

Питання теоретичні

Богдан Пастух

УДК 821.161.2-312.6.09“19”А.Кримський:159.9

РОМАН “АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ” АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО ЯК “ІСТОРІЯ ХВОРОБИ”

У статті досліджено роман Агатангела Кримського “Андрій Лаговський” у контексті проблематики декадансу. Акцент ставиться на поєднанні стильових виявів натуралізму та світоглядних позицій декадансу. Автор доводить, що декаданс як явище насамперед світоглядного рівня використовує набір стильових засобів натуралізму.

Ключові слова: декаданс, натуралізм, стиль, роман, історіографія, канон.

Bohdan Pastukh. Ahatanhel Krymsky's "Andriy Lahovsky" as a case report

The paper studies Ahatanhel Krymsky's "Andriy Lahovsky" within the cultural context of decadence. The author emphasizes the combination of stylistic features of naturalism and the attitudes of decadence typical of the novel. He also argues that decadence as a predominantly worldview issue makes use of naturalism's stylistic palette.

Key words: decadence, naturalism, style, novel, historiography, canon.

Розпочинаючи розмову про роман Агатангела Кримського, слід наголосити на доволі спорадичній присутності його постаті у вітчизняному літературознавчому контексті. У наукових роздумах про епоху “зламу століть” проза А. Кримського майже позбавлена уваги сучасних дослідників, сам він опинився у вакуумі дослідницького інтересу. Ще сяк-так можна зрозуміти радянське літературознавство з його абераціями життєпису академіка, коли відверто приховувались факти його арешту, допитів, смерті в казахстанській тюремній лікарні від виснаження. Наприклад, у “Літературному портреті Агатангела Кримського” О. Бабишкіна, який вийшов друком 1967 року, існує кілька моментів, що виразно розходяться з правдою. Там фактично сфабриковано типову долю вченого в радянські часи за досить поширеною схемою життєписної неправди: нібито Кримського в період Другої світової війни вивозять у тил і, як патетично висловився О. Бабишкін, “в завірюсі війни” він помирає [див.: 1, 30].

Однак тепер “білі плями”, котрі залишилися з часів залежного літературознавства, уже не становлять проблеми для істориків літератури. Знаємо, що А. Кримський піддавався остракізму не тільки через автономність наукового мислення, а й через інсталяцію в літературі певних рис, які апіорі були ворожими радянським ідеалам літературної норми. Явище декадансу в художньому письмі, одним із найбільших виразників якого в українській прозі він був, сприймалось літературознавством насамперед як крах капіталістичного ладу. Тут можливо засвідчити певну рацію, якщо розвивати цю тезу в напрямку того, що це “тілесна інерція мас”, котрі, задихаючись у натуралізмі, намагаються намацати новий світоглядний виток, який би оформився в певну естетику – рефлексії над больовими порогами людського тіла.

Якщо ж говорити про сучасне літературознавство, то постать Кримського відчутно обділена увагою, яка з огляду на його колишню замовчуваність мала б заактивізуватись украй сильно. Але знову ж – попри спорадичні спроби

осмислення його персони, у яких превалює переважно Кримський-учений, – справа далі не посувається. Він фактично не фігурує в історії літератури, тим самим не канонізований, усунений від літературної традиції. Причини подібного умислу чи ігнорування складно пояснити, але можливо. У своїй книжці “Західний канон” Г. Блум стверджує: “Рух зсередини традиції не може бути ідеологічно заангажованим і служити соціальним цілям, якими б моральними вони не були. Вломитися у традицію можна лише завдяки естетичній могутності, котру визначає амальгама мовної фігуративної майстерності, оригінальності, пізнавальної сили, знань та поетичного красномовства. Фінальна несправедливість історичної несправедливості полягає в тому, що своїм жертвам ця боротьба, як правило, не залишає нічого, окрім відчуття їхньої поразки. Чим би не був Канон, це аж ніяк не програма соціального порятунку” [3, 36]. Оминаючи всі досягнення Кримського-орієнталіста, беручи у фокус дослідницького об’єктива лише роман “Андрій Лаговський”, переконаємось, що в цього автора існують усі підстави бути в каноні. Важливим моментом розмови щодо фіксованої позиції Кримського в тягlostі літературної традиції є усвідомлення дещо поверхової уваги до його прози С. Єфремова, котрий свій інтерес зосередив переважно на поетичній творчості письменника. М. Наєнко в передмові до праці С. Єфремова “Історія українського письменства”, визначаючи критерії та підходи його до літературних явищ, пропонує таку конфігурацію, де в текстах персон, що їх вибирає автор “Історії...”, поряд із загальнолюдськими цінностями мусить існувати суспільна вартість [див.: 5, 9]. Ця остання категорія в романі Кримського майже відсутня, що, вочевидь, стало причиною лишень побіжної згадки епічної спадщини письменника в історико-літературній обсервації С. Єфремова. Напевне, за інерцією його проминули більшість дослідників уже в незалежній Україні, які, формуючи модель літературного процесу, орієнтувались насамперед на суспільно-моральні критерії, “соціально-національний порятунок”.

