

ДІАЛЕКТИКА В ПОЕЗІЇ І ПОЕЗІЯ ДІАЛЕКТИКИ

«Душа має самозростаючий логос»

ГЕРАКЛІТ

В античній філософії логос — це загальний закон буття. Логос один, йому підкоряється космос, природа, людина. Але чи є логос у душі-психеї, особі? На перший погляд — ні. Скільки в історії людства зроблено дурниць, що називається, від душі. Скільки алогічних, безглузвих, шкідливих вчинків. У кожного свої примхи, а чужа душа — пійма. Викидають номери, дивують і оточуючих і себе наші сучасники. В душах панує хаос. І, тим не менш, шукайте внутрішній логос, вказує стародавній філософ Геракліт. За зовнішньою випадковістю — прихована необхідність, сказав би Гегель. Логос душі діалектичний, тому він логос, що «самозростає». Людина не народжується особистістю, а стає в довгому і складному суперечливому становленні. Дорослішає, мудрішає, розвивається. Автор художнього твору знаходиться у вічному пошуку прихованого «логоса душі». Його обов'язок натякнути читачу, що за особистим вчинком персонажа криється закономірність, пояснити людству в чому його ейдос (сутність за Платоном). Дивитись може кожен, але побачити небагато хто здатний. Як сказав Геракліт, «очі і вуха погані свідки у тих, хто має грубі психеї». Бачити і розуміти побачене — різні речі. Поезія розвиває «тонкість натури» (Арістотель), загострену чуттєвість, чуйну душу, відкриту для осягнення надчуттєвого.

У С. Я. Маршака є філософський вірш про Велике місто, яке починається із слів: «Все те, чого торкнеться людина, набуває чогось людського». Там є і така фраза: «А Літній сад — «Онегіна» глава». Літній сад — фізична реальність, потоптана туристами і місцевими жителями. А ось побачити в ньому пушкінський образ здатен не кожний, тільки певної культури людина, з розвинутою уявою, котра розуміє поезію й історію, здатна вловити діалектику чуттєвого і надчуттєвого.

Літературний герой — чуттєво-надчуттєвий. Його вчинки мають прихований соціальний сенс, внутрішній підтекст, залежний від соціального статусу

героя. Хоча літературний персонаж в руках автора, але політ фантазії не безмежний. Є логіка образу, якій необхідно слідувати.

Мистецтво це — той магічний ключ, який відкриває серця інших людей. Тут відбувається розречовлення суспільних відносин минулих і теперішніх часів. Художник — агент роду людського, як і все інше, але особливого призначення. «Агент особливого призначення» — допомагає зрозуміти, пережити, розпредметити приховане значення чужого життя і у відчуттях прожити його як свій власний досвід.

Цікавий взагалі феномен вигаданого героя. Так, Пушкін писав своєму другові: «Ну і номер викинула моя Тетяна». З симпатією відносячись до своєї героїні, автор залишив її нещасною. Чому ж великий поет не міг зробити щасливим кінець романа Євгенія і Тетяни, адже він сам їх вигадав? Вся справа в історичному типі особи, якому правдивий художник повинен слідувати. Немає абстрактної людини взагалі, кожний є сукупністю суспільних відносин. Якщо Тетяна — російська дворянка, та ще з глухої провінції, а не дама французького напівсвіту, то вона і поводить відповідно до традицій свого кола. Французька дворянка прекрасно поєднала би благопристойний шлюб з адюльтером, що було не раз описане класиками. Героїням Бальзака, Стендаля, Мопассана навряд чи прийшло б в голову сказати коханій людині: «но я другому отдана и буду век ему верна».

Історичною правдою в тексті не спроможний поступитися і Жан-Жак Руссо. У філософсько-педагогічному романі «Еміль або про виховання» він, зробивши заяву про можливість формування ідеальної людини, навіть натякнувши, що вихователем є сам Жан-Жак, залишає дорослого Еміля не тільки нещасним, але й аморальним. Хоча тим самим компрометується його педагогічна система. Він також як і Пушкін, не міг переступити через історичну закономірність: в аморальному суспільстві неможливо штучно створити окрему ідеальну людину. Руссо міг би вигукнути, подібно Пушкіну, ну і номер викинув мій Еміль. Ще б пак, підвів великого філософа з його концепцією виховання ідеальної людини.

