

Ірина Нечиталюк



ТРАНСФОРМАЦІЯ МОТИВУ ЛЮБОВІ В ТВОРАХ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОГО СПРЯМУВАННЯ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена аналізу трансформації мотиву любові у творах письменників другого плану кінця ХІХ — початку ХХ століття.

Ключові слова: екзистенція, комунікація, мотив любові, письменники другого плану.

Статья посвящена анализу трансформации мотива любви в произведениях писателей второго плана конца ХІХ — начала ХХ столетия.

Ключевые слова: экзистенция, коммуникация, мотив любви, писатели второго плана.

The article is dedicated to the analysis of the transformation of the motive of love in the activities the writers of the background of the second half of the 19th and the beginning of the 20th century.

Key words: existence, communication, motive of love, writers of the background.

Актуальність дослідження полягає у необхідності заповнити ще надто значні прогалини в історії української літератури кінця ХІХ — початку ХХ століття. Літературознавці традиційно присвячують свої наукові розвідки дослідженню творчості письменників-класиків, натомість цілий пласт талановитих прозаїків і досі залишається поза межами дослідницької уваги, що спотворює загальне враження про літературний процес зазначеної доби. У межах нашого дослідження літературного доробку письменників, творчість яких суттєво не вплинула на загальний розвиток української літератури, але яскраво демонструє особливості того чи іншого напрямку, опукло виявляє тенденції доби ми дефінуємо як письменників другого плану.

Поняття мотив є вже досить розробленою літературознавчою категорією. Відомими є праці О. Н. Веселовського, Б. В. Шкловського,

В. Я. Проппа, А. О. Слюсаря, а також сучасних дослідників В. Силантьєвої, В. Тюпи та інших.

Мотив любові багато разів ставав темою літературознавчих досліджень і філософських роздумів. Філософське поняття любові кожної епохою осмислювалось по-своєму. Період кінця ХІХ — початку ХХ століття не був винятком. І якщо в попередні епохи філософи розділене кохання вважали ідеалом, то в цей період вони прийшли до усвідомлення самотності людини навіть тоді, коли вона кохає і є коханою. Особливо інформативним є дослідження мотиву любові у творчості письменників другого плану, оскільки лише на масовому вивченні літератури можна говорити про тенденційність трансформаційних процесів.

Мета нашої статті — виокремити особливості втілення мотиву любові у творчих практиках письменників другого плану кінця ХІХ — початку ХХ століття.

Досягнення цієї мети передбачає реалізацію конкретних завдань:

- виявити провідні мотиви у творчості письменників другого плану;
- проаналізувати мотив любові з урахуванням художніх здобутків мистців;
- окреслити і проаналізувати трансформаційні процеси мотиву любові у творах письменників другого плану кінця ХІХ — початку ХХ століття.

Розглядаючи модерністичні вектори літературного процесу кінця ХІХ — початку ХХ століття, не можна відкинути його загальну екзистенційну спрямованість. Мотиви абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті, любові є ключовими поняттями екзистенціальної парадигми, метафізичними компонентами, що визначають найбільш фундаментальні принципи світорозуміння.

Творчість письменників кінця ХІХ — початку ХХ століття є своєрідною енциклопедією любові. Письменники змальовують найрізноманітніші стани та вияви любові, починаючи з романтичної, піднесеної любові («З балу» О. Авдіковича), любові, сповненої протиріч («Стріл» М. Могилянського, «Будиночок над кручею» Н. Романович-Ткаченко), і закінчуючи цілком приземленими емоціями, навіть тваринного вияву пристрастями («З нового світу» І. Липи, «Сніг» М. Чернявського, «Така... дурна справа» О. Авдіковича, «Згуба» М. Могилянського та ін.).

Мотив втраченого кохання піддією соціальних умов розкривають у своїх творах Х. Алчевська (новела «Асан та Зейнеп»), М. Грушевський («Бідна дівчина» та «Тестамент»), М. Дерлиш («Останній бій»). Особливо гостро питання про кохання у житті людини ставить Є. Ярошинська у творі «Женячка на виплат». Молодий, талановитий юнак по закінченні з відзнакою матури не зміг більше навчатись із-за нестачі коштів, пан Полянський запропонував вивчити Івана за свій рахунок, якщо той після навчання жениться на його доньці, перестарілій панні Рузі. Приставши на угоду та з часом виконавши її, Іван зрозумів всю непомірну ціну свого навчання — він ніколи не зможе зазнати справжнього кохання: *«Бути ціле життя зв'язаним з сею жінкою, котру він ні любив, ні поважав, здавалось йому чимось страшним»* [5, 347]. Зрозумівши, що його життя скінчилось, так і не почавшись, Іван присвятив себе лиш улюбленій справі. Отже, без кохання людина втратила не тільки себе, а і своє місце в соціумі.

