

**МОТИВ МЕТАМОРФОЗИ В ПОЕЗІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ РОМАНТИКІВ:
ПОГЛЯД КРИЗЬ ПРИЗМУ НАТУРФІЛОСОФІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ С. Т. КОЛРИДЖА ТА М. ЛЕРМОНТОВА)**

Стаття присвячена дослідженню мотиву метаморфози у творчості європейських поетів-романтиків. Автор розкриває натурфілософські джерела згаданого мотиву (філософія природи Й. В. Гете, Ф. В. Й. Шеллінга), а також здійснює інтерпретацію його конкретної реалізації у поемі С. Т. Колриджа "Повість про Старого Мореплавця" та баладі М. Лермонтова "Морская царица".

У монографії "Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу)" львівський літературознавець Р. Крохмальний називає метаморфозу "символом поетики українського романтизму" [1: 2]. Справді, метаморфоза є одним із фундаментальних мотивів літератури не лише українського, але і європейського романтизму загалом. Однак не зважаючи на це, в сучасному літературознавстві особливості функціонування названого мотиву у творах європейських романтиків вивчені слабо. За винятком системного дослідження вже згаданого Р. Крохмального, лише окремі висловлювання стосовно окресленої проблеми знаходимо у працях Н. Берковського [2], В. Жирмунського [3], М. Епштейна [4], М. Шах-Майстренко [5], М. Яценка [6], що зумовлює необхідність ґрунтовного і різнобічного її розгляду. Мета нашої розвідки – висвітлити натурфілософські аспекти мотиву метаморфози у поезії європейських романтиків.

Мотив метаморфози акумулює в собі та актуалізує в художніх текстах центральні складові романтичного світогляду, пов'язані з уявленнями романтиків про світ як живу динамічну цілісність, що перебуває у стані постійного руху та трансформацій. Визначальну роль у формуванні цих уявлень відіграли натурфілософські концепції Й. В. Гете та Ф. В. Й. Шеллінга, які заклали основу романтичної концепції природи та дійсності загалом.

До концепту метаморфози Й. В. Гете звертається насамперед у контексті своїх ботанічних студій. Під метаморфозою він розуміє розвиток усіх органів рослини з єдиного, тобто перетворення не власне рослини, а одного її органа в інші. У праці "Метаморфоза рослин" натурфілософ пише: "Скрытое родство различных наружных частей растений, как листьев, чашечки, венчика, тычинок, развивающихся друг за другом и вместе с тем как бы друг из друга, в общем давно известно исследователям и даже специально разрабатывалось, и тот процесс, посредством которого один и тот же орган оказывается многообразно измененным, назвали метаморфозом растений" [7: 22]. Той орган рослинного організму, з якого постають усі інші його органи, Й. В. Гете умовно називає листком, хоча й визнає, що така назва не є вдалою. Саме перетворення листка відбувається, на його думку, через процеси стиснення та розширення: "От семени до высшего развития стеблевого листа мы заметим сначала расширение, затем видели образование чашечки путем сжатия, лепестков венчика через расширение, половых частей путем нового сжатия; и вот скоро мы обнаружим самое большое расширение в виде плода и самую большую концентрацию в семени" [7: 23].

Подібні натурфілософські побудови Й. В. Гете прагнув здійснити й стосовно тварин. На його переконання, всі тварини, а з ними й людина, також сформовані за єдиним образом, проте у "Метаморфозі тварин" вчений не робить спроб, як у попередній праці, відшукати прафеномен тваринного світу. Напрямок його думки дещо інший. Схожість між тваринами й людьми, виявлена природознавцями, пише натурфілософ, настільки вражаюча, що можна навіть припустити можливість перетворення людини у тварину, тварину в людину чи однієї тварини в іншу: "Возможность превращения человека в птиц и зверей, представлявшаяся поэтической фантазии, была также показана нашему рассудку остроумными естествоиспытателями после полного рассмотрения отдельных частей <...> Теперь каждый член какого-нибудь органического тела стали рассматривать не только сам по себе и для себя, но приучились, если не видеть, то все же прозревать в нем образ похожего члена родственной органической природы" [7: 192].