Епоха формує і поета і публіку. Маркс писав, що ткацький верстат який не працює — не є верстатом, залізниця, по якій не їздять — не є залізницею. Слідуючи цій логіці, вірші, які не читають, навряд чи можна назвати віршами. Має виникнути поетичне середовище, налаштоване на сприйняття поезії. Таке середовище ще недавно існувало. Років тридцять тому поети збирали стадіони слухачів. Звучали виключно серйозні вірші без пісень, танців, спецефектів. Напевно, якби завтра з'явився геніальний поет, калібру Пушкіна, його б просто не помітили. У більшості людей зараз немає потреби в поезії.

Дівчина може співати про втрачену любов, а скнара про втрачені гроші — ні, як писали класики. Може вся річ у тому, що скнара-буржуа стає героєм нашого часу? Саме цього антиромантичного героя чекають більшість сучасних дівчат. Вони вважають за краще слухати і співати про гроші, а не про любов. Поезія оспівує відчуття людини до людини, а капіталу властива повна бездушність.

Трапляється, що поет співзвучний не своїй епосі. М. Цветаєва передбачила майбутнє своєї творчості: «Моїм віршам, як благородним винам наступить своя черга». Дійсно, на хвилі всенародної любові до поезії в шістдесятих роках виник інтерес і до камерної лірики Срібної епохи. То був час відкриття поетів минулого і теперішнього часу. А зараз, схоже, всенародне «закриття». Принаймні, студентам нічого не говорять імена М. Цветаєвої, Б. Пастернака, А. Ахматової (Ахметової, як сказав один політик, переплутавши з прізвищем відомого олігарха). На питання, хто писав лист Онегіну, студенти відповіли — Наташа Ростова. Яюсь «Комсомольська правда» провела інтелектуальний конкурс з нагородженнями. Треба було вибрати відповідь: Тетяна Ларіна а) вийшла заміж за Онегіна, б) вийшла заміж за генерала, в) не вийшла заміж взагалі. У формі подібних тестів за болонською системою пропонують приймати іспити у вузі за курсами філософії, всесвітньої культури, естетики.

В. Белінський писав, що сентиментальність і мрійливість, незважаючи на їх смішну сторону, були великим кроком вперед для молодого суспільства. «Карамзін реформою мови породив тонкий смак і створив публіку. Тоді-то і поезія увійшла як елемент життя суспільства. Красуні і молоді люди натовпами кинулися на Лізин ставок, щоб сльозою чутливості вшанувати пам'ять сумної жертви пристрасті і зваблювання» [1, с. 177].

Змінилося суспільство — змінився і поріг чутливості. Вже у Белінського помітна легка іронія. Тим більше не чіпають сльози бідної Лізи людей ХХІ ст., як і сльози Катерини з «Грози», як і страждання молодого Вертера. Адже в ХІХ столітті цим історіям щиро співчували, вони навіть породили моду на самогубство від нещасної кохання. А зараз викликають лише усмішку. Майже неможливо з позиції нашого часу серйозно ставитись до молодої людини, яка подібно Вертеру цілодобово ридає в ногах коханої. Навіть найсентиментальніша сучасниця послала б його подалі: «Піди, нарешті, дорогий, займися чим-небудь корисним». Перевірено на студентках: нудна і не викликає особливого співчуття Юлія, «милий ідеал» Русо, зокрема тим, що не боролася за своє кохання, дозволила видати себе заміж. У ХІХ столітті роман «Юлія або нова Елоїза» був дуже популярний в Європі. Безліч дворянських дівчат, серед них і Тетяна Ларіна, в захваті таємно читали його. Таємно — оскільки у той час поведінка Юлії здавалася вкрай непристойною, а зараз — навіть дуже скромною. Змінилися увялення про пристойність за двісті років. Схоже, під впливом Юлії,

яка перша освідчується в коханні, пише свій лист і Тетяна. (У текст поеми вкрався помилка: «коханець Юлії — Вольмар», — написано у Пушкіна. У творі Руссо коханця Юлії зовуть Сен-Пре. А Вольмар — законний чоловік, за якого її видали заміж без кохання).

