

УДК 181.02.-1

Матвєєва Т. С.

кандидат філологічних наук, доцент

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

ПОЕТИКА ІРРАЦІОНАЛЬНОГО В РОМАНІ М. ПАВЛИКА «ПРОПАЦІЙ ЧОЛОВІК»

У статті зроблено спробу на матеріалі маловивченого твору М. Павлика «Пропацій чоловік» обґрунтувати його поліестетичну природу через звернення до ірраціональної складової змістової площини роману. Виділені такі ірраціональні елементи, як стан агонії, сон, видіння, за допомогою яких автор формує поведінкову модель головного персонажа. Розглянуті поетикальні особливості характеротворення й структуротворення тексту: градація дзеркальність, символіка, оксюморонність, композиційне кільце. Жанрова форма твору визначена як роман-видіння.

Ключові слова: роман-видіння, ірраціональне, поетика.

В статье предпринята попытка на материале малоизученного произведения М. Павлыка «Пропаций человек» обосновать его полиэстетическую природу посредством обращения к иррациональной составляющей содержательной плоскости романа. Выделены следующие иррациональные элементы: состояние агонии, сон, видения, с помощью которых автор формирует модель поведения

главного персонажа. Рассмотрены поэтикальные особенности характерообразования и структурообразования текста: градация, зеркальность, символика, оксюморонность, композиционное кольцо. Жанровая форма произведения определена как роман-видение.

Ключевые слова: роман-видение, иррациональное, поэтика.

On the material of Pavlik's little known novel «Lost Man» an attempt to justify its polyaesthetical nature by referring to the irrational part of the novel content is made. The following irrational elements are identified: the state of agony, dream, apparition, with which the author forms a pattern of the main character behavior. Poetical features of character and structure formation of the text are considered: gradation, reflectivity, symbolism, oxymoron, composition ring. The genre form of the novel is defined as apparition novel.

Keywords: apparition novel, irrational, poetics.

Українська романістика другої половини ХІХ століття представлена чималою кількістю творів, у яких зображені феномени, до кінця не пояснювані науково: віщі сни, марення, галюцинації, передсмертні (перехідні стани) тощо. Письменники вдаються до них, уважаємо, з метою уяскравити психологічні процеси, які відбуваються в людині в момент найвищого емоційного напруження (частіше пов'язаного з почуттєвим негативом, екстремами морального вибору), коли йдеться про самоаналіз, самозвіт у межовій ситуації, в якій кожен виявляє своє справжнє єство. Серед творів, у яких такі стани вже були предметом аналізу (щоправда, не спеціального), називаємо романи І. Нечуя-Левицького («Микола Джеря», «Не той став», «Поміж ворогами»), Панаса Мирного («Повія», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» – у співавторстві з І. Біликом), І. Франка («Воа constrictor», «Для домашнього огнища», «Основи суспільності», «Великий шум», «Перехресні стежки»), О. Кобилянської («За ситуаціями», «Через кладку», «Земля»), А. Кримського («Андрій Лаговський») тощо.

Специфіка статті унеможливорює звернення до всіх названих зразків, проте дозволяє сконцентруватися на одному творі, який, до того ж, як і творчість автора в цілому, не зацікавлював науковців через існування певних стереотипів щодо оцінки їх місця в

літературному процесі. Йдеться про роман М. Павлика «Пропавший чоловік» (1878): письменника традиційно відносять до реалістів, а його твори – до «художньої публіцистики» через ідеологічне навантаження. Ми, звичайно, не заперечуємо реалістичної основи написаного, соціальності, акцентування суспільних антагонізмів (надто з огляду на соціалістичні переконання М. Павлика), проте прагнемо заради повноти аналітичного спектру проаналізувати ті поетикальні елементи, які ніколи не виділялися нашими попередниками, – чуттєві, ірраціональні, що й визначило мету пропонованої статті.

Незвичайність роману в тому, що його архітектонним стрижнем є межова ситуація, яку переживає головний персонаж твору – Кольцо. Це агонуючий стан людини, що прагнула покінчити життя самогубством, але зробила це невдало, бо миттєвої смерті не вийшло, натомість продовжилося існування біля межі забуття. І саме цей момент переходу, коли в її згасаючій свідомості окремими спалахами проносяться картини пережитого, фіксується письменником. Паралеллю тут є новели Б. Грінченка «Сама, зовсім сама», В. Стефаніка «Сама-саміська», наповнені видіннями головних героїнь, що, галюцинуючи, їх вони «бачать» в останні секунди життя.

