

Тамара Морєва



В. Ф. ОДОЄВСЬКИЙ І Е. ПО (до проблеми фантастичного)

Стаття присвячена вивченню романтичної літератури на прикладі творів В. Ф. Одоєвського й американського письменника Е. А. По, котрі застосовують дуалістичну фантастику. Дуалізм Одоєвського і По знаходить відповідну художню форму через картини різного плану та невідповідність фантастичного, прозаїчного, поетичного.

Ключові слова: романтична література, фантастичний дуалізм, поезика.

The topic devoted to the interpretation of romantic literature by example of works by V. F. Odoevski and creation of american writer E. A. Po. Both of writers resort to the dual fantastic. World view dualism of Odoevski and Po find an adequate artistic form through a picture of different plans of clash-real and fantastic, prosaic and poetic.

Key words: romantic literature, dual fantastic, poetic.

Для всієї творчості Едгара По характерною рисою є трагічне сприйняття навколишнього світу і романтичне прагнення знайти в цьому світі місце для людини. Основою естетики американського письменника стали фантазія і уява.

Е. По поділяв людську свідомість на три сфери: чистий інтелект, смак і етичне відчуття. Смак, або уява, розміщується По між інтелектом і етичним відчуттям і дуже тісно стикається з ними. Але кожна з цих трьох частин має свої функції. “Подібно до того як інтелект має відношення до істини, також смак інформує нас про прекрасне, а етичне відчуття піклується про обов’язок”, — відзначає письменник у роботі “Поетичний принцип” [10;137]. Саме Уява наділена для Е. По творчою силою, яка перетворює дійсність, роблячи її предметом мистецтва. Відчуття, яке виникає в свідомості людини від зустрічі з Прекрасним, не схоже ні на стан, який переживає людина від задоволення інтелекту, ні на хвилювання серця. Здатність людини уявляти,

фантазувати для По — прояв її високої духовності, “особливе піднесення душі”.

Е. По приваблює не відтворення дійсності, а перетворення її. Звідси його пристрась до умовних форм віддзеркалення дійсності — фантастики, гротеску, символіки — всього того, що додає тому, що зображається, “ефекту уявної новизни” (Е. По). Подібна концепція мистецтва дістає можливість спертися і на існуючу вже в країнах Західної Європи і в Америці літературну традицію. Е. По виявляються близькими художні пошуки і здобутки популярного в Америці готичного роману з його естетикою фантастичного і надприродного. Уявлення передромантиків про прекрасне, як про “живописний”, “оригінальний”, “характерний”, співзвучні розумінню прекрасного романтиками. “Романтична естетика створила свій власний критерій краси. Для романтиків нове — воно ж і є прекрасне... Надзвичайне, дивне, незвідане — це і є першоджерело романтичної поезії” [2; 8]. Увагу Е. По привертає передусім дивне, химерне, несподіване. Проте він підходить до традиції як справжній митець, роблячи готичний антураж обрамленням для виразу світосприйняття людини нового часу. І агностицизм Е. По приймав не механічно, а органічно, вводячи його в своє романтичне бачення світу. Для Е. По, в першу чергу, важлива людина, герой, а не обставини, в які він потрапляє. Автори готичних романів, стверджуючи безглуздя і непізнаваність законів, що панують над усім, що оточує людину, одночасно стверджували і безглуздя самого існування людини. Це положення не прийнятне для Е. По. Письменник вважає, що світ, у якому живе людина, безумовно, страшний, і проникнути в його таємниці неможливо, але, незважаючи на це, людина повинна прагнути прорвати пелену невідомості. Чим складніші завдання стоять перед людиною, тим значніша її справа.

Осмисленню фантастичного в російській романтичній літературі значною мірою сприяла і філософська система Шеллінга. У теорії пізнання Шеллінга своєрідним культом для російських романтиків стала ідея інтелектуальної інтуїції. Їм імпонувало вчення німецького філософа про “безпосереднє знання” — як засіб позараціонального пізнання світу і людини. “...Філософія Шеллінга, вважаючи безсилим і безплідним досвідчений метод для визначення суті всього існуючого, найвище ставила інтелектуальне споглядання, щось на зразок ек-

стазу..., внутрішнє безпосереднє відчуття, за допомогою якого людина досягає безумовну, нескінченну ідею” [11; 3–4].

Найближче до вчення Шеллінга про інтелектуальну інтуїцію з російських романтиків підійшов В. Ф. Одоєвський. Воно стало відправною точкою в його теорії пізнання.

