

ДОСВІД САКРАЛЬНОГО ФРАНЦУЗЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ-КАТОЛІКІВ ТА МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ: ТОЧКИ ДОТИКУ

Прихід епохи «Religio depopulate», знищеної, знехтуваної релігії, як схарактеризував М. Яцків межу XIX–XX ст. («Скам'яніла країна»), остаточно дехристиянізація літератури (В. Нікітін) змусили митців слова замислитись над необхідністю відродження святих і цінностей свого народу. Відбувалось звернення до універсалій, «загальних й усеохоплюючих систем переконань, що поділяються всіма людьми, незалежно від їхньої культури, гендера, історії та ідеології», до певних трансцендентних «істин» [2, 439]. Серед них виступала й віра в те, що людський досвід «трансцендентно виходить за межі культури та історії» [2, 439], іншими словами – феномен «сакрального».

Цей процес духовного відродження був неоднорідним у різних країнах і набував численних варіацій – від повернення до традиційного мислення й укладу життя до спроб запропонувати альтернативні цінності шляхом переосмислення священного і внутрішніх потреб людства. Важливим у цьому плані є досвід представників української інтелігенції «переходової доби», зокрема М. Хвильового, який у своїх пошуках сакрального орієнтувався, передусім, на Європу. Дослідники (Ю. Лавріненко, Л. Плющ, Г. Хоменко, та ін.), у тому числі й ми, не раз простежували зв'язок М. Хвильового із Францією, зокрема у сприйнятті буржуазної революції кінця XVIII ст. як священного дійства. Однак варто ще зосередити увагу на певних точках дотику митців французького «католицького ренесансу» початку XX ст. (Ж. Бернаноса П. Клоделя, Ф. Моріака та ін.) із позицією українського письменника в поглядах на сакральне та його роль в житті особистості, що знайшло вираження в їхньому художньому доробку.

На сьогодні немає відомостей щодо прямого впливу письменників-католиків на творчість М. Хвильового. Хоча достеменно відомо, що художні тексти вищезгаданих французьких митців були відомі українським читачам початку XX ст. Так, наприклад, Л. Коломієць наводить факти, що поезії П. Клоделя і Ф. Моріака виходили друком у 1920–30-х рр. в україномовних перекладах Св. Гординського, Ю. Клена та ін. у різних часописах України [3].

Найперше, що поєднує письменників обох країн, – це прагнення донести до читачів через художні тексти буттєво важливі питання віри, стосунків офіційної релігії, соціуму й конкретної особистості, запропонувати нові способи досягнення внутрішньої гармонії. Французькі письменники-католики XX ст. продовжують описувати протистояння божественного ідеалу і плотських гріховних пристрастей, однак спрямовують свою увагу не на відмову людини від свого фізіологічного Я, втечу від світу до Абсолюту, заради очищення душі й угамування власних терзань, а навпаки – повертають людину обличчям до її проблем, «демонструють розлам душі і страждання, що його супроводжує, як неприродний, але неминучий стан людини, бо найпевніше місце зустрічі людини з Богом – людська душа і людське тіло, інакшого шляху нема» [5]. При цьому, наприклад, той же Ф. Моріак не позиціонував себе як католицький письменник (Я. Тарасюк у своєму дослідженні творчості митця наводить вислів француза про те, що він лише «католик, що пише романи» [див.: 5]). Від своїх попередників Ф. Моріак перейняв культ «Я», звільнення особистості від усього, що її пригнічує. У його творах це часто набуває форми спасіння через падіння, опускання персонажів на саме дно, розкриття найжахливіших таємниць родинного і суспільного життя, занурення у свідомість і підсвідоме, зрештою – навернення до християнських істин. Для Ф. Моріака був цілком очевидним зв'язок почуттів, людських стосунків, у тому числі й плотських, із сакральним. «Ця «жага абсолюту», яку деякі з його героїв вносили у кохання, чи не християнська вона у своїй основі, так само як і їхні сумніви?» [4, 261], – пояснював він свої естетичні принципи. У спостереженнях митця за людською натурою розкривались найменші порухи душі, те найогидніше і найпрекрасніше, що визначало існування буржуазного світу.

