

ЛЮДМИЛА СУВОРОВА

Тема бакалаврської: *"Топос смерті у творах письменників-модерністів: естетичне і філософське тлумачення"*

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент Левченко Г.Д.

Літературні моделі взаємодії Еросу й Танатосу в українській літературі доби раннього модернізму

Культура модернізму на зламі XIX-XX ст., що прагне сформувати новаторську художню свідомість, намагається синтезувати архаїчне мислення та з'ясувати питання діалектичного спрямування для створення нової інтерпретаційної моделі літературного твору. Філософські категорії, рівні, макроконцепти є об'єктом не лише діалектичного вчення, а й намагаються виразити власні положення на основі художніх трактувань у творчості письменників-модерністів.

Макроконцепти життя та смерті, що складають основу екзистенційної діалектики, часто є ключовими у творчості українських письменників зламу століть, варіюючись у певних темах творчого літературного процесу. Література модерну вміщує в художнє тло складові життя та смерті шляхом переосмислення архаїчних форм, міфу, психологічних складових, етнокультурних даних та ірраціонального підходу.

Питання інтерпретації Еросу й Танатосу у контексті літератури можна простежити у літературознавчих наукових студіях Ярослава Поліщука, Наталії Шумило, Віри Сулими, Богдана Тихолоза тощо. Своєрідний "культ" взаємодії Еросу й Танатосу в модернізмі був спричинений оригінальними теоріями та філософськими працями З. Фройда, Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, а також художньо-критичними рефлексіями французьких символістів Ш. Бодлера, С. Малларме, П. Валері та інших європейських митців.

Власну інтерпретаційну модель пропонує Богдан Тихолоз, розглядаючи творчу палітру Івана Франка в контексті актуальної філософії ірраціоналізму. Збірка «Зів'яле листя» вибудовує цілісну складову діалектичних єдностей вище згаданих категорій, які є «головним сюжетотворчим конфліктом «ліричної драми», що спричиняють рух художньо-філософської рефлексії: «Життя і смерть тут зійшлися впритул, і ліричний суб'єкт-протагоніст перебуває проміж них, повсякчас відчуваючи напругу цього фундаментального онтологічного протистояння» [5, с. 27].

Ліричний герой перебуває на своєрідній межі, яку Ясперс визначає як «Grenzsituation»; він приречений на страждання, сумніви і внутрішні хитання, а звідси – і на смерть. Любов, що присутня у житті, раптом зникає, що призводить до глобальних душевних потрясінь: нема сенсу жити далі, життя таке абсурдне, що прямо пропорційне смерті. Відтак «відбувається підміна понять: любов раптом виявляється тотожною смерті, і прагнення до взаємності з коханою перетворюється на патологічне жадання самострати; біофілія вироджується в некрофілію» [5, с. 27]. Герой стоїть на межі між вибором життя та смерті, та зрештою обирає смерть. Б. Тихолоз пропонує розгортання «ліричної драми» таким чином: «любов як надія і віра – відсутність взаємності – біль, страждання – зневіра як смерть надії – суїцид як визвілля із болю» [5, с. 27-28].

Потрібно наголосити, що автор розгортає не фізіологічний спектр, а психологію та філософію кохання і смерті. Філософсько-психологічна аналітика Еросу і Танатосу, які «в очах героя виростають до надлюдських, демонічних, космічних сил (на кшталт любові й ворожнечі в натурфілософії Емпедокла), виливається в поетичну діалектику екзистенціалів – своєрідних емоційно-мислительних категорій чи понять-переживань» [5, с. 29]. Танатичні категорії самотності, страху, тремтіння, тривоги, страждання, болю, туги, розпачу, відчаю, поразки чи не найкраще характеризують модус людського буття у «ліричній драмі» І. Франка.

Протиборство танатичних складових з категоріями Еросу можна відмітити і в творчості М. Коцюбинського, зокрема в його етюді «Цвіт яблуні». Цвітіння і гниття, народження і смерть, воскресіння і поворот в нікуди стали поряд. Одне намагається побороти інше. Темні тіні на вицвілій стіні та блідо-рожеві квіти розквітлої яблуні за вікном. Проте, цікавим є той момент, що навіть у самому цвітінні дерева уже присутні танатичні складові. Пелюстки щойно набралися соку і пишалися рожевими пуп'янками, аж тут знову осипаються, цілуючи спраглу землю, що прийме «шматки плоті» розквітлого дерева. Смерть присутня вже в самому бутті, існування «тут» готує певне життя до існування «там». Герой «Цвіту яблуні» лише наприкінці твору логічно доходить висновку про діалектичний зв'язок життя і смерті, що «чинить живим і невмирущим спомин про людину, яка вже відійшла» [3, с.250]: «Я не забуду щастя дотику до її шовкових кучерів, не забуду її душі, що дивилась крізь сині очі, – моєї душі, тільки далеко кращої,чистішої, невинної.

