

*Віра ПРОСАЛОВА*<sup>19</sup>  
(Донецьк)

## БІБЛІЙНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ У ПРОЗІ ЮРІЯ КЛЕНА

Як образ берегів в імлі, на морі,  
В одній хвилині з'явиться тобі  
Твоє призначення і зміст.

**Ю. Липа**

Кожний твір перебуває у силовому полі інших текстів, співвідноситься з ними, вступає у діалогічні взаємини, адже він, на думку М. Бахтіна, нагадує „своєрідну монаду, що відображає у собі всі тексти (в межах) даної смислової сфери“ [2, 475]. Діалогічні взаємини виникають як між творами представників одного покоління, однієї доби, так і між текстами різних епох, набуваючи форм „незумисної діалогічності“ у цьому випадку. „Діалогічні взаємини – це взаємини (смилові) між будь-якими висловлюваннями в мовленнєвому спілкуванні, – вважає М. Бахтін. Будь-які два висловлювання, якщо ми зіставимо їх у смисловій площині (не як речі і не як лінгвістичні приклади), виявляться в діалогічних взаєминах“ [3, 488]. Якщо освоєння Книги Книг багатьма поколіннями митців розглядати в аспекті діалогічних взаємин, то доводиться враховувати зорієнтованість тексту на сприйняття іншим, у даному разі – вищою духовною інстанцією, пізнання якої підштовхує людину до пошуку власних духовних орієнтирів, усвідомлення інакшості свого життя. З одного боку – це діалог, зв'язок з першоджерелом, з іншого – своєрідність інтерпретації, віддалення від засвоюваного.

Звернення письменників до Біблії має давню традицію і зумовлюється як прагненням співвіднести свої міркування з загальнолюдськими, так і потребою пізнавати світ, переконувати у

---

<sup>19</sup> © Просалова В., 2004 р.

доцільності вироблених людством норм. „Підневільний народ прагне від свого митця Слова, гідного Святого Письма,– вважає І. Бетко,– і митець знаходить це Слово передусім у Святому Письмі, пропустивши його через власний внутрішній світ“ [3, 144].

До осмислення біблійних колізій, заповідей Юрій Клен, котрий лише за межами України визначився як український письменник, ішов поступово: ще його ранні російськомовні сонети „Книга Бытия“, „Христос“ засвідчували інтерес до цієї теми, що знайшла реалізацію і у поезії, і у прозі, у всьому розмаїтті освоєваних автором жанрів. Художнє мислення прозаїка відзначалося виразною антитетичністю, в основі якої – драматизм суперечностей. Розмірковуючи над двоїстістю людської природи, письменник застерігав, попереджав, тобто актуалізував життєвий досвід, знаходив усе нові і нові аргументи, щоб підтвердити правомірність суджень. У його роздумах проблеми окремого індивіда поставали у взаємозв'язку з національними і загальнолюдськими.

Осмислення біблійних мотивів і образів здійснювалося автором з метою утвердження віри у вищу справедливість, у воскресіння людського в людині. У написаних незадовго до смерті роздумах „Мідь звенящая“ (1947) відчувався непідробний біль від втрати духовності. Біблійний переказ про дерево пізнання змушував замислитися над наслідками невгасимої жаги пізнання, людського втручання в природу. Амбівалентність людських діянь, позначених здобутками і втратами, для автора очевидна: людина може стати творцем, деміургом, тобто Богом, але й руйнівником водночас. Що важливіше: її душа чи здобутки цивілізації? І чи не досягаються вони ціною втрати найдорожчого? На ці питання годі шукати однозначної відповіді. Це роздуми самого Юрія Клена про побачене, пережите, спроби співвіднести апокаліптичні пророцтва з невтішними реаліями. „Дорогою ціною,– підкреслює він,– доводиться людині платити за своє знання: ціною душі своєї і безсмертя її“ [4, 215]. Це не проповідь, не повчання, це результат пізнання і глибокого переконання, що людина мусить „врятувати свою душу; виплекати в собі любов“ [4, 215], щоб не перетворитися у „мідь дзвенячу“, у покірне знаряддя влади. „Поза Богом, поза довірою до абсолютної іншості неможливе самоусвідомлення...“ [1, 126],– підкреслює М. Бахтін. Отже, згідно з цією концепцією самоусвідомлення неминуче передбачає іншого і відбувається, як

правило, шляхом виходу за межі свого „я“, оцінювання його з іншої перспективи. У прозі Юрія Клена відчутна ця діалогічна установка, орієнтованість на уявного реципієнта.