Схоже завдання ставили перед собою й українські митці, зокрема «романтики вітаїзму». Однією з умов створення справжнього мистецтва нової доби теоретик «активного романтизму» М. Хвильовий висунув обов'язкову обізнаність із тими проблемами, на які «хворіє епоха», що вимагало спостереження, «споглядання» за процесами, які відбувались у суспільстві. На думку письменника, це можливе лише за найвищої динаміки, адже споглядання є «пізнанням життя» [8, 406]. Відтак, у творах М. Хвильового розкривається містика революції, процес обоження людини як творця нових цінностей, що часто передбачає звернення до діонісійства з його трансгресивністю.

Ніцшеанська апологія діонісійства стала у нагоді як французьким письменникам-католикам, так і українським романтикам 1920-х років. Однак останні, зокрема М. Хвильовий, виявились більш послідовними у своїх духовних пошуках.

Зокрема, у змалюванні людини як центру внутрішньої боротьби Добра і Зла найближчими до прози М. Хвильового із його розумінням сакрального є твори П. Клоделя та Ж. Бернаноса. Досить глибоко їх естетику розкрила свого часу В. Фесенко. Дослідниця звернула увагу на те, що для обох французьких митців людина постає як органічна частина Всесвіту, яка знаходиться (з її тілом, духом, розумом) у постійному становленні. Тож їх мета – розширити межі літератури поза раціональне осмислення дійсності, втілити духовні пошуки у слові, що «моделюється биттям людського серця і життєвим подихом» [6, 130]. Їх персонажі показані у вічному протистоянні відчаю і спокуси, коли людська душа відкривається щоразу в нових проявах. Це спроба віднайти сакральне в секуляризованому світі, в ситуації межі життя і смерті, коли людина жахається невідомого й водночас завмирає перед ним у захваті. У М. Хвильового це набуває форми існування на піку життя, на гребені хвилі, де неможлива «золота середина». У митця сакралізується душевна розхристаність особистості-неврастеніка, що, за письменником, і є справжнім буттям.

Не випадково на сторінках творів українського письменника часто виникають образи божевільних. Одну з причин поширення неврозів серед тогочасних справжніх фанатиків перебудови життєвих цінностей, сформулював Ж. Бернанос. Французький літератор пов'язував загальне божевілля із пристрасною відданістю справі, із проявом діонісійського світовідчуження, в якому неможлива посередність, лише повнота відчуттів, коли перейдено певні межі, а тому найтвердіший глузд «западає в маячню і йде до самого її кінця» [1, 114]. Такими у М. Хвильового виступають редактор Карк, який постійно на межі безумства («Редактор Карк»), нервова, «повна душевних терзань» товаришка Уляна та художник Чаргар у часи свого містичного екстазу («Сентиментальна історія»), художник Дема («Силуети») тощо.

Трагедію десакралізації, коли люди, відчувши повноту буття і доторкнувшись до священного, не змогли вчасно досягнути його безміру і тим паче передати цей досвід іншим, описує і Ж. Бернанос: «Скільки інших людей отак пручаються, марно пригорнуті до грудей ангела, якого вони мигцем побачили, а потім забули його обличчя!» [1, 184]. Міркування абата Доніссана із твору «Під сонцем Сатани» про те, що він міг би бути обраним Богом для святості, піднятися на найвищий щабель, а натомість втратив цей шанс, «загинув» як особистість, неспроможний, на його думку, бути гідним такої долі, викликала у священика відчуття нелюдської втоми. Абат навіть утратив здатність молитися, усвідомивши, що це – не його покликання. Він уважав себе гіршим за грішника, оскільки почувався розбитим, ошуканим, митцем, що зупинився за мить до завершення свого шедевру. «Ми змарнували благодать Богу, – повторював усередині нього якийсь незнайомий голос, але з його власним акцентом, – ми осуджені, ми приречені... Я вже не є: а я міг би бути» [1, 114]. Як наслідок – душевний розпач: «...люди з цікавістю спостерігають, як метається той, кого позначено цим знаком і дивуються, бачачи, як він по черзі то поринає в божевільний вир розваг, то впадає в розпач, байдужий до того, чим володіє, то ковзає по речах жадібним і жорстким поглядом, у якому стерлося навіть віддзеркалення того, чого він прагне» [1, 184].

