

УДК 821.161.2.09+821.161.1.09

Морозова Д.С., ст. викладач Миколаївського державного гуманітарного університету ім. Петра Могили

“На краю трагічних безодень” (Мотив метаморфози особистості як вираження кризи культурної свідомості в творчості Ф. Сологуба і В. Петрова-Домонтовича)

У статті розглядається художня творчість російського символіста Ф.Сологуба та українського модерніста В.Петрова-Домонтовича з погляду висвітлення в ній мотиву метаморфози особистості під впливом демонічних сил та застосування цього мотиву з метою вираження кризи культурної свідомості. Зокрема, обґрунтовується теза про єдину природу кризи, “хвороби духу”, передчуттям якої була позначена творчість символістів і яку повною мірою відчули на собі письменники післявоєнного періоду, зокрема і сам В. Петров-Домонтович.

The article deals with the works of the Russian symbolist F.Sologub and the Ukrainian modernist V. Petrov-Domontovich in point of interpretation of the reincarnation motive of the personality under influence of demonic power and its use for the purpose of expression of the cultural awareness crisis. For instance, the thesis of the unified character of the crisis, “the illness of spirit”, which presentiment has marked the works of symbolists is substantiated. The war writers felt this crisis in full measure and V. Petrov-Demontovich in particular.

“Сином хворого століття” називав себе Федір Сологуб, один з найбільших російських поетів і прозаїків початку ХХ століття, у творчості якого з незвичайною виразністю відбився кризовий характер епохи. Нове художнє мислення відрізняли містичні настрої, криза традиційного гуманізму, хворобливі релігійні шукання, відчуття безнадійності, естетична самоізоляція від неприйнятної дійсності – все те, що вважається декадентським набором, який виник на противагу відживаючій позитивістській свідомості. Дисгармонійні переживання, думка про трагізм людського буття в світі простору і часу, гостре відчуття розірваності “тутешнього” світу – основа всієї творчості Сологуба, представника тієї першої естетично самостійної моделі символізму, яку дослідники характеризують як “дияволичну” [10]. В цьому аспекті цікаво порівняти деякі моменти художнього світу російського символіста Ф.Сологуба та українського модерніста В.Петрова-Домонтовича, які до сьогодні не були предметом спеціального аналізу російських та українських літературознавців.

У неопублікованій статті “Не постыдно ли быть декадентом?” Сологуб писав: “Вникаючи з великої туги, починаючись на краю трагічних безодень, символізм, на перших своїх кроках, не може не супроводжуватися великим стражданням, великою хворобою духу. І оскільки будь-яке страждання, незрозуміле юрбі, нехтується й осміюється нею, то й це страждання одержало презирливе прізвисько декадентства” [цит. за 3; 7]. Є.Б.Тагер пише, що в творчості Сологуба “декаданс как порождение трагической безысходности гибнущего мира глядит сам себе в глаза, свидетельствует о себе без умолчаній и прикрас” [8; 371].

Очевидно декадентський характер має й оповідання “Жало смерті” [6] (центральный твір однойменного збірника, що вийшов у 1904 р. у московському видавництві “Скорпіон” і вписаний критиками в золотий фонд російської прози). Тема цього оповідання, як і багатьох інших оповідань про дітей, – відчуття “забутості богом”, трагічний конфлікт дитини з реальністю, втрата смислоутворювальних основ життя. Від самого початку оповідання головні герої чітко

протиставлені. Маленький дачник Коля Глебов, охайний, старанний, слухняний, чистенько і гарно вдягнений, що, незважаючи на відсутність тонкої правильності рис обличчя, здається вродливим хлопчиком, який гаряче любить свою матір, увага якого цілком поглинена репетиціями аматорського спектаклю, товаришує з Ванею Зеленим, вигляд якого яскраво демонічний і бісовидний. Читач довідується, що Ваня з першого погляду справляв враження виродка, мав зеленуватий колір несиметричного обличчя, в якому проглядало щось спотворене, придавлене і зле. Звичка кривлятися й горбитися змушувала оточуючих вважати цього злого і розпусного хлопчика горбатим, одяг на ньому старий і заламаний. У житті він керується батьківськими наставленнями “людина людині вовк” і “хто сильніший, той правий”. Але найбільше Колю вражають, бентежать і заворожують нерухомі, що “наводять забуття”, занадто світлі очі Вані, прозорий блиск яких “немов затемнював його пам'ять”, зачаровував, мимовільно змушував підкорятися, спускатися в темну і сиру улоговину глибокого яру, пробувати курити і пити (наполегливо варіюється мотив мимовільності, зачарованості, безвілля: “Коля хотів відмовитися, але не зміг”; “мимовільно, як неживий, всунув цигарку до рота”, “якось мимовільно опинився в тому ж яру”; “томлива безвільність опанувала ним”; “порочні очі його (Вані. – Д.М.) наводили забуття на Колю – забуття настільки глибоке, що іноді Коля дивився навколо себе нерозуміючими очима”). Ваня начебто знає “якісь згубні і непереборні чари”, під впливом яких Коля повільно, але неухильно змінювався, спокушений дивними мріями, його розмовами про смерть і загробне життя, про жорстоке й пекуче. “Веселий і ласкавий колись хлопчик став зовсім іншим”, його охоплювали невідомі раніше тужливі настрої, колись улюблена природа вже не уявлялася йому такою ж барвистою й цікавою, з'являлася байдужість, відчуженість від минулих уподобань і надзвичайна порожнеча в душі. Повіривши Ваніним словам про ілюзорність усього навколишнього, Коля втратив і останню опору – “вічно радісне і заспокійливе почуття”, віру в Бога, і “в неспроможній душі не залишилося молитви”. Оповідання завершується самогубством обох хлопчиків, які втопилися в ріці.