Дослідники філософії природи сходяться на думці, що найважливішим відкриттям обидвох згаданих праць Й. В. Гете є те, що метаморфоза тут з одного із процесів, які відбуваються в рослинному чи тваринному світі, поступово переростає в глибинний та чи не найфундаментальніший натурфілософський закон природи. У німецького мислителя вона виражає цілісність світу та є тим явищем, яке дає можливість збагнути принцип "єдності багатоманітності": за Й. В. Гете, єдність об'єктам природи притаманна з походження, багатоманітність же виникає внаслідок дії на них зовнішніх факторів.

Трактування метаморфози як вияву єдності природи має алхімічне коріння. Як відомо, поняття метаморфози (трансмутації) є центральним в алхімії, мета якої – перетворення неблагородних металів у золото. Таке прагнення має в алхіміків міцне обґрунтування. Усі предмети, що нас оточують, вважали вони, створені з єдиної першоматерії, а тому різниця між ними – лише видима. Російський вчений В. Рабінович пише про це так: "Первісна матерія – перша алхімічна даність, образ, що потенційно містить у собі все індивідуально існуюче <...> Порождені в ній індивідуальні тіла вже не зникають, але можуть бути перетворені одне в одне, маючи спільний субстрат – першоматерію" [8: 194].

До поняття метаморфози звертався у своїх натурфілософських працях і лідер романтичної філософії природи Ф. В. Й. Шеллінг. Найчастіше він розумів її у традиційному гераклітівському сенсі – як результат невпинної динаміки буття. Метаморфоза для нього виражала постійну змінність світу, адже природа, за Ф. В. Й. Шеллінгом, ніколи не припиняє діяльності й перебуває у перманентному творчому процесі. Тому кожен природний "продукт являє себе находящимся в процессе бесконечной метаморфозы <...> Множество образов, принимаемых в процессе метаморфозы этим продуктом, объяснялось различием ступеней развития, где каждой ступени развития соответствует особый образ" [9: 207-208]. І в той же час у роздумах мислителя над явищем метаморфози знаходимо прямі відголоски гетевського розуміння її як головного закону природи, що забезпечує єдність світу. Так, Ф. В. Й. Шеллінг пише: "Метаморфоза не может совершаться беспорядочно <...> (Эта упорядоченность выразится только во внутреннем родстве образов, а это родство в свою очередь немислимо без некоего основного типа, который лежит в основе всех остальных и который все они с различными отклонениями выражают)" [9: 207-208].

У літературі романтизму звернення до феномену метаморфози частіше відбувалося, на наш погляд, у контексті першого із зазначених аспектів тлумачення цього поняття (метаморфоза як вияв єдності природи). Для прикладу розглянемо поему англійського романтика С. Т. Колриджа – "Повість про Старого Мореплавця" ("The Rime of the Ancient Mariner"). Фабула твору складна. Перебуваючи в далекому плаванні, Старий Мореплавець із власної примхи вбиває ні в чому не повинного птаха – білого альбатроса, після чого з усім екіпажем починають відбуватися містичні події: спочатку якась невидима сила несе корабель у напрямку екватора, де моряки мало не вмирають від спеки та спраги, згодом же до корабля підпливає загадкове судно з двома не менш загадковими жінками, котрі вирішують долю моряків за допомогою гри в кості, внаслідок чого всі члени екіпажу помирають. Живим залишається лише вбивця альбатроса, котрий, зважаючи на щире розкаяння у скоєному, одержує можливість повернутися додому.

Усе, що відбувається з мореплавцями під час фатального плавання, С. Т. Колридж описує дуже детально. Автор відтворює найменші нюанси в поведінці проклятого екіпажу, глибоко проникає у психіку героїв, намагається передати кожен порух думки та змалює фізичні й духовні страждання моряків із жахаючою натуральністю. Саме тому дослідники поеми переважно інтерпретують "Повість про Старого Мореплавця" в руслі символічного психологізму та, зважаючи на відверто неавтологічний характер образності твору, часто вбачають у пригодах його головного героя лише "одісею духу", "людську трагедію самотності й мук сумління" [10: 233], "етапи розвитку людської душі, її невідворотні падіння та кінцеву перемогу над темними силами, що живуть в ній" [11: 33]. Епізод вбивства птаха за такої інтерпретації розглядається лише як поштовх до розгортання ланцюжка психічних метаморфоз, що відбуваються у сфері внутрішнього світу Старого Мореплавця та пов'язані з відчуттям провини за це вбивство, хоча насправді такі метаморфози мають місце і в цілком матеріальному світі природи, адже своїм вчинком головний герой твору порушує передусім вічні природні закони.

