

спадщину Шевченка. Аналіз єдиної системи образів-концептів, яка переводить синтагматичний архетип на моральну парадигму свідомості, виводить на метакультурний семіотичний рівень дослідження таких явищ, як “національний дух”, “егрегор нації”, урешті, включає народ як метасимвол у міжнародну систему національних культур, визначаючи українців самототожною нацією.

Книжка засвідчує, що вічна суперечка про “пальму першості” літератури чи мистецтва у творчості Шевченка все ж

безпідставна: професійний художник, по суті, інспірував появу різноманітних яскравих поетичних тропів. І навпаки – літератор, мислитель проявився у глибоких полісемічних пластичних образах. Без Шевченка-художника не здійснився б Шевченко-поет-філософ-пророк у його масштабному осмисленні теми України, а без Шевченка-поета з його вимогами до образотворчого мистецтва не здійснилася б велика школа українського малярства і графіки в мистецтві не лише України, а й Росії.

*Андрій Кравченко  
м. Київ*

*Отримано 01.07. 2010 р.*



## **ВАГОМИЙ ЗДОБУТОК УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ РУСИСТИКИ**

**Гажева Інна. Творчість А. Белого в контексті культури Срібної доби: Навчальний посібник. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 284 с.**

Сьогодні відроджується традиція творення навчальних посібників для студентів ВНЗ. Ось і в Університеті Франковому нещодавно вийшла друком нова книжка, присвячена письменникові Срібної доби, яку донедавна інтерпретували неадекватно. За останні десятиріччя з'явилося чимало цікавих досліджень із цієї теми [див.: 3; 4; 5]. На особливу увагу заслуговує творчість Андрія Белого, що стала своєрідним містком між літературами XIX і XX сторіч. Сучасні дослідники вбачають в Андрієві Белому попередника постмодернізму кінця XX ст. Нагадаємо, що колись Іванов-Разумник висловив думку про те, що нова література візьме свій початок саме від Андрія Белого...

У рамках вишівських навчальних курсів із російської літератури експериментальна творчість письменника, що для адекватного осягнення потребує виходу в широкий культурний контекст, не може бути розкрита повною мірою

(це, зрештою, стосується багатьох видатних митців слова). Тому цілком виправданим постає й відповідний спецкурс, адже Андрій Бєлий – постать знакова, і вивчення його спадщини дає змогу студентів не лише усвідомити його феномен, а й глибше осягти Срібну добу загалом, як і внутрішні, іманентні закономірності поступу літератури.

На жаль, під цю пору матеріали, що стосуються творчості письменника, розосереджені в різних, часто важкодоступних для студентів джерелах, отож спроба їхнього узагальнення, систематизації та адаптації до навчальних потреб заслуговує на схвалення. Такою спробою і став рецензований посібник. Йому, зазначимо одразу, властиві концептуальність, чіткість і послідовність у подачі матеріалу. Інна Гажева володіє й достатнім знанням матеріалу, і відповідним інструментарієм його інтерпретації.

Книжка складається з десяти розділів.

Перший має вступний характер – тут висвітлено основні процеси і явища художнього світу, притаманні Срібній добі; порушено також проблеми релігійної філософії (В. Соловйов). Авторка коротко характеризує стан пластичних мистецтв (“Світ мистецтв” та абрамцевський гурток), мистецтво музичне (Р. Вагнер, М. Римський-Корсаков, І. Стравінський, балети В. Ніжинського, С. Дягілева), розвиток драматичного театру (його дві найбільші постаті – К. Станіславський і В. Мейерхольд).

Звісно, з одного боку, Срібна доба була справжнім відродженням російської культури, проте, з другого – провідні представники цієї епохи характеризували її як час глобальної кризи, час болісних пошуків, навіть духовного розкладу. Постало гостродраматичне парадоксальне питання: занепад чи Відродження?

Думаємо, що й одне, і друге. У світовому модернізмі ХХ ст. спостерігаємо, крім вагомих експериментальних здобутків, такі ж вагомні моменти великого занепаду...

В. Жирмунський писав про символізм – провідний літературний напрям епохи – як про неоромантизм. Зазначимо, що його в українській літературі на переломі сторіч утвердила Леся Українка... Неоромантизм підживлювала велика життєствердна ідея. А водночас назріло усвідомлення того, що “Бог помер”; суїцид став улюбленою темою модерністів (згадаймо Л. Андрєєва); усе змішалось: “И зло, и благо – два пути, ведут к единой цели оба” (Д. Мережковский). А ще поширилася мода на містику, окультизм, теософію та безліч інших явищ із негативним змістом.