Остання глава особливо насичена демонічною образністю: дія відбувається вночі при повному місяці, “мертвому”, “ясно-зеленому й не красивому”, що висвітлює тихим і неживим світлом “дрібні, некрасиві квіти, лихвісні і білі”, темний обрив і широкий прибережний камінь, “схожий на могильну плиту”. Характеризуючи диявольну символіку руху, А.Ханзен-Леві виділяє “падіння” або “занурення” як основний на-

прямок цього руху. “Неодноразово підкреслюється місячна природа цього “занепаду”... що іде за інстинктом Танатоса, – пише дослідник. – Те ж саме стосується руху вниз у воді, у формі “занурення”, “утоплення” [10; 294]. У Сологуба простежується наявність усіх трьох взаємозалежних мотивів: потяг до смерті, місяць, “утоплення” (мотив падіння виявляється ще в сні Колі). Важливо й те, що крім заключної символічної сцени, саме “спокушання” смертю відбувається в яру на березі ріки, де зустрічаються хлопчики. Як відомо, в основному саме зі світом води пов'язаний диявольний мотив дзеркальності. “Дзеркало дияволізує світ (перетворюючи його на сон та ілюзію, “лунатизуючи” його), інвертує Бога в Диявола” [10; 112-113]. Акцентують демонічність в оповіданні й виразні алюзії з текстом Євангелія.

Демонічна образність – значима частина художнього світу Сологуба. Однак нерідко в його творах можна знайти описаний Н.Фраєм феномен “демонічної модуляції” або “зворотного символізму”, що висвітлює всі невгоди марновірства, але й не знаходить ніякої користі в релігії. Традиційний демонічний символізм являє собою щось небажане. При “демонічній модуляції” це щось стає бажаним [9]. Відомо, що смерть у художньому світі Сологуба найчастіше виступає як Смерть-рятівниця, що утішає останньою, безпомилковою розрадою, смерть-наречена. Саме такий образ смерті, бажаної, милої, звільняючої, “утішливої, спокійної, що впокорує всякий земний сум і тривогу”, знаходимо в оповіданні. Як правило, нелюбих героїв Сологуб “страчує” життям.

Багато мотивів декадентства, як відомо, стали надбанням ряду художніх плінів модернізму. Цікавий варіант утілення подібної сюжетної схеми (зокрема, мотиву метаморфози особистості під впливом демонічних сил) виявляємо у В.Домонтовича. Мова йде про незавершену біографічну повість “Франсуа Війон” [1]. Дата її написання невідома. За свідченням Ю.Шереха, цей фрагмент піддавався переробці, а частково і був написаний у роки війни. За спостереженнями того ж критика, цілком можливим є припущення, що над розробкою теми про Війона В.Домонтович почав працювати ще в тридцятих роках [11; 544-545].

Напевно встановлених фактів біографії Війона настільки мало, що в повісті уява автора безумовно домінує, хоч деякі епізоди і навіть дрібні деталі цілком співвідносяться з фактами, підтвердженими документально (наприклад, розсічення губи Війона при сутичці з Сермуазом). Мотив, що нас цікавить, – із числа тих, котрі Домонтович домислив. Достеменно відомо, що Франсуа Війона життєві обставини звели з Коліном де Кайє, одним із тих, із ким Війон візьме участь

у пограбуванні скарбниці Наварського коледжу. Про його приятеля відомо мало. Зокрема те, що він був майстром виламування замків. Відомо також, що Франсуа з дитинства жив у священника Гійома Війона (немає даних про те, що названий батько Франсуа був його дядьком, і тим більше, що він був його справжнім батьком, про що розповідає В.Домонтович). Однак у повісті Домонтовича сюжетна лінія “Війон – Колін” є однією з основних.

