

ТРАГІКОМІЧНИЙ ГЕРОЙ-ПРОРОК В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ МІЖВОЄННОЇ ДОБИ

Розглядаються позначені глибиною символічних авторських узагальнень напівсерйозні, напівіронічні герої, основною фабульною функцією яких було пророкування, а ядром їхньої самосвідомості – знання певної істини. Головною проблемою є дійсне метатекстуальне значення самого факту появи цих героїв у творчості П. Тичини, В. Підмогильного, М. Куліша, А. Платонова та ін. і міра його заглибленості в культурну традицію. Проводиться спроба відшукати в образах цих героїв символічний синтез прадавніх і новітніх уявлень про кінець світу, виражених у необароковій алегорії.

Ключові слова: *герой, пророк, алегорія, необароко, трагікомедія.*

Немає сенсу вкотре говорити, що Друга світова війна для історії європейської культури стала тим колючим дротом, зазирнути за який, а тим більше побачити й зрозуміти щось поза ним – доля одиниць. Ці люди, судячи з усього, мають володіти надзвичайно влучним поглядом і відважністю думки. Це ті провидці минулого, володарі ідей – за словами Ніцше, „славних маленьких жіночок, що не віддаються чоловікам із жаб'ячою кров'ю”. Війна поєднала для вдивленого в минуле розуму античність і Просвітительство, Середньовіччя й декаданс, розташувала їх на одному шаблі загальної історичної непроникності, однаково накрила кінцесвітньою темрявою нерозуміння. У такій „постапокаліптичній” ситуації, на думку Еріха Ауербаха, „історичний синтез <...> усе ж таки може бути створений лише на основі особистої інтуїції, і отже, його можна очікувати лише від індивідуального автора” [1, с. 132]. У часі, коли „вже зараз нам загрожує збіднення, пов'язане з культурою, позбавленою історичності”, визначний німецький учений намагається віднайти бодай якийсь алгоритм поведінки сучасного історика, адже „в наших силах лише зберігати й культивувати доступне нам почуття історичної дійсності; показати все це так, щоб минуле стало для всіх зрозумілим і таким, що не надається до забуття” [1, с. 127]. В осерді цього алгоритму доволі оптимістичне уявлення про можливість обґрунтування свого бачення історії навколо т. зв. Ansatz – доброго вихідного пункту. „Інтерпретація цих феноменів має висвітлити їх з такою силою, щоб разом з ними розкрилися у своєму смислі та внутрішньому взаємозв'язку ще й сила інших феноменів, котрі виходять далеко за межі того, що було доступним у межах вихідного пункту дослідження” [1, с. 135].

Міжвоєнна доба в культурній історії Європи у визначеному

війною ракурсі обсервації цієї історії стає, отже, цілком рівноправним об'єктом (поряд із далеко віддаленішими епохами) для пильного герменевтичного аналізу чи, радше, споглядання й намагання її зрозуміти. (Те, що Європа очікувала на Другу світову війну як на вирішальну подію *всієї* своєї історії, як на своєрідний її *кінець*, може стати поштовхом для великого й непростого культурологічного дослідження. Можна згадати хоча б дуже поширену в розглядуваний період ідею створення „всесвітнього музею”, що рівнобіжно виникла, наприклад, у Н. Гумільова, А. Мальро та А. Гітлера, і виникла цілком закономірно). Виникає своєрідна методологічна проблема: чи може історія літератури, попри явну тенденцію до зосередження всіх своїх основних потенцій на тексті та метатекстуальних чинниках, що його формують, стати галуззю історичної герменевтики? Або ж простіше: чи не настав знову час поглянути на художній твір як на історичний документ? Наскільки він спроможний освітлити майже втрачену для нас реальну історичну добу? Чи може він із мети пізнання перетворитися на його засіб? Цілком очевидна для, скажімо, дослідження історії Середніх Віків, така роль історії літератури щодо історії модерного часу виглядає дещо несподіваною. Теоретична актуальність такого підходу, зважаючи на сказане в самому початку, безсумнівна, адже надає історико-антропологічному дослідженню неоціненне знаряддя – наочний, пластичний образ людини тих страшних часів і образ того часу, переплавленого в горнилі людської трагедії.

