

УДК 82 091:821.161.1+821.161.2–311.4“18–19”

Колінько О.П.,

докторант,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МІСТО ЯК СИМВОЛ СВІТОУСТРОЮ У ТВОРЧОСТІ О. КУПРИНА, І. БУНІНА, А. ЧЕХОВА, В. ПІДМОГИЛЬНОГО

У творчості українських та російських письменників кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. спостерігається посилена увага до образу міста, яке набуває різних модифікацій, значень, символів і навіть виступає своєрідною моделлю світоустрою. На думку М. Бахтіна, письменник вибудовує свій художній простір так, що він набуває особливих знаків, символів [2, 58]. Ю. Лотман зауважує, що “художній простір є моделлю світу автора, яку висловлено мовою його просторових уявлень, просторових категорій” [8, 252]. С. Павличко у невеликій розвідці “Місто” констатує місто “як символ типу свідомості автора і героя” [10, 210].

Місто як символ типу свідомості, символ світоустрою у творчості О. Купріна, І. Буніна, А. Чехова, В. Підмогильного привернуло увагу авторки статті. Літературна спадщина зазначених письменників неодноразово ставала предметом наукового дослідження, але майже не зверталася увага на цей аспект їхніх творів з точки зору компаративного аналізу. Тема розвідки є малодослідженою, а відтак – **актуальною**.

Твори О. Купріна “Париж і Москва” (1925), “Париж інтимний” (1930), “Москва рідна” (1937) є своєрідною трилогією: перші два написані в еміграції, третій – після повернення на батьківщину. Письменник тяжко переживав від’їзд за кордон, вдома він залишив своє серце і душу. Його донька писала про цей період: “Жилось ему за границей не сладко, хуже, чем большинству из нас... Знаю, что он очень тосковал по России...” [7, 236]. Твори наскрізь проймає образ Москви, але вона для митця не просто московський простір, а дещо більше – цілий світ, світоустрій – рідний, дорогий, коханий, але далекий, бажаний, омріяний.

У “Парижі і Москві” Москва, асоціюючись з Батьківщиною (малою і великою), рідною домівкою, сприймається як уособлення отчої землі і водночас набуває додаткового семантичного відтінку, означеного К.-Г. Юнгом: місто – це “символ самості людини, її психічної цілісності. Воно – “шлях” до цілісного буття, до скарбниці, яку людство постійно шукає. Це місце первісного підсвідомого й водночас місце зцілення та порятунку, де з’єднуються всі розірвані частини особистості” [17, 89]. О. Купрін інтенціює художню модель “місто-спогад”, “місто-світоустрій”, увиразнюючи дихотомічні концепти “своє/близьке”, “чуже/далеке”: “Помню, как в первые дни по приезде в Париж я бродил оцупью по его улицам, ошеломленный, оглушенный, растерянный и подавленный его изумительной жизнью. И уже тогда меня занимала и даже раздражала неотвязчивая мысль – что же такое бесконечно знакомое и близкое видится мне смутно в этом страшном и прекрасном городе?” [5, 559]. Париж – це великий європейський мегаполіс, який у світоустрої автора постійно асоціюється з Москвою. Сприйняття письменником двох

великих міст суголосне концепції Ю. Лотмана: “Місто як замкнутий простір може знаходитися в подвійному відношенні до оточуючої його землі: воно може бути не тільки ізоморфне державі, а й уособлювати її, бути нею в певному ідеальному смислі” [9, 9], відтак зрозумілими стають ключові сентенції: для парижан – “лучший город в мире – Париж”, для москвичів – “Москва – всем городам голова” [5, 561], а для митця – Москва – це ціла держава, країна, яку змушений був покинути не за своєю волею і яку згадує з неприхованим смутком і душевним щемом.

У світоустрої автора прозоро-герметичний простір Парижа також асоціюється з Москвою і державою: “В Париже и в Москве идешь по современной улице, блестящей зеркальными стеклами домов и великолепными витринами магазинов, кипящей движением, и вдруг маленький кривой переулочек направо, и сразу вступаешь в восемнадцатый, семнадцатый, а то и шестнадцатый век” [5, 560].