Дуалістичні уявлення романтиків реалізовувалися у структурі художнього твору, в ідеї подвійного виміру. Вона лежала в основі ідейно-художньої концепції романтичної фантастичної повісті. Ідея подвійного виміру організовувала весь поетичний світ твору, будучи відправною в постановці багатьох проблем у повістях. Тільки через неї ми можемо правильно оцінити і зрозуміти багато художніх творінь романтиків, авторів романтичних повістей.

Російська романтична проза взялася за завдання, здавалося б, зовсім не романтичне — відображення російської реальності, її тіньових, часом непривабливих сторін. Російська романтична естетика вимагала вмотивованої, з’ясованої автором фантастики. Творчість Одоєвського тяжіє до аналітичності, оскільки в його творах з фантастичним поєднується реальне. Навіть у його “таємничих” повістях (“Сильфіда”, “Саламандра”, “Косморама”), що традиційно трактувалися як містичні, є і чисто науковий інтерес до таємниць в людській психіці, бажання досліджити незрозумілі явища дійсності. “Я хочу пояснити всі ці страшні явища, підвести їх під загальні закони природи, сприяти винищенню марновірних страхів”, — писав Одоєвський [9; 308].

Е. По протиставляє сучасному вульгарному світу світ гармонії і краси. Тому така безмежна і нестримна фантазія американського романтика, який вражає симфонією кольору, вибудувавши анфіладу кімнат в палаці принца Просперо (“Маска Червоної Смерті”), де контрастність фарб ніби провіщає зловісні події в житті учасників вакханалії. Новела Е. По близька до оповідання В. Одоєвського “Бал”, пронизаного музичними асоціаціями. Вакханалія звуків у Одоєвського і вакханалія кольору у По служать одній меті — передати “хтивє безумство” світського натовпу. Загострений інтерес до трагічного, до зображення передсмертної агонії властивий обом романтичним творам. Як страшний гротеск виникає в творі Одоєвського “...то посиніле обличчя виснаженого тортурами, то очі божевільного, що сміються, то тремтячі коліна вбивці, то вуста убитого, що спеклися;

з темної хмари капали на паркет криваві краплі і сльози, — по них ковзали атласні черевики красунь...” [8; 78].

У “Масці Червоної Смерті”, зображаючи бал-маскарад, По з особливою силою підкреслює безглуздість і фантастичність всього, що відбувається у світі, де живе принц Просперо.

Готичний інтер’єр перестає у творчості По бути тільки місцем дії, він стає однією з форм інобуття, які романтик протиставляє світу вульгарності. Тому речі в новелах По часто здаються живішими і реальнішими, ніж люди. У новелі “Маска Червоної Смерті” невідкладним буйній, на межі божевілля, криваво-червоної веселості залишається тільки годинник, що займає в символіці розповіді головне місце. Він живе самотійним життям. Не схильний до спадів і підйомів настрою, байдужий до всього, він відлічує час людського життя, невблаганно наближаючи її кінець. Тільки ясний, гучний, музичний і в той же час дуже дивний і різкий звук годинника здатний на якусь мить приборкати божевільний натовп, нагадавши про швидкоплинність життя.

Схожі думки і відчуття виникають у героїв Одоєвського під час початку повені, що загрожує затопити петербурзький бал. “Як, милостиві государі, так є на світі щось, окрім ваших щоденних інтриг, підступів, розрахунків? Неправда! пuste! все пройде! знову настане завтрашній день! знову можна буде продовжувати почате! повалити свого супротивника, обдурити свого друга, доповзти до нового місця!” [8; 84].

Нагнітання жаху не є метою у По. “Його фантастика служить засобом виразу підвладності людини якимось надприродним силам, фатальним, недоступним збагненню” [3; 3]. Відношення По до світу складне, він інтуїтивно відчуває антилюдяність буржуазних відносин. Торжество ординарності, страх і ненависть до всього нетрадиційного, виняткового, підміна духовних радощів бездушшям і автоматизмом існування лякають Е. По. Він відчуває могутність злих сил, які зумовлюють людське життя. Світ По страшний. У ньому панують Морок, Жах, Смерть. Письменник часто персоніфікує зле ірреальне начало. Як носії фантастики в його творчості з’являються Маска Червоної Смерті, Король Чуму зі своїм оточенням, Тінь, що з’явилася з царства смерті. Трагічне світобачення людини романтичної епохи, романтична орієнтація на дійсність сприяють трансформації традиційного матеріалу. “Жах,

який не прийшов з Німеччини, але вилився з душі” [6; 394], — як говорив По, — пояснює, наприклад, скорботно-трагічний пафос новели “Маска Червоної Смерті”. Фантастика в цій новелі — двигун сюжету, сюжету сповненого похмурого фаталізму. Подібний змістовно-тематичний аспект визначає і жанрову своєрідність новели, перетворюючи її на зловісну алегорію людського життя.