Змалку Франсуа, самотній, слухняний і покірливий школяр, “мріяв стати ченцем, щоб досягти отут на землі безплатної досконалості янгельського життя” [1; 82], схилившись над псалтирем або книгою житій святих, “мріяв про такі ж муки й зреченість, про таку ж високу досконалість добродетельності, що її досягли ці святі ченці” [1; 76]. Гордий зі свого покликання, впевнений, що “справа Божа вища за весь людський гонор” [1; 77], він прислужувався при відправах меси. Аж доки підлітком не познайомився з Коліном, який розкрив перед ним життя “у пожадливій, ганебній і принизливій наготі своїй” [1; 79]. Життя Франсуа стало іншим, з’явилися спільні з приятелем таємниці та інтереси. Автор виразно підкреслює демонічні риси Коліна, який дав покуштувати приятелеві плодів пізнання добра і зла: “Усе виявилось оманом: мрія про добродетельність, про чистоту, про обітницю дівочтва, зречення, наслідування янголів. Усе обернулося іншою стороною, похмурою й тяжкою, люття демонів, покидьками відьомських шабашів” [1; 82]. Франсуа починає лаятися, ігнорувати дядька, бо саме Колін відкрив йому таємницю його народження, додому повертатися із запізненням, красти гроші в дядька на вино та веселих дівчат. Та якщо колись і гризло його сумління, колись він і плакав від сорому, і ладний був покаятися, він, самотній, був кинутий напризволяще і “Колен вів його за собою темними закутками зворотного боку життя. Він розкривав перед ним таємниці бруду, провалля падінь, загадки темряви. Жадних вогників не було в цій густій темряві, через поріг якої він переступив, міцно тримаючись за руку Колена... Усе, що досі вважалося за святе й недоторкане, лишилося позаду. Більше не існувало Бога, церкви, догматів і канонів...” [1; 87].

Схарактеризовані вище виразні демонічні мотиви смерті й води в оповіданні Ф.Сологуба реалізуються й у повісті В.Домонтовича. Отруєний болем любовний порив Франсуа обертається думкою про смерть (“Умерти задля неї здавалося йому вартим цілого життя... Він зважував: Сена? дзвіниця? бантина горища?”). Відкинутий, “облитий потоками презирства”, ображений, принижений, доведений до останньої межі, він довго просиджує на березі Сени. Публічно відшмаганий на майдані катом за свої вірші, він

біжить до річки з наміром втопитися, і тільки думка про те, що його можуть витягти ще до того, як він захлидеться, про “фіглярську ганьбу невдалої смерті” спиняє його. Загроза шибениці, що бентежила його уяву, змінилася на приниження, моральне знищення, позбавлення власної гідності та усвідомлення неможливості бути тим, ким він покликаний бути, знайти собі місце в житті. Усе це знов викликало думки про самотубство. Лише завдяки бажанню змагатися чи – навпаки – кволій байдужості він продовжував жити. Остання сцена вбивства Сермуза розгортається також на березі ріки, де Франсуа “стежив за мінливою незмінністю плину струмків”.

Таким чином, у повісті В.Домонтовича чітко простежується та ж сюжетна схема, що й в оповіданні Ф.Сологуба. Проблема самовизначення героя вирішується в одному ключі. Герої Сологуба і Домонтовича, щедро наділені демонічними рисами, перевертають і переорієнтують світосприйняття героїв, споконвічно “чистих”, що (у випадку з Франсуа) свідомо прагнуть втілення у своєму житті “досконалості янгельського життя”.

Суміжною з проблемою самовизначення героїв є проблема віри, актуальна для обох письменників. Є.Б.Тагер характеризує світовідчуття Сологуба як “глибоко арелігійне і в основі своїй тверезо скептичне” [8; 366]. Його прагнення примиритися з Творцем неминуче наштовхується на “оречевлену маячню” людського існування, алогізм і абсурдність буття. Глибокий, послідовний песимізм Сологуба, цього “поета небожого світу, жерця напередвизначеної дисгармонії” (Ю.Айхенвальд), робить його творчість “трагедією без катарсису” (Є.Тагер), “древом пізнання без плодів” (М.Волошин), йому самому важко повірити в подолання кризи через віднайдення віри, благословення світу і відмову від богоборства. Незадовго до смерті в одному з віршів він зізнається, що образ Христа, те, ким був Розіп’ятий, залишається для нього незрозумілою таємницею [7; 486-487]. Подібним чином характеризує С.Павличко В.Петрова-Домонтовича, аналізуючи запропонований ним вихід зі сформованої кризової ситуації (а головною ознакою сучасної епохи Петров визначив саме кризу) через християнський шлях церкви (див. також його повоєнні нариси “Моє Великодне” та “Передвеликодне”): “Петров не конкретизує свого рецепта і не аналізує його... Однак для Петрова, амбівалентного інтелектуала й скептика, цей шлях скоріше бажаний, ніж можливий, не випадково він не може конкретизувати свого висновку” [2; 119].