У М. Хвильового революційні романтики, як і він сам, насправді вірили, що в період звершення цієї суспільно-політичної події змогли доторкнутись до обіцяного раю, побувати в тій «прекрасній країні», звідки у постреволюційний час були знову «вигнані». Товаришка Уляна з «Сентиментальної історії», розповідаючи про революційні часи Б'янці, так описувала цю подію: «Під її сонцем не тільки внутрішній світ кожного з нас перетворювався й робив нас ідеальними, мало того: ми фізично перероджувались... Навіть фізично це були зразкові люди» [7, 104]. Біблійний міф про вигнання з раю повторювався як символ початку земного існування оновленого людського суспільства. Однак спостерігання за постреволюційним життям, усвідомлення того, що ідеали, якими жили романтики революції, знову відступили перед практицизмом, обивательським підходом до життя, викликало в цих особистостях всеохопне відчуття туги за справжністю існування, розпачу, перетворювало їх на тіні (або силуети, про які вже йшлося), викидало з реальності (як, наприклад, товаришку Уляну, що загинула від рук свого чоловіка).

Різниця між дійсністю та колишнім відчуттям безміру деструкує особистості усіх вищезгаданих персонажів, не даючи їм насолоди навіть у діонісійському «вакхічному» пориві. На відміну від абата Доніссана, який усвідомлює, що має відкритися для благодаті, наново народитися для себе самого, головна героїня вищезгаданого твору Ж. Бернаноса Мушетта не бачить для себе іншого виходу, як покінчити з життям самогубством. Віддаючись брехні, постійно бунтуючи проти релігійних і світських канонів, вона після спілкування з Доніссаном ледь не божеволіє від розпачу й сорому за себе. Вона також відчуває себе ошуканою Богом: «Їй відкрилася істина, очевидність стискала їй серце: навіть божевілля відмовлялося надати їй свій похмурий притулок. Їй бракувало чогось, що вона вже мала... Але де?.. І коли?.. І як саме?..» [1, 185]. Тож у своїх пошуках утраченого вона, розчарована у релігії й вірі в Бога, поклікала Сатану, обіцяючи віддати себе. Істина, до якої прийшла дівчина, – «немає такої людини, яка, ухваливши своє рішення й наперед покаявшись, не рветься бодай протягом однієї хвилини свідомо й жадібно до зла, ніби прагнучи до дна вичерпати його прокляття» [1, 186]. При цьому в міркуваннях і душевних терзаннях Мушетти чітко звучить позиція автора-католика – скільки б Сатана не був подібний до Бога, він

не дає радості й заспокоєння, відчуття умиротворення, оскільки «високо над пристрастями, які хвилюють лише нутроші, витає його мир, німий, самотній, схожий на насолоду небуттям» [1, 186]. Тож і долю героїні Ж. Бернанос вирішує відповідно. Утративши сенс до подальшого життя, дівчина зробила останній сатанинський жест – люто, усвідомлено перерізала собі горло.

