

художественная практика Слисаренка с ее волюнтаризмом и трансцендентностью чужда ему и эффективнее ее рассматривать как авангардистскую.

Ключевые слова: образ ученого, неореализм, неоромантизм, авангардизм.

Summary

The article deals with image of a scientist in story "Avenita" and novel "Black Angel" by O. Slisarenko and "A little touch of drama" by V. Pidmohylny. The scientists in O. Slisarenko's stories work over a problem capable to change radically the life of mankind to the best, act against the nature and common sense, and in addition, enter into fight against circumstances. The heroes are alien to Yu. Slavenko, he wants to investigate nature characteristics and to be able to repeat them. The neo-realism is manifestation of the realistic type works in the XX century, it follows that it needs to pay attention to empirical reality and reliability of its representation. O. Slisarenko's creative practice which is more expedient to define as avant-garde with its voluntarism and transcendence is incompatible with the gnosiological nature of neo-realism.

Keywords: image of a scientist, neo-realism, neo-romantic, avantgarde

УДК 82.091:[821.161.1+821.161.2]

Колінько О. П.,

доктор філологічних наук,

Бердянський державний педагогічний університет

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА САМОТНІСТЬ ГЕНІЯ В НОВЕЛІСТИЦІ К. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ. (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ І РОСІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ)

В епоху політичної та духовної кризи "fin de siècle" (фр. "кінець віку", "фін-де-сьєкль") письменники суттєво оновлювали свою манеру письма, позначену лаконізмом, дискретністю, фрагментарністю, шукаючи модерних способів зображення / вираження світу й екзистенції людини, зосереджуючись на її думках, переживаннях, внутрішньому світі. Тип їхнього світовідчуття, максималістський критерій в оцінці змісту й буття людини активізували творчу трансформацію ідей філософії екзистенціалізму, обумовили закономірне звернення і до проблеми мистецтва та його творця, генія. Саме митець став ідеальним героєм малої прози порубіжжя ХІХ–ХХ ст., він з презирством дивився на світ, на юрбу, пишався безмежною погордою до суспільства і був переконаний, що він пише свої твори для вибраних. Новелістика М. Яцкова, С. Городецького, Н. Гумільова, Ф. Сологуба не раз ставала предметом наукових зацікавлень (І. Денисюк, М. Ільницький, Н. Калениченко, О. Кривуляк, А. Матусяк, М. Наєнко, Н. Шумило намагалися знайти ключ до розуміння суті творчості М. Яцківа; Ю. Айхенвальд, Ю. Анненков, В. Базанов, М. Баскер, Н. Богомолів, Н. Золотухіна – Н. Гумільова; О. Дмитрієва, Є. Замятін, Т. Капітан, В. Келдиш та ін. – Ф. Сологуба, С. Городецького), однак у такому перетині не досліджувалася, що визначає **наукову перспективність** та **новизну** даної розвідки. Тож **метою** пропонованої розвідки є осмислення екзистенційної самотності митця-генія як предмета художньої рефлексії в малій прозі порубіжжя ХІХ–ХХ ст.

Самотність як фундаментальна ознака людської екзистенції є зовнішньою та внутрішньою (екзистенційною). На різницю між ними вказував російський філософ М. Бердяєв, наголошуючи, що самотність має "різні форми і щаблі, є

результатом не автентичної комунікації, переживається передусім як незрозумілість, як неправильна відображеність в "Іншому" [2, 269].

У новелістиці українських і російських письменників образ героя-естета попри різні його модифікації (поета-пророка, поета-жертви з культом Прекрасної Дами як Вічної Жіночності (М. Яцків, О. Блок, Г. Чулков); поета-медіума та поета-Месії – Духовного лідера, покликаного повернути силою свого таланту людству втрачену гармонію, знищити зло і врятувати людство, "перевозячи його до Сонця" (А. Бєлий) (А. Бєлий, С. Городецький, М. Яцків, О. Плющ, І. Липа); поета-міфурга (за Л. Колобаєвою), позаяк міфологізування стало головною конструктивною настановою творчості модерністів і розширило можливості для подальшої трансформації моделі митця (Н. Гумільов, Ф. Сологуб) позначений екзистенційною самотністю. Адже справжнє існування для митця, на думку символістів, – це прагнення творчої свободи, яке часто обертається для нього самотністю. Первинного значення тут набуває дільтеївський і бердяєвський контексти внутрішнього життя. Митцем стає лише той, кому вдається відсторонитися від світу, від впливу зовнішніх обов'язкових норм. Однак, втрата зв'язків з життям відмежовує від нього геніальну особистість не тільки фізично, а й духовно, поглиблюючи й без того вже існуючу внутрішню самотність.