Поширена думка, що поет оспівує вічні почуття, які не підвладні часу. І найвічніше — любов, котрій «всі віки покірні». Але це — ілюзія. Відчуття конкретно історичні, міняються разом з ходом історії. Любов не вічна в тому сенсі, що вираз цього почуття різний в різні епохи в різних класах. Традиції залицяння, визнання не раз мінялися в історії людства. Колись Вертер був секс-символом Німеччини, однак сьогодні вже не хвилює наших сучасниць.

Від епохи до епохи мінявся ідеал жіночої поведінки. Те, що шокувало, здавалося непристойним, пізніше перетворювалося на норму. Зміна смаків теж відбивається у витворах мистецтва різних епох. У нідерландського художника XVII ст. Терборха є картина з двома протилежними за змістом назвами. Спочатку вона називалася «Непристойна пропозиція», пізніше її перейменували на «Батьківське настанови». Вся справа в крої плаття молодої жінки. Воно — довге з рукавами, але без високого коміра. Сучасникам було ясно, якщо на полотні у жінки відкрита шия, означає що вона повія. Через сто років, коли оголили шию всі, сюжет став незрозумілий. Тоді монету в руках зображеного на картині чоловіка перемалювали на каблучку. І картина стала сприйматися цілком благопристойно. Тетяна Ларіна, як і інші скромні дівчата, вже вільно носила плаття з оголеними плечима. І нікому це не здавалося непристойним.

Мінявся й ідеал жіночої краси. Прихильники чистого мистецтва протиставляли вічну красу Венери Мілосської мінливим політичним принципам. З тих же позицій Тургенєв заявляв, що Венера Мілосська для нього «несомнений політичний принцип 1789 года» (роки французької буржуазної революції). На це Г. Плеханов відмітив, що Венера відповідала еталону багатьох епох, але не всіх. В середні віки Венер вважали дияволицями і били каменями (як і забивали до смерті живих красунь, вважаючи відьмами). Тому античні статуї дійшли до нас з відбитими руками і носами. В добу Відродження людство повернулося до античного ідеалу краси. «Прийшов такий час, коли античні дияволиці стали подобатися людям білої раси. Час цей був підготовлений вільним рухом в середовищі західноєвропейських городян. Тобто якраз тим рухом, який найяскравішим чином виразився саме в принципах 1789 року» [3, с. 178], писав Г. Плеханов.

На портретах російських і українських аристократок сукні а-ля античність: із завищеною талією і оголеними руками. Такого крою вбрання увійшли в моду у Франції після революції, з легкої руки просвітників. Руссо пропонував одяг на зразок античних тунік, як антитезу парикам і корсетам, які носилися

аристократичною знаттю. Концепція «природних нравів» Руссо походить з політичних принципів «природного права». Їх і прагнув утілити в життя його учень Робесп'єр, очолюючи революцію 1789 року.

У Гегеля є такий афоризм: «сова Мінерви вилітає у сутінках». Це означає, що осмислення суспільних подій відбувається з великим запізненням. За це береться наука і мистецтво. Розуміння суттєвого буває виражене точніше в мистецтві, ніж в науці. Поет може бути проникливішим за політика і вловити суть там, де історик враховує лише емпіричні факти. Особливо результативне художнє чуття в моменти соціальної кризи, на порозі стрибкоподібного переходу в нову суспільну якість. Тільки «тонка, загострена людська чуттєвість, розвинена сила уяви відреагує на таке положення раніше, сильніше і точніше. Вона зафіксує наявність об'єктивно-конфліктної ситуації, так би мовити, «за власним самопочуттям», по розладу своєї організації з сукупною картиною дійсності» [2, с. 270].

Автор не завжди знає, який історичний тип він відобразив. Особливо це стосується перехідних епох, на перехресті минулого і майбутнього. Так філософ Т. Гобс у «Левіофані» розмірковує про абстрактну «природу людини», про людину взагалі. Насправді, описаний представник конкретного класу — буржуа, який вже стояв на порозі Європи Нового часу.