Визначальними рисами гуртка неокласиків, до якого відносять і В.Домонтовича, Ю.Шерх називає “схильність до іронії, скептицизму, сво-

ерідного фаталізму, почуття відносності явищ життя і, зрештою, просто песимізму” [11; 523]. Ці риси, безсумнівно, ріднять неокласиків із декадентами. Ситуація культурної кризи, характерна для представників обох літературних течій, диктувала схожі факти художньої свідомості. У творчості обох письменників виявляємо одну з варіацій загальних тем часу, складної культурної епохи, відзначеної відчуттям трагічної безвиході.

Однакові мотиви, подібні елементи схеми сюжету, згідно з думкою О.М.Веселовського, самозароджуються в своїй історичній конкретності, у певних обставинах життя, наповнюються власним, новим змістом, що відображають світогляд автора. Подібність мотивів, реалізованих у творчості різних авторів, передбачає внутрішню подібність їхніх світоглядних настанов. Обидва письменники неповторні й оригінальні у своїй манері розгортати тему самовизначення, але сама тема знайома людям, орієнтованим у культурі того часу. Духовна настанова, яка характеризує цю епоху, відзначену складним переплетенням ідей і подій, драматичною, фатальною суперечливістю, що гнітить усвідомленням жит-

тєвого бездоріжжя, базується на кризовій свідомості.

В.Петров так описує сучасну йому культурну ситуацію: “Наприкінці 19-го сторіччя у свідомості сучасників з особливою гостротою спалахнуло почуття наближення кризи, постала певність, що людство стоїть на порозі нової доби, що один вік кінчається, а натомість починається інший” [5; 141]. Констатуючи знищення світу, він характеризує мистецтво того часу таким чином: “У мистецтві початку 20-го сторіччя меоністичне визначення світу як несущого було філософською абстракцією, відгомонам платонічного вчення про матерію. Передчуттям кризи, але ще не кризою. Для митців повоєнного покоління ці філософські абстракції стали реальностями. Так витворюється мистецтво, що спирається на ствердження суб’єктивістичних химер хаотичного, неусталеного і розірваного Я” [4; 137]. Очевидно, що В.Петров стверджує єдину природу кризи, “хвороби духу”, передчуттям якої була позначена творчість символістів і яку повною мірою відчували на собі письменники післявоєнного періоду, зокрема і сам Петров.

Література

1. Домонтович В. Проза. Три томи. – Т.3. – Нью-Йорк: Сучасність, 1988. – С. 64-123.
2. Павличко С. На зворотному боці автентичності. Культурфілософія Петрова-Домонтовича-Бера (1946-1948) // Сучасність. – 1993. – №5. – С. 111-125.
3. Павлова М. Между светом и тенью // Сологуб Ф. Тяжелые сны: Роман; Рассказы. – Л.: Худож. лит., 1990. – С. 3-16.
4. Петров В. Засади поезики // (Від “Ars poetica” Є.Маланюка до “Ars poetica” доби розкладеного атома) // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – У 4 кн. – Кн. 2. – К.: Аконті, 2001. – С. 129-141.
5. Петров В. Історіософічні етюди // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – Кн. 2. – С. 141-156.
6. Сологуб Ф. Жало смерти // Сологуб Ф. Тяжелые сны: Роман; Рассказы. – Л.: Худож. лит., 1990. – С. 294-316.
7. Сологуб Ф. На пламенных крыльях стремлений... // Сологуб Ф. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1975. – С. 486-487.
8. Тагер Е. Модернистские течения и поэзия межреволюционного десятилетия (1908-1917) // Тагер Е. Избранные работы о литературе. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 344-466.
9. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія митів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 111-135.
10. Ханзен-Леви А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. – СПб.: Гуманитарное агентство “Академический проект”, 1999. – 507 с.
11. Шевельов Ю. Шостий у гроні. В.Домонтович в історії української прози // Проза. Три томи. – Т. 3. – Нью-Йорк: Сучасність, 1988. – С. 505-556.