

Т.В. Веретюк

## ІГОР МУРАТОВ: ВІЧНІ ОБРАЗИ У ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ МИТЦЯ (ОБРАЗ МЕФІСТОФЕЛЯ)

Вічними образами в літературі є літературні постаті, які за глибиною художнього узагальнення та можливістю філософського осягнення буття виходять за межі конкретних творів [2, 196]. Як правило, вічні образи виникли на конкретно-історичному підґрунті і сконцентрували у собі архетипні характеристики, споконвічні пошуки сенсу життя, першосутності, онтологічного призначення людської природи, виразили безперервні колізії історії культур та суспільств.

Одним із наймісткіших сюжетних блоків світової літератури є фаустіана, в основу якого покладено вічний образ – доктор Фауст, що втілює символ людського розуму та сумнівів у необхідності знання. Прототипом цього персонажа був Фауст, герой німецької середньовічної легенди, чорнокнижник, безбожник, авантюрист. Він за допомогою диявола (Мефістофеля) кинув виклик Богові аби заволодіти таємницями світу. Крім апокрифа про Симона-мага, переказу про Теофіла, існували також свідчення про реального Фауста, життєпис якого, завдяки книговидавцю Й. Шпісу, започаткував серію «німецьких народних книг», сприяв поширенню популярної езотеричної легенди про неординарного вченого. Легенда згодом була перероблена у книгах французького доктора теології В. Кайє, нюрнберзького лікаря Н. Пфитцера, анонімому творі “Вічний християнин”.

Популярними були лялькові драми про легендарного мага, «Трагічна історія доктора Фауста» (1588–1589, 1592) К. Марло, де схвалювався потяг до знань і гедонізм. Зміна ставлення до чорнокнижника (від осуду до визнання його дій правочинними, що немовби спростовували всілякі забобони) відбулася за доби Просвітництва, відображена у творі “Перша історична анкета чарівника Фауста” (1683) Й.-Г. Ноймана та К.-К. Кірхнера, начерках ненаписаної драми Г. Е. Лесінга (сімнадцятий лист “Листів про новітню літературу”, 1759–1765), у п’єсах “Пекельні судді” (1777) Я.-М.-Р. Ленца, “Йоганн Фауст” (1775) П. Вайдмана, “Життя і смерть доктора Фауста” (1778) Ф. Мюллера, у романі “Життя Фауста, його вчинки та загибель у пеклі” (1791) Ф.-М. Клінгера.

Найзначнішою роботою є трагедія у двох частинах “Фауст” (1808–1831) Й.-В. Гете, який використав не лише всі можливі інтертексти, а й надав традиційній темі нового трактування: його персонаж не протистоїть Богу, а порятований ним за прагнення до знань та перетворення дійсності. Письменнику вдалося відтворити суперечливість душі свого героя-індивідуаліста, який приборкує світ, нав’язує йому свою долю, реалізує свої проекти, долаючи будь-які перешкоди і нехтуючи морально-етичними нормативами, долею конкретних людей та їх стражданнями, оскільки проблема добра і зла для нього не існує.

На думку К. Фролової, Фауст і Мефістофель у Гете – це фактично двоєдиний образ, пара, де кожний по відношенню до іншого є другим “я”. Мефістофель, за словами дослідниці, це дух заперечення і сумніву, втілення одвічного неспокою, властивого людині, і разом з тим це – уособлення того конкретного неспокою, який породжувався запитами часу [5, 57]. Фаусту, за спостереженням О. Шпенглера, не властиве почуття відповідальності за свої вчинки. Такий Фауст репрезентував логоцентричну модель європейця, реалізовану в багатьох наукових відкриттях, колонізації нових земель та постанні тоталітарних режимів. Про це йшлося в утопічній драмі “Фауст і місто” (1916) А. Луначарського, де окреслено проблему фантомної побудови “світлого майбутнього” відповідно до марксистсько-ленінських доктрин.