Споглядання святкового передріздвяного Парижу ліризує оповідь, вкотре сугестуючи московські спогади письменника: “Случайно увидел я в Латинском квартале, над улицей Турнефор, стаю любительских голубей, дружно плававших широкими кругами в высоком бледно-голубом небе, то чернея, то блистая крыльями на поворотах, и сказал: “Вот оно! Москва!”” [5, 560]. Художня деталь – “голубина згряя” стає апофеозом емігрантської ностальгії і проектує подальшу ліричну тональність повістування. Навіть постскриптом, який зазвичай є сухим приписом в епістолярному творі, у О. Купріна овіяний ліричним флером: “Пишу почти накануне “Reveillou” (Рождества. – О.К.). ...В ночь с 24 на 25 декабря настоящему парижанину полагается гулять напролет до утра. Коренной москвич садился обедать после всенощной при первой звезде “вифлеемской” – начиная с кутьи и грушевого взвара. А в окнах, кое-где, в разных этажах, сквозь спущенные занавески, уже сияли туманными золотистыми гроздьями огни свечей на елках... Когда все это было? Точно сто лет назад. Да и было ли?” [5, 562]. Так перед нами постає не просто образ міста, а й внутрішній світ митця-емігранта, глибоко особистісний, емоційно забарвлений сприйняттям самого оповідача.

У другому творі О. Купріна “Париж інтимний” ще більше увиразнюється ностальгічна туга письменника-емігранта, яка апелює до такої складової його світоустрою як родина. Париж вабить автора певною можливістю реалізувати прагнення сімейного затишку, зруйнованого вимушеним від’їздом з Батьківщини (“На днях я вернусь к домашнему Парижу” [5, 562]), який асоціюється з жінками-матерями, дітьми, домівкою, затишком: “Но нет на свете женщин более порядочных, чем дамы из мелкой французской буржуазии. Они прекрасные, любящие, заботливые матери, внимательные и дружественные жены, отличные, бережливые домохозяйки, замечательные стряпухи” [5, 87]. Уникаючи штучного пафосу ідеалізації сімейного життя, автор з дивовижною майстерністю зумів поєднати спрозаїзовані деталі паризького соціуму з патріотично-національною тематикою: “Общая любовь к детям – это любовь к нации. Вот почему я и думаю: все мы вернемся, и, вероятно, скорее, чем предполагаем и гадаем, – домой, в Россию... Я бы только хотел, чтобы мы, люди простые, памятливые и чувствительные, не

забывали твердить: счастлив и крепок тот народ, который привык к мудрой бережливости, который уважает свой дом, который трудится ревностно и отдыхает вовремя, который в детях видит залог будущего здоровья нации” [5, 89].

Третій твір “Москва рідна” є своєрідним завершенням трилогії про столичне місто, пропущене крізь призму сприйняття оповідача-емігранта. У ньому, як і в попередніх творах О. Купріна, стрижневими залишаються дихотомічні концепти “своє/чуже”, “близьке/далеке”, що актуалізуються в особистісному і національному контекстах. “Свій простір” відповідає світоустрою автора-емігранта, що повернувся з чужини, і уособлює не тільки московський простір, а й усю державу, виступає як “центр певного світу” (Ю. Лотман). Образ Москви інтерпретується як місто-свято, яке “набуває ваги символу, спонукає до певного типу поведінки у своїй орбіті” [4, 81]. Москва кінця 30-х рр. як символ нового світоустрою реалізує довгорічні мрії митця про повернення на Батьківщину. Відчуття дитинної радості охоплює старого і хворого письменника: “Москва очень похорошела. К ней не применим печальный жизненный закон, – она делается старше по возрасту, но моложе и красивее по внешнему виду. Мне это особенно приятно: я провел в Москве свое детство и юные годы” [5, 89]. Н. Анциферов вважав, що при вивченні міста не можна “відволікатися від потоку цілісного життя, “розуміти місто можна, вслухаючись в його шум (“голос”), вдивляючись в “обличчя”” [1, 3]. “Обличчям” оновленого мегаполісу (Москви) є міська громада, представлена різними соціальними типами, зокрема, вихованої, цілеспрямованої молоді, яка пізнає письменника на вулицях, поважає старих і дітей, здобуває освіту; жвавих, допитливих дітлахів; ввічливих червоноармійців; звичайних людей і просто шанувальників О. Купріна.

Москва сприймається письменником як культурний центр, де живуть справжні шанувальники мистецтва. Він побував у кінотеатрі “Метрополь”, але дивився не на екран: “Мое внимание было занято публикой. Можно сказать, что в картине “Груня Корнакова” мне больше всего понравилось, как ее воспринимает зритель. Сколько простого, непосредственного веселья, сколько темперамента! Как бурно и ярко отзывались зрители...!” [5, 554]. Одухотворені людські обличчя зміцнюють оцінно-позитивні враження митця від столиці, з’єднують назавжди міцними узами з містом, перетворюючи його простір на “свій”, рідний, і спонукають до висновку: “...на родине все лучше!” [5, 556].