Ця думка є домінуючою у новелах М. Яцкова. За словами Соломії Павличко, письменника "цікавила людина, її психологія, її чуття й інтелект, її самотність і змученість життям. <...> Це інтелігент (як правило, митець за професією чи принаймні за покликанням) серед філістерів, людина почуттів серед грубих раціоналістів" [6, 241]. Наприклад, у новелі "Доля молоденької музи" М. Яцків моделює символістську ситуацію нерозв'язності конфлікту між "цим" і "тим" світом і віддає перевагу митцю-Месії. Структура і зміст новели сугестує складну символіку образу героїні, яка, перебуваючи у реальному житті, душею відчуває існування вищого світу: "Там студено, бо нема гріха, ясно й тихо, бо Бог там пробуває і так любить. Не видно його оком, але видно душею в тій страшній ясній вічності" [12, 144]. Тут оприявлюється соловйовська ідея теургічної творчості, близька А. Белому, який зазначав, що "індивідуальне переживання прагне стати універсальним, межею переживання стає межа єднання з Ликом, у "Я" особистому переживається "Я" вічне" [1, 61]. Героїня Яцківа вибирає цінності "того світу", "випадаючи" зі світу людей, які керуються іншим. Цей вибір свідомий і вивисує її навіть над собою, хоч і робить самотньою: "Сиділа на скелі, самота і ніч обгортала її поволі" [12, 145]. Письменник таким чином обстоював право митця на свободу творчості, бо любов до людей вбиває любов до мистецтва. Через це герой новели М. Яцкова "Архитвір" навіть вбиває дівчину, бо вона заважає йому творити.

Ідея обраності митця є наскрізною й у інших новелах-мініатюрах М. Яцківа: "Портрет", "Новітня основа", "Щире слово". Герої-генії наділені талантом від Бога (поети, музиканти, співаки), і, маючи "свої цілі", "свої ідеї", заперечують "людське життя", яке "марно минає" [12, 192], але повністю відсторонитися від

нього не в змозі, тому й зупиняються в стані душевної самотності, вбачаючи свій порятунок у якомусь із видів мистецтва.

Ідея “теургії” як процесу створення нової соціокультурної реальності засобами художньої творчості була однією з домінуючих в модернізмі межі століть, а відтак і близькою російським письменникам, тому вони в унісон українським колегам, активізували постать митця-теурга, здатного створювати свій власний мікрокосм і уподібнюватися завдяки цьому Богові.

С. Городецький (1884–1967), російський поет, прозаїк, один із теоретиків акмеїзму, досить відома постать у літературному житті порубіжжя XIX–XX ст., у новелі “Ярмарок” моделює такий образ митця, у творчій фантазії якого образ жінки асоціюється з естетичними цінностями, коли вона є вартісним об’єктом для мистецького твору і найціннішим джерелом його творчої сили. Цілком ймовірно, що такий образ у С. Городецького виник під впливом дуже поширеної в колах модерністів містичної філософії В. Соловйова, у якій центральною була концепція Софії – “Світової Душі”, Мудрості Божої, що втілюється в образі “Вічної Жіночості” і заявляє свою присутність земним істотам через гармонію ідеальної краси, добра, істини, любові, щоб перетворити світ і уможливити повернення до божественної повноти як запоруки безсмертя. Тож митець-художник С. Городецького знаходить серед селянських дівчат красуню, яка відповідала його уявленням про класичну красу, тобто вічного непроминального зразка, абсолюту, який викликає не фізичну чуттєвість, а поклоніння і споглядання, і починає писати портрет. Для завершення шедевру йому залишилося лише “дать картине душу этой девушки, глядевшую на него еще пристальней, чем телесная её красота, – несчастную, замученную душу” [3, 413]. За філософською термінологією В. Соловйова, митець у своєму створінні хотів побачити Мудрість, безсмертну Софію – Вічну Жіночість, яка є “не лише бездіяльним образом у Божому розумі, а й живою духовною істотою, що володіє всією повнотою сил і дій” і може здійснюватися і втілюватися у “велику різномірність форм і ступенів” [8]. Та раптом спрацьовує комплекс Анти-Пігмаліона: художник відмовляється “оживити” свою картину, побачивши красуню на ярмарку серед п’яних односельців, які “вопили усталыми голосами и гармониками”, та ще й у супроводі “какого-то захудалого”. Він розчаровується в ідеалі й усвідомлює безплідність своїх поривань (вкласти душу у цю красу): “Поруганная судьбою, царевна забыла про свою прежнюю власть и славу...” [3, 414]. Митець-геній С. Городецького почувається самотнім на “ярмарку” життя з його суєтністю, порочністю, відсутністю справжніх цінностей у порівнянні з тим світом, до якого прагне душа справжнього творця.