Гобс, Паскаль позначили зміну історичних типів засобом філософії. Шекспір, Сервантес описали прихід Нового часу засобами поезії, Рембрандт — живопису. Мистецтво це зробило повніше, хоча й стихійніше, ніж інші форми культури. В індивідуальній поведінці героїв літератури помітна всезагальна тенденція. Дон Кіхот не просто дивак з іспанської глухомані, а дворянин-лицар, тип людини, яка залишає історичну арену. Саме тому він не тільки зворушливий, але й смішний. «Людство, весело розлучається з минулим» (К. Маркс). Його вірний, а може і не дуже вірний зброєносець Санчо, навпаки, тип, що приходить. Той самий, якого відобразив Гобс. Для нього немає законів честі, але є хитрість і здоровий глузд, так необхідний для первинного накопичення капіталу. На гравюрах він відображається з чималим мішечком грошей на поясі, схоже потайки запозиченим у хазяїна. Санчо-Пансо згодом поховає лицаря і розпочне свій маленький бізнес, наприклад, відкриє трактир чи стане лихварем. У нього все попереду.

Шекспір відобразив перехід веселої, старої Англії до темної, пуританської. Іншими словами, виразив протиріччя Відродження і настаючого буржуазного часу. Протиріччя минулого пройшло через його душу, тому поет то плаче, то сміється. З-під пера Шекспіра виходять то яскраві комедії, то хмурні трагедії. Його герої переповнені пристрастями. Така англійська дійсність на перехресті двох епох. Навіть персонажі не-англійці також виражають сус-

пільні антогонізми, наприклад, принц датський. «Неладно щось у датському королівстві», як і в інших королівствах феодальної Європи. Немає гармонії і ладу і в душі Гамлета. Ще не прийшов час і не сформована людина, яка б вирішила питання «Бути чи не бути?» старому світу.

Вигаданий персонаж твору може точніше відобразити конкретну життєву фазу, ніж опис багатьох історичних подій і безліч реальних учасників. Так і образ Онегіна — один-єдиний дворянин, відображений майстром, дає більше для розуміння суті дворянства на рубежі тисячолітньої історії існування цього класу, ніж об'ємні наукові фоліанти на цю тему.

Особистість вигаданого літературного героя, так як і реальної людини, суперечлива, оскільки виражає суперечливу дійсність. В «Онегіні» Пушкін вперше у російській літературі це протиріччя висвітлив. Згідно з каноном класицизму за часів Буало та Корнеля герої чітко поділяються на позитивних та негативних. Одні — носії добра, інші — зла. Такі вимоги залишилися і в сучасному викладанні літератури в середній школі. Для героїв Пушкіна подібне спрощення не підходить. На питання вчительки про позитивні якості Тетяни Ларіної учні дружно відповіли давно вивченою фразою із підручника: «Тетяна для Пушкіна — милий ідеал». Що вам ще можу сказати?

З Онегіним складніше, ніж з Тетяною. Як казав про нього автор «сей ангел, сей надменный бес». З одного боку, поглиблені знання науки, культури, філософії, з іншого боку — аристократ з усіма панськими примхами. Так само складається з протиріч і характер автора — Пушкіна, а також Толстого, Тургенєва та інших досвідчених дворян того часу.

Багато літераторів відверталися від політики і проголосили девізом своєї творчості «мистецтво для мистецтва». Були такі періоди і в житті Пушкіна. Прийнято перебільшувати аполітичність поета і поезії. При цьому не враховували, що разом із суспільством розвивається і людина. Суспільна індиферентність, тільки невеликий відрізок його життєвого шляху, який не слід зводити до абсолюту. Як правило, це негативна реакція особистості на посилення консервативних тенденцій суспільства. Майже у кожного значущого діяча мистецтва був період активного інтересу до суспільних проблем, досвід суспільно-політичної діяльності. Наприклад, лорд Байрон, з яким часто порівнювали Пушкіна, виступав в англійському парламенті на захист робітників — луддитів, постачав зброю італійським карбонаріям, воював за свободу грецького народу. Інтерес до романтизму став наслідком політичного розчарування. У Пушкіна політична апатія наступила після поразки декабристів, яким він щиро співчував. Плеханов приводить багато прикладів із історії, коли разом з революційними змінами суспільства, повертались у політику прихильники «мистецтва для мистецтва». Після французьких революцій художники Давид, Делакруа, поет

Готьє та інші пристрасно побажали служити народу. Проте російська дійсність була не така динамічна, як французька. І Пушкін, який пішов із життя трагічно рано, і Толстой, який дожив до ХХ ст., так і не дочекавшись будь-яких кардинальних змін у суспільстві.