Суб'єкт у процесі саморозкриття досягає, за С. К'єркегором, третьої, релігійної стадії самовдосконалення, тобто долає свою суспільну і моральну залежність, обираючи принципом свого існування страждання, співвідносне з долею Христа, з духовним прозрінням. У тріаді *тілесне – душевне – духовне* підкреслюється останнє, адже його реалізація поліпшила б міжнародні відносини: „Якщо християнські заповіді визнавались принаймні теоретично у взаємовідносинах окремих людей, то у взаєминах народів їхнє не те, що застосування, а навіть теоретичне визнання вважалося за безглуздя й романтичну мрію недолугих пацифістів“ [4, 217]. У полюсах Захід – Схід, які, на думку митрополита І. Огієнка, співвідносні з пеклом і раєм, простежуються точки дотику, перетину, можливості співіснування.

У творі немає місця особистісним аспектам, немає активного персонажа.

Це твір заглибленого у загальнолюдській проблеми поета, котрий подає зріз рефлексуючої свідомості: тут домінує самовираження від імені колективного „ми“, в якому індивідуальне „я“ емігранта злите з колективним і виражає позицію національно свідомих кіл, які прагнули і могли в тих умовах рятувати лише свою душу. Від загального до окремого – таким шляхом увиразнювалася думка про єдність загальнолюдського та індивідуального, долі цивілізації й окремої людини.

Дійовими особами у творах Юрія Клена поставали не лише земні істоти, а й архангели, Ісус Христос. Письменник відчував себе громадянином не конкретної країни, а Всесвіту, тому й розмірковував про взаємозумовленість у світі. У новелі „Чудо Воскресіння“ зображувалося відчуття незримой присутності Всевишнього, передчуття розмови з ним, відкриття для себе інших орієнтирів у житті, вищого сенсу буття. „Оповіді євангелістів,– наголошує А. Нямцу,– рясніють повідомленнями про численні чудеса, які творив у різні періоди своїх мандрівок Ісус Христос“ [5, 106]. Юрій Клен змалював Месію у складному і суперечливому оточенні, коли Він демонстрував свою божественну силу, своїми діями доводив перемогу добра над злом. Мотив чуда співвідносився автором із земними дивами, з

перетворенням гідкого хробака в чарівного метелика. Подібні несподівані метаморфози – не лише засіб переконання у можливості чудес, а й вияв зачудування земним світом. „А якби йому, хробакові, показати метелика, чи пізнав би він себе у тому крилатому створінні...“ [4, 213]. Це, власне, авторські роздуми про людську душу, земне і небесне, сакральне і профанне.

У новелі „Чудо Воскресіння“ Христос поставав то садівником, котрий обходив сад, то подорожнім, котрий пропагував ідеї розп’ятого, то великим страдником, який покійно терпів муки. Ставленням до інших Він запрограмував ставлення до Себе. Множинність, багатогранність виявів – знак Його всюдиприсутності, всевидющості, а трикратна поява (перед Марією Магдалиною, учнями, Хоною) – завершеності, абсолютного ступеня вияву. Це художня інтерпретація земного життя Христа. Новозавітні колізії у прозі Юрія Клена поставали у двох планах: у зображенні здійснених Ісусом див та протиставленні їх жорстоким реаліям доби.