Теоретичною новизною дослідження є якраз використання *художнього* твору як інструменту історичної антропології. Завданням останньої, за А.Я. Гуревичем, є „вивчення соціальної поведінки людей як системи та людського індивіда як структурної одиниці в рамках соціуму. Постулат історичної антропології – синтез усіх форм поведінки й свідомості суспільної людини, синтез, що слугує засобом більш глибокого, повного й усебічного розуміння історичного процесу” [2, с. 75]. Але спільність мети не обов'язково передбачає спільність засобів її досягнення або ж конкретних завдань дослідження. І в цій, і в інших статтях, присвячених цій галузі історичного знання, А. Гуревич говорить, що її основним завданням, на противагу традиційно-позитивістичному методові дослідження, є „реконструкція суб'єктивної реальності” [3, с. 237], яка саме й визначає або ж принаймні продуктивно взаємодіє з „реальними” добою та культурою. Ця наукова позиція надзвичайно слухна, якщо, скажімо, звернутися до сучасного розуміння Кулішевого образу Малахія Стаканчика, такого, яке подане, наприклад, у дослідженнях С. Хороб [13], Л. Танюка [12], Т. Плахтій [11] та ін. з їхньою надмірною акцентуацією девіантної поведінки головного героя як зумовленої тоталітарним абсурдом хвороби: „Мірилом цінностей для Малахія є соціальна справедливість. Але постільки встановлення всесвітньої соціальної справедливості – утопічна байка – всі пророцтва героя звучать „диким дисонансом” до реалій життя,

коректованих жорстокою правдою” [6]. Людина, Народний Малахій, його слова – губляться, підмінюючись риторикою про нелюдську сутність тоталітарного суспільства.

Загубився б подібний герой і в тій історичній антропології, що її запропонував Гуревич – і сталося б це через поглинання його тим середнім знаменником, який іменується суспільною ментальністю. Отже, особливе значення, яке набуває історико-літературний факт у системі історичної антропології, якраз і зумовлюється необов’язковістю ототожнення характеру культури певної доби із внутрішнім світом „середньої арифметичної” людини. Тут – буквально – є місце героєві.

І батько з Тичининої „Чистила мати картоплю...”, і Іван Босий із однойменної новели В. Підмогильного, і Малахій Стаканчик з „трагедійного” М. Куліша, і бог із „Чевенгура” А. Платонова нібито не надаються до репрезентації „духу доби”, оскільки різко протиставляються в усіх аспектах розгортання образу навколишньому соціуму. Водночас сам факт паралельної появи в таких різних жанрах, у таких різних авторів таких типологічно подібних героїв, напевно, свідчить про її неவிпадковість і якусь пов’язаність із гострими скалками на тілі культури. Традиційне уявлення про кризовий характер цивілізації, що викликає подібні метаморфози в природі людини, навряд чи спроможне щось прояснити, адже спирається на вбачання детермінанта в зовнішніх щодо духу фізіологічних явищах. Ніхто не зможе довести, чи Тридцятилітня війна породила Сімпліція Сімпліціссімуса, а чи навпаки – саму катастрофу породили подібні диваки.

Найперше, що протиставляє цих героїв примиреній зі своєю бідною громаді, яка навіть у цій біді спромоглася віднайти джерело рівноваги („Чистила мати картоплю, а сестри гуляли у кукол...” – формальний початок, який акцентує, насправді, відсутність дійсної сюжетної зав’язки; ситуація, яка історично можлива щонайменше для двох років першого голоду, у світі твору є одвічною й постійно повторюваною), – це їхня сюжетна раптовість, вкрай прагматично підкреслена авторами й найбільш риторично подана у В. Підмогильного: „Він несподівано з’являвся в степу на шляху, чи вийшовши з-за могили, чи випроставшись в яру, високий, кремезний; без покриття, в лахміттях, що покривали його загрубіле тіло й груди, порослі густим волоссям, босоніж; рудий, із настобурченою бородою й патлами, що падали йому на плечі й спину. А в руках у нього кострубатий кийок, що він його стискував і торсав”. Власне, із цього часу розпочинається трагедія.