Літературно-філософською критикою ХІХ ст. було відхилено підхід до аналізу творчості, коли замість історичної, тобто діалектичної критики, де ставилось за мету бачити героя і автора в конкретних суспільних умовах, що розвиваються, критикувався емпіричний підхід, згідно з яким характер витвору виводився із особливостей і біографічних деталей автора. У Белінського, як представника історичної критики пушкінської поезії, було, на думку Плеханова, те, що він «освітив факелом філософії таємницю епохи, градус історичної широти і довготи того місця шляху, на якому поет застав людство». Це так, проте і факти біографії можуть бути цікавими для філософського дослідження, якщо їх не зводити в абсолюти. Художній ефект посилюється, коли суспільна епоха віддзеркалюється в особистій долі художника. Пушкін — дворянин, тому на світ дивиться очима російського пана. Він ідеалізував панський побут, при цьому навіть його заперечення схоже на схвалення і вподобання.

«Зайві люди» не дуже адекватний термін для позначення суспільного явища. Онегін вважався найтипівшим із «зайвих». Чацький — «старший брат» Онегіна, Печорін — «молодший». Ці герої і їх живі прототипи — породження і віддзеркалення свого суспільства. Тому їх поява — необхідність, а не випадковість. Завдання філософської критики — пояснити суть зайвих людей, виходячи із стану суспільства того часу. Тридцяті-сорокові роки для Росії стали періодом реакції і репресій після поразки декабристів. А. Герцен сам був з покоління «зайвих», тому з такою гріркою проникливістю пише про трагедію свого покоління, як «проміжної ланки», яке вийшло з минулого і не дійшло до сьогодення, як «ніч між заходом і попереднім сходом». Для історії це лише мить, що скоро минає, але для окремого покоління — ціле життя. Так можна все життя прожити в темряві, не знаючи, що таке сонце. Героїзм вчинку неможливий, але залишається можливість проявити героїзм почуттів. Неможливість діяти сублімується в мистецтві.

Відомо, які теоретичні дебати велися серед європейських філософів з приводу положення Гегеля: «все що дійсне розумно, все що розумне — дійсно» (консервативне правогегельянство і революційне лівогегельянство). В Росії за цією тезою змінювалась вся концепція літературної діяльності. «Все дійсне-розумно» тлумачилось як слідування об'єктивній логіці, принципу віддзеркалення, натуралізму в мистецтві. Друга половина тези відповідає повороту в мистецтві від пояснення дійсності до її зміни. І література, і критика стали закликати до вчинку, до дій з перетворення суспільних відносин.

Зі зміною суспільної ситуації з'явилося і більш критичне відношення до зайвих людей. На думку Герцена, їх поетизували без міри. Вони пішли — хто в могилу, хто в чужі краї, хто у вино. Онегін і його покоління «не роблять, врешті-решт, нічого, в бездіяльності постаріє воно». Назва роману Тургенєва «Батьки і діти» не випадкова. Батьки — «боязке покоління, що прийшло після розгрому декабристів», діти — різночинці, народники, нігілісти. Прийшли люди політичної справи. Таким хотів зобразити Базарова автор. Каталізатором їх появи, «ферментом бродіння» Герцен вважав літературу і літературну критику. Але не вигадані, а реальні нігілісти засудили Тургенєва за де-поетизацію Базарова. У їх «гуртках саморозвитку», на думку відомого анархіста Кропоткіна, не було тієї грубості, скептичного відношення до кохання, яке проявляється в образі цього героя. Головний докір Базарову — заняття чистою наукою. У цьому засудженні — особливий етичний кодекс революціонера: головною метою життя повинна бути служба народу, «борг перед народом». Від блискучої кар'єри ученого, заради революційної діяльності, відмовилися Кропоткін, Лавров, Бакунін і багато талановитих, освічених науковців.

