

ОБРАЗ ЗВІРА ЯК ПЕРСОНІФІКАЦІЯ ЖАХУ (на матеріалі історичної прози Дмитра Мережковського)

Дмитро Мережковський — один із засновників російського символізму, письменник, критик, перекладач, історик, релігійний філософ, автор численних історіософських романів — жанру нового для тогочасної російської літератури. Його поетична збірка «Символи» дала назву цілому напрямку, а прозові твори користувалися значною популярністю серед читачів: так, історичні романи письменника витримали багато прижиттєвих видань, зібрання творів було двічі перевидане [2, с. 3]. Творчість Мережковського привернула увагу його сучасників, тому серед критичної літератури, яка присвячена вивченню різних аспектів літературного доробку цього письменника, ми можемо побачити нариси Олександра Блока, Миколи Мінського, Андрія Белого, Василя Розанова, Елліса тощо. Однак в контексті даного дослідження до аналізу ми братимемо суто белетристичні тексти — дві трилогії «Христос та Антихрист» (романи «Смерть богів (Юліан Відступник)», 1894, «Воскреслі боги (Леонардо да Вінчі)», 1896, «Антихрист (Петро й Олексій)», 1902) і «Царство Звіра» (драма «Павло І», 1908, романи «Олександр І», 1911, «14 грудня», 1918), а також «Диалогія про примордіальне християнство» (романи «Народження богів (Тутанкамон на Криті)», 1925, і «Месія», 1928). Це складні багаторівневі твори містико-релігійного забарвлення, в яких добре прослідковуються основні філософські тенденції межі століть: тези про циклічний характер історії та занепад сучасної цивілізації Освальда Шпенглера [8, с. 206], які позначились на побудові текстів та виборі тем, боротьба аполлонівського та діонісійського начал та концепція смерті Бога Фрідріха Ніцше, звідки випливає богоборство й богошукання та відносність в оцінці добра і зла (особливість, яка проявляється ще в поезії Мережковського) та переосмислення смерті в дусі Артура Шопенгауера як межового стану та способу переходу в інший світ. Що ж до тенденцій літературних, то ми можемо віднайти у текстах письменника бодлерівську естетизацію потворного, зацікавлення межовими станами психіки й людськими афектами, як у Едгара По, а також насолоду злом, почерпнуту у Федора Достоевського, вплив якого відчували всі символісти Росії.

Однією з особливостей російського символізму є апокаліптичні візії та теза про прихід Антихриста, втіленого в образі Звіра, які з'явилися під впливом філософії Володимира Соловйова, і витоки яких ми знайдемо в Біблії. Образ Звіра присутній у творчому доробку й інших представників цього напрямку, зокрема, в оповіданнях Федора Сологуба («Країна, де запанував Звір», «Той, хто викликає Звіра», «Дикий бог», «Звірячий побут») та «Симфоніях» Андрія Белого (наприклад, «Північна симфонія» і «Кубок метелиць»), однак саме у Мережковського він набув такої об'ємності та масштабності зображення — від окремих ремарок у текстах до назви цілого циклу. Цей образ з'являється не лише в результаті засвоєння поглядів Соловйова і практичного втілення релігійно-філософської концепції самого письменника (зокрема, власної інтерпретації Трійці як єдності Батька, Сина і Матері, якою є Святий дух), але й унаслідок звернення до естетики жахливого.

Використання цієї естетичної категорії та її ледь не постійна присутність у символістських творах не є випадковим, а викликане низкою причин. По-перше, багата літературна традиція, що бере свій початок в античних текстах (які, в свою чергу, почерпнули жахливе з міфів). Особливо впливовою у цьому сенсі виявилася естетика романтизму, адже саме романтиками розпочато ґрунтовне руйнування основ класичної естетики, що спричинило втрату домінантного значення категорії прекрасного. По-друге, естетичні пошуки самого символізму, який формувався не лише завдяки переосмисленню та продовженню романтичних постулатів, а й під впливом філософських та мистецьких віянь межі століть, про які мова йшла вище. Знищення основних принципів міметичного мистецтва викликало пошуки альтернативних шляхів зображення, інших

тем та сюжетів, що, в свою чергу, сприяло виходу за межі реальності, а також зацікавлення явищами не-реалістичними, фантастичними, містичними, демонічними, жахливими.