На помежів’ї сторіч посилюється тенденція до синтезу мистецтв. Згадаємо тут і українських письменників: доробок М. Коцюбинського й імпресіоністичне малярство; О. Кобилянська й музика (до речі, про симфонізм її прози писала ще Леся Українка); Леся Українка й мистецтво скульптури – імені і прикладів можна навести чимало. Саме про настанову на синтез культурних стилів як явище позитивне можемо говорити в українській літературі. Проте М. Бердяєв зазначив, що криза мистецтва виявляє

себе як у тенденціях синтетичних, так і в тенденціях аналітичних (див. його працю “Криза мистецтв”, зокрема думки про Чурльоніса). Нагадає нам авторка книжки і про “Поєму екстазу” Скрябіна, його “Містерії”, про культ музики в естетичі символізму.

А далі вже йдеться про “Симфонії” Андрія Белого. Їхній інтерпретації передують роздуми про теургічне мистецтво, його релігійний зміст, злиття “тексту мистецтва” і “тексту життя” в молодших символістів, театралізацію дійсності (своєрідну ритуальну поведінку). Зокрема, В. Соловйов писав про Софію – вічно-жіночне у Всесвіті, злиття Логосу зі світовою душею, священний шлюб Землі і Неба. Вельми цікаво, що К. Бальмонт сприймав декадентів як витончених художників, котрі гинуть через свою витонченість; пісні декадентів – пісні сутінків і ночі. Проте молодші символісти сповнені “настроїв світанку”...

Розділ третій присвячено психологічним передумовам формування особистості Андрія Белого-письменника, особливостям жанру “симфонії (послаблення сюжетності, орнаментальність, лейтмотивність структури). Авторка чимало уваги приділяє також проблемі “розвітлення світу”, ролі мотиву й лейтмотиву у словесній “симфонії” (“Північна симфонія” – вірєць створеного жанру).

“Орнаментальна проза”... Вона була відома ще в античній Греції – згадаймо азіанську мову про “орнаментальний стиль”. Власне про “добу орнаментального стилю” у Княжій Україні писав Д. Чижевський. Однак “літературна симфонія” – це авторський жанр, дещо середнє між віршем і прозою, однак структуроване саме як музична симфонія. У симфоніях Андрія Белого відчуваємо співучість рядків, особливу ритмізованість наративу. Письменник не виражає чітких тонів, що їх чує кожен; його “музика” не мелодійна, це музика самого життя. Сюжет підпорядковується не каузальності, а передусім асоціативності, у ньому наявні міфологічні схеми.

“Північній симфонії” присвячено підрозділи 4-6. Зауважмо вміння І. Гажевої докладно аналізувати художній текст у всій його своєрідності.

Друга симфонія (“Драматична”, або “Московська”) позначена автобіографічними мотивами. Утім автор упродовж усього життя був “двоєдушним” (за М. Цветаєвою), розриваючись між Борисом Бугайовим та Андрієм Белім.

Власне, письменник у теоретичній передмові до цього твору розкриває своє розуміння симфонізму у слові, говорячи про музичний, сатиричний та ідейно-симфонічний сенси твору. Та головне – у вираженні певних настроїв, зв’язаних основним мотивом. “Симфонія” “натхненно передає атмосферу містичних сподівань, одночасно наполегливо звучать і іронічні, **а часто й пародійні ноти**”. Таке **“посднання натхненної екзальтованості, напівпророчої містики з гостросатиричним її викриттям** характерне для всієї творчості Белого, але походить воно саме з авторського розуміння жанру симфонії” [1, 83], мистецтва “багатострунного”, з тем, що змагаються між собою. Суперечності, контрасти, парадоксальність буття...

Зупиняється авторка на ролі “нової релігійної свідомості” в розвитку симфонічного сюжету. Водночас у творах Андрія Белого посилюється лейтмотив нудьги, часу як вічної нудьги й вічної банальності, переплетення істотного і неістотного, високого і профанного. А “нова релігійна свідомість” – це пошук Третього Заповіту, очікування царства Духа Святого. Основна тема симфонії – “безглуздя, абсурдність тимчасового людського буття” [1, 97]. І основна тема всіх симфоній – знищення часу задля вічності, звільнення “духа полоненого”.

Третя симфонія “Повернення” має чітко визначений сюжет. Тут зображено “два світи” – реальний та ідеальний у їхній дзеркальній симетричності. Дорогу між ними долає Хандриков своїм самогубством... Осуд “звіра” з безодні, що уособлює цивілізацію, земний світ із його багатослівністю й нескінченними суперечками, зіткненнями. Пригадаймо слова англійця Дж. Степарда: світом керують кров, любов і риторика...