Смислове ядро репрезентованого поемою С. Т. Колриджа концепту метаморфози визначається натурфілософським поглядом на природу як систему непорушних зв'язків, підпорядкованих принципу краси та гармонії. Знищення чи деформація будь-якого елемента цієї цілісності неминуче спричиняє збій у функціонуванні всіх інших елементів та може призвести до краху всієї системи загалом. Тому така незначна, на перший погляд, подія, як смерть альбатроса, викликає в "Повісті про Старого Мореплавця" масштабні, по суті космічні, зміни. Спочатку небо набуває зловісного неприродно-кривавого відтінку. Згодом зовсім затихає вітер, а вода навколо корабля, переповнена бридкими морськими зміями, починає загнивати: "*Water, water, everywhere, // And all the boards did shrink; // Water, water, everywhere, // Nor any drop to drink. // The very deep did rot: O Christ! // That ever this should be! // Yea, slimy things did crawl with legs // Upon the slimy sea*" [12: 251].

Змальований епізод перегукується, на наш погляд, із міфологічними уявленнями про поділ води на живу та мертву, адже, як відомо, вода в міфологічній свідомості є не лише джерелом життєдайної сили (міфи про походження життя з води), але й джерелом смерті (міфи про потоп та кінець світу). Прикметно, що мертвою в наївних віруваннях переважно вважалася морська вода, оскільки вона є непридатною для пиття та зрошування полів.

Вночі ж над кораблем з'являються загадкові вогні, а море палає різнокольоровим світлом: "About, about, in reel and rout // The death-fires danced at night; // The water, like a witch's oil, // Burnt green, and blue and white" [12: 251].

Відбувається також часткова матеріалізація потойбічного світу – духи природи раптом стають видимими для простого людського ока. Один із них супроводжує корабель Старого Морепоплавця на шляху зі сніжної землі до екватора, інші два – під час його повернення додому. Головний герой твору навіть може чути розмову, яку ці істоти ведуть між собою. Цікаво, що у примітках до цього епізоду поеми С. Т. Колриджа дає детальний натурфілософський коментар, де пояснює природу змальованих ним духів та пропонує читачеві звернутися до праць давніх "учених євреїв" [12: 251], зокрема Йосифа (очевидно, Флавія), де йдеться про проблеми нематеріального світу. За словами поета, ці духи є "невидимими мешканцями планети, але це не душі померлих і не ангели <...> Вони є численними, і немає ні місця, ні стихії, де б вони не перебували" [12: 251].

Особливе місце в поемі займають описи перемін небесних світил – сонця та місяця, що, на переконання англійських дослідників творчості С. Т. Колриджа, є центральними образами твору, оскільки символізують Абсолютну Субстанцію, Господа. Таке символічне представлення Бога за допомогою астральних символів має прямий зв'язок із натурфілософським концептом буття Духу у формі світла, що бере свій початок з європейських містичних вчень, зокрема праць Я. Беме. Відповідно до уявлень останнього, повторених згодом постулатами пізнього Ф. В. Й. Шеллінга, С. Т. Колридж розрізняє в Богів дві начала – темне, караюче, чоловіче, репрезентоване в художній цілісності аналізованої поеми образами сонця, що мордує грішників пекельною спекою, а також Полярного Духа та "Першого Голосу" й світле, всепрощаюче, жіноче, втілене в образах місяця, Відлюдника та "Другого голосу". Саме вночі на Старого Морепоплавця вперше сходить Божа милість у вигляді живої води – дощу, а також міцного сну, що, очевидно, символізує в даному контексті відновлення душевного спокою головного героя. Коли ж місяць стає повним, тобто Бог виявляє максимум своєї любові до людства, прокляття морепоплавця руйнується, і він одержує Господнє прощення.