Отже, в проаналізованих творах О. Купріна місто постає складним символом світоустрою митця-емігранта, де перехрещується “своє” і “чуже”, але ця опозиція не стає причиною протистояння, а служить об’єднувальним началом “роздвоєної” душі письменника, допомагає утриматися в межах власної національної ідентичності.

Серед інших творів, написаних в еміграції, увагу привертає цикл “Південь благословенний”, створений за враженнями від подорожі на південь Франції. Попри всі позитивні емоції, отримані від мандрів, головною в творчій свідомості О. Купріна залишається тема Росії. Розлука з Батьківщиною дуже болісно переживалася митцем. У 1920 році він писав художнику І. Репіну, в листах до якого був найбільше відвертим: “Теперь живу в Helsinki и так скучаю по России, что и сказать не умею”,

“Я изнемогаю без русского языка!... Меня, бывало, одно ловкое, неуклюжее словцо приводило на целый день в легкое, теплое настроение” [7, 113, 117].

У вказаному циклі центральним є шкіц “Місто Ош”, яке зображене, як і Париж у попередніх творах, крізь призму ностальгічної туги. Уже перший його рядок актуалізує цей мотив: “Первое впечатление – Могилев на Днепре” [6, 343]. Можна говорити про ексцентричне розташування Оша в художньому просторі О. Купріна: воно розташоване на узбіччі країни, воно крихітне, в ньому “маленькие, серо-желтые дома и ничтожные лавчонки” [6, 343], проте у світоустрої митця воно стає центром, незважаючи на віддаленість від мегаполісів, столиць, воно асоціюється вкотре з рідною землею, виступаючи прообразом далекого, але водночас завжди рідного і бажаного світу: “Но по вечерам, когда спадет жара, посвежеет и потемнеет воздух и зажжется электричество, – на главной улице начинается тоже гулянье взад и вперед молодежи, как это бывает в Коломне, Устюжне, и в Петрозаводске...” [6, 343]. Подальший опис міста, з певними заувагами, апелює до концентричності і пов'язаний з “реліктами минулих епох”, джерелом яких, вважає Ю. Лотман, є “архітектурні споруди, міські обряди і церемонії, сам план міста, найменування вулиць тощо” [9, 14]: “Я нахожусь в столице Генриха IV, в центре Гаскони; в самом сердце поэтической, воинственной, остроумной, пылкой, славной страны; на родине Монтлюка, Рокелора, Бирона, д'Артаньяна, Сирано де Бержерака и других храбрых, но бедных гасконских кадет, воспетых Саллюстием де Барта, Александром Дюма и Эдмондом Ростаном” [6, 343]. Історична частина міста представлена “собором святой Марии с чудесным витражом Арно де Моля и резными из дуба хорами – изумительная работа монахов XVI столетия”, “музеем с портретами де Лавальер, де Монтеспан и де Монтенон кисти Миньяра” [6, 344], що викликає в оповідача почуття зачудованості, захопленості, ніби розмежовує його на “сценічну” і “позалаштункову”, побутову, неестетичну (“крытый рынок, где по понедельникам торгуют скотом и овощами”, “речка Жер с зеленой и грязной водой” [6, 343]), але вони синхронно уживаються, і мешканці навіть цього не помічають. Однак у письменника така дихотомія міста викликає суперечливе його сприйняття: “Мне кажется, что в этом плоском, скучном, невыразительном, сонном городе нет ни местной кухни, ни национального костюма, ни легенд, ни старых обычаев и танцев” [6, 343], викликане, безперечно, станом душі, яка гармонійно може почуватися тільки на рідній землі, у “своєму” просторі.

Антонімічним купрінському є рецепція міського простору В. Підмогильним. Український письменник мав дещо інший світогляд, бачив місто не під кутом зору емігранта, а простого селяка, згодом – митця. Його міський текст виростає з подвійного авторського бачення: місто як рай і місто як антипод села, але в опозиції зіставлення/протиставлення він обирає не “чуже”/“своє” місто, як у О. Купріна (європейське/російське), а українське місто – українське село. В. Підмогильний любить місто і “не мисле поза ним ні себе, ні свої роботи” [12]. Стає зрозумілим, чому головний герой повісті “Остап Шаптала” деякий час почуватися щасливим і зрозумілим, прийнятим містом. У “Третій революції” образ міста актуалізується

через дихотомічні концепти “своє”/“чуже”, “вороже”/“дружне”, де наскрізною є лінія протиставлення, контрасту міста і села як різних моделей світоустрою. У новелі “Старець” зображення міста позначене негативним сприйняттям процесу урбанізації як порушенням гармонії існування українця-селянина в природі. В опозиції “місто-село” відчувається відгомін шпенглерівської теорії, згідно якої “...цивілізація зі своїми гігантськими містами зневажає коріння душі і позбавляється їх” [16, 112]. Місто тут набуває ознак ворожого світу, стає уособленням суєтності, страху, втраченого раю, духовного й емоційного виснаження. Жорстока агресивність міста спонукає письменника до його антропоморфізації: “Місто шуміло й хвилювалось, кипіло й реготало” (новела “Старець”) [11, 70–71], “будинки нервово кидались і тріпотіли” (“Третя революція”) [11, 207], акцентуючи зневіру у віднайдіння гармонії між містом і селом, між містом і людиною.