І якщо в реалістичних творах зображення любові завжди має соціальний підтекст, то справжнього філософського наповнення сутність любові набуває у творах письменників-модерністів.

Для героя твору О. Авдіковича «Нарис одної доби» любов стає тим самим екзистенціальним поштовхом, який викинув його у вир життя, поставив перед моральним вибором. Закоханий Павло не зміг зберегти вірності своїй коханій і пішов до повії. За цю зраду він отримав «покарання» — захворів. Невиліковна на той час хвороба робить його життя позбавленим сенсу, бо жити без коханой Павло не може і з коханою не може, бо заразить її. Любов не врятувала Павла від абсурдності життя. Екзистенціалісти застерігають, що любов не дає відповіді на питання, тому не варт «ховатись» у ній, тому що екзистенціальна напруга тільки посилиться. «Чоловік прагне роздіяти жінку, щоб наблизити проникнення в її сутність, та за одягом, як і за численними оболонками-машкарками, немає нічого («порохно»). Тож перейшовши від споглядання до володіння тілами, персонаж доходить висновків про їх нікчемність» [4, 55].

Ю. Кузнецов зазначає: «О. Авдікович майстерно відтворює психічні стани героя. От хоча б останній епізод, коли герой, самотній, на лаві в парку, доведений до відчаю, береться за зброю: *«А далі вже не бачив ясних образів, ніби дрімив цілим своїм тілом і душею...»*. Потім раптом *«вимахував руками, тупав ногами і соваявся по лавці, як на шпильках,*

а тоді ніби чув, що лавка, де він сидів, розігрівалася під ним і некла його страшним вогнем, ніби грань жаркого вуеляр... нема вже йому місця на землі, і він тільки постогнував, коби вже раз скоріше...» [5, 257]. Перед смертю Павло усвідомлює справжні цінності життя, але назад вороття немає, трагічності ситуації додає дитина, яка залишилась сиротою.

Так само самотній герой твору О. Авдіковича «3 балу». Любов для нього, як втілення екзистенційної межі, є чуттям, сповненим протиріч. Головний герой доктор Олександр, закоханий у пану Віру. Коли на балу йому сповістили про її появу, Олександр зворушений: *«Його обняв дивний неспокій радості чи невдоволення — а може, й... болю»* [5, 287]. Передчуття кохання несе з собою біль та острах бути не прийнятим, таким є мотив цього твору. Але бажання щастя перемагає: *«Божже!.. Дрібку щастя, хвилину... заснути в солодкій нетямі! Коли ж немає правдивого щастя на світі, так бодай хоч тіні з нього... хоч би тільки того пішла, що задурманює голову, усиляє людські нерви... щоб серце бідне стояло у п'яних розкошах сонної уяви, завмерло в обіймах зрадливої пірвани...»* [5, 293]. З цього внутрішнього діалогу стає зрозумілим, що любов для головного героя не є вічним почуттям, він розуміє, що закоханий певним чином обманюють одне одного, чекаючи від любові подолання самотності. Польський дослідник Єжи Коссак наводить вислів А. Камю, «ми бажаємо, щоб любов продовжувалась, але ж ми знаємо, що вона не буде продовжуватись вічність» [1, 211]. Отже, любов, яка є притулком для самотніх, сама є об'єктом екзистенціальної тривоги.

Мотив любові динамізує внутрішній світ головного героя повісті Івана Лили «3 нового світу». Цей твір — це лист-сповідь головного героя своїй коханій. З листа постає складна історія кохання оповідача та його дружини (імен не названо). Оповідач закохався в заміжню жінку. У ній він знайшов споріднену істоту, але постійно попереджав її про небезпеку руйнації їхнього щастя: *«Я казав натхненно:*

— Коли ми, вірні одне одному в думках, почуваннях і ділах, утворимо в своїй сім'ї нову красу, помітну кожній чутливій душі, то станемо високо-високо над цілим натовпом і, як маяк серед ночі, будемо освітлювати темне життя і показувати дорогу людям. І всі побачать, яка то є справжня любов і споріднення душ...»