Загадкові перетворення в природі припиняються в поемі лише після того, як Старий Морепоплавець опиняється на рідному березі. Проте тепер метаморфоза відбувається вже із самим героєм, адже його життя – трофей таємничих сил – опиняється в руках Життя-у-Смерті, через що він перетворюється на живого мерця. Моряк не може померти, як його товариші, долі та душі котрих отримала Смерть та, подібно до Агасфера, виявляється приреченим на вічне блукання у світі живих і пекельні муки. Коротке полегшення старому приносить лише постійне переповідування своєї життєвої історії стороннім людям. Під час цих розповідей він навчає своїх слухачів любити світ, природу, все, що їх оточує, та шанувати те, що дав людині Бог.

Як бачимо, наприкінці поеми масштабна натурфілософська образність змінюється релігійними мотивами, забарвленими відтінком містики. Зазначимо, що таке зближення філософії природи та релігії було дуже характерним для С. Т. Колриджа, котрий вважав, що релігію неможливо замінити жодною філософією та протягом усього свого життя намагався поєднати релігію й філософію в єдину систему. Тому природа у нього є "глибоко релігійною не лише в сенсі платонічному як віра у вищість абстрактного поняття Бога, чи Спінозівському розумінні поглинання Ним всеохопності речей, але в сенсі прагнення до особистісних стосунків із Розумом та Волею" [13: 35].

Фінал "Повісті про Старого Морепоплавця" відкритий. Із точки зору натурфілософії це цілком зрозуміло: вічне життя Старого Морепоплавця заважає йому логічно завершити природний цикл людського буття, а, отже, необхідні природні процеси так до кінця і не відновилися, природна гармонія все ще залишається зруйнованою. Загалом, поема не дає однозначної, вичерпної відповіді на багато запитань, порушених у ній, а тому й досі зберігає за собою статус одного з найбільш загадкових творів європейського романтизму. Сам же С. Т. Колридж переконував, що твір має виключно дидактичне призначення і вбачав найвагомішу його вартість у розробці моральних аспектів проблеми взаємин між людиною та світом.

Якщо у С. Т. Колриджа мотив метаморфози підкреслює феномен дифузності, взаємозалежності людини та природи, "показує плотське взаємопроникнення всього, що живе і дихає на землі" [14: 43], то у М. Лермонтова він пов'язаний із цілковито протилежними за своїм характером явищами. Звернімося для прикладу до балади під назвою "Морская царевна". У центрі твору – незвична пригода, що трапилася з царевичем на березі моря. Купаючи свого коня, він раптом чує з води слова доньки морського царя, яка вабить його в глибини океану та пропонує своє кохання. Слідом за загадковим голосом з'являється й сама царівна, сяючи неземною красою. Вражений побаченням, царевич вирішує заволодіти нею, цілковито підкорити її собі, проте як тільки царівна потрапляє на берег, з нею відбувається кардинальна переміна. Якщо в морі царевич бачив прекрасну жінку, то тепер перед ним опинилася потвора: "Видит, лежит на песке золотом // Чудо морское с зеленым хвостом; // Хвост чешуёю змеиной покрыт, // Весь замирая, свиваясь дрожит. // Пена струями сбегает

с чела, // Очи одела смертельная мгла. // Бледные руки хватают песок, // Шепчут уста непонятный упрек..." [15: 85].