Яка то вона тепер, моя маленька донечка? Ні, не треба думати, її нема. Нема» [2, с.175].

Я. Поліщук вбачає спорідненість між новелами Михайла Коцюбинського «Цвіт яблуні» та Артура Шніцлера «Квіти». В Артура Шніцлера роздуми героя позначені діалектикою смерті: «Ах, смерть неосягненна, нам ніколи її не зрозуміти, і кожна людина справді мертва тільки тоді, коли

померли всі, хто її знав» [6, с.23]; «Мертві приходять знову і знову, до тих пір, поки ми про них не забудемо. Яке значення має те, що вона не може більше говорити, – адже я можу ще чути її! Вона не з'являється більше, але я можу ще бачити її!» [6, с. 26]. Автор прагне переконати читача у відносності смерті. Смерть переживається у творах Шніцлера та Коцюбинського не як факт дійсності, а як внутрішня рефлексія героя, викликана цим фактором, котрий для авторів не має самостійного значення й слугує за мотивувальний чинник [3, с.251].

Досить часто у творах М. Коцюбинського переживання смерті переплітається з відчуттям живого за принципом контрасту та протиставлення: «Я дивлюсь на це воскове тіло, і дивний настрій охоплює мене. Я почуваю, що воно мені чуже, що воно не має жодного зв'язку з моїм живим організмом, в якому тече тепла кров, що я кохаю не те, що я сумую не за ним, а за чимось іншим, живим, що лишилось у моїй пам'яті, відбилось там золотим промінням.

А моя пам'ять, той нерозлучний секретар мій, вже записує і сю беззладність тіла серед цвіту яблуні, і гру світла на посинілих лицях, і мій дивний настрій...» [2, с.175-176].

Яскраво виражений психологізм батькового внутрішнього світу. У ньому борються почуття любові і страх, боязнь невідомої втрати частки самого себе. Смерть дитини у нього асоціюється зі згасанням всього світу.

Смерть у контексті різних міфологічних систем часто ототожнюється з народженням, радіощами. Так, у повісті «Земля» О. Кобилянської можна простежити досить неординарне поєднання дуальної пари «весілля – смерть».

Передчуття смерті майбутнього нареченого лягло тінню на обличчя Парасинки: «Вона стояла бліда й гляділа напіввистрашено, напівглупкувато і лише з натугою видобувала слова до відповіді, коли до неї звертався хто з яким-небудь словом... Волосся було в неї розпущене, і з-під вінка розсипалося по волоссю багато до вінка прив'язаних золотих довгих ниток, що заступали місце серпанка...» [1, с.23]. Обличчя смерті розчинилось у жалісному тремтінні скрипки та голосінні трембіти: «Між усім тим пробивався тоненький жалібний голос одної скрипки і гармонійні акорди циганського цимбала. Тоненький голос продирався насилу крізь грубий гамір голосів, тупіт і шолопання ніг, літав раз розпучливими, раз веселими варіаціями між весільною компанією і все неначе наvertsав її до себе.» [1, с.26]. Варіації радощів розбавились риданням мінорної танатичної симфонії.

Смерть відроджує власне начало у фізіологічній та душевній оболонці нареченої: «Голос скрипки відбивається гострим зойком в її смутній душі. Хіба би їй лише плакати. І плакала сухими очима... Німий біль товкся в її грудях, а цимбали й скрипка впивалися чимраз глибше і глибше в її смутну душу. Її ледве що сьогодні хто й замічає...» [1, с. 26-27]. Мертвотність виражає себе через ірраціонально-невидиму призму внутрішнього стану героїні. Вийти заміж – це переступити рубіж власного Я не лише для доньки, а й для матері: «Віддаю її! Віддаю її, голубку ту мою милу! – відповіла, спускаючи голос і вимовляючи кожне слово звільна й з натиском. Притім повернула головою за гуляючою донькою і гляділа на неї таким виразом, неначеб вона тиха й мертва лежала перед нею на лаві» [1, с.27].

Такий мотив антонімічних складових життя та смерті з'являється в роздумі Докії про смерть Михайла: «Івоніка говорив на весіллі її Парасинки, що справить своєму Михайликові таке весілля, що такого село борзо вдруге не побачить і не забуде скоро – та й справив. Але яке? ... Хто бачив, що кому за плечима стояло?...» [1, с. 291]. Весілля і смерть стають своєрідною образно-символічною сюжетною рамою у творі; це два протидіючі елементи антонімічного типу.

О. Кобилянська подає ще один зразок мистецького бачення, де наявна протиставна комбінація життя-смерть – у поезії в прозі «Рожі». Смерть торкається до поставлених у вазу квітів холодом білого мармуру, світлом «прислоненої засвіченої лампи», повітрям із задушливим опаром. Стіл – це своєрідний жертвник, який прийме тілесні страждання опалого життя.