Коли в наше інтимне життя втиснеться третя людина, тоді ми з високості впадемо у безодню; тоді прийде наша моральна смерть... і ти в один мент з вільної неосяжної орлиці станеш нище за всяку зрадливу і

бrehливу жінку, нище за повію, а я зроблюся звичайним джигуном, ласим до чужих жінок...» [3, 4]. Кілька років герої прожили щасливим життям, поки не з'явився у жінки залицяльник, що призвело до повної руйнації щастя. І тут сталося несподіване: досягши повного розпачу й довівши до відчаю дружину, герой отримав «насолоду» від споглядання її страждань.

Першим використав у аналізі любовного зближення терміни «кат» і «жертва» Бодлер. «Кохання, — писав він, — це злочин, у якому не можна обійтись без спільника» [1, 279]. Саме такими на деякий час стали стосунки головного героя та його дружини. Він доводив її до повного розпачу та спостерігав вияви страждання, отримуючи при цьому насолоду: *«Тепер над усе на світі я тільки тебе хтів бачити, тебе, скорботи...»* [3, 18]. Коли страждання дружини притихало, чоловік знову своїми словами доводив її до крайнього ступеня збудження. Стосунки кат-жертва тривали ще деякий час: *«Розумію, що лечу в моральну безодню, і все ж одного тільки бажав — пережити з тобою ще один вечір...»* [3, 19]. Але коли дружина змогла знайти собі моральне виправдання і сказати, що їй «обридло вже», герой ніби прокинувся і «прийшов до норми».

Герой пройшов усі етапи екзистенціального пізнання: спочатку була ілюзія повного єднання душ, коли вона зникала, прийшло бажання володіти, самоутвердитись за рахунок приниження об'єкта свого кохання. Коли ж і це бажання зреалізувалося, єдиним виходом стала смерть, і тільки закінчивши життя самогубством, можна було припинити абсурдність існування. Здійснивши невдалу спробу самогубства, герой ніби народився для нового життя, але воно є можливим тільки в нових умовах. Змітувавши власну смерть (герой залишив пальто на березі річки з посмертною запискою), оповідач вийшов до «нового світу». Він так пояснює свій вибір: *«Наше життя як візирець для людей прокисло, вкрилося цвіллю. Як я міг стати в рівень з тими «чесними» сім'ями, якими погорджував, коли ти мене зробила пошляком, спокусителем чужих жінок?»* [3, 23].

Головний герой відчув екзистенційну неможливість вічного єднання з коханою людиною, межовість любові, як і будь-якого почуття у цьому світі, сповненому абсурду.

Хворобливим виявом є кохання у героїв твору М. Могилянсько-го «Стріл». Оповідь ведеться від першої особи, що надає характеру

сповіді зображуваній події. Йде мова про класичний любовний трикутник, у центрі якого є жінка. Жінка є особою екзальтованою та імпульсивною. Їй подобається грати зі своїм коханцем, вона розпалює його пристрасть, а коли він наближується, відштовхує від себе. Жінка виступає в ролі ката, а її чоловік і коханець — жертви. Коли всі головні герої зіткнулись, відбулась трагічна «випадковість» — коханець застрелив її чоловіка. Це, по суті, вбивство суд визнав нещасним випадком. Друга жертва (власне, оповідач) сам собі не може правдиво відповісти, чи хотів він вбити чоловіка, зате жінка впевнена в цьому, і це тільки розпалює її пристрасть до оповідача.

Герой невідривно є прив'язаним до предмета своєї любові, водночас боротьбу з ним же (зі своєю коханою) він не припиняє ні на хвилину, його мучать два такі протилежні почуття, як кохання та не-навість: *«І цілком захоплений вихором того шаленства, я вже не знаю, що міцніш — моє кохання чи моя ненависть, я вже не певний, що коли-небудь не задую її в обіймах. І коли б те сталося, я б, певно, ніколи не міг би дати відповіді собі самому, своїй совісті і Богові, — від чого сталося: від ненаситимого шаленства кохання, полум'я котрого тільки дужчає від усього, чого воно досягти може, чи від такої ж ненависті, що іноді одержує страшну перемогу над самим шаленством кохання...»* [5, 446]. Бажання віднайти гармонію в любові (в якій її немає) викликає безсильне божевілля любові. Прагнучи заволодіти всім єством коханої людини та розуміючи неможливість цього, людина приходить до абсурдних висновків, що в Шекспірівському варіанті звучить приблизно так: «Так не будь же ти нічиєю». «Якщо пристати на крайню точку зору, — писав Камю, — то кожна людина в своїй божевільній спразі продовження та оволодіння бажає тим, кого вона кохала, безпліддя або смерті» [1, 211–212]. Ця думка функціонує як в українській народній творчості, так і в художній літературі, і йдеться про славетну пісню «Ой не ходи, Грицю...» та її численні художні осмислення.