Проте спроби осмислення творчості А. Кримського таки були, до того ж порівняно не так давно. Тут варто згадати біографічну розвідку з доволі сміливими висновками В. Шкляра “Агатангел і Марія: нечестиве кохання в блакитному інтер’єрі” (Сучасність. – 2004. – №4). Постає письменника в контексті епохи зламу століть досліджував Р. Ткаченко. Дослідник висновує певний збірний тип, який стає центральним героєм прози Кримського: “Його перші оповідання явили в українській літературі “героя нашого часу” наприкінці тієї доби, яку можна назвати “вікторіанською”. Тема всіх ранніх оповідань – боротьба з авторитетом, батьківським чи суспільним. Подача її була чим більш особистою, тим гострішою. Навіть рецензія студента Кримського на збірку Франка “В поті чола”, зокрема на “дитячі” оповідання послужила приводом для пристрасного, не на одну сторінку, з відчутними сповідальними інтонаціями, виступу проти засилля авторитету” [9, 68]. Як видно, Р. Ткаченко наголошує на бунтівних інтонаціях ранньої прози письменника.

Роман “Андрій Лаговський” творився в кілька етапів, першим із яких була публікація збірки оповідань “Повістки і ескізи з українського життя” 1895 року, де з’явилось оповідання, що згодом стало першою частиною роману. Усі чотири частини написані в період 1894 – 1905 рр., а повністю твір вийшов 1919 р. З цієї хронології дізнаємось про певні темпи письма автора, своєрідну дискретність творення сюжетних композицій. У цьому випадку важливо спостерігати, наскільки змінюється центральний герой роману, як його формує “молот випробувань” (термін М. Бахтіна, що означає еволюцію героя у процесі подолання життєвих перешкод). “Пірнаючи в сюжет” невротиком, який виявляє назовні свій внутрішній світ у крайніх формах нервового

пароксизму, проходячи сюжетну плинність, герой змінюється. Ця траєкторія чутливості Андрія Лаговського, його внутрішнього загостреного сприйняття світу, морального донкіхотства, хвороби невротичного характеру, яка подана в романі у своєрідній формі клінічної історії персонажа, має свій початок і закінчення у вигляді одужання.

Аналізуючи книжку С. Павличко про творчість Кримського, Р. Веретельник знаходить методологічний ключ, яким користується дослідниця при вивченні прози письменника, а саме – вона увиразнює погляд на героя як “Іншого” в контексті художнього письма зламу століть: “У будь-якій національній літературній традиції досить незвично оцінювати твір автора-чоловіка в контексті “істерії”, названої Елен Шовалтер “жіночою хворобою” XIX століття. Саме цей контекст у широкому смислі і стає одним із головних методологічних підходів у книзі Соломії Павличко. Дослідження матеріалу під таким кутом зору уможлиблює появу нової версії усталеної думки: йдеться про переміщення чоловіка, А.Кримського у традиційно жіночу позицію містерійної слабкості” [4, 113].