Схожі тенденції простежуються у розповідях В. Одоєвського. У “Насмішці мертвяка” мертві постають з тун, щоб із насмішкою поглянути на те, чому раніше поклонялися і що тепер здається **потворним**, не дивлячись на красу. Перед читачем виникає образ красуні “з ледачим серцем”, “безупинно охолоджуваним розрахунками пристойності”. Вона — дитя суєтного, жорстокого світу: по ній легко взнати і світ, який її породив і до якого вона належить. “Насмішки мертвяка” є одним з найсильніших виступів Одоєвського проти вищого світу. Письменник малює алегоричну картину загибелі вищого дворянського суспільства. Для цього Одоєвський, використовуючи прийом сну-непритомності, ставить це суспільство у виняткове становище; митець показує світло, що змітається бурхливою повинню. Цьому відповідає буря авторського обурення, що так відкрито і нещадно проривається в цьому творі.

У епілогах розповідей Одоєвського романтична іронія автора закреслює цей світ як нереальний, ілюзорний, ніби виникаючий в кошмарному сновидінні. Це світ манекенів, маріонеток, дерев’яних ляльок, де втрачають своє значення живі відчуття, пристрасті, піднесені прагнення: “І все мені здається, що я перед скринєю і ляльками, дивлюся, як рухаються переді мною чоловічки і коні; часто задаюся питанням, чи не обман це оптичний; граю з ними, або, краще сказати, мною грають, як лялькою; іноді, забувшись, схоплю сусіда за дерев’яну **руку** і тут схаменуся з жахом” [7; 156].

В. Ф. Одоєвський і Е. По звичайно схильні, за термінологією Ю. Манна, до “подвійної або завуальованої фантастики” [5; 222]. Твори демонструють складний погляд митців на світ. Дуалізм світосприйняття письменників знаходить адекватну художню форму через зображення, зіткнення різних планів — реального і фантастичного, прозаїчного і поетичного. Природа фантастичного в даному випадку позбавлена визначеності і народжує подвійне тлумачення. Або фантастичне виступає як прояв світовідчування автора, що

сприймає світ як арену дії ірраціональних сил, або цей прояв особливого світосприйняття героя.

Створюючи найфантастичнішу ситуацію, Е. По прагне бути гранично достовірним, збагативши розповідь зовнішніми реаліями, прикметами побуту і часу. “Сила подробиць” (Ф. М. Достоевський), вступаючи в контакт з якою-небудь абсолютно ірреальною ситуацією, створює важливу відмінну рису творчості Е. По.

У новелі “Король Чуму”, побудованій на фантастичній фабулі, вже початок оповідання строго документальний — жовтень місяць, 12 година ночі, епоха царювання третього з Едуардів і т. д. Дивно достовірне місто, що живе чутками, страхами, спустошене смертю і мародерами, зловісне і темне. І як втілення торжества життя в цьому місті смертників — два п’яні матроси, для яких господиня “Веселого матроса” страшніша за чуму, і тому вони, тікаючи від переслідування, долають зловісний бар’єр і потрапляють в заборонену частину міста. Описуючи найясніше сімейство, По матеріалізує абстрактні поняття, робить зримими, об’ємними, володіючими індивідуальними здібностями Короля Чуму, його дружину і наближених. Ця особливість Е. По дає підставу Ф. М. Достоевському говорити: “У По якщо і є фантастичність, то якась матеріальна” [4;116].

Письменник поєднує реалістичний план з фантастичним, а співвідношення цих планів визначає, в основному, природу новелістики По, в якій діалогізм свідомості письменника виступає як формоутворювальний принцип художнього цілого. Навіть допускаючи можливість прояву фантастичних сил в світі, По за допомогою “завуальнованої фантастики” підкреслює проблематичність цієї ідеї і до кінця прагне зберегти можливість подвійного її тлумачення. Про це свідчить хоча б невизначеність фіналів багатьох його новел (“Розмова з мумією”, “Лігейя”, “Король Чуму” і ін.).

