викликають сумніву, тоді як жанровий розквіт віршованої притчі обмежується досить локальною добою рубежа XIX - XX ст. До того ще й жанрова природа відповідних творів, написаних у цей період, далека від однозначного визначення. Разом з тим художні здобутки нової української поезії багато в чому зумовлювалися розвитком у ній міфологізму й притчевості. Велика кількість таких творів, їх художня своєрідність тощо дають підстави говорити про наявність певної притчевої жанрово-стильової течії.²⁰ Отже, літературний феномен слід вбачати не стільки в самій притчі як окремому жанрі, скільки в притчевості як такій, в її здатності органічно об'єднуватися з іншими художніми системами, не лише близько-, а й далекоспорідненими. У цілому ж функціонування міфологічно-притчевої стильової течії зумовлювалося тематичним і жанровим розвитком нової української поезії, поширенням в ній специфічних форм художнього узагальнення дійсності.

¹⁹ Ibidem. s. 5.

²⁰ Ibidem. s. 1.