Естетика жахливого пронизує романи Мережковського на всіх рівнях. Не в останню чергу це зумовлено вибором тем творів. У двох трилогіях та дилогії предметом зображення стали складні історичні періоди в різних країнах, епохи, які постійно роздирають численні протиріччя — політичні, суспільні, релігійні (стародавні Єгипет та Рим, Європа доби Відродження, Росія у XVIII–XIX ст.), на фоні яких відбувається боротьба між добром і злом, старим і новим, між прогресивним і консервативним, між єдинобожжям і багатобожжям, між християнами і язичниками, християнами й еретиками, боротьба, в якій полярність сторін настільки відносна, а акценти в їх оцінці настільки зміщені, що є сенс говорити про використання символістської концепції двосвіття вже на рівні побудови твору. Категорія жахливого в цих текстах персоніфікується в образі Звіра, прояви якого зустрічаються у постатях богів і людей, тваринах і природних явищах, а також у масових сценах та містеріях як наслідок дуалізму божественної й людської природи та домінування темних інстинктів над цивілізацією.

Про прихід Звіра-Антихриста йдеться у Новому Заповіті в Об'явленні св. Івана Богослова: «І бачив я звірину, що виходила з моря, яка мала десять рогів та сім голів, а на рогах її було десять вінців, а на її головах богозневажні імена. А звірина, що я її бачив, подібна до рися була, а ноги її як — ведмежі, а паща її — немов лев'яча паща» [1, с. 288]. Однак таких страховищ у прозі Мережковського ми не знайдемо — автор не вдається у деталізацію: згадувані звірі — або проекція на біблійний образ, до якого він відсилає нас через низку алюзій, або його іпостасі. Єдину «пряму» вказівку можна побачити в романі «Антихрист (Петро й Олексій)» у сні царевича Олексія, де згадується кілька біблійних подій — в'їзд Ісуса до Єрусалиму, прихід Антихриста та поява Великої розпусниці: «І бачить Альоша, що це — зустрічний хід: протодиякон найп'янішого собору, цар Петро Олексійович, веде за вуздечку, замість віслюка, небаченого звіра; на звірові сидить хтось із темним обличчям; Альоша не може його роздивитися, але йому здається, що він схожий на шахряя Федоску і на Петьку-злудія, Петьку-хама, але страшніший, мерзенніший за обох; а перед ними — безсоромна гола дівка, чи то Афроська, чи то петербурзька Венус» (переклад мій. — В. М.) [4]. Епітет «небаченого» цілком відповідає біблійному опису й не потребує деталізації. Загалом, на текстовому рівні образ Звіра має широке застосування: від використання відповідних епітетів, метафор і порівнянь аж до підкреслення тваринної іпостасі людини й Бога.

Про тваринну, «темну» сторону божественної суті йдеться у «Дилогії про примордіальне християнство», де висвітлюються культури бога-бика на Криті та зооморфних богів Єгипту із зображенням кривавих сцен і жертвоприношень, наприклад, ігрища биків у романі «Народження богів (Тутанкамон на Криті)»: «...у задусі задихалися два звіра — бик і натовп — від однієї кривавої хіті» (переклад мій. — В. М.) [6]. У цих творах відбувається нашарування кількох різнопланових концепцій: дохристиянський мотив вмираючого і воскресаючого Бога та пов'язане з ним жертвоприношення, в якому жертва уподібнюється Богу (згадаймо також біблійну оповідь про принесення Авраамом в жертву Ісаака) та концепція Фрідріха Ніцше про смерть Бога, ширше — богошукання окремими людьми й цілими народами.

Тваринна іпостась людини проявляється в афективних станах, наприклад, у сценах розправи Петра I (цей образ автором часто порівнюється зі Звіром- Антихристом), над власним сином: «Він заревів, як поранений звір, кинувся на сина, схопив його за горло і почав душити, топтати ногами, бити палкою — усе з тим же нелюдським ревом. <...> здавалося, там гризе людину звір» (переклад мій — В. М.) [4] — («Антихрист (Петро й Олексій)»), жахливість яких підсилюється зверненням письменника до естетики натуралізму. Герої романів Мережковського балансують між людським і тваринним, межа між якими ледь помітна, а то й відсутня взагалі («У звірячому проглядає людське, у людському — звіряче, одне переходить в інше до жаху легко і природно» (переклад мій. — В. М.) [5] — «Воскреслі боги (Леонардо да Вінчі)»), і, залежно від ситуації, втілюють ту чи іншу іпостась.