Український дослідник О. Швид відзначив, що на зміну Божественному космосу приходять “хаотична”, свавільна, в перспективі аморальна людина. Першою постгетівською естетизованою модифікацією Фауста став байронізм, в якому можливості індивідуалізму були максимізовані, позначившись на письменстві XIX та XX ст.: приреченість героя зобразили Т. Манн (“Доктор Фаустус”, 1947 та “Чарівна гора”, 1924), український драматург О. Левада (“Фауст і смерть”, 1960), латвійський прозаїк С. Зарінь (“Фальшивий Фауст, або Перероблена кухня та пахолкова книга”, 1973). Одночасно посилюються тенденції до дегероїзації Фауста: лібрето Г. Гейне до опери “Фауст” (1874), комедії Гертруди Стайн (“Доктор Фауст запалює вогні”, 1938), А. Річардса (“До завтрашнього ранку, Фаусте”, 1961), Г. Штайнберга (“Фауст приголомшений”, 1984) та ін.

Постать ученого, який відійшов від небезпечних для людства експериментів і віддав перевагу буденному комфорту, стала предметом художньої інтерпретації П. Мак-Орлана, Е. Бінга, Дж. Керуака. Цей образ іноді зазнавав епатації, як-от у трагіфарсі “Диявол” (1925) М. Арцибашева. Криза “фастівської людини” зафіксовано у творі “Присмак Європи” (1918–1922) О. Шпенглера, в незавершеній драматичній поемі “Мій Фауст” (1938–1945) П. Балері, хоч траплялися спроби його облагородження, як у романі “Майстер та Маргарита” (1933–1940) М. Булгакова.

У давній українській літературі відгомін Фауста наявний у розповідях про ченців-чорнокнижників, за доби бароко – про козаків-характерників, образи яких пізніше з’явилися у творах М. Гоголя, О. Стороженка. Першим її літературним зразком у новій українській літературі стала балада “Твардовський” П. Гулака-Артемовського, що була вільним перекладом однойменного твору А. Міцкевича.

Критично переосмислював мотиви Фауста В. Винниченко у повісті “Записки кирпатого Мефістофеля”.

Натомість під їх впливом Г. Косинка писав незавершену новелу “Фауст”. Часто постать Фауста трактувалась як знедуховлена, безсердечна (вірш П. Тичини “Ходить Фауст” чи п’єса О. Левади “Фауст і смерть”). М. Хвильовий під час Літературної дискусії 1925–1928 років інтерпретував “фаустівську

людину” відповідно до власної концепції “психологічної Європи”, вбачав у ній енергію пізнання, інтелектуальної глибини, сміливості у діях, прагнення підкорити світ своїй волі [3, 526].

Натомість у ліро-фантастичній поемі “Спокуса” Ігоря Муратова, що входила до збірки “Осінні сурми. Поезії 1962 – 1963 років”, можемо побачити конфлікт головного героя та обставин, їх співставлення між собою, а також активне використання слів з багатою семантикою. Усе це необхідне автору для вираження роздумів про смисл людського життя, про зв’язок людини з природою, про те, що є найвищою цінністю для кожної людини.

Змальована в першій строфі поеми краса буття не може бути простим пейзажним малюнком. Навкруги героя все живе власним буттям і все байдуже до нього у всіх своїх проявах, також й жінки-красуні, які є невід’ємною частиною Природи. Ліричний герой не розуміє, чому в нього відібрана молодість, чому все те, що створено Богом і людьми належить не йому, а молодим, які ще так мало зробили в житті.

На початку поеми подається чотири світи: сумний Оповідач, який катується заздрістю; байдужа до людини Природа; важке Минуле, яке позбавило Оповідача молодості; Сучасне, в якому немає для Оповідача радощів життя.

Історія зваби Мефістофелем ліричного героя поеми Ігоря Муратова нагадує мотив спокуси людини Мефістофелем у відомому “Пролозі на небі” трагедії Гете. Ліричний герой Муратова усвідомлює свою самотність серед молодого покоління – “двадцятилітніх”, оповідає про свої інтимні та особисті переживання, про свою долю, яка з ним була такою жорстокою. Бажанням Оповідача є, щоб в центрі його життя стояло ніжне “я”, яке б він: *“Оберігав тепер не так би: / Для нього все переінакшив, / Здрібнив, полегшив і пом’якшив...”* [4, 88].