В іншій новелі (“Островитяне”, 1909) С. Городецький прагне створити образ такого художника, який робить спробу подолати екзистенційну самотність через зближення з “юрбою”, приборкуючи острів’ян силою свого таланту. Налаштовані войовниче проти незнайомого прибульця, люди готуються до жорстокої розправи з ним. Та один його малюнок із зображенням старого млина, вже покинутого, але такого дорогого їм як згадка про молодість і давні добрі часи, докорінно змінює ситуацію на “взрыв чистокровного художественного чувства”: “Шеи вытянулись,

лица расправились, рты расползлись к ушам, и возгласы, возгласы первобытного восторга загорелись вокруг” [3, 420]. Однак, якщо услід за В. Соловйовим згадати, що “людина, окрім своєї тваринної матеріальної природи має ще ідеальну, яка з’єднує її з абсолютною істиною чи Богом і окрім матеріального чи емпіричного змісту свого життя кожна людина містить у собі образ Божий, тобто особливу форму абсолютного змісту” [8], то можна стверджувати, що митець С. Городецького усе ж більше наближений до сфери абсолюту, аніж його побратими, відтак відсутність духовної єдності з ними нагнітає відчуття самотності й загубленості у світі.

Інший російський письменник доби Серебряного віку Н. Гумільов (1886–1921) прагнув створити свій авторський міф про художника-творця. У Гумільова спостерігається руйнація символістської доктрини служіння соловйовській Мудрості Божій. Він виступає проти спрямованості символістів осягнути таїну горніх світів і надати переваги вищій трансцендентній реальності, а не “радошам земного кохання”. У такому ж ключі Гумільов переосмислює значення і роль митця, не ототожнює художника-творця із Всевишнім. Більше того, закликає бути цнотливим і відмовитися від претензії осягнути неосяжне. Мабуть тому, як зауважує А. Павловський, Гумільов “навчився і насмілився небесне опустити до земного, а не тільки земне підносити до романтичних висот” [7, 21]. Втім Гумільов повністю не відмовляється від соловйовських ідей, він просто Софії надає іншої ролі, відходить від ототожнення її з “високим”, небесним, тобто Мудрістю Божою, і наділяє її “нищим” статусом, тобто Душі Світу, що асоціюється із земним буттям матерії, яка, сакралізувавшись, не виключає можливості переходу у вічність.

Ця ідея реалізується багатозначною символічно-міфологічною образною системою новел циклу “Радощі земного кохання” (вони не мають назв) і дозволяє інтерпретувати образ головного героя Гвідо Кавальканті як поета (alter ego автора), образ Примавери – як його Музи, а самі твори циклу – як роздуми про творчість, служіння якій може стати смыслом життя Людини-митця.

Коли Гвідо Кавальканті потрапляє після смерті на небеса, у вічність, бесідує з ангелом, який йому пропонує зустріч то з Беатриче, то з молодим Христом і навіть з Богом-Отцем, біля престолу якого “начинається лестница, сияющая золотом, по которой ангелы сходят на землю, а души праведников поднимаются к райским блаженствам” [4, 556], він не хоче ні на які небесні блага проміняти радощів земного кохання: “Если хочешь исполнить самое сокровенное желание моё, о светоносный, пойдём туда и ускорим наши шаги; и по той золотой лестнице, о которой ты говоришь, я спущусь на землю, где живёт моя Примавера” [4, 556].

Спадають на думку слова О. Мандельштама, який писав: “Існувати – найвище самолюбство художника. Йому не потрібно ніякого раю, окрім буття” [5, 141]. Тому вічність в авторському міфі Гумільова стає лише фоном для особистісного часу й існування та символізує не спокій і відмову від земних турбот і пристрастей, як це було у християнській традиції, що мала місце у концепції символістів, а, навпаки, внутрішньо-напружене, емоційне буття.

А “золотая лестница” із символічної духовної вертикалі і пов’язаній з нею середньовічній ідеї сходження і спадання, трансформується в символ єдності двох світів, бо саме земна любов Поета і Людини, за “новим”, суб’єктивно-особистісним авторським міфом, здатна подарувати “вічність”.