Лейтмотивом видінь є постійно озвучувана умираючим мозком фраза «Ти нікому нічо доброго не зробив!», яка варіативно повторювалася практично після кожного епізоду, поки не переформатувалася в установку «Го не жий...» [Павлик 1985: 44]. Письменник акцентує й на замкненості життєвого простору персонажа, бо відтворює його час дискретно, ніби вміщуючи Кольцо щоразу в нові, ізольовані одна від одної, площини – батьківський будинок, школа, гімназія, віденські кав'ярні, власне мешкання, виходом із якого (простору. – Т. М.) стала смерть. Єдиним настроєвим фоном Кольцо відтак є відчуття нудьги, незапитаності, самотності, зрештою зайвості в світі, які найгостріше проявляються у велелюдді, що йому байдуже до проблем конкретної людини. Розпочавши роман із синтезованих в одне кульмінації та розв'язки, М. Павлик тим самим психологічно загострив образ головного персонажа,

довів до градаційного пуанту показ його єства, тому зафіксована мозаїка Кольцьового життя вибудовується ним як зростаюча напруга самоаналізу, адже на межі брехати самому собі наважитися непросто. Відтворюючи стан агонії, автор занурився в сферу, недоступну розуму, – ірраціонального, або, за Н. Гартманом, трансінтелігібельну [ФЭС 2003: 188, 459], коли «самість поєднує трансцендентне (потойбічне) та іманентне (поцейбічність) в самопізнанні [Льїн 2005: 35].

Зображуючи свого персонажа саме так, письменник урівноважує зовнішній і внутрішній плани його бачення, тому можемо говорити про соціально-психологічні акценти відтворюваної моделі поведінки, формування якої розпочалося в атмосфері нетерпимості, злоби батька-священника, що став, перефразовуючи слова Антосьо Люборацького (А. Свидницький «Люборацькі»), пастві «безобразієм», а не «образом». Найяскравішими епізодами дитинства й юності Кольцо була спостережена бійка хрестами двох панотців і самогубство матері, які відібрали в нього життєву силу, бо спаплюжили віру й сприяли надто ранньому пізнанню смерті як власної конечності, страху перед Ніщо. Відповідно, хрест, ставши знаряддям зла, втратив свій сакральний смисл «універсального символу Космосу» [Тресиддер 2001: 170], перестав бути уособленням «гармонії між Богом і землею» [Жюльен 1999: 146], перетворився на засіб відбирання матеріального. А вода, віднявши матір, яка в такий спосіб розімкнула свій простір невідьниці законів чоловічого світу, теж втратила свою амбівалентність одночасно й джерела життя, й згубної для людини стихії. Вона зімкнулася над матір'ю, взяла її у власні глибини, відторгнувши, як Ахеронт, Стикс, Лета, Забудь-річка, з простору життя, адже глибина – це холод, чорнота, нерухомість і в такій іпостасі вона не є глибиною материнського лона, печери як місць народження, ініціації. Із таких глибин вороття нема, недарма воду «поруч із лісом, лабіринтом...ототожнюють з хаосом [Гібсон 2007: 141]. Метафоричним аналогом тут вважаємо не змішувані шари живої та мертвої води з

оповідання «До світла» І. Франка, частково – країну «Того, що в скалі сидить», царство Водяника з драми-фесрії «Лісова пісня» Лесі Українки. Води Черемоша, які забрали матір Кольцо, пізніше обернуться символом страждання неприкаяної душі, яка, позбувшись головного на початку, не змогла подолати ізоляції в гріху. Звідси посилюваний стан занепаду духу, показаний у романі як мозаїка просторових дзеркал, у кожному з яких Кольцо бачив лише себе, знудженого, і свій вузький простір, у якому жив, картаючи себе за слабкодухість, але й боявся вийти з нього. Теософи відносять подібні стани до злих людських пристрастей – печалі, занепаду, відчаю – «хворобливих уражень душі в її мислинневій та емоційній сферах» [Ладыженский 2002: 681].

Формування поведінкової моделі продовжили школа, гімназія, які запам'яталися биттям, «ошукою і зрадою перед товаришами, лизунством та послухом перед професором...» [Павлик 1985: 96]. Найрельєфнішими аналогіями називаємо виписану А. Свидницьким у «Люборацьких» атмосферу низькопоклонства й схоластики в бурсах, семінаріях; колективні портрети «темних, як ніч» професорів у «Хмарах» І. Нечуя-Левицького. Це теж дзеркало, блискучий бік якого показує те, що є, а зворотний темний не віддзеркалює того, що має бути, не відкривається дзеркальним коридором змагань і звершень у прагненні пізнати себе, відкрити внутрішній зір, гармонізувати єство. Наслідком було те, що *«хорошо одягнений, огріваний та годований»*, Кольцо *«делікатнів раз у раз»* [Павлик 1985: 85], освоюючи соціально структурований простір з перспективою сидіти *«в теплих і вигідних покоях»*, *«поскрипувати пером»* і *мати своє*, *«хоть би пухли люди з голоду»* [Павлик 1985: 120]. Окреслюючи так майбутнє персонажа, М. Павлик тим самим розриває зв'язок часів, адже в такому прийдешньому відсутній рух, а значить і сама темпоральність. Таку часовість М. Лосський визначив як *«позитивно-заперечувальний час»*, *«нижчий його тип, у якому рух уперед і...збереження життя можливе...посередництвом смерті старого»* [Лосский 1999: 212]. Фак-

тично йдеться про заперечення минулого, а значить і себе в ньому, оксюморонну дискретність часових полів.