Так, у творі з’являється інший герой – Мефістофель, також відомий читачу з трагедії Гете. Спочатку він невідомий, лунає тільки його сміх, який пізніше на *“дикий регіт переріс”* [4, 90], від якого стає моторошно. Письменник подає таку характеристику *“гірському пустуну”* [4, 90], іншими словами дияволу: *“Камінне голе пузо / Здригалось від сміху. Із очиць – / Вузьких розколин – камінці летіли, / Немов громохкі сльози”* [4, 90].

У ньому живе, “зморшкувате тіло скелястого диявола” [4, 90], яке *“корчилось потворно / Від реготу, і все в безодню чорну / Жбурляло з гуком кремухи сльозин...”* [4, 90], є у нього “й роги, й хвіст” [4, 91]. Упродовж усього твору автор називає його *“потворним бескидом”, “потворою камінною”, “камінним снобом”, “твердолобом”, “чаклуном звірогривим”, “голосом проклятим”*. Такі звертання дозволяють відчути негативне, навіть огидне авторське відношення до істоти, яку “по-західному” звать “Мефістофель”, а “по-кавказьки – Дев”, його звання, по-українськи – “дідько” і яка має *“завдання чинити людям капост”* [4, 91].

Так, Мефістофель, що з вулканового дна є пекельним гостем, з'являється в поемі Ігоря Муратова цілком очікувано, бо якщо є Людина, невдоволена своїм життям, а також жива та нежива Природа, створена Богом, то має бути і Диявол, який може скористатися цією людською слабкістю та невдоволенням. Щоправда, вже зовсім іншою справою, є те, як буде діяти Людина в такій ситуації.

Мефістофель намагається заволодіти спогадами героя, але спогади – це частка душі людини, тому виконання пропозиції Мефістофеля фактично є смертю її душі. Так автор ставить свого ліричного героя в умови вирішального психологічного експерименту: “або” – “або”.

Чаклунський міраж також присутній у поемі Муратова – герой бажає повернути собі молодість, але, як висловився Мефістофель: “...*Жодні чари / Уже не в силі повернути / Минулого. Це лише примари / Фанатиків. Було – сплигло*” [4, 92].

Мета у Мефістофеля одна – обов'язково приспати у своєму героєві неспокійне прагнення побороти почуття постійного невдоволення. Для цього він використовує свої сильні демонічні сили. Вартий уваги той факт, що чорт в поемі Ігоря Муратова – особливого роду. Перебудова торкнулася і нечистої сили: “*Отож вельможний сатана / Накреслив план перебудови*” [4, 91].

Мефістофель, виступаючи в образі “скелястого диявола”, спрямовує свої чари проти ідейної загартованості людини, для якої сенс життя полягає у служінні високим ідеалам гуманізму. Життя такої людини – це завжди шлях боротьби й звитяг, йдучи яким, часом неможливо “... *вийти на безжурну трасу, / На ту шосейність особисту, / Де насолоду маєш чисту...*” [4, 88]. У цьому творі Мефістофель діє як отрута для душі героя: “*А серце, сповнене отрути, / В оманнім билосся раю*” [4, 92].

Мефістофель прагне ввіймати людські душі у природному прагненні людей до нічим не затьмареного щастя. Саме тому він говорить, що Сатана видав з пекельного дня: “*Всім духам злим по три підкови, / Щоб невдоволених людей / Побавить щастя без ідей, / Позбавить мандрів у минуле, / Розрадить їх від зайвих дум, / Живи – і чорт тобі не кум*” [4, 91].

Одну з цих підков він пропонує головному героєві: “*Бери підкову – й гріши, / А душу, цю стару галошу, / Собі на спогад залиши*” [4, 91].

У Оповідача відразу воскресли забуті пристрасті, і “*серце, сповнене отрути, / В оманнім билосся раю*” [4, 92]. І “*у прірви на краю*” [4, 92], в яку може впасти герой, він запитує диявола: “*Невже ти повернути / Зумієш молодість мою?*” [4, 92]. І чорт, вперше правдиво відповідає, що це неможливо, визнає свою безсилість у цій справі, і зазначає, що людина забажала неможливого, додаючи при цьому: “*Але тебе лиш, як особу, / Я можу вихопити з лав / Твоїх ровесників...*” [4, 92].

Тільки одну умову повинен виконати герой поєми, одну «дрібницю», як висловився чорт: “*Забув одну дрібницю: / За цю підкову, що в правиці, / Віддай всі спогади свої*” [4, 92].