Ці новели дають підстави для їх зіставлення з новелами Яцківа у суто типологічному плані, зокрема, з “Дівчиною на чорному коні”. Протагоніст-митець цієї новели красу видобуває не з матеріального світу, а з потойбічного, нереального, неможливого у буденному житті. Така утаємниченість в розумінні краси робить його самотнім і дивним. Відтак стає зрозумілим, чому, на противагу гумільовському Творцю, “провідною музою” для митця Яцківа стає не жива жінка, а колишня, вже померла, дівчина, яка з’явилася йому як “таємне диво” серед вимерлого міста, і “забажала всією силою ввійти ще раз в його душу” [12, 209]. Гумільовський Гвідо Кавальканти відмовляється від небесного раю, щоб бути зі своєю Примаверою, а Даріан Яцківа, навпаки, отримавши в обмін на серце “чари творчості”, прагне до “невиданого світу”, до своєї Музи, бо “земне життя – гей, гей, яке воно бідне – як теє листя, що шепоче тепер у сконі молитву вічної суєти” [12, 210]. Туга за неживим, нереальним, основана на “втечі від життя”, характерна для митця-месії М. Яцківа, зумовлює його відмінність від митця-теурга Н. Гумільова, який понад усе визнає “радоці земного кохання” і долає відчуття екзистенційної самотності.

Ф. Сологуба (1863–1927), одного з найцікавіших російських поетів і прозаїків початку ХХ ст., теж хвилювала проблема “нового мистецтва” та художника-творця. У тетралогії “Творимая легенда” він висловлює думки, які можна вважати його мистецьким кредо: “Беру кусок жизни грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт. Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, – над тобою, жизнь, я поэт, воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном” [11, 7]. Таке бачення місії митця перегукується з символістськими принципами “життєбудови” і знаходить художнє осмислення у новелі “Смутный день” (900-і рр.). Героїня новели Людмила Григорівна Полинцева, під тягарем “брєнности и зла жизни” розмірковує над справжнім призначенням митця, яке відповідає ідейно-філософській концепції автора: “... не надо делать нам того, что мы можем делать, и что мы делаем. Другое, совсем другое надобно, – то, чего мы не можем, не умеем, не хотим делать, но должны делать. Что-то, превышающее наши силы” [10, 83]. Дійсно, мистецтво є важкою працею і “часто перевершує сили людини та є можливим лише у стані того екстазу, що народжується в душі людини лише під впливом високих навіювань мистецтва” [9, 203]. Виявившись не готовою до такої праці (“ничего, ничего мы не можем сделать” [10, 87]), героїня навіть хоче померти. Втім її коханий чоловік Іван Андрійович готовий творити “нові художні цінності із зашкарублого, непіддатливого матеріалу”, бо переконаний, “чим непіддатливіший матеріал і чим більше вкладено у будівничу справу творчої енергії, тим прекраснішою буде перемога” [9, 202]. Він як alter ego автора закликає її жити і присвятити своє життя мистецтву “... для того, чтобы из жизни

нашей создать ту очаровательную сказку, которой захотела твоя душа. Мы сожжём всё, что опутывает нас. Из лживой жизни нашей мы найдём исход, истинный, разумный и верный. То, что мы сделаем, не будет ни смешно, ни страшно, ни стыдно, – потому что мы будем вместе. Вместе с тобою. Вместе со многими. Жизнь вся перед нами, – жизнь, творимая по воле нашей, прекрасная, добрая, разумная” [10, 89]. Таким чином, Ф. Сологуб модифікує такий тип митця-теурга, якому відкрилась “істина всесвітньої і вселюдської єдності” [8], і він зможе синтезувати “земне і небесне”, щоб отримати ціннісну Цілість і через кореляцію з легендою чи казкою (за авторською дефініцією) сполучити ідею з реальним світом.

Таким чином, українські та російські письменники порубіжжя ХІХ–ХХ ст. як митці із екзистенціальним чуттям у творах новелістичних жанрів художньо й філософськи осмислювали під різними кутами зору проблему “нового мистецтва” та його творця, який має силу генія і пророка, здатність бачити, чути і відчувати те, що не підвладно простій пересічній особистості, але при цьому відчувається самотньо. У стані екзистенційної самотності перебуває митець і М. Яцкова, і С. Городецького, хоча російський автор прагне його наблизити до народу. У новелах Н. Гумільова, Ф. Сологуба митець-теург, наділений великою силою таланту й винятковості, намагається подолати стан внутрішньої самотності через усвідомлення фізичної і духовної єдності із “земним” і “небесним”, засвідчуючи двобічність діалогу “екзистенціалізм – художня література”.