Микола Куліш півдві не виводить головного героя на сцену, а вивівши, трьома словами означає високий ступінь неможливості порозуміння між „пророком” та „юрбою”: „Не тікаю, а йду”. Звідси починається самотність героя – не з визнання оточенням його „ненормальності”, а саме з моменту його появи, з перших його слів чи навіть із перших слів *про* нього, як це ми бачимо в П. Тичини (перша

репліка сина – знову ж таки цілком буденне запитання: „Батько ще не вертався?”) чи в М. Куліша. Самотність є основною конститутивною психологічною характеристикою цих героїв і, звісно ж, відразу заперечує будь-яку можливість діалогу. Герой-пророк лишається пророкувати й глаголити істину сам по собі. Але ж у тому й виявляється неможливість редукувати дивовижне його духовне життя до психічного збочення (хоч би й такого, яке б мало поважні причини у вигляді тиску цивілізаційних зламів) – його істина незмірно більша за будь-яку людину, за будь-яке людство. Ці Стаканчикові „проекти” могли б стати скрижалями, але лише за однієї умови – якби була бодай найменша надія, що хтось у них повірить, що мати зрозуміє, як тяжко батькові дивитися з неба на горе його родини. “Вот мы навсегда расходимся, – говоритъ бог А. Платонова, – и как это грустно – никто не поймет. Из двух человек остается по одному! Но упомни, что один человек растет от дружбы другого, а я расту из одной глины своей души.

– Поэтому ты есть бог? – спросил Дванов.

Бог печально смотрел на него, как на не верующего в факт” [10, с. 79].

Внутрішньо визначальною характеристикою образу героя лишається самотність. Катастрофізм доби і людина катастрофічної доби лишаються щодо нього інертними, а тому співіснують з ним лише в спосіб протиставлення. Це чимось нагадує „справжніх” героїв, таких, як, наприклад, ліричний герой Є. Маланюка, що його „модус екзистенції не тотожний умовам існування у пограничній катастрофічній ситуації” [4]. Якщо ж навіть піднятися на вищий рівень в уявленні про катастрофізм, до того розуміння, яким, на думку В. Моренця, характеризується, наприклад, „розстрільний цикл” Є. Плужника, як „усвідомлення остаточної розплати суспільства за втрату моральних орієнтирів” [9, с. 268], доведеться визнати: попри ледь чи не обов’язкову атрибуцію всієї літератури тих часів цим поняттям, її “боги” лишаються ним не зачепленими. Отже, остання людина, яка б могла з ними заговорити – автор, – перебуває в зовсім інакше влаштованому всесвіті. І саме автор „винен”, що його трагічні герої викликають сміх.

Другою визначальною характеристикою цих героїв можна назвати *диво*. Диво – це повітря, що ним вони дихають, це, власне, те єдине, що дозволяє їм бодай якимось чином існувати в чужорідному середовищі. Це диво вони культивують у собі, плекають і бережуть як найцінніший дар. Малахіїві Стаканчику байдуже, в якому середовищі бути незрозумілим і самотнім: чи то серед родичів, чи серед божевільних, чи серед робітників, осяяних новою раціональністю. „В ім’я голубої революції”, його дива і його єдино можливої істини, він „помазавсь народним наркомом”. Іван Босий твердить: „Бог із високости поклав мені слова на уста й запалив вогнем мені душу. Бог загострив мені позір, і я вгледів усі неправди, всю ненависть, злобу й лютість, що розлились по землі, як дике море”.