Юрій Клен багато уваги приділяв передчуттям: його герої замислювалися над таємничою волею, що керує світом, прагнули зрозуміти своє призначення і слідувати йому, відчували силу провидіння. Так, героїня оповідання „Акація“, пройнята почуттям відповідальності за життя своєї майбутньої дитини, під впливом лихих передчуттів залишила пароплав перед початком пожежі, тобто інтуїтивно передчула загрозу. Автор зосередив увагу на послідовності сильних переживань Ганни, котра то згадувала своє недавнє минуле, то розмірковувала над незбагненністю людської долі, то прислухалася до пульсу нового життя в ній („Якими дивними шляхами, – думала вона, – веде нас доля. Отой хлопець, що ось ворухнувся (а це неодмінно буде хлопець, і назве вона його Василем), задовго заки йому народитися, почав регулювати її життя і диктувати свою волю...“). Під впливом зовнішніх імпульсів героїня пережила стан крайнього нервового збудження, так ніби „три дні її без перерви електризувала якась страшна, безжалісна машина, пропускаючи струм крізь усі її нерви“ [4, 28]. Схильна до рефлексій, самонавіювання, вона розкривалася не стільки в дії, скільки у самозосередженості на своїх відчуттях. Тому дія у творі розвивалася повільно: героїня згадувала, сприймала навколишній світ, розмірковувала і лише збиралася їхати, але так і не наважилася. І в цьому виявляється вищий сенс, адже її передчуття не

були марними. Проте оповідання витримане все-таки в епічній манері і свідчило про вміння автора ховатися за лаштунками персонажа, сприймати світ його очима.

У несподіваних життєвих перипетіях, у які персонажі потрапляли, вбачався вищий сенс: Антось Кшетуський – не пара, скажімо, Оксані з оповідання „Яблука“, тому поява Антона Перебийноса в її садку – не випадковість, а закономірність, обумовлена потребою виправити цю невідповідність. І хоч планувати чи вирішувати суб'єкти дії можуть, здавалось би, самі, проте зображена у творі надзвичайно напружена колізія переконує, що і на ці дії героїв мають вплив зовнішні фактори, вищі сили, що коригують чи навіть змінюють прогнозоване.

Андрій Гармаш з оповідання „Медальйон“, врятувавши, напр., княгиню з донькою, міг би розраховувати на велику винагороду, проте він навіть не думає про це, а, одержимий прагненням пізнати світ, вирушає в мандри. У творі виділяються дві сюжетні лінії, що розвиваються паралельно: перипетії мандрівного життя Андрія та викликані його вчинком добродіяння княгині Сангушко, котра щедро наділяла убогих, утримувала притулки для калік. На розвиток сюжету впливає мотив омани: княгиня на підставі знайденого нею у мертвого Йосипа Барики медальйона вважає вбивцю рятівником своєї доньки. Той медальйон, який мав би відкрити йому шлях у майбутнє, раптом призвів до несподіваної смерті Барики: „Усвідомив у раптовому переляку, що ланцюжок обірвався, і медальйон покотився на піскувату дорогу, за мить він потрапить під колеса або під копита коней, – медальйон, що був талісманом, який відімкне двері до скарбниці, яка криє у собі гори невидимих ще для ока самоцвітів...“ [4, 103–104]. Під час спроби врятувати украдений талісман вбивця загинув – і це сприймається як закономірна відплата за усі його злодіяння. Таким чином, неадекватна вчиненому винагороду дістанеться все-таки не йому, а його дітям, котрі не можуть відповідати за злочини батька. Правда, про це княгиня ніколи не дізнається, адже і рятівник, і його вбивця мертві. Автор не намагається замість хибної версії подати нову інтерпретацію подій, бо зло і так виявилось покараним.

У творі відчутна багатозначність авторської позиції, яка не нав'язується читачеві, а природно виявляється у реакції персонажів. Лише наостанку письменник не втримується, щоб не підсумувати: „У великій книзі Долі, де записано рахунок кожного із земнородних,

золотим пером архангел занотував ще одне велике сальдо на користь княгині Сангушко“ [5, 104–105]. У цьому описі відчутне його схвалення благодіянь героїні, котра послідовно дотримувалася біблійних заповідей, завжди злу протиставляла „зброю добра“. Цю зброю визнавав і сам автор, намагаючись стати вище від сил зла, що нівечать людину, опановують її душу.