Розлам віків, у якому довелось опинитись Кримському, засвідчував глибoku кризу об’єктивного відображення в мистецтві “картини життя”. Одним із сигналів порушення усталених конвенційних форм художнього мислення стала відома картина Е. Мунка “Крик”, де акцент художника переміщено з форми зображення на форму вираження. На картині можна не лише побачити об’єкт, що кричить, а й насамперед відчутти, що він переживає під час цього процесу. Це засвідчує поворот мистецтва до глибинних структур людської психіки, фіксацію змін, що відбуваються на території внутрішнього “Я” людини. Цей поворот від відтворення реального світу до суб’єктивних уявлень про явища різних рівнів буття став стимуляційним процесом щодо виоформлення певних стильових, світоглядних парадигм у мистецтві. Теоретик літератури П. Баррі фіксує цю зміну моделі мімізису в мистецтві епохи модернізму: “Новий акцент на імпресіонізмі й суб’єктивності, тобто на тому, як ми бачимо, а не що (інтерес, який стає очевидним у використанні техніки потоку свідомості)” [2, 99]. Так, роблячи відчайдушні спроби опанувати навколишній хаос за допомогою символу, мистецький рух викшталтовує світоглядну структуру символізму, де архетипні матриці накладаються на чуттєво-матеріальний світ, намагаючись оформити його бездоганну хаотичність. С. Яковенко, аналізуючи ці тектонічні зрушення, цей процес змін виражальних форм, намагається пояснити причину появи такого явища, як людина доби fin de siècle: “Будучи егоїстичною, воля, однак, не приносить бажаної втіхи: розвинута свідомість не задовольняється “уявленнями”, життя постає для неї як пекло, як ланцюг вічних страждань, оскільки прагнення щастя, свободи та безсмертя є лише нездійсненим ідеалом” [12, 42]. Сюди ж можна додати вислів нашого сучасника М. Уельбека, що виказує стан людини у XX ст.: “Світ – це страждання в динаміці”.

Художнє осмислення страждання у формах невротизму тривало з останньої третини XIX ст. Один із центральних творів того періоду, де репрезентовано декадентський спосіб мислення, – це роман Ж.-К. Гюїсмана “Навпаки” (1984). Осмислення декадансу як явища має свої проблемні місця у плані визначення термінологічної перспективи. Якщо декаданс – стильове явище, то які риси йому належать? Чи це явище винятково світоглядного порядку, яке оперує розмаїтою стильовою гамою? Д. Наливайко стверджує, що “генетично декаданс та модернізм пов’язані один з одним” [7, 240], учений далі говорить: “За своєю естетико-художньою природою декаданс аморфний, еkleктичний, структурно він не складається в художній напрям. Декаданс можна було би визначити як занепадницький настрій <...>, що пристосував вже вироблені художні системи, їхній стиль, використовує еkleктично ареал їх виражальних та відтворюючих

засобів” [7, 260]. Інакше кажучи, складно чітко визначити стильовий набір рис, у якому оприявлюється ця світоглядна парадигма. Це складний комплекс умонастроїв, де можна спостерігати порив художника до вишуканих хворобливих переживань, які певною мірою естетизують хворобу, естетизують копірвання іпохондрика у відчуттях власного тіла. Слід також зазначити, що декаданс етимологічно пов'язаний з натуралізмом, він наче виростає з нього, із його скрупульозної уваги до хворобливої плоти, у передачі тонких нюансів фізіологічних переживань. Д. Наливайко стверджує: “Однією з характерних тенденцій розвитку натуралізму було посилення фізіологізму, загострення інтересу до розмаїтих неврозів, фізіологічних і психологічних аномалій. В кінцевому підсумку це призводить до того, що романи пізніх натуралістів перетворюються ніби в літературно оброблені клінічні історії хвороб <...>, увиразнюється потяг до підсвідомого. Саме тут, у сферах хворобливого і підсвідомого відбувається зустріч натуралізму і декадансу” [7, 263]. Але слід зробити вагоме уточнення. Декаданс на відміну від натуралізму, використовуючи стильові параметри останнього, звертається до фактографізму не задля “науковості”; фізіологія тут стає предметом естетизації. Як своєрідний художній опис історії хвороби Андрія Лаговського й постає, власне, роман з однойменною назвою – історія хвороби із загостреннями, рецидивами та одужанням.

