

РОЗДІЛ 2 РОСІЙСЬКА МОВА

УДК 82-3=161.1

БОГИНЯ КОХАННЯ У ПРОЗІ ДМИТРА МЕРЕЖКОВСЬКОГО THE GODDESS OF LOVE IN THE PROSE BY DMITRY MEREZHKOVSKY

Педченко О.В.,

*старший викладач кафедри слов'янської філології та перекладу
Маріупольського державного університету*

У статті розглядається образ Афродіти (Венери) у рецепції Дмитра Мережковського. Богиня «помирає» і «народжується» знову, що символізує вічність кохання, краси і культури Еллади. Водночас вона асоціюється у героїв трилогії «Христос і Антихрист» з «Білою дияволкою», яка несе «зле кохання» і смерть.

Ключові слова: філософія кохання, Афродіта, Біла Дияволка, Мережковський.

В статье рассматривается образ Афродиты (Венеры) в рецепции Дмитрия Мережковского. Богиня «умирает» и «рождается» снова, символизируя вечность любви, красоты и культуры Эллады. В тоже время у героев трилогии «Христос и Антихрист» она ассоциируется с «Белой Дьяволицей», которая несет «злую любовь» и смерть.

Ключевые слова: философия любви, Афродита, Белая Дьяволица, Мережковский.

The article discusses the image of Aphrodite (Venus) in the reception of Dmitry Merezhkovsky. The goddess “dies” and “is born” again, symbolizing the eternity of love, beauty and culture of Hellas. At the same time, the heroes of the trilogy “Christ and Antichrist” associate her with the “White Lady Devil”, which brings “evil love” and death.

Key words: philosophy of love, Aphrodite, the “White Lady Devil”, Merezhkovsky.

Постановка проблеми. Дмитро Мережковський (разом із дружиною Зінаїдою Гіппіус) стверджував основні ідеї та художні практики Срібного віку, що об'єднували «язичництво і християнські шукання, аморалізм і містицизм, аполітичність і крайнощі політичного радикалізму...» [1, с. 9]. Спадщина Мережковського вміщує різножанрові тексти, що, за його власним визначенням у передмові до зібрання творів 1914 року, є «ланками одного ланцюжка, часточками одного цілого», «незважаючи на їхню різноманітність, інколи – різнозвучність» [2, с. 5] (тут і далі переклад текстів Мережковського на українську Т.М. Нікольченко). Висловлюючи певні думки та уявлення, він відмовляється від ролі проповідника або філософа, стверджуючи, що лише змальовує «свої послідовні внутрішні переживання» [2, с. 5]. Головне місце у цих переживаннях займають питання про природу та прояви кохання, про стать і плоть, які захопили багатьох російських філософів та митців кінця XIX – початку XX століття, що визначило створення філософії кохання, або вчення про Ероса, бо велике значення у цьому процесі мала захопленість культурою давньої Еллади.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення рецепції Античності у творчості Мережковського привертає увагу дослідників із кінця XX століття (О. Андрущенко, Г. Дехтярьонок, Я. Саричев, А. Чепрасов). У центрі уваги питання ніцшеанства, міфотворчості, Еросу, зіткнення язичництва та християнства. Велике значення для філософії кохання письменника має образ Афродіти (Венери), на що звернув увагу ще М. Бердяєв [3], а нині І. Суханова [4] розглядає цей образ у трилогії «Христос і Антихрист», як один із наскрізних, що визначає необхідність більш ґрунтовної розвідки.

Постановка завдання. Метою дослідження є розгляд особливої ролі образу давньогрецької богині у прозі Дмитра Мережковського, що розкриває основи його власної філософії кохання.

Виклад основного матеріалу. Можна сказати, що інтерес Мережковського до Античності зумовлений його освітою, адже він навчався в класичній гімназії, про що згодом написав у автобіографічній поемі «Старовинні октави» (1905–1906), закінчив відділення класичної філології Петербурзького університету. Незважаючи на складний та не дуже цікавий процес навчання, безпосередній дотик до античних текстів, захопленість дав-

ньою історією визначили його прагнення побачити землю давніх еллінів, пам'ятники епохи Античності і Ренесансу. «Чим більше я вдивлявся в створення Renaissance'a, тим більше відчував, що неможливо проникнути в дух нової людини, не побувавши в Греції, не побачивши на власні очі втілення стародавнього еллінського духу» [5, с. 18]. Його мрія здійснилася у 1892 році. Свої тривоги очікування, враження і захоплення побаченим Мережковський описав у нарисі «Акрополь» (1897).

Розмірковуючи над зв'язком духу Еллади і сучасністю, Дмитро Сергійович доходить висновку, що саме в її культурі можна знайти відповіді на багато питань. «Усе, що ми поділяємо так болісно і наполегливо; все, що доводить нас до нестерпних суперечностей – небо і земля, природа і люди, добро і зло, зливалось для древніх в одну гармонію» [5, с. 24]. Захоплюючись еллінським ставленням до творця, через яке приходить розуміння єдності особистості, він зазначає: «Творчість художника була вищим подвигом, і подвиг героя – вищою сходинкою краси. Це два одкровення одного початку. Єдине в єдиній душі людини» [5, с. 24].