Дуалізм, неспівмірність людського і божественного стає предметом осмислення в оповіданні з гостро напруженим сюжетом „Пригоди архангела Рафаїла“ (1947). Щоб збагнути людей, архангел увійшов у плоть Андрона Лукича Вертопраха – рахівника державного банку, став, по суті, його ангелом-охоронцем. Висока духовність, втілена у людській плоті, неминуче постає перед земними спокусами, життєвими випробуваннями. Як у цих умовах уникнути спідлення, не піддатися спокусі помсти? Чи людина фатально приречена на помилки і гріхопадіння? Як не намагався Рафаїл-Андрон подолати гріховність людського буття, не змізерніти у життєвих випробуваннях, проте мимоволі відчував, як обставини все міцніше захоплювали його у свій вир. Навіть його щирі зізнання про побратимів-архангелів, радше схожі на вияви божевілья, ніж на розповідь про реальні події, призводили до арештів усіх Гаврилович, Гаврилюків і т. п.

Треба віддати належне сміливості автора, котрий слугу Божого спустив з едему на грішну землю, показавши його в умовах радянської дійсності, зображеної як панування Антихриста, як справжнє пекло. Опозиції *небо – земля, рай – пекло, світло – темрява, верх – низ* підкреслювали недосяжність щастя, одвічну людську тугу за мрією. Напружена сюжетна колізія змушувала замислюватися над тим, чи спроможна людина перебороти обставини, зберегти свою божественну сутність у нелюдських умовах.

Суд, який приснився Рафаїлові, – це вияв його нечистого сумління, усвідомлення того, що він (хоч і несвідомо) завдав страждань іншим. Це невблаганний суд, під час якого обвинувачем і підсудним постає, власне, одна особа, котра не визнає ніяких пом'якшувальних обставин. Разом з тим виникає питання: якщо вже архангел у людській подобі не може собі дати ради, то як має почуватися звичайна рядова людина у цих перипетіях. Чи здатна вона витримати цей іспит? У чому її призначення? „Ідея „особистого покликання“, – стверджує С. Пригодій, – була рівною мірою притаманна... і українським протестантам і

православним“ [6, 51], котрі сприймали людину крізь призму суперечностей. І ця ідея послідовно втілювалася прозаїком у пошуках його героїв, у спробах авторської самооб’єктивації.

Юрій Клен не пародіював архангелів, не знущався над церковними святощами, як це було прийнято в радянській літературі, він зближував різні сфери – райську і земну, продовжував релігійно-містичну традицію в художньому освоєнні біблійної тематики. Апокаліптичні візії не нагніталися ним, адже він щиросердо прагнув лише застерегти, попередити, бо людина сама вільна вибирати між добром і злом, сама мусить дбати про своє духовне очищення, сама повинна „крізь темряву торувати ту дорогу, що йде вгору“.

Для творів Юрія Клена характерні високий рівень заглиблення в першоджерело, прагнення відтворити дух оригіналу. Навіть самі заголовки його творів, як, напр., „Мідь звенящая“, виконують не стільки номінативну, скільки функцію ремінісценції, відкриваючи читачеві горизонт сподівань. Письменник-ідеаліст послідовно розкривав гуманістичну суть віровчення: „Люби свого ближнього, як самого себе“, наполегливо культивував біблійний мотив чуда. Процес художнього освоєння ним Книги Книг здійснювався на різних рівнях: тематики, образності, стилістики. Юрій Клен не закликав і не проповідував, а шукав, розмірковував, розраховуючи на емоційне сприйняття, на читацьке взаєморозуміння.

1. **Бахтин М.** Естетика словесного творчества.– М., 1979.
2. **Бахтин М.** Литературно-критические статьи.– М.: Худож. лит., 1986.
3. **Бетко І.** Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття.– Зелена Гура – Київ, 1999.
4. **Клен Ю.** Твори.– Торонто: фундація ім. Юрія Клена, 1960.– Т. 3.
5. **Нямцу А.** Фантастические парадоксы человеческого мира.– Черновцы, 1998.
6. **Пригодій С.** Українська філософія серця та американський трансценденталізм.– К.: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет“, 2002.