Формування поведінкової моделі завершилося у Відні, де все *«блищало, шуміло, сміялося, дразнило нерви...»* [Павлик 1985: 122] – подвійному просторі світла центру й мороку околиць – території дволикого Януса – бажання й переситу. І швидко за всім *«бездонна пуста»* [Павлик 1985: 123] – черговий оксюморон, поєднання абсолюту можливостей та інерції існування, посилені негативною конотацією складових. Світ не сприймається адекватно персонажем, який перестав ідентифікувати себе в конкретних відносинах, що визначають присутність у бутті, – «Я – Я», «Я – Інший», «Я – Природа», «Я – Космос», тому що відбулося збіднення життя аж до заперечення людської сутності як постійної потреби співбесідника, суспільної призначеності індивіда. Кольцо *«хотів би, щоб на цілм світі не було людей, а тільки він сам»* [Павлик 1986: 123]. У цьому, на наш погляд, виток його ірраціональності: самотність як покинутість, – непотрібність, закинутість як самовідторгнення з певного простору й часу, але не в інший темпоральний вимір, а в хаос неіснування, Ніщо. У такій моделі корелюються міфологічні й психологічні елементи: *«безодні асоціюються з Країною мертвих»* [Жюльєн 1999: 321], звідки немає повернення, це не сполучувані простори з власним темпоритмом (у романі Кольцова самотність уподібнюється смерті, особистій і світу); порожнеча не є *«містичним символом виходу з кола існування, представленим як відсутність ego, емоцій або бажань, стан безособистісного духовного одкровення»* [Тресиддер 2001: 296].

Градацію невикінченості психічного простору автор вибудовує за допомогою емоційного ланцюга, кожен наступний елемент якого підводить ближче до фатального рішення вийти в позапростір інобуття: *«непроглядна п'ятьма» – «безконечна смертельна нудь» – «чорний сум»*. Темнота набуває для персонажа ознак містичності, адже в ній гріх, зло, зрештою – смерть, бо *«знов качане по постелі»*, *«ніякої надії»* – як еквіваленти апатичності, погодження з прире-

ченістю, хоча насправді це тільки самонавіювання, «страх перед одвічальністю» (як визначив такий стан – момент найвищого напруження психічних сил – І. Франко устами героїні роману «Для домашнього огнища» Анелі Ангарович, коли настав час розрізнити фальш та істинність – існування й буття). Кольцо воліє занурюватися у свої страждання, насолоджуватися мукою нереалізованості, переконує себе у виключності власного стану – і поступово долає рівень свідомості, опускається в глибини підсвідомого, розчиняється в давно пережитих настроях, почуттях. Як наслідок «туман покривав Кольців розум. Людей і світ він видів гей крізь сон, і сам Кольцо жив, зажмуривши очі, йшов десь як у провал» [Павлик 1985: 129]. Поступово він утрачав зв'язок із реальністю, самоізолювався, туманів – переходив у стан неясності, невизначеності, піддавався силам, які опановували ним і які він боявся ідентифікувати, бо звідкись знав, що це остаточно закріє хід назад у поцейбіччя.

Останньою фазою відторгнення з життя стало усвідомлення, що його присутність у світі «немов одна похмура осіння днина» [Павлик 1985: 129]. Укотре письменник вдається до оксюморуна між видимим і прихованим: перше легко сприймати, друге потрібно шукати. Для Кольцо та й для багатьох також осінь – це передостання межа перед відходом у вічність зимового холоду, насправді ж вона асоціюється з третім циклом життя людини – зрілістю – досвідом, розумом, логікою, а «за асоціаціями з чотирма стихіями уподібнюється вогню, оскільки вогонь пожирає минуле, готуючи воскресіння» [Гібсон 2007: 95]. Інерційне ж мислення не приймає очевидного: конечність є категорія тільки людського егоцентричного сприйняття плинності часу, насправді ж власна виключеність із цього колообігу після смерті не означає абсолюту знищення. Кольцо відкинув ідею очищення, зробивши висновок щодо себе: він «гнилий, у него нема вже сили стати чоловіком» [Павлик 1985: 150]. Фактично йдеться про самозасудження, самозаперечення, націленість виключно в минуле – особливий рід смерті, що є «непрямим наслідком контрарності» [Овчаров 1999: 97] – бажань і

дій, слів і справ, самооцінки й думки загалу. Ніхто не вільний від відчаю – «неусвідомлення людиною свого духовного призначення» [Кьєркегор 1993: 264], «нема нікого, в кому глибоко всередині не перебували б неспокій, тривога, дисгармонія...страх перед зовнішнім або перед самим собою» [Кьєркегор 1993: 262], відтак для частини людей ці страхи перетворюються на іманентні її еству.