Спочатку Оповідач погоджується, так до нього повертається відчуття молодості і приходиться солодка, п'янка любов.

Мефістофель намагається відібрати спогади важкої воєнної молодості героя, його мрії про справжнє кохання, спогади про здобуття людства та згадку про полеглих на війні. Та добре відомо, що без минулого немає майбутнього. Тому, чим далі головний герой твору йде по обраному ним шляху, тим сильніше він цінує людське життя, тим більше переконується в тому, що все зроблене людьми становить сенс життя, яке живе у їхніх спогадах.

Герой не може зректися своїх спогадів, він згадує все, за що боровся впродовж всього свого життя та задля чого жив: бачить і котловани в дикім степу, і гори Іспанії, і братські могили, де поховані його друзі й ровесники. Особливою темою у спогадах Оповідача є війна, зображена в спогадах героя, показує, як сила окремої душі та людська воля розкриваються перед лицем смерті. У творі і війна, і трудові звершення віддзеркалюються в душі головного героя, як частина того життя, яке ніхто не зможе в нього відібрати.

Диявольський заклик *“Забудь навіки”* [4, 97] не в силах перекреслити всі спогади минулого, навіть незважаючи на те, що кам'яна гора з профілем Мефістофеля щоразу нагадує: *“Віддай мені спогади, юність – бери”* [4, 95].

Зображений письменником фантастичний світ, наче й не справжній, а проте, лякає своєю нереальністю; рвуться зв'язки з живою реальною дійсністю; щось хвилююче і гостре, незабутнє і прозоре можна побачити в рисах поетичної душі автора поеми. Світ реальний та фантастичний переплітаються, у фантастичному – героєві обіцяно молодість, якщо він за це віддасть свої спогади, у реальному – спогади героя про пережите, про те, що вкарбувалося в пам'ять, що на певному відрізкові його життєвого шляху було для нього змістом життя.

На думку В. Андрієнко, тема гетевської трагедії *“Фауста”* – лірика і жорстокість земного буття, людське кохання і таємничість природи – є й темою емоційної поеми Ігоря Муратова, в якій поет, наслідуючи Гете, говорить про себе, свої спогади та розкриває душу, показуючи особисте сприйняття внутрішнього та зовнішнього життя. А пошук образів та форм повертає І. Муратова до образів гетевського *“Фауста”*, у створених художніх образах українського поета очевидним є об'єктивне втілення думок великого німецького поета [1, 204–205].

Майстерність Ігоря Муратова полягає в тому, що він створив поему на межі двох світів – реального та нереального, завдяки чому світ символів стирається, а звичайні предмети набувають іншого значення, не гублячи при цьому свого реального смислу.

Герой поеми перемагає спокусу і отримує прощення, але не від Бога, а від живих і мертвих людей, що, у свою чергу, дає можливість жити життям з *“печаллю і радістю земною”* [4, 99]: *“Мені живі прощали й мертві / За почуття мої відверті, / Коли спокусу переміг”* [4, 98].

Для головного героя зречтися спогадів – зречтися всього, за що боровся, ради чого жив. Пам'ять виявилася значно сильнішою від заманливого дару: адже в ній найдорожче для людини – єдність з часом, з поколінням, з батьківщиною, гіркота втрати друзів, радість перемоги над фашизмом.

Філософський початок поеми, в якому вказується на конфлікт між Людиною і Природою, завершується не менш глибоким висновком – байдужість Природи до людини та до її життя можна перебороти, якщо зберегти спогади про те, що було зроблено нею на благо інших людей. Лише за однією умови ніякі диявольські сили не зможуть скористатися людською слабкістю, лише тоді зникне невдоволення життям, коли все, що дала Людині Природа і створене нею упродовж життя залишиться назавжди з нею, стане часткою її невмирущої душі.

Ліричний герой поеми, відмовляючи віддати Мефістофелю пережите, виголошує *“Усе – моє. / Усе – зі мною”* [4, 99].