Цікаво, що в жодному з розглянутих випадків не говориться про той момент чи про той час, коли, власне, така зустріч із дивом відбулася, коли вища правда зустрілася із земляним духом „колишнього” селянина чи міщанина. Вони з’являються й відходять *на всі часи*, авжеж, не для того, щоб їх зрозуміли (принаймні їх хоча б боялися, як героя В. Підмогильного) – вони для себе – носії вічної істини; для автора – тінь доби. Навряд чи матиме рацію той дослідник, який віддасть перевагу в опозиції автор – „бог” першому. Саме так, неоковирно й „принизливо”, інтерпретує відомий діалог Дванова й Ніканорича дослідник творчості А. Платонова А. Дирдін: „Показовим є діалог між Ніканоричем і головним героєм роману, де вони опиняються на рівних, кожен по-своєму розуміючи причини релігійної кризи” [5]. Звісно ж, ані діалогу в цій ситуації не було, ані Дванов не міг дорівнятися богові.

Отже, визнаючи категорії самотності та дива, як найбільш знакові для формування образу трагікомічного героя-пророка (дуже цікава з точки зору можливих інтерпретацій ситуація свята, яка супроводжує сюжетне розгортання цих образів і утворює емоційну антитезу комічності – піднесена оповідь батьком історії своїх „вознесінь” у Тичини або ж літургійний характер одержимих проповідей Івана Босого – тим не менш є ієрархічно нижчою й залежною від двох названих), задля адекватного визначення ролі останнього в процесі творення широкої *алегорії* духу доби (основний засіб підкреслення саме алегоричності – це основоположна антитетичність) варто відштовхуватись від позитивної характеристики – перебування в ситуації дива. О.Ф. Лосєв визначає подібну подію в людській екзистенції так: „Тим більше слід уважати дивним, незвичайним, *чудесним*, коли виявляється, що особистість у своєму історичному розвитку раптом, хоча б на хвилину, виявляє й виконує свій першообраз цілком, досягає межі збігу обох планів, стає тим, що відразу виявляється й речовиною, й ідеальним першообразом. *Це і є справжнє місце для дива.* <...> Авжеж, кожна особистість якось виконує своє завдання, що лежить в основі самого її одвічного буття. Але треба, аби цей зв’язок було виявлено якомога повніше. Треба, щоб пов’язаність її реального історичного стану зі своїм ідеальним „примірником” було спеціально демонстровано й навмисне виявлено” [7, с. 216-217].

Комізм вираження в образах „дурнувятих” героїв того фундаментального змісту, що так серйозно називається „дивом”, утворює явище, яке іспанське бароко назвало концептом, дотепом, а Феофан Прокопович – „хитрословієм” [див.: 6]. Це відкриття барокової культури, яке дало змогу цілком по-новому осмислити світ, відроджується в період між двома світовими війнами, аби з новою силою і, можливо, востаннє утвердити особистість. Непроникність для оточення, відтак, може означати не лише якусь маргінальність героя, але і його етичну й навіть метафізичну *самодостатність*, його богоподібність. Ці „боги” втомилися від ототожнення людини з

„мікрокосмом”, і в цьому їхня радикальна відмінність від Г. Сковороди, який у такому самоозначенні шукав жаданої гармонії в дискретності світобудови. „Казали: людина – мікрокосмос і, гадаючи звеличити людську природу цим хвалькуватим найменням, не помітили, що людина одночасно виявляється наділеною якостями мошви й мишей” [цит. за: 8, с. 87], – говорить св. Григорій Нісський. Можливо, смішні й печальні боги тих страшних часів – остання наївна спроба людини, протиставившись нищому космосові, виконати своє одвічне призначення – досягти божественної благодаті.

Отже, алегорія трагікомічного героя-пророка в українській та російській літературах міжвоєнної доби, несучи в собі протиставленість не лише призвичаєному до ситуації катастрофи людському буттю, а й, великою мірою, всупереч аксіологічній системі координат, у якій перебуває автор, окреслює одну з основних інтенцій ментальної історії людини тих часів – востаннє вивершитись у ролі *особистості* перед можливою в недалекому майбутньому й тривожно очікуваною втратою власної людськості.