У М. Хвильового подібні трансгресивні, сатанинські жести були утвердженням сильної, волевої особистості. Так, наприклад, перехід Б'янки із «Сентиментальної історії» від християнського до діонісійського світовідчуття аж до їх злиття розкривається в зауваженнях автора про зустріч дівчини з першим коханням, художником Чаргаром, що викликало в неї відчуття, як після Великодньої заутрені, коли «світ став таким милим і рожевим» [7, 496]. Подальше розчарування в цих стосунках вилилося в знущання над іконами: Б'янка «узяла із стола кухонний ніж і порубала дошку з образом Боженки на маленькі трісочки» [7, 534–535], що знаменувало торжество Антихриста над християнством. Таким чином автор розкриває нелегкий процес духовного становлення особистості романтика революції на його шляху до пізнання життя й самостановлення, коли, переживши кризу в одній святості, він залишається екзальтованим служителем демонічного. Саме тому Б'янка «переступила через закривавлений труп товаришки Уляни» і пішла далі, «на ту дорогу, що веде до глухої провінції» [7, 535]. Віддавшись діловоду Куку, вона тепер упевнено, навіть з якоюсь пожадливістю, вбирала запах міських нечистот.

Отже, типологічний аналіз творчості представників «католицького відродження» у Франції початку ХХ ст. та українського письменника М. Хвильового дозволяє зробити висновок, що митців хвилювало одне й те саме питання, що постало перед людиною надзвичайно гостро на межі століть, – чим заповнити душевну порожнечу в ситуації «смерті Бога». І хоча кожен із письменників обрав власний напрямок пошуків сакрального, вони багато в чому є схожими: це й увага до людини як центру концентрації божественного, вітальної сили; прагнення побачити трансцендентне в повсякденному житті, вийшовши поза межі традиційних релігійних уявлень про людську плоть та її втіху, неможливість співіснування тілесного і духовного; поєднання християнства із діонісійством тощо. І якщо французькі письменники-католики у своїх пошуках приходили до заповідей християнської віри, то М. Хвильовий запропонував синкретичний підхід до сакральних шукань. Його персонажі обирали різні шляхи побудови священного, що розкривало антиномічність цього процесу: одні рухались до Христа, інші простували від міфічно-християнського сприйняття сакрального у власному житті до фаустівського переживання цього феномена. Основною рисою подібних особистостей у всіх вищезгаданих письменників є роздвоєність, постійне внутрішнє співіснування взаємозаперечуючих начал, що наближає до сфери сакрального, часто до розуміння переваги сатанинського. Цей процес виражається у проголошенні креативної сили Зла, у вимозі пожертвувати всім, що є, навіть своїми ближніми і власним еством, задля омріяного духовного відродження. І якщо герої французьких літераторів врешті розуміють цей шлях як помилку, яку треба спокутувати, навіть ціною власного життя, то для персонажів М. Хвильового він часто стає основою подальшого існування. Подібне розуміння ідейного спрямування художніх творів французьких та українських митців початку ХХ ст. відкриває неабиякий простір для подальших літературознавчих досліджень.

Список використаних джерел

1. Бернанос Ж. Під сонцем Сатани // Бернанос Ж. Під сонцем Сатани; Щоденник сільського кюре : [романи] / Ж. Бернанос ; [пер. з фр. В. Шовкун]. – К. : Юніверс, 2002. – С. 25–284.
2. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; [пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
3. Коломієць Л.В. Поетичний переклад на сторінках української періодики 1920–30-х років / Л.В. Коломієць // Мова і культура. – 2011. – Вип. 14. – Т. 4. – С. 368–379. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Mik_2011_14_4_62.pdf.
4. Моруа А. Мистецтво і життя : [збірник] / А. Моруа. – К. : Мистецтво, 1991. – 360 с. : портр. – (Пам'ятки естетичної думки)
5. Тарасюк Я.В. Конфлікт ідентичностей у ранній романній творчості Ф. Моріака / Я.В. Тарасюк // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія: Філологія. Літературознавство. – 2011. – Т. 164. – Вип. 152. – С. 122–125.
6. Фесенко В. Християнське відродження і творчість Жоржа Бернаноса / В. Фесенко // Всесвіт. – 1998. – №12(839). – С. 130–135.

7. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / М. Хвильовий ; [упоряд. М. Жулинський, П. Майдаченко]. – К. : Дніпро, 1990. – Т.1. – 650 с .
8. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / М. Хвильовий ; [упоряд. М. Жулинський, П. Майдаченко]. – К. : Дніпро, 1990. – Т.2. – 1990. – 925 с.