Письменник звертається до образу Мефістофеля і у своєму сатиричному фарсі *“Стара ширма”*, у центрі оповіді якої Мефістофель за рахунок трьох відсотків, дозволених в пеклі добрих діл, береться *“влаштувати”* щастя студента Павла Капусти. Так, він пропонує йому по черзі різні види сімейної ідилії. Це – *“красивий побут”*, *“міцний побут”*, *“свобода бажань”* та *“Зразкова показовість”*. Але всі запропоновані Мефістофелем варіанти зазнають невдачі. Мефістофелю загрожує зменшення персональної ставки, позбавлення дарового курорту, комфорту і переведення на периферію. Щоправда, хоч п'єса ставилася на сценах декількох театрів, але, на жаль, не була опублікована в п'єсі.

На неабияку увагу у творчому доробку Ігоря Муратова, на думку В. Андрієнко, заслуговують твори з глибокими філософськими проблемами, які свідчать про його благородну, самовіддану любов до людей, закликають до боротьби, ведуть до перемоги людини на її життєвому шляху [1, 198].

Вірш *“Спинися, мить!”* (у назві – крилатий вислів Фауста), написаний у 1966–1967 роках, невеликий за обсягом – всього дев'ять рядків, продовжує проблемний, вічний філософський мотив боротьби життя та смерті.

Виголошене одвічне бажання людини уповільнити плин часу, жити вічно і завжди залишатись молодою, Ігор Муратов вважає досить наївним: *“О золота наївність Фауста: / Не зберегти навек красу”* [4, 170].

Завершують вірш слова, тематично пов'язані з його початком – це підсилюваний повтор *“Спинися, мить...”*, який і пояснює висновок автора, його особисте розуміння життя: *“Вона не спиниться. / Вона просяє – і мине”* [4, 171].

Так, на думку автора, людське життя – всього лиш мить, а тому слід прагнути, щоб мить *“просяла”* яскраво, освітивши таким чином шлях наступній миті – новому, іншому життю людини, яке також є частиною швидкоплинності часу Вічності.

Отже, вічні образи для Ігоря Муратова є тієї можливістю, що дозволяє йому, як і будь-якому іншому письменнику, проявити свої роздуми про смисл людського життя, про зв'язок людини з природою, про те, що є найвищою

цінністю для кожної людини чи показати проблеми, які турбують, чи прославити ще раз, за допомогою такого образу, людину.

### Література

1. Андрієнко В. Вплив творчості Й. В. Гете на І. Муратова / В. Андрієнко // Нова філологія. – 2002. – № 4 (15). – С. 196–206
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ, 2007. – С. 196.
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – 2007. – С. 525–526.
4. Муратов І. Твори: В 4-х т. Т. 1 / І. Муратов / Упоряд. Н. Білецька-Муратова. – К., 1982. – 415 с.
5. Фролова К. Діалог з доктором Фаустом / К. Фролова // Радянське літературознавство. – 1967. – № 4. – С. 54–68.

### Анотація

Т.В. Веретюк

Ігор Муратов: вічні образи у поетичній спадщині митця

Ця стаття присвячена розгляду когорти вічних образів, котрі за глибиною художнього узагальнення та можливістю філософського осягнення буття виходять за межі конкретних творів, у поетичній спадщині Ігоря Муратова. Шляхом переконливої мотивації того чи іншого вічного образу розкриваються умови формування персонажів такого рівня.

**Ключові слова:** вічний образ, вогонь, вчений, диявол, спокусник.

### Аннотация

Т.В. Веретюк

Игорь Муратов: вечные образы в поэтическом наследии.

В этой статье рассматривается плеяда вечных образов, которые по глубине художественного обобщения и возможностью философского постижения бытия выходят далеко за пределы определенных произведений, в поэтическом наследии Игоря Муратова. Путём убедительной мотивации того или иного вечного образа раскрываются условия формирования персонажей такого уровня

**Ключевые слова:** вечный образ, огонь, ученый, дьявол, искушитель.

### Summary

T.V. Veretyuk

Igor Murator: Eternal Images in Poetic Heritage

In this article the plead of eternal images, which on depth of artistic generalization and possibility of objective reality's comprehension go out far off behind the range of the defined works in Igor Muratov's poetic heritage, are considered. By means of convincing motivation of this or that eternal image the condition of characters' forming of such level are opened.

**Key words:** eternal image, fire, scientist, devil, tempter.