Зіставляючи листування письменника та роман “Андрій Лаговський”, С. Павличко окреслила багато дотичних тематичних зон у цих двох жанрах. Тим самим вона заявила не лише про автобіографічні фрагменти у творі (пов'язані з його сюжетно-композиційною структурою), а й про паралелі світовідчуття автора й героя: “Головне, очевидно, надзвичайна вразливість молодого Кримського, його перебільшена увага до кожного нюансу власних почуттів, його самолюбство і настирне колупання у власній психіці, його невміння товаришувати, розважатися, загалом жити в дещо брутальному середовищі хлоп'ячої школи <...>. Інакшість означала невротичну самотність, невміння вписатися в середовище, конфлікти...” [8, 49]. Дослідниця також згадує про приступи істерії, епілепсії, суїцидні настрої автора. У цих описах стану письменника можна навіть забути, що йдеться про Кримського, а не про героя його роману Андрія Лаговського. Подібний персонаж – типовий представник культурної людини зламу віків. Про це в романі промовляє сам герой: надламаний, з виразною суперчутливістю до сталих людських конвенцій, він сприймає світ крізь власну моральну матрицю, в якій немає місця етичним нормам його оточення. Це моральне донкіхотство, своєрідний романтизм як борця з певними умовностями, домовленостями стають причиною розладів його психічної системи, а відповідно, і його автомаргіналізацією. Природа неврастенічних пароксизмів персонажа, котрі так виразно подаються в першій частині, полягає головню в тому, що Андрій Лаговський дуже послідовно відмовляється сприймати амбівалентну суть людини. Ф. Шеллінг міркує про двоїсту людську природу так: “Поняття людини стає *душею* саме винятково у зв'язку з тілом, так само як і тіло є тілом лише у зв'язку з душею” [11, 213]. Відсутність розуміння взаємопроникнення цих сфер, власне, і порушує нервову стабільність персонажа. Подивімося на зразки вираження внутрішнього стану персонажа: “Хоч би вже швидше здохнути – нетерпляче гадав собі Лаговський. – Ну, ви, прокляті нервища! – нагукнув він суворо” [6, 10], “Ну а тепер – знаю, що вже зараз рюмати буду!... – подумав він. – Прокляті нерви! Раз у раз зрадять! Тільки ж як це так?! Я вже не пан самому собі, чи що?” [6, 11], чи й зовсім гостро: “З мене психопат – подумав Лаговський” [6, 23]. Подібних нарікань героя на нервові збудження у творі, особливо в першій частині, доволі

багато, де він марить про спокій, про стан “невинного бобирця в болоті, або тихого мирного вола” [6, 14]. Окрім того, оповідач підсилює саме такий образ персонажа, коли говорить про Андрія, який “нервується самотою” [6, 17]. Водночас існує пряма мова Лаговського, де він указує на власну неврастенію, говорить, що він – декадент. І водночас, що важливо, вважає цю хворобу наслідком освіченості, оскільки, на його думку, “вона (мати. – Б.П.) така некультурна баба, що навіть неврастенії не надбала” [6, 26]. Цей момент усвідомлення власної хвороби як оздобы високого культурного рівня виражає природу декадентського світогляду персонажа. У цій же частині маємо модні на той час роздуми з приводу спадковості, які тематично перехрещуються з “Блакитною трояндою” Лесі Українки. До речі, важливо зауважити, що про “падучу” хворобу матері автор прописує в першій частині, нагнітаючи тим самим комунікативний блок між матір’ю та сином. В останньому розділі “Порозумілися” спогади про хворобу матері вже відсутні, як відсутній і весь клінічний антураж роману, який підсилює виразно складний характер Лаговського протягом сюжетної дії перших трьох частин.

До речі, Леся Українка, перебуваючи в доволі дружних стосунках з А. Кримським, не надто вітала в романі “Андрій Лаговський” стильові форми натуралістичних описів: “Я думаю, що коли описати докладно найкращу, найблагороднішу людину, як вона їсть, як вона жує, як вона травить і т.п., то вона може спротивитися вкрай, і, може, знайдеться такий вражливий читач, що скаже: “Не їймо, люди добрі, ліпше з голоду сконаймо, бо се ж таки естетичніше, ніж ота гидота з жуванням” [10, 197]. Фактично в цьому можна вбачати критику натуралізму, який у доволі виразних формах оприявлюється в романі і крізь стильовий арсенал якого у твір уводиться загальний тон декадентського звучання.

У другій частині розвиток образу Лаговського подано аналогічно в динаміці стану хвороби, яка загострюється в нього через стосунки з “трапезундською вдовичкою”, розмови на морально-етичні теми з братами Шмідтами, до того ж доза самокопирсання в цій частині роману не зменшується, як і опис його фізіологічних станів, позначених німіччю. Остання виявляється в інтимних сценах професора Лаговського й Зої: “Саме тоді, як Лаговський держав Зою в своїх обіймах і впивався нею, раптом, наче блискавка, щось ударило йому в голову, та й придушив його страшенний пароксизм задишки, а горло зціпила спазма; рівночасно щось ударило і в груди, наче ножом різнуло, – і він мало не вдушився. З нестерпучого болю Лаговський випустив Зою із своїх обіймів та й ледве-ледве доплазував до стовбура того розложистого дерева, що під ним вони були лежали” [6, 162]. Градація страждань змушує його виїхати з курорту й повернутись додому, у самотність і вир наукової роботи. На початку третьої частини герой марить “зробитися отим веселим візником, а тому передати свою вченість, і свою професорську платню, і свій нездоровий організм, і свою сиротливу самотність” [6, 201]. Тим самим автор прагне показати різні типи психічного життя, які формуються певним соціальним рівнем індивіда. Психічні розлади тут тлумачаться як данина розвинутому інтелекту. С. Павличко виразно наголошує: “Ще ніхто в українській літературі так не описував людину в полоні нервових нападів” [8, 55]. У цьому, власне, і полягає певна етапність цього твору у вітчизняному літературному процесі, у тому плані, що він задав параметри подальшої естетичної тональності. Дослідниця говорить ще й про автобіографізм героїв прози Кримського: “Нерви Кримського стали головним стильовим і формотворчим фактором його оповідань. Молодий автор цілком спонтанно виробив невротичний, іронічний стиль, переривчастий наратив і нарешті створив героя, цілком зануреного у