Ця грань остаточно стирається у масових сценах буйств натовпу — зникають нашарування століть цивілізації і на передній план виступають темні, низькі, тваринні інстинкти: це, наприклад, картина зіткнення християн та язичників («Чесальника шерсті скинули першим ударом; він упав, обливаючись кров'ю. Єврейського хлопчика з мідною мискою розтоптали.

Обличчя зробилися звірячими» (переклад мій. — В. М.) [7], зображення гладіаторських боїв, де натовп звіріє від вигляду крові, епізоди римсько-перської війни — у романі «Смерть богів (Юліан Відступник)»; сцени повішання барабанщика, де «натовп заревів» (переклад мій. — В. М.) [5] в очікуванні страти в романі «Воскреслі боги (Леонардо да Вінчі)» та розправи над декабристами в романі «14 грудня» і т. д.

Іпостасями Звіра є всі тварини, які згадуються в текстах: чорний кіт-перевертень і мавпа у мареннях царевича Олексія («Антихрист (Петро й Олексій)»), мавпа зі сну Софії Нарішкіної («Олександр І»), бик, якого вбила Діа («Народження богів (Тутанкамон на Криті)»), вовки, що нападали на людей у романі «Олександр І». Зі звірячою природою пов'язане постійне зображення крові, кривавих і червоних відтінків, навіть при описі природних явищ, які показано в дусі символістської естетики як віддзеркалення душевних станів. Найчастіше зустрічаються апокаліптичні описи кривавого заходу сонця: «І небо, й землю залила червона заграва, ніби це й справді була остання пожежа, яка мала знищити світ» (переклад мій. — В. М.) [4] («Антихрист (Петро й Олексій)»). У такому ж ракурсі висвітлюються й численні стихійні лиха — грози, повені, бурі, виверження вулкану тощо.

Події, змальовані на текстовому рівні, проектується на рівень твору. Принцип об'єднання романів у цикли та вибір заголовків є своєрідною паралеллю до розвитку подій, запропонованих у Біблії: пророцтво про прихід Антихриста → знамення його приходу та кінця світу в цілому → прихід Звіра-Антихриста. Хоча за біблійною хронологією зазначені події мають статися у невизначеному майбутньому, у творах Мережковського царство Звіра вже настало — адже саме таку назву має друга трилогія. У «Царстві Звіра» показано періоди правління російських імператорів Павла І, Олександра І та Миколи І, насичені величезною кількістю складних та трагічних подій у політичному, військовому, суспільному, культурному житті країни, переважна більшість з яких залишилися за межами творів. Але, як і в попередніх романах, основною є боротьба зі старим, консервативним, регресивним, деспотичним, яке, однак, перемагає, після чого настає ще період ще більшої жорстокості, репресій, темноти, апогеєм якого стало придушення декабристського повстання та розправа над його учасниками в заключному романі трилогії «14 грудня».

Отже, в історіософських творах Мережковського знайшли відображення його містико-релігійні погляди, які сформувалися під впливом філософських та естетичних концепцій межі ХІХ та ХХ ст., а також загальносимволістські естетичні принципи, такі як вживання символу, концепція двосвіття, увага до нетипових психологічних станів, використання естетики жахливого тощо. Основним засобом для втілення цієї категорії та персоналіфікацією жаху в цілому є новозавітний образ Звіра, який зустрічається на всіх рівнях побудови твору — від використання окремих тропів до назви цілого циклу.