Композиційне кільце роману утворив епізод самогубства, якому передував сон – видимий прояв підсвідомого. У Кольцо він наповнений ілюзорними картинами світоустрою в його соціальному еквіваленті: картковий будинок, біля підніжжя якого «гребуться, риються» маргінали, на вершині – обранці, а над усім «ніби сам Бог, з самого воздуха, котрий щезає, як тільки Кольцо дмухне хоть слабо» [Павлик 1985: 153]. Символіка тут прозора: людина без Бога – ніщо, у ній розкладається добро, уплив зла стає абсолютним, адже зло «має буття всупереч розуму, бажанню, природі» [Мистическое богословие 1991: 57] і проявляється воно як «зміна досконалостей», «відречення від притаманних нам добродієв» [Мистическое богословие 1991: 55].

Кольцо добровільно пішов з життя, вчинивши протест проти Бога, тому що відібрав у себе найбільший Його дар. Останньою фразою стала «кров ще цюріла» – ще текла ріка життя, однак швидко вона зупиниться, а червоний колір життя перетвориться на чорний колір смерті, уособленням якої стане загусли кров.

Роман М. Павлика «Пропавший чоловік» ми ідентифікуємо як твір-видіння, адже попри соціальну, ідеологічну, політичну насиченість, що визначає його реалістичну основу, форма – спосіб відтворення подій і настроїв є специфічною, що обов'язково передбачає психологізацію, інтимізацію викладу, оте, за словами І. Франка, «засідання в душі своїх персонажів» [Франко 1982: 108] – інтроспективність, а відтак особливу поетику самоідентифікації персонажа: монологічність (сповідальність) мислення, потік свідомості (в тому числі хворобливі стани аж до агонії, клінічної смерті) – абсолют присутності «Я» героя, на відміну від зменшеної пито-

мої ваги авторського голосу. Тому намічений шлях аналізу творів, які вважаються суто реалістичними (навіть белетристично-публіцистичними), ми розглядаємо як прийнятний, оскільки йдеться про розширення поля обсервації, виходячи з загальнолітературних (і загальнокультурних) факторів і перспектив об'єктивного прочитання художніх зразків – «хрестоматійно» представлених як моноестетичні.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Гибсон 2007 – Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре ; пер. А. Озерова /К. Гибсон. – М., 2007. - 160 с.
- Жюльен 1999 – Жюльен Н. Словарь символов ; пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцевой. – Челябинск, 1999. – 497 с.
- Ільїн 2005 – Ільїн В. Апологія ірраціонального. Філософія для тебе : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів /В.Ільїн. – К., 2005. – 231 с.
- Кьеркегор 1993 – Кьеркегор С. Страх и трепет ; общ. ред., сост. и предисл. докт. фил. наук С. А. Исаева ; пер. с дат., коммент. Н. В. Исаевой, С. А. Исаева ; ред. кол.: докт. фил. наук А. А. Гусейнов (предс.), канд. фил. наук Р. Г. Апресян, докт. фил. наук В. Г. Иванов и др. – М., 1993. – 382 с.
- Ладыженский 2002 – Ладыженский М. Сверхсознание и пути его достижения. – Т. 3: Темная сила /М. Ладыженский. – М., 2002. – 896с.
- Лосский 1999 – Лосский Н. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция ; сост. А. Поляков /Н.Лосский. – М., 1999. – 408 с.
- Мистическое богословие 1991 – Мистическое богословие – К., 1991. – 390 с.
- Овчаров 1999 – Овчаров А. Основы идеал-реалистической теории интуиции: (Анализ нтуитивизма Н. О. Лосского в контексте феноменологии и философии всеединств) /А.Овчаров. – Кемерово, 1999. – 216 с.
- Павлик 1985 – Павлик М. Пропавший чоловік / М.Павлик. – К., 1985. – С. 42-159.
- Тресиддер 2001 – Тресиддер Дж. Словарь символов ; пер. с англ. С. Палько /Дж.Тресиддер. – М., 2001. – 448 с.
- ФЭС 2003 – Философский энциклопедический словарь / Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – М., 2003. - 576 с.
- Франко 1982 – Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Я. Франко // Збір. тв. : у 50 т. – Т. 35. – К., 1982. – С. 91-112.
- Стаття надійшла 2 вересня 2013 р.*