свої переживання, почуття, думки та нерви. Герої Кримського, як і він сам, – люди з надламанною, хворобливою психікою. Їх роздирають пристрасті. Слабкі нерви спричинюють приступи неврозу чи істерії” [8, 57]. Подібну конфігурацію бачимо і в романі “Андрій Лаговський”, але тут на відміну від малих прозових форм автора герой показаний у розвитку, в якому подано загальну картину його внутрішнього сюжету.

Індивідуалізм та крайні форми ескапізму виразно виявляються в романі через брак активної політичної дії героя. Він лише мріє про неї, стискає кулаки та відчуває тремтіння нервів, через що Лаговський губить сон, опиняється в нервовій прострації. Ці стани він починає лікувати модним на той час засобом – голодом. Проблемі лікування присвячено практично всю третю частину роману “За святим Єфремом Сіриним”. До речі, голодуванням лікувався від психічних розладів і В. Винниченко, як відомо з його “Щоденників”, а він також людина тієї доби.

Після з’ясування стосунків Лаговського зі Шмідтами героєві випрозорюється, що людина – істота амбівалентна. Із цим розумінням до нього приходить відчуття спокою й затишку та, що важливо для розуміння сюжетно-композиційних центрів роману, любов до матері. Він знову ж копірається в собі, картаючи себе колишнього за сім років забуття ним найріднішої людини. Щасливий фінал роману твориться засобом психологічного затишку героя, його нервовою стабільністю, фактичним одужанням. У фінальній сцені ми бачимо не розшарпаного романтичного невротика, який ходить по лезу почуттів, не здатного пробачати ні людям, ні собі слабкостей, а людину, внутрішня чуттєвість якою виразно втратила гостроту.

Якщо шукати подібний тип героя в українській літературі, його можна зустріти в романі Домонтовича “Доктор Серафікус”, у якому персонаж Комаха своєю самотністю й відчуженням доволі сильно нагадує Лаговського. Із сучасної прози паралелі випадає провести з романом А. Дністрового “Дрозофіла над томом Канта”, а саме із сентиментальним, малорухливим, розчарованим у житті персонажем Павлом. І це лишень доводить тезу Е. Сьорана про те, що “однакових людей єднають енергії, що пронизують час”. Проблема типологічної спорідненості цих трьох персонажів цікава, але це тема для можливої наступної розмови, яка, на наш погляд, має потенціал показати значний імпульс роману Агатангела Кримського у вітчизняному літературному процесі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бабишкін О.* Агатангел Кримський: Літературний портрет. – К.: Дніпро, 1967. – 113 с.
2. *Барфі П.* Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
3. *Блум Г.* Західний канон: книги на тлі епох. – К.: Факт, 2007. – 720 с.
4. *Веретельник Р.* Жива людина Агатангел Кримський // *Сучасність*. – 2001. – № 6. – С. 113-115.
5. *Єфремов С.* Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
6. *Кримський А.* Андрій Лаговський // *Кримський А.* Твори: У 5 т. – К.: Наук. думка, 1972. – Т. 2. – С. 7-304.
7. *Наливайко Д.* Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 364 с.
8. *Павличко С.* Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2000. – 328 с.
9. *Ткаченко Р.* “Андрій Лаговський” – покутний шлях декадента // *Слово і Час*. – 2002. – № 8. – С. 68-73.
10. *Українка Леся.* Лист до А.Ю. Кримського від 3/XI 1905 року // *Українка Леся.* Твори: У 10 т. – К.: Дніпро, 1965. – Т. 10. – С. 192-207.
11. *Шеллинг Ф.* Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 495 с.
12. *Яковенко С.* Романтики, эстети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. – К.: Критика, 2006. – 295 с.

Отримано 21 лютого 2013 р.

М. Львів