Література

1. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый ; [сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай]. – М. : Республика, 1994. – С. 25–90.
2. Бердяев Н. Философия свободного Духа / Н. Бердяев. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
3. Городецкий С. Избранные произведения : [в 2-х т. / С. Городецкий ; сост. и коммент. В. Енишерлова]. – М. : Худож. лит., 1987. – Т. 2 : проза. – С. 413–417.
4. Гумилев Н. С. Радости земной любви / Н. Гумилёв // Избранное / [сост., прим, коммент. Ю. Г. Кротова]. – Красноярск : Книжное изд-во, 1989. – С. 551–556.
5. Мандельштам О. Э. Сочинения : [в 2-х т.] / О. Мандельштам. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 2 : проза – 464 с.
6. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко ; [передм. М. Зубрицької]. – К. : Основи, 2002. – 679 с.
7. Павловский А. И. О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения / А. Павловский // Николай Гумилев : исследования и материалы : библиография. – СПб. : Наука, 1994. – С. 3–30.
8. Соловйов В. Смысл любви [Электронный ресурс] / В. Соловйов. – Режим доступа : <http://www.koob.ru/>.
9. Сологуб Ф. Искусство наших дней / Ф. Сологуб // Творимая легенда : [роман : в 2-х кн.]. – М. : Худ. литература, 1991. – Кн. 2. – С. 202–203.
10. Сологуб Ф. Смутный день / Ф. Сологуб // Собрание сочинений : [в 20-ти т.]. – Спб. : Сирин, 1913–1914. – Т. 14 : Неутолимое. – С. 83–89.
11. Сологуб Ф. Творимая легенда : [роман : в 2-х кн.] / Ф. Сологуб. – М. : Худ. литература, 1991. – Кн. 1. – С. 7.
12. Яцків М. Муза на Чорному коні : [оповідання і новели ; повісті ; спогади і статті] / М. Яцків ; [упоряд, автор передм. та приміт. М. Ільницький]. – К. : Дніпро, 1989. – 846 с.

Анотація

У статті порушується проблема екзистенційної самотності генія, яка стала спільною для українських і російських письменників рубежу XIX–XX ст. і знайшла своєрідну художньо-філософську інтерпретацію в їх новелістиці.

Ключові слова: зовнішня та внутрішня екзистенції, екзистенційна самотність, митець-геній, новелістика.

Аннотация

В статье поднимается проблема экзистенциального одиночества гения, которая стала общей для украинских и русских писателей рубежа XIX–XX вв. и нашла своеобразную художественно-философскую интерпретацию в их новеллистике.

Ключевые слова: внешняя и внутренняя экзистенции, экзистенциальное одиночество, творец-гений, новеллистика.

Summary

In this article the problem of existential loneliness of genius is analysed which became common for the Ukrainian and Russian writers at the turn of the nineteenth and twentieth centuries and found a peculiar artistic and philosophical interpretation in their short stories.

Keywords: external and internal existence, existential loneliness, artist-genius, short stories.

УДК 82–3

Летаева Н. В.,

кандидат филологических наук,
Одинцовский гуманитарный институт

ИГРЫ РАЗУМА В “РОМАНЕ С КОКАИНОМ” М. АГЕЕВА

Проза младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции, известного в российском литературоведении как “незамеченное поколение”, представляет интерес для исследователей явления русского зарубежья 20–30-х годов прошлого века. “Роман с кокаином” М. Агеева, вошедшего в русскую литературу как автор двух произведений (повести “Роман с кокаином” и рассказа “Паршивый народ”) и находящегося на периферии современных исследований, можно определить как сложный, многогранный художественный дискурс, насыщенный реминисценциями и аллюзиями, культурологическим подтекстом, виртуозной интертекстуальной игрой, как явление значительное для литературы русской диаспоры и русской литературы в целом.

Опубликованный в Париже в 1934 году частично как “Повесть с кокаином” в десятом, последнем, номере журнала “Числа” (сборников, по преимуществу литературных [4, 6], как назвал это издание идейный вдохновитель и редактор Н. Оцуп), сыгравшего заметную роль в становлении и развитии молодой эмигрантской литературы, “Роман с кокаином” воплотил на своих страницах не “Парижский опыт” (Б. Поплавский) жизни-существования в условиях “гибельного” эмигрантского быта (что в целом было свойственно литературе “незамеченного поколения”), а предреволюционную Москву, вписываясь в корпус московских текстов и дополняя его уникальным видением культурного российского центра сквозь призму сознания главного героя Вадима Масленникова, в начале повести гимназиста, затем студента, и сознания автора, оказавшегося в вынужденном