У книжці розглянуто такі знакові образи: Старий і Дитина, номінація як створення світу (в Едемі), “вічний поклик”, образ глибини, дерева (Світове дерево).

Щодо образу “глибини”, то зазначимо, що в Андрія Белого вона є протилежністю до біблійної (див. Псалом 129): “З глибини я ззиваю до Тебе, о Господи”. Пригадаймо також “De profundis” І. Франка.

Чимало уваги авторка приділяє принципу “одивнення” – улюбленого принципу письменника. Дослідниця інтерпретує образ головного героя симфонії Хандрикова у світлі фундаментальної теорії асиметрії головного мозку. Сам письменник зазначав: “...Ліва півкуля мозку досліджує дарвінізм і основи механіки, а з правої у “Симфонію” випромінюються образи...” [1, 123]. В ідіостилі письменника домінують лівопівкульні тенденції. Авторка пише: “Отже, характерні риси ідіостилю А.Белого, такі як: аналітизм в окресленні людських переживань; розшеплювання образу людини і предметів на окремі деталі й складові частини; ускладнена метафоричність, що приховує дійсні референтні зв’язки слів, а також нівелювання конкретно-референтної віднесеності абстрактних слів; посилена увага до структурної організації тексту; ускладнений синтаксис і морфологічні перетворення слів – дають змогу зробити висновок щодо домінантності в його творчій свідомості “лівопівкульних тенденцій” [1, 127].

У шостому розділі йдеться про поетичну збірку “Золото в блакиті”, її художню єдність із ранньою прозою письменника, кризу “аргонавтизму”, тему лжепророцтва в його поезії та про любовний трикутник “Белій – Менделєєва – Блок”.

Лейтмотив віршів – світанок як знак певного світосприйняття. Однак 1903 рік Андрій Белій почав усвідомлювати як “внутрішнє згасання зорь”...

І, зрештою, четверта симфонія “Кубок заметілей” проілюструвала, як указував сам автор, “раз і назавжди неможливість симфонії в слові” [1, 153]. Дуже важливо наголосити на тому, що Друге Пришестя, як писав Андрій Белій, “вже відбувається <...> в тиші серця, звідки з’являється Христос” [1, 153]. Доречно згадати тут евангельську тезу: “Блаженні тихі, бо вони успадкують Землю”... А український поет, молодший сучасник автора “Кубка”, В. Свідзінський, писав:

Як будеш тихий, як будеш добрий,  
То прийдеш над самий обрій...

“Душі тих, що люблять, розчиняються в завір’юсі”. Білі діти, біла країна, білий світ дематеріалізуються в “кубку заметілей”. Кубок, чаша, святий Грааль... “Вогнений келих”, земне і священне кохання. Ще читаємо: “Згодом Бєлий наблизиться до усвідомлення того, що не безумства й екстаз – шлях до істини, а лише подвиг молитви, стриманості та духовного тверезіння” [1, 157].

Четвертий підрозділ розділу 7 “Приюм двійництва, його роль у розвитку сюжетної дії” праці І. Гажевої присвячено явищу “двійництва” (згадаймо тут цю проблему – психологічну й екзистенційну – у творах І. Франка). Усі головні герої “симфонії” мають двійників – це двійники містичного плану. Колізія між Адамом і полковником співвідноситься з міфом про боротьбу Космосу й Хаосу за Душу Світу. Однак авторка посібника вказує, що цю основну колізію можна порівняти з особистою драмою Андрія Бєлого, адже прототипом Светлової, кохання якої домагаються Адам Петрович і Светозаров, була Любов Менделєєва.

У розділі з’ясовано особливості хронотопу в “симфонії” та “символіку просвітчаності” – персонажі і предмети в надхмарному просторі представлені як розчинені або розвіяні.

Завершуючи розмову про чотири “симфонії”, І. Гажева підсумовує: “В історії літератури симфонії залишилися авторським жанром, який набув подальшого розвитку. Проте власне від них веде свій родовід російська орнаментальна проза в особі таких її представників, як Б. Пильняк, Є. Замятін, Вс. Іванов” [1, 165]. На берегах зазначимо, що інший “родовід” мала українська “орнаментальна проза” – згадаймо ритмізований ліричний наратив новел Марка Черемшини.

Загалом варто вказати, що паралелі з літературою українською (і світовою) доречні та виправдані.