Не даремно письменниця вводить в контекст наступні рядки: «Навпроти стола навстіж відчинене високе вузьке готицьке вікно, за ним тонуть у темряві велети дерева, а над ними простерлося небо, покрите грізними хмарами, з заслоненим до половини місяцем – так за вікном...» [1, с. 489]. Вікно – це своєрідний рубіж, межа переходу в інший світ. Кольорова гама сенсорно спроектовує читача в потойбіччя. Легкий подих вітру намагається вихопити останні миті життя ще зовсім недавно народженого природного начала. Обличчя смерті повністю відкрите. «Полумінь лампи» поступово змінює бліде холодне світло місяця. Після шуму між деревами настає цілковита гробова тиша. Чути лише як «впали листки темно-червоної рожі на білу плиту мармурову». Пелюстки, наче краплі крові, на жертвнику. Життя плавно переходить рубіж і набуває іншого власного вияву за межею.

Новела «Битва» вже в самому заголовку провокує читача до роздумів, що стосуються протидіючості певних ворогуючих сторін. Автор обирає замкнений простір – ліс, що виступає певним ареалом окремого існування. Зелений колір у максимальному вияві нагадає казку «Хо», де весь світ лише зелений. Навіть дідок і його хатинка були такими ж. Відсутність чіткого кольороподілу – яскрава ознака того світу. Проте ліс живий. Він бореться зі смертю, що втілена в образі людини. «Страх, що вони могли би завтра перестати жити, збудив у них жадання

показатися в останній раз один другому в повній красі» [1, с. 479]. Ерос і Танатос дивляться один одному у вічі, проте між ними точиться перманентна боротьба. Рослинні яруси намагаються протистояти смертельній зброї людини «Молоді ялинки стояли так густо, простягали так відпорно галуззя від себе, що дальший хід був майже неможливий. Вони кололи в лице, рвали волосся і чіплялися ворожо одежі...» [1, с. 477]. Войовниче начало життя і смерті у екзистенційному вияві породило неминучі наслідки: «Біляві спорохнявілі пняки стирчали густо одні коло одних, неначе кістяки з пожовклої трави. Нездатні дерева лежали в великім числі покалічені вкрузи, а з кори обдерті пні, що показалися нездоровими, порохнявіли нетикані дальше. Великі випалені місця на землі нагадували рани пожежі й свідчили о побіді полу міней, що блистіли тут так часто вночі й пожирали жадбно все, що в їх сусідстві находилося... Від часу до часу проносилося воздухом жалісне, сумне скрипіння...» [1, с. 487].

Василь Стефаник в окремих творах теж акцентує увагу на протиріччі вище згаданих макроконцептів, зокрема у таких новелах, як «Катруся», «Новина», «Похорон», «Діточа пригода». Смерть зливається у цих творах з життям навіть у побутових аспектах. Новела «Діточа пригода» – яскравий приклад біблійного архетипу про Христа. Пролита його кров, смертельні муки – це інша сторона спасіння для роду людського. У новелі наявний мотив євхаристичного канону: «– Е, то не куля тебе вбила, то хліб замочився в крові, в мамині пазусі. А то погана дівка, все їст, як свиня, о, замазала лице і руки кров'ю...» [4, с. 201]. Мертва мати у пазусі несе спасіння – тіло і кров. Хліб, закривавлений ціною її життя, є порятунком для голодних дітей. Ціна життя кількох окуплена ціною буття однієї. Смерть не постала перед читачем замкненим колом; вона стала порятунком, початком нового життєвого циклу для інших.

Тема життя і смерті була, є і залишається важливою складовою мистецького вираження найістотніших моментів людського буття. У літературі Ерос тягне за собою цілий ряд синонімічних компонентів, що ототожені з самим життям: весілля, радість, існування, світло, щастя... Темна тінь Танатоса пропонує свої варіації у віталістичному спрямуванні. Письменники епохи модернізму прагнули показати не лише варіації протиборства, але й суміжного існування, поступового взаємопереходу, динаміку взаємодії макроконцептів Еросу й Танатосу. Еротичні й танатичні складові можна простежити на всіх рівнях літературного твору у неоднорідних варіаціях, де поєднуються раціональні та ірраціональні фактори.

Література:

1. Кобилянська О. Повісті, оповідання, новели / О. Кобилянська. – К.: Наукова думка, 1988. – 672 с.
2. Коцюбинський М. Вибрані твори. / М. Коцюбинський. – К.: Дніпро, 1974, – 512 с.
3. Поліщук Я. І ката, і героя він любив / Я. Поліщук. – К.: Академія, 2010. – 304 с.
4. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3-х т. – Т. 1. / В. Стефаник. – К., 1954.– 370 с.
5. Тихолоз Б. Ерос Versus Танатос (Філософський код «Зів'ялого листа») / Б. Тихолоз. – Львів, 2004.
6. Шницлер А. Цветы // Шницлер А. Жена мудреца.