Практичне значення досліджень такого роду полягає в розширенні можливостей історико-антропологічного методу та в справі подальшої інкорпорації історико-літературних фактів у створення більш-менш цілісної картини трагічно розірваної культури міжвоєнної доби.

1. *Ауэрбах Э.* Филология мировой литературы / Э. Ауэрбах // Вопросы литературы. – 2004. – № 5. – С. 123-139.
2. *Гуревич А.Я.* Историческая антропология: проблемы социальной и культурной истории / А.Я. Гуревич // Вестник АН СССР. – М. : Наука, 1990. – № 7. – С. 71-79.
3. *Гуревич А.Я.* Историческая наука и историческая антропология / А.Я. Гуревич // История – нескончаемый спор. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2005. – С. 236-259.
4. *Дністровий А., Астаф'єв О.* Поети і воїни прийдешнього [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://virchi.narod.ru/poeziya/praga.htm>.
5. *Дырдин А.А.* „Горизонты странствующего духа”. Андрей Платонов и апокрифическая традиция [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://students.washington.edu/krylovd/APindex.html>.
6. *Жилін М.* Концепт як „хитрословіє” / М. Жилін // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : наук. зб. / редкол.: С.В. Мишанич (відп. ред.) та ін. – Донецьк : ДонНУ, 2007. – Вип. 11. – С. 126-137.
7. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа / А.Ф. Лосев. – М. : Академический Проект, 2008. – 303 с. – (Философские технологии).
8. *Лосский В.Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие / В.Н. Лосский. – М. : Трибуна, 1991. – 288 с.
9. *Моренець В.* Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща / В. Моренець. – К. : Основи, 2001. – 327 с.
10. *Платонов А.П.* Чевенгур : Роман и повести / А.П. Платонов. – М. : Советский писатель, 1989. – 656 с.

11. *Плахтій Т.* Екзистенціальні мотиви української „пророчої” драми (на матеріалі п’єс Л. Українки „Кассандра” та М. Куліша „Народний Малахій”) [Електронний ресурс] / Т. Плахтій. – Режим доступу : <http://ruthenia.info/txt/plahtt>.
12. *Танюк Л.* До проблем української „пророчої” п’єси / Л. Танюк // Березіль. – 1992. – № 2. – С. 173-183.
13. *Хороб С.* Слово-образ-форма: у пошуках художності : Літературознавчі статті і дослідження. – Івано-Франківськ : Плай, 2000. – 200 с.

Аннотація

Рассматриваются обозначенные глубиной символических авторских обобщений полусерьезные, полуиронические герои, основной фабульной функцией которых было пророчество, а ядром их самосознания – знание некоторой истины. Главной проблемой является действительное метатекстуальное значение самого факта появления этих героев в творчестве П. Тычины, В. Пидмогильного, М. Кулиша, А. Платонова и др. и степень его углубления в культурной традиции. Делается попытка отыскать в образах этих героев символический синтез древних и новейших представлений о конце света, выраженных в необарокковой аллегории.

Ключевые слова: герой, пророк, аллегория, необарокко, трагикомедия.

Summary

The article is devoted the study of the special and specific or not exceptionally for literature of the first half of age of half-serious, half- ironical, but the symbolic generalizations of author, heroes the basic plot function of which was a prophecy marked in any case a depth and by the kernel of their consciousness – knowledge of certain truth. A basic problem is an actual metatextual value of fact of appearance of these heroes in creation of P. Tytchyna, V. Pidmohylnyj, M. Kulish, A. Platonov and other and measure of his deepness in cultural tradition. An attempt to find in offenses of these heroes the symbolic synthesis of the most ancient and newest pictures of doomsday, shown in a neobaroque allegory is carried out.

Key words: hero, prophet, allegory, neobaroque, tragicomedy.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009