І ще: проблему “метасюжетів” (див. 7.7) варто було б розглянути ширше, звернувши увагу на її теоретичні засади. Існує поняття метакомунікації, завдання

якої, зокрема, – розвиток чи супровід основного сюжету. Прекрасний зразок “музичного (симфонічного) “супроводу” до подієвого (арістотелівського) сюжету маємо у прозі О. Кобилянської.

Останні розділи книжки присвячено романам (незавершеній трилогії “Схід чи Захід”). Отже, чи остаточно залишається відома теза Р. Кіплінга? У чому глибинна суть “російської віри”?

Повернення (звернення) Андрія Бєлого до теми народної Росії – поетична збірка “Попіл”, не зовсім вдала через “непереборений гіпертрофований суб’єктивізм, мазохізм, ліричний егоцентризм” [1, 173].

Роман “Срібний голуб” (1909) розкриває “східне, темне, ірраціональне начало російського духу” [1, 175]. Зображена секта “голубів”, власне, хлестів – із її оргійними “радіннями”: “Ужас!” (див. “Люди місячного сяйва” В. Розанова). Згідно з В. Розановим, “саме секти й старообрядність, а не ортодоксальне православ’я, становлять основу “російської віри” [1, 181], а ще містичне язичництво, “ствердження особистості у Христі”. “Прагнення розчинитися, віддатися – суто російське прагнення” (М. Бердяєв). Тому й головна прикмета центрального персонажа роману Дар’яльського – хвороблива пасивність, відчуття примарності буття (це підкріплюється мотивами глибини й гомону струменів, їхнього лепету, а також “болотяною” символікою). Стиль роману – демонстративно “гоголецентричний”, але “Стилістична революція, підготовлена ліричною прозою “Симфоній”, знаходить своє продовження у “Срібному голубі” [1, 188].

Протилежне, західне, раціоналістичне начало зображене в романі “Петербург”. Це друга частина задуманої трилогії, а третю Андрій Бєлий так і не створив – синтезу не відбулося; отож чи має рацію Кіплінг?

Другий роман письменника пов’язаний із проблемою “Петербурзького тексту”. Забігаючи дещо вперед, укажемо, що творці цього тексту – Пушкін, Гоголь, Достоевський... Проте доречним буде згадати і про “Сон” Т. Шевченка, низку повістей Є. Гребінки (“Перстень. Петербургская быль”, “Петербургская

сторона”, “Провинциал в Петербурге” та ін.). Як бачимо, тут самі заголовки подають чіткий код для сприйняття “тексту”).

Два міфи Петербурга – про заснування міста і його деміурга та міф есхатологічний – своєрідно відображені в сюжеті роману, основний конфлікт якого – загроза бунту стихійного, підсвідомого над космізованим, просторово впорядкованим (можна сказати, що тут маємо справу зі своєрідним переосмисленням явищ діонісійського й аполлоністичного начал).

Знову – примарність, болото, повільно як відплата. Авторка посібника солідаризується з думкою Л. Долгополова, що “Петербург” – один із перших, а за глибиною аналізу перший у російській літературі історіософський роман, у якому зображена багато в чому суб’єктивна та полемічно викладена філософія російської історії за двісті років існування Російської імперії [2, 234]. Після Петра I Росія позбулась національної єдності, цілісності: Схід і Захід узяли країну в полон, занапали її. А Петербург – “...примара-вампір, що матеріалізувався із жовтих туманів” [1, 198]. Водночас Андрієм Белим опанувала ідея “світової провокації...”

Роман (про це йдеться в рецензованій книжці) – один із виявів автобіософії в художньому світі письменника.

І знову проблема російського буття – революція – плоть від плоті, кров від крові бюрократії. Терористові Дудкіну “Медный всадник сказав: “Здравствуй, сынок!”

Метасюжет про Старого й Дитину тут реалізується в лінії Аблеухових (Батька і Сина). Дух Петра втілюється в Леніна, а поза провокацією в романі не залишився ніхто. Бомба, образи кола й кулі – це своєрідна антитеза планометрії сенатора Аблеухова...

Звертає увагу І. Гажева на природу сміху у творі. Проте, за визначенням Вс. Іванова, автор “Петербурга” пророкує “от ужаса”, є одержимим “от ужаса”... Маємо справу з “романом ідеологічним або навіть політичним” [1, 215]. Реакція – крижане царство, але й революція – крижане вогнище. Категорія льоду – одна з найстійкіших у творі. Соціалізм для

Андрія Білого – “неправда монголізму” (згадаймо нищівну критику “нової релігії”, зокрема соціалістичної доктрини Енгельса І. Франком).