Таким чином, В. Підмогильний показав місто і село як антиномії, як дві протилежні моделі світоустрою.

Інваріантом моделі сільського простору, що протиставляється міському, є провінційне місто у творах російських письменників. Саме значення слова не має позитивного відтінку. Майже всі тлумачні словники дають ідентичний опис цієї місцевості, зокрема, у В.І. Даля “провінція” асоціюється із закутком: “Захолустье – глушь, глухое место; закоулок или малолюдная часть в городе; чаща в лесу; отдаленное и малонаселенное, малопроезжее место; затишье” [3, 275–276].

Варто зазначити, що такої інтерпретації сприяли й тексти художньої літератури. Однак, як зазначає Є. Сайко, образ провінції, створюваний літературою, не є єдино правильним і реальним: “Укоренившийся в литературе традиционный образ русской провинции и ее истинный облик, что называется провинция во плоти – изрядно отличаются друг от друга. Реальная российская провинция представляет собой определенную социокультурную среду, которая неоднородна по структуре и многообразна в своих видовых формах, и уже поэтому интереснее книжного обобщенного образа” [14, 123]. З науковцем можна погодитися у випадку тлумачення узагальненого образу якогось одного, приміром, негативного образу провінції.

Світ провінції є одним з маловивчених в російській культурі, з ним пов’язано ще багато невирішених питань. У період кінця XIX – початку XX ст. образ дворянської садиби стає предметом осмислення в російській літературі.

Художня інтерпретація опозиції “столиця – провінція” в творчості кожного письменника має свої особливості. У творах І. Буніна образи садибної та столичної Росії протиставляються як дві епохи, дві культури, дві моделі світоустрою: колишня, минуща епоха розквіту “дворянських гнізд”, з її гармонійністю, чистотою, щирістю, міцністю родових зв’язків, і нова – представлена беззмістовним, ницим, бездуховним життям Петербургу, з його одноманітністю, фальшивими цінностями, ворожістю, нівеляцією індивіда (“Новий рік”). Герої І. Буніна усвідомлюють цей дуалізм і сприймають обидва простори психологічно загострено: відчувають надзвичайне тяжіння до своїх садиб, “гнізд” і водночас – страшенну відірваність від них; вони не

можуть уявити свого подальшого існування в закутку, що повільно вмирає, згасає, і переїздить до Петербургу. У новелі “Новий рік” він вступає у своєрідний діалог з поетичним твором О.С. Пушкіна “Зимовий ранок”. Переосмислення І. Буніним культурних традицій приводить до трагічного усвідомлення того, що золотий час дворянських садиб відійшов у минуле, відійшов безповоротньо, але з ним померли й морально-етичні цінності дворянської культури, яким не має заміни.

На особливу увагу заслуговує образ провінційного міста в творчості А. Чехова, він такий усталений, що про нього можна говорити теж як про символ світоустрою, він набуває здатності трансформуватися в Місто-Пекло, нечестиве Місто відповідно до поширеного в Біблії уявлення про два типи міста: Вавилон – місто прокляте, нице, що чекало на заслужену кару за гріховність, і Небесний Єрусалим – оновлений град, святе місто. Провінційне місто А. Чехова таїть у собі приховані смисли етнографічних подробиць російського національного життя. Митець не подає його розлогих описів, воно ледь вгадується. Овсяніко-Куликовський правильно зазначав: “Життя міста, де живе Іонич, не змальоване і місцеве товариство не окреслене в особі різних його представників, однак присутність провінційного життя відчувається читачем” [15, 141]. А система персонажів організована так, що вони не розуміють один одного в житті, і навіть більше – перестають розуміти чи навіть помічати один одного і світ навколо себе. За справедливою заувагою М. Рибнікової, “події розчиняються в побуті, побут володарює і роззброює події” [13, 51]. Доповнюючи думку дослідниці, варто додати, що побут всотує, нівечить духовний світ індивіда, призводить до усамітнення, байдужості, інертності, що, в свою чергу, врешті-решт змінює всю людину, систему її цінностей, її світоустрій. Саме такими постають перед читачем герої багатьох чеховських творів: Іонич з однойменного оповідання, учитель Беліков (“Людина у футлярі”), чиновник Чимша-Гімалайський, поміщик Альохін (“Агрис”) та ін.