Вроджену схильність до філософії мав М. Чернявський. Він цікавився новітніми філософськими тенденціями, вивчав праці Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, Г. Спенсера, З. Фрейда та інших. Однією з основних тем творчості М. Чернявського є філософське осмислення людини.

Пристрасть зламала життя герою новели М. Чернявського «Сніг». Молодий викладач Станішевський знайомиться з гімназисткою Лю-

сею. Їх стосунки розвиваються гармонійно, і сніг символізує чистоту дівчини, її цнотливість. Але цей образ виявився оманливим, бо саме сніг став переломною деталлю у стосунках молодії пари: витрушуючи сніг з дівочого взуття, Станішевський відчув «теплоту її тіла» та не зміг стримати свою пристрась. Звірячі інстинкти подолали все людське.

На протигагу попереднім новелам, які вражають своєю натуралістичністю, твір «Будиночок над кручею» Н. Романович-Ткаченко, навіпаки, вражає ідилічністю. У центрі уваги фігурують непрості відносини трьох людей (чоловік—жінка—товариш): це — Петро—Віра—Андрій. Три з половиною роки назад Петра заарештували. Андрій та Віра розбудували дім, посадили садок та ще й постійно вели революційну справу. Син Віри та Петра малий Петрусь кличе Андрія батьком. Незважаючи на те, що Віра та Андрій всі вечори проводили разом, цілодобово спілкувались, їхні стосунки не переросли у пристрась, і тільки коли повернувся із заслання Петро, вони відчули, наскільки стали близькими одне одному. Андрій дуже благородно, щоб не ставати на заваді щастя товариша, вирішив таємно виїхати, залишивши тільки лист, в якому пояснює причину своєї поведінки тим, що він зрозумів, що кохає Віру. Віра теж приходить до усвідомлення того, що вона кохає Андрія, більш того, її чоловік став їй абсолютно чужим. Героїні немає про що з ним розмовляти, він не приваблює її фізично, і це після стількох років утримання від статевих відносин: «*Так, вона, замість того щоб лишитися з Петром, як він і чекав, сказала, що в неї голова болить, що хоче подихати свіжим повітрям в садку, і лишила його зовсім. Ходила в саду, а отже перед ранком сіла тут на лаві і задрімила*» [5, 585].

Фінал твору лишається відкритим. І хоч авторка досить опукло показала психологію переживань Андрія та Віри, все ж невибагливий сюжет перетворює цю новелу на сентиментальний «дамський» роман у мініатюрі.

Отже, осмислення мотиву любові у письменників другого плану кінця XIX — початку XX століття трансформується, що є загальною світовою тенденцією. Людина вже не знаходить порятунку від абсурдності світу, навіть за умов взаємного кохання, більше того, дослідивши алхімію кохання, деякі письменники приходять до висновків, що любов — це тільки комунікація і аж ніяк не єднання душ; що любов одночасно може співіснувати з ненавистю, тим самим взаємодоповнюючи одна одну.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Коссає Е. Екзистенціалізм в філософії и літературі / Е. Коссає. — М. : Політгиздат, 1980. — 360 с.
2. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX — початку XX ст. : Проблеми етики і поетики / Ю. Б. Кузнецов. — К. : Зодіак ЕКО, 1995. — 304 с.
3. Ліпа І. З нового світу / І. Ліпа. — К. : Шлях, 1913. — 24 с.
4. Мельник О. Риторика тілесності у прозі Михайла Яськова / О. Мельник // Слово і час. — 2007. — № 10. — С. 19—28.
5. Українська новелістика кінця XIX — початку XX століття : Оповідання. Новели, Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / [упоряд. і прим. Є. К. Нахліка; вступ. ст. І. О. Денисюка; ред. Н. Л. Калсниченко]. — К. : Наук. думка, 1989. — 688 с.