Зміна суспільної ситуації спричинена різним відношенням Белінського і Писарева до Тетяни Ларіної. Якщо перший відносився до цієї героїні з симпатією, то другого явно дратувала пасивність Тетяни. Між написанням їх критичних статей відбулася важлива подія — селянська реформа, в якій дворянство поведлося вкрай реакційно. Змінилося і уявлення про призначення жінки в суспільстві. Молоді дівчата покидали свої «дворянські гнізда», закінчували педагогічні і фельдшерівські курси, йшли в народ разом зі своїми однодумцями, виходили за них заміж по любові. З народницьких позицій «бліда неміч Тетяни» (Писарєв) зовсім не здавалася такою привабливою, як попередньому поколінню.

Гегелю належить думка, що особа — це суперечність особистої волі і загальних сил. Вражає те, наскільки поети ХХ ст. прагнули наділити своїми особистими волями загальні завдання народу. Маяковський вважав, що мета поета — переробити світ, а поезія повинна світити тими променями, тією енергією, яку можна втілити в живу справу. «Ми діалектику вивчали не за Гегелем, брязканням боїв вона уривалася у вірш». Під час суворих випробувань всього народу розлом проходить через серце поетів. Мова насамперед йде про передвоєнне покоління, яке зараз несправедливо критикують. Кажуть, що вони — безтурботні, недалекоглядні, «такі, що думають не самостійно», не мають своєї думки. Такий погляд наполегливо насаджує телебачення. З віршів, ніколи за їх життя не опублікованих, видно інше. Молоді поети тридцятих років передбачали і готували себе до майбутніх випробувань. Вони знали, що їм доведеться захищати Батьківщину, і знали від кого. Ніякі пакти про ненапад не змінили їх точку зору.

У Павла Когана, автора веселої пісні Бригантина є дуже серйозна поема «Последня треть», яка написана до війни. Там є і такі слова, адресовані людям п'ятдесятих років. Коли поему опублікували вперше, після загибелі автора, йшли вже шістдесяті. Тому це звернення звучало особливо зворушливо і запам'яталося: «Когда-нибудь в пятидесятых, / Художники от мук сопреют, / Пока изобразят их, / Погибших возле речки Шпрее». Ніхто з нас, школярів, не вникав, де знаходиться ця річка. Але вірші запам'яталися. І ось під час студентської практики, ми, вже двадцятирічні, стоїмо в центрі Берліна біля рейхстагу, на мосту. Уподовж набережної проходить берлінська стіна. «Що за річка?» — питаємо у німця, що проходить. «Це є Шпрее», — відповідає він. Так от який натяк був у поемі тридцять восьмого року, опублікованої в збірці «Вірші поетів, загиблих у війну». Двадцятирічний Павло Коган передбачав війну з фашизмом і готовий був на ній загинути. Майже у всіх віршах цієї збірки є трагічні пророцтва. Н. Майоров в довоєнному вірші «Ми» розповідає про долю свого покоління, яке «пішло не докохавши, не докуривши останньої цигарки». «Ми не від старості помremo, від старих ран помremo» — писав український поет З. Гудзенко. Він дійсно помер тридцятирічним від ран. Багато хто, отримавши броню, пішов добровольцем і не повернувся.

Можливо зараз не найпоетичніший час за останні двісті років. Є вираз: коли гармати стріляють — музи мовчать. Всупереч йому, музи не мовчали, коли гриміли гармати, танки, літаки впродовж двох світових воєн і декількох революцій ХХ ст. А зараз в мирній тиші — мовчать. Про що вони мовчать?

1. *Белинский В.* Избранные философские сочинения. — Т. 2. — М., 1948.
2. *Ильенков Э.* Об идолах и идеалах. — М., 1968. — С. 266
3. *Плеханов Г.* Письма без адреса. Искусство и общественная жизнь. — В кн. Эстетика и социология искусства. В 2-х т. — М., 1979.