Таким чином, місто у творчості О. Купріна, І. Буніна, А. Чехова, В. Підмогильного виступає як символ типу свідомості, символ світоустрою, але абсолютно різного, часом протилежного: образ міста-мегаполіса (Москви, Парижа) постає через сприйняття письменника-емігранта, провінційного міста – з позицій колишнього міщанина (у І. Буніна), психолога і мислителя (у А. Чехова). У В. Підмогильного місто як парадигма життєвих цінностей розглядається крізь призму дихотомічних концептів і протиставляється селу.

Тема, зазначена у статті, тільки побіжно окреслює порушену проблему і надалі буде предметом наукового дослідження авторки.

Література

1. Анциферовы Н. и Т. Книга о городе, город как выразитель сменяющихся культур / Н. и Т. Анциферовы. – Ленинград, 1926. – С. 3.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 58.
3. Даль В. Толковый словарь живого Великорусского языка / В. Даль. – М. : Астрель, 2005. – С. 275–276.

4. Кісь Р. Глобальне – національне – локальне (соціальна антропологія культурного простору) / Р. Кісь. – Львів : Літопис, 2005. – 300 с.
5. Куприн А. Собрание сочинений : в 9 т. / А. Куприн. – М. : Художественная литература, 1973. – Т. 8 : произведения 1929–1937. – 624 с.
6. Куприн А. Собрание сочинений : в 9 т. / А. Куприн. – М. : Художественная литература, 1973. – Т. 7 : произведения 1915–1929. – 624 с.
7. Куприна К. А. Куприн – мой отец / К. А. Куприна. – М., 1971.
8. Лотман Ю. Анализ поэтического текста / Ю. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 270 с.
9. Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 2 (Статьи по истории русской литературы XVIII – первой половины XIX вв.). – 480 с.
10. Павличко С. Місто // Теорія літератури / Соломія Павличко ; упор. В. Агєєва, Б. Кравченко. – Вид. 2-ге. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2009. – С. 210–212.
11. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний. – К. : Наукова думка, 1991. – 800 с.
12. Підмогильний В. “Хіба це місто?” / В. Підмогильний // Літ. газета. – 1929. – 15 березня.
13. Рыбникова М. А. По вопросам композиции / М. А. Рыбникова. – М., 1924. – С. 51.
14. Сайко Е. Культур-диалог философии и искусства в эпоху Серебряного века / Е. Сайко. – М., 2004. – С. 123.
15. Цитується за книгою : Лысков И. А. А. П. Чехов в понимании критики / И. А. Лысков. – М., 1905. – С. 141.
16. Шпенглер О. Закат Европы : очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. – М., 1999. – Т. 2. – С. 112.
17. Юнг К. -Г. Аналитическая психология : глоссарий ; пер. с англ. / К. -Г. Юнг. – Спб., 1994. – С. 89.

Анотація

У статті аналізується образ міста-мегаполіса (Москви, Парижа) і провінційного міста як символу світоустрою в творах О. Купріна, В. Підмогильного, А. Чехова, І. Буніна. Порівнюється інтерпретація письменниками опозиції столичне-провінційне місто і, зокрема, дотично, – мотив протиставлення міста селу в творчості російських та українських письменників кінця XIX – перших десятиліть XX ст.

Ключові слова: мегаполіс, провінційне місто, місто як символ, інтерпретація, опозиція.

Аннотация

В статье анализируется образ города-мегаполиса (Москвы, Парижа) и провинциального города как символа мироустройства в произведениях А. Куприна, В. Пидмогильного, А. Чехова, И. Бунина. Сравняется интерпретация писателями оппозиции столичный-провинциальный город и частично затрагивается мотив противопоставления города селу в творчестве русских и украинских писателей конца XIX – первых десятилетий XX вв.

Ключевые слова: мегаполис, провинциальный город, город как символ, интерпретация, оппозиция.

Summary

In the article the image of a megacity (Moscow, Paris) and a country town as symbol of world existence in A. Kuprin's, A. Chekhov's, I. Bunin's and V. Pidmogilny's works is analysed. Interpretation of opposition capital city/country town is compared and the motive of city/village opposition in creativity of Russian writers of the end of the XIX – the first decades of the XX centuries is mentioned partially.

Keywords: megacity, country town, city as symbol, interpretation, opposition.