Глибинний зміст реалізованого в баладі "Морская царевна" натурфілософського концепту метаморфози, як нам видається, слід шукати в контексті однієї з центральних тем творчості М. Лермонтова та пізнього романтизму загалом – розладу стосунків між довкіллям та людиною. Російський поет належав до тих романтиків, для яких було характерним амбівалентне сприйняття природи. Окремі з його віршів написані в дусі так званого "радісного пантеїзму" (С. Семенова) та сповненні щасливими почуттями гармонійного поєднання з природою, резонансу з природними ритмами, як, наприклад, відома поезія "Когда волнуется желтеющая нива...". Проте в більшості творів М. Лермонтова природний та людський світи все ж різко протиставляються як сфери дійсного, недосконалого та бажаного, ідеального (див., наприклад, "Русалка", "Дары Терека", "Три пальмы" та, особливо, "Выхожу один я на дорогу..."). Російський літературознавець В. Коровін з цього приводу слушно зауважує, що у творчості М. Лермонтова людина поставлена віч-на-віч з природою, безпосередньо співвіднесена з нею, але її існування відрізняється від форми буття природи. Вона "може глибоко відчувати й переживати гармонію природи, всесвіту, космосу, сприймаючи її як бажаний ідеальний стан, як відблиск світу, з яким вона прагне злитися, але її буття є принципово відмінним від життя природи, нею не обумовленим і від неї не залежить" [16: 130-131].

Саме принципова несумісність природного та соціального вимірів стає причиною трагічних подій, описаних у баладі "Морская царевна": опинившись поза межами сфери свого природного перебування, морська царівна втрачає всю привабливість та силу і, зрештою, гине, адже існування її у ворожому людському середовищі є абсолютно неможливим (у цьому контексті образ морської царівни є типологічно близьким до образу Мавки з "Лісової пісні" Лесі Українки). Відчуття полярності зазначених вимірів ще більше посилюється завдяки авторським характеристикам головних героїв твору. Якщо при творенні образу морської царівни М. Лермонтов підкреслює насамперед її природну красу та доброзичливість ("*вышла младая потом голова, // В косу вплелася морская трава. // Синие очи любовью горят, // Брызги на шее как жемчуг горят*" [15: 85]), то говорячи про земного царевича, акцентує на його силі й могутності ("*За косу ловко схватил он рукой. // Держит, рука боевая сильна: // Плачет, и молит, и бьется она, // К берегу витязь отважно плывет...*" [15: 85]), проводячи тим самим пряму паралель між символічними опозиціями природа – суспільство, любов – насилля та привертаючи увагу до натурфілософської проблеми підпорядкування природи людським потребам, місця людини поміж інших природних об'єктів. Домінуючий пафос балади, на наш погляд, полягає у ствердженні пагубності, аморальності утилітарного підходу до природного середовища. Зазначимо також, що природа у ній наділена прихованою містичною силою, яка може жорстоко покарати за будь-яке зазіхання на свою незалежність. Через це намагання людини проникнути у природний світ насильницьким шляхом закінчується трагедією не лише для природи, а й для самої людини: хоча у баладі помирає саме морська царівна, царевич також не уникає кари – відтепер його переслідуватимуть постійні докори сумління: "*Будет он помнит про царскую дочь!*" [15: 85].

Перенесення С. Т. Колриджем акценту зі сфери натурфілософії у сферу християнської моралі відкриває перед нами перспективу узагальнюючого погляду на романтичний мотив метаморфози в цілому та дозволяє віднайти в перманентному русі натурфілософських перетворень єдину непорушну константу. Як видається, в площині романтичних трансформацій саме мораль була, за словами відомого діаспорного шевченкознавця Л. Плюща, "інваріантним, вічним у плинному й змінному" [17: 14]. Аналіз мотивів, які втілюють натурфілософський концепт метаморфози в художньо-естетичній цілісності творів європейського романтизму, дозволяє стверджувати, що спектр причин, котрі зумовлюють "романтичні" перетворення, так чи інакше зводиться до етичних проблем, фактів порушення певних моральних норм та засад, посеред яких насамперед негуманне, жорстоке ставлення до своїх ближніх та узурпаторське використання природи, свідоме втручання у її гармонійний устрій. Прямий причинний зв'язок між ігноруванням етичних принципів та фізичною переменою, коли порушення у сфері моралі спричиняє перетворення матеріального тіла, ще раз підкреслює натурфілософський характер репрезентованих творами романтиків метаморфоз, що виявляють здатність поєднувати в цілісність не лише людське та природне, але й матеріальне та духовне загалом. Таке переплетення у феномені перевтілення різних вимірів робить його точкою перебування "всього у всьому", найуніверсальнішим принципом натурфілософського буття, а його концептуалізацію в художніх мотивах та образах – одним із найзручніших способів поетичного осмислення фундаментальних проблем людського існування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Крохмальний Р. Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу) : монографія / Р. Крохмальний – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – 424 с.
2. Берковский Н. Романтизм в Германии / Н. Берковский. – Л. : Художественная литература, 1973. – 568 с.

3. Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика / В. Жирмунский. – СПб. : Аксиома, Новатор, 1996. – XL, 232 с. – (Памятники и история европейского романтизма).
4. Эпштейн М. "Природа, мир, тайник вселенной..." : система пейзажных образов в русской поэзии / М. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 303 с.
5. Шах-Майстренко М. Шевченко і антична культура / М. Шах-Майстренко. – К. : Вид-во "Фахівець", 1999. – 288 с.
6. Яценко М. Українська романтична поезія 20 – 60-х років XIX ст. / М. Яценко // Українські поети-романтики / [упор. М. Гончарука]. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 5–36.
7. Гете И. В. Избранные сочинения по естествознанию / И. В. Гете; [пер. и коммент. И. Канаева]. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1957. – 553 с.
8. Рабинович В. Алхимия как феномен средневековой культуры / В. Рабинович. – М. : Наука, 1979. – 391 с.
9. Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения в 2 т. / Ф. В. Й. Шеллинг; [пер с нем.; сост., ред., вступ. ст. А. Гулыги]. – М. : Мысль, 1987–1989. – (Философское наследие). Т. 1. – 1987. – 637 с.
10. Елистратова А. Наследие английского романтизма и современность / А. Елистратова. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1960. – 505 с.
11. Дьяконова Н. Английский романтизм : проблемы эстетики / Н. Дьяконова. – М. : Наука, 1978. – 207 с.
12. Coleridge S. T. Poems / S. T. Coleridge. – London : David Campbell Publishers Ltd., 1999. – LXI, 589 p.
13. Muirhead J. H. Coleridge as Philosopher / J. H. Muirhead. – London : George Allenand Unwin Ltd. – New York : Humanities Press Inc., 2004. – 240 p.
14. Коровин В. Творческий путь М. Ю. Лермонтова / В. Коровин. – М. : Просвещение, 1973. – 288 с. – (Библиотека словесника).
15. Лермонтов М. Полное собрание стихотворений в 2 т. / М. Лермонтов; [сост., подг. текста и примеч. Э. Найдича]. – Л. : Советский писатель, 1989. – (Библиотека поэта. Большая серия). Т. 2 : Стихотворения и поэмы. – 1989. – 688 с.
16. Семенова С. Преодоление трагедии : вечные вопросы в литературе / С. Семенова. – М. : Советский писатель, 1989. – 440 с.
17. Плющ Л. "Причинна" і деякі проблеми філософії Шевченка / Л. Плющ // Сучасність. – 1979. – № 3. – С. 8-29.

Матеріал надійшов до редакції 19.11. 2009 р.

Маркова М. В. Мотив метаморфозы в поэзии европейских романтиков: взгляд сквозь призму натурфилософии (на материале творчества С. Т. Колриджа и М. Лермонтова).

Статья посвящена изучению мотива метаморфозы в творчестве европейских поэтов-романтиков. Автор раскрывает натурфилософские истоки упомянутого мотива (философия природы И. В. Гете, Ф. В. Й. Шеллинга), а также осуществляет интерпретацию его конкретной реализации в поэме С. Т. Колриджа "Сказание о Старом Мореходе" и балладе М. Лермонтова "Морская царевна".

Markova M. V. Motive of the Metamorphosis in the European Romanticists' Poetry: View through the Prism of Naturphilosophie (on the materials of S. T Coleridge and M. Lermontov's).

The article is devoted to the studying of the motive of the metamorphosis in the European romantic poets' works. Author exposes the naturphilosophical sources of the latter (J. W. Goethe's and F. W. J. Schelling's naturphilosophie) and gives its concrete realization's interpretation in S. T. Coleridge's poem "The Rime of the Ancient Mariner" and M. Lermontov's ballad "See Princess".