У романтичній творчості Одоєвського чудове завжди має дві сторони: одну — чисто фантастичну, іншу — реальну. Письменник, включаючи різні версії тлумачення однієї і тієї ж події, часто залишає читача в подиві щодо того, чи пов’язано виклад з дією потойбічної сили або ж подія має реальне тлумачення. В інтелектуальній творчості Одоєвського цей прийом несе на собі раціональне навантаження. Він виражає усвідомлене прагнення вказати на можливість різних варіантів пояснення життєвих явищ.

Найфантастичніше в творах Одоєвського полягає в химерному і вільному змішуванні незвичайного і повсякденного.

Елемент фантастики виводить реальне із звичного ряду, робить знайоме несподівано-дивним, дозволяє читачу свіжо і ніби по-новому побачити те, що по своїй рутинній сприймалося ним автоматично, не затримуючи його увагу.

У розповіді “Вільям Вільсон” Е. По досліджує психологічний феномен розщеплювання свідомості й існування людини ніби в двох іпостасях. Інша суть людини знаходить персоніфіковане втілення в образі двійника. Двійник — це совість героя. Він з’являється у моменти щонайвищого збудження героя, викликаного сп’янінням, азартними іграми, розгулом. Через це доля героя втрачає своє містичне значення, і не фатальна приреченість, а уява, уражена алкоголем, розпустою, забуттям людських норм моралі, фантастично перетворює світ. У цьому світі герой зустрічається з двійником, ненавидить його, викликає на дуель і вбиває його і т. д. І це “діалогічне відношення до себе самого (що несе у собі роздвоєння особи)” [1;192] у загостреній формі, через гротескові картини відображає вже суть шаленого світу.

В. Одоєвський також звертається до мотиву подвійності, але реалізує це інакше. У “Косморамі” для передачі психологічної роздвоєності героїв вводяться персонажі-двійники. М. Турьян відзначає, що “... здатність людини перебувати в двох іпостасях — містичній і **раціональній** — Одоєвський розробляє на двох рівнях, і тут їх містичне роздвоєння так само яскраве і нез’ясовне: так по-різному мислять і діють герої повісти в світі реальному й ірреальному, такі складні і незбагненні виявляються глибини душі людини, ті, що виявляються у змозі несвідомому, “сомнамбулічному”, що лікар Бін, який постає перед Володимиром в “Косморамі” в абсолютно іншій якості, ніж в реальному житті, попереджає його: “Вам повинен здаватися божевільним той, хто у вашому світі говорить мовою нашою” [12; 331].

Аналізуючи з безсторонністю ученого стан людської деградації, По своїми психологічними новелами робить висновок про трагічні наслідки роз’єднаності людей, їх відчуженості один від одного, їх самоти, зведеної в ранг життєвого принципу.

До подібних висновків приходять і В. Одоєвський. Гротесковий принцип типізації, в якому прийом фантастики виконує провідну роль, дозволяє і російському, і американському романтикам оголити

суть явища, представивши звичне в незвичайному ракурсі, доводячи те, що надокучило до абсурду і закликаючи побачити в цій абсурдності прояв закономірностей реального світу.

Література

1. *Бахтин М. М.* Проблема поэтики Достоевского. — М., 1963. — 192 с.
2. *Берковский Н. Я.* О романтизме и его первоосновах. — М., 1971. — 213 с.
3. *Ботникова А. Б.* Функции фантастики в произведениях немецких романтиков // Проблемы художественного метода. Ученые записки. Т. 125 Рига, 1977. — С. 35-45.
4. *Достоевский Ф. М.* Об искусстве. — М., 1873. — 116 с.
5. *Манн Ю. В.* Эволюция гоголевской фантастики // К истории русского романтизма. — Москва, 1977. — 222 с.
6. *Маттисен Ф. О.* Эдгар Аллен По // Литературная история США. — М., 1977. — 315 с.
7. *Одоевский В. Ф.* Пёстрые сказки. — СПб., 1833. — 234 с.
8. *Одоевский В. Ф.* Собр. соч.: В 2 т. — М., 1981. — Т. 1.
9. *Одоевский В. Ф.* Собр. соч.: В 3 т. — Санкт-Петербург, 1844, Т. 3.
10. По Э. А. Поэтический принцип // Эстетика американского романтизма. — М., 1977. — 137 с.
11. *Скабичевский А. М.* Очерки умственного развития нашего общества // Отечественные записки. — 1870. — № 11. — С. 3-4.
12. *Турьян М.А.* Странная моя судьба... — М., 1991. — 331 с.