“...Люблячи Росію нищівною любов’ю, як і Гоголь, усвідомлюючи потворність і не бачачи нічого позитивного, Бєлий, як і Гоголь, створює не образи живих людей, а фантоми, гротескні маски” [1, 217]. Тому можемо тлумачити роман і як трагіфарс...

До особливостей психологізму твору належить також явище переродження героя (Аблеухова). Результат такого процесу пере(від)родження автор подає лише в епілозі. Світова література знає випадки раптового (немотивованого) переродження персонажа (“Варнак”, “Титарівна” Т. Шевченка та ін.).

Останній розділ посібника – “Післяпетербурзький” період у творчості А. Білого: шлях до свого “Я” як епопея”. Письменник займався антропософією, без якої “історії російської літератури вже бути не може” (Р. Іванов-Разумник). Він зустрічався в Кельні з Рудольфом Штайнером, котрий твердив, що людина йде до Христа через піднесення самої себе пізнаної.

Ми вже зазначали прикмети художньої автобіософії у творах письменника. Нову модель її маємо в повістях “Котик Летаєв” і “Хрещений китаєць”. Андрій Бєлий переходить від історіософської проблематики до антропософської, висвітлює проблему творіння “невидимого храму” душі. Йдеться про міфологему духовної ініціації, рух свідомості до духовного посвячення. Однак водночас автобіографічна повість набуває рис історичного епосу, стає авторською інтерпретацією історії: “Зав’язка повісті “Котик Летаєв” – пробудження самосвідомості людини, що народилась, розв’язка – зародження в душі віри Христової. Простір між цими двома крайніми точками існування особи уміщає історію всього людства” [1, 233]. Тертуліан писав: “...Душа за природою християнка”. Але в житті все “важко і складно”. Подолати ці труднощі можна, лише долучившись до світла істини Христової, котра єдина може примирити всіх з усіма.

“Хрещений китаєць”... Дихотомія “Схід-Захід”... І дуже важлива для автора ідея синтезу як протиставлення роздвоєності духовного життя в Росії. Звертає увагу І. Гажева й на явища “симфонізму” в цих повістях.

Революція викликала появу поеми “Христос воскрес” (1918). Душевна травма (“Життя без Асі”) породила цикл “Після розлуки” – крик болю та відчаю. І, зрештою, 1924 року розпочато роман “Москва”. “Напередодні краху світу, напередодні революції стара Москва постає убогою й брудною, зі смітниками, клопами, зеленими мухами, у павутині пліток і чуток, мерзоти й вульгарності існування” [1, 240]. У творі висвітлено тему зради батька сином, але й “списаний з Бугайова-батька герой перетворюється в романі на Бугайова-сина”. А в романі “Маски” “Белому <...> вдалося висловити свої передчуття майбутнього, в якому допотопні горили почнуть мучити і катувати носіїв знищеної ними культури” [1, 243].

Мемуарна трилогія письменника – це узагальнена картина катастрофічної епохи, що таїла в собі вибухи планетарного масштабу. Картина подана через зображення літературного руху на

зламі сторіч.

Остання книжка автора – “Майстерність Гоголя” – одне з найблискупіших досліджень Андрія Белого-філолога. Є щось символічне в такому фіналі життя і творчості митця.

На завершення зазначимо, що посібник (зокрема його продуманий, широко розроблений науково-методичний апарат) спрямовано на формування у студентів техніки “close reading”, за якою кожний нюанс, кожний семантичний зсув мають бути дешифровані. Надзвичайно цікаво сформульовані питання й завдання наприкінці розділів. Книжка діалогічна.

Коли б готувалось друге видання посібника, варто було би ширше висвітлити постать Андрія Белого як теоретика, зокрема теоретика символізму. Важко переоцінити вклад письменника-вченого в теорію віршознавства.

Загалом (за винятком поодиноких русизмів) книжка написана доброю мовою, вільною від штампів і трафаретів. Вона заслуговує на схвальну оцінку як теоретично грамотний посібник для студентів-філологів, як талановите дослідження творчості видатного російського письменника.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Гажева І.* Творчість А. Белого в контексті культури Срібної доби: Навчальний посібник. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 284 с.
2. *Долгополов А.* Андрей Белый и его роман “Петербург”: Монография. – Ленинград, 1988. – 416 с.
3. *Ермилова Е.* Теория и образный мир русского символизма. – М., 1989. – 175 с.
4. *Лавров А.* Символисты вблизи: Статьи и публикации. – СПб., 2004. – 399 с.
5. *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. – СПб., 2003. – 816 с.

Отримано 09.06. 2010 р.

Людмила Полякова  
м. Львів

До уваги авторів!  
Статті до журналу приймаються лише із шифром УДК.