Література:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Завіту; [пер. з давньоєвр. та гр.]. — К. : Українське біблійне товариство, 1995. — 296 с.
2. Магомедова Д. М. О Д. С. Мережковском и его романе «Юлиан Отступник» / Магомедова Д. М. // Смерть богов. Юлиан Отступник / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — М. : Художественная литература, 1993. — 317 с.
3. Мережковский Д. С. Автобиография // Полное энциклопедическое собрание починений. Вер. 2.0 / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — ООО «БизнесСофт», 2005. — (Электронная библиотека) — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. — Систем. вимоги: Pentium 166 MHz; 32 Mb RAM; Windows 98, ME, 2000, XP; MS Word 97–2000. — Назва з контейнера.
4. Мережковский Д. С. Антихрист (Петр и Алексей) // Полное энциклопедическое собрание починений. Вер. 2.0 / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — ООО «БизнесСофт», 2005. — (Электронная библиотека) — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. — Систем. вимоги: Pentium 166 MHz; 32 Mb RAM; Windows 98, ME, 2000, XP; MS Word 97–2000. — Назва з контейнера.
5. Мережковский Д. С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) // Полное энциклопедическое собрание починений. Вер. 2.0 / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — ООО «БизнесСофт», 2005. — (Электронная библиотека) — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. — Систем. вимоги: Pentium 166 MHz; 32 Mb RAM; Windows 98, ME, 2000, XP; MS Word 97–2000. — Назва з контейнера.

6. Мережковский Д.С. Рождение богов (Тутанкамон на Крите) // Полное энциклопедическое собрание починений. Вер. 2.0 / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — ООО «БизнесСофт», 2005. — (Электронная библиотека) — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. — Систем. вимоги: Pentium 166 MHz; 32 Mb RAM; Windows 98, ME, 2000, XP; MS Word 97–2000. — Назва з контейнера.
7. Мережковский Д.С. Смерть богов (Юлиан Отступник) // Полное энциклопедическое собрание починений. Вер. 2.0 / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — ООО «БизнесСофт», 2005. — (Электронная библиотека) — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. — Систем. вимоги: Pentium 166 MHz; 32 Mb RAM; Windows 98, ME, 2000, XP; MS Word 97–2000. — Назва з контейнера.
8. Чернишов Н.И. Синтетический бинаризм символистской исторической прозе Д.С. Мережковского / Н. И. Черников // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка: Філологічні науки. — Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. — Вип. 18. — 336 с. — С. 203–208.

The Image of the Beast as the Personification of Horror (Based on the Historical Prose of Dmitrii Merezhkovskii)

The paper examines the problem of specificity of using the image of the Beast in the novels of Russian symbolist writer Dmitrii Merezhkovskii. This image is present at all levels of the novel, from some tropes to the title of the cycle. Another variant of using of this image is definition of the bestial side of the human and the God. Some patterns of the author's historical prose have become the subject of our analysis.

УДК 82-1/130.3

Христина Корнєєва (Ізмаїл)

ЛЮБОВ ЯК ФОРМА ІСНУВАННЯ БОГА В ПОЕЗІЇ ЗІНАЇДИ ГІППІУС

Рубіж XIX–XX століть в Росії ознаменувався глибокою кризою суспільної свідомості. В той же час, саме ця криза стала причиною активізації пошуків — в морально-етичному, філософському і естетичному напрямках. Це стало початком формування нової парадигми мислення в цілому і літературної творчості зокрема.

Якщо звернути увагу безпосередньо на літературний процес того часу, то «головним завданням «різноманітних і в той же час єдиних інтелектуальних пошуків» було «прояснення відношення нової літератури і нової культури, по-перше, до багатого літературного і культурного минулого, по-друге, до західно-європейських культурних і літературних тенденцій» [3, с. 12]. Однією з найважливіших і найбільш показових у цьому сенсі подій літературного життя того часу є підвищення інтересу до напрямку символізму, що зародився у Франції, і — як наслідок — формування російської школи символізму.

При розгляді явища символізму в цілому — в контексті усієї європейської культури — стає зрозуміло, що обставини його зародження пов'язані з цілою низкою змін глобального характеру. Його поява була спровокована насамперед кризою позитивістської філософії і традиційного життєвого устрою європейського суспільства. Колишні соціальні, філософські і моральні нормативи втратили свою актуальність, а нові ще не були знайдені, що у результаті призводило до повної втрати ціннісних орієнтирів. Макс Нордау визначив цей стан як «легку моральну нудоту» [7]. Це був період руйнації та перебудови: «У всьому світі здійснювалася тривала і повільна, але глибока і рішуча, <...> революція, <...> здатна перетворити усі аспекти життя, від наукового знання до економічної системи, від релігійної діяльності до колективної поведінки, від художнього сприйняття до соціальних інститутів, що створила передумови для нової людської свідомості і нового відношення до усього попереднього розвитку людства» [3, с. 12].