Перебування на землі Еллади надихнуло його на переклад текстів давньогрецьких трагіків. Про це він пише в листі до М. Єрмолової: «Я буду перекладати, і, якщо доживу до 30 або 35 років, – перекладу всі ці кращі трагедії грецького театру» [6, с. 96]. Мережковський уважає Есхіла, Софокла та Еврипіда «найбільшими ідеалістами», завдяки яким можна врятувати Красу і Мистецтво від варварства і вульгарності, але для цього треба «воскресити Грецький театр (який до цих пір є таємницею) – значить воскресити ідеалізм, найчистіший і безсмертний...» [6, с. 96]. Він убачає у постановках давньогрецьких трагедій звернення до тайнства, до релігійного дійства. «У древніх греків театр був храмом; дія, що відбувалася на сцені, трагедія, була священнодійством, богослужінням. І в середні століття містерії, з яких вийшов новий театр, відбувалися іноді в церквах, були теж майже богослужінням», [7, с. 465] – говорить Мережковський у вступному слові до постановки «Іполита» на сцені Олександрійського театру, опубліковане під назвою «Про нове значення давньої трагедії» (1893).

У цьому виступі Дмитро Сергійович виклав не тільки своє бажання відродити театр-храм, а й свою концепцію кохання, яка вже складалась у його оригінальну теологію плоті. Відштовхуючись від питання Федри: «Що смертні любов'ю називають?» [7, с. 466], він подає подвійну сутність

цього почуття, символічно вираженого в Артеміді і Афродіті. «Слово «любов» у російській і у всіх нових європейських мовах має подвійне значення: перший сенс – древній, язичницький; любов – пристрасть, тілесне прагнення, Ерос, тяжіння статі до статі. Друге значення – вже нове, християнське: любов – милосердя, співчуття, всепрощення, любов незаймана, протилежна, чи здається протилежною пристрасті. Перша любов, пристрасна і жорстока, втілена в одному з двох головних, реально і містично дійових осіб трагедії – в особі богині Афродіти; друга, незаймана і милосердна – в Артеміді» [7, с. 466].

Перебування Іполита і Федри між цими божествами визначає їхню трагедію і трагедію всього людства. Він говорить про ставлення до Афродіти, як матері сущого, яка «панує повсюди ... і насіння кохання в природі сіє» [7, с. 466], але в цьому насінні з'єднуються природа народження і смерті, страждання і жорстокості. Її крилатий син Ерос «...все знищуючи, / До людей із муками і смертю, / Тріумфуючий, гряде» [7, с. 467]. Федра стає знаряддям у руках Афродіти для помсти Іполитові, який відкидає богиню кохання і віддає себе служінню Артеміді, залишаючись незайманим.

Мережковський стверджує, що трагічне питання, поставлене в «Іполиті», дуже близьке новій російській літературі, що це питання вже було підняте Ф.М. Достоевським, який зіставив «язичницьке зле кохання, жорстоку хтивість зі цнотливою і милосердною любов'ю християнською» [7, с. 469], і Л.М. Толстим, у пізніх творах якого «той же бунт проти жорстокої Афродіти» [7, с. 470]. Подолання цієї трагічної роздвоєності між здатною народжувати, але жорстокою Афродітою і милосердною, але безплідною Артемідою, Мережковський убачає в з'єднанні, бо вони «однаково божественні, тому що однаково необхідні для буття світу», невиразне передчуття якого надане в християнстві. Однак воно лише невиразне передчуття, бачення «не досягнуто, бо ще не втілене» в «нашій реальній дійсності християнській» [7, с. 471]. Художнім втіленням його роздумів над проблемою подолання роздвоєності, антитетиці душі і плоті явилася трилогія «Христос і Антихрист», в якій особну роль серед «уламків божественного мармуру» автор відводить статуї Афродіти, яка вмирає і відроджується знов і знов.

І. Суханова стверджує, що інтермедіальним джерелом образу Афродіти є «статуя Праксителя «Афродіта Книдська» (бл. 350 р. до н.е.); до неї, як до якогось архетипу, до формули, зво-

дяться всі образи Афродіти (Венери) в трилогії» [4, с. 128–129]. Це перша статуя античного часу, яка явила богиню в оголеному вигляді. Існують свідчення, що моделлю Праксителя була гетера Фрина, краса тіла якої змусила суддів зняти з неї звинувачення і стала легендою. Сама статуя не збереглася, але відомі її множинні копії. Сліди Афродіти Книдської губляться у Константинополі; вважається, що вона загинула в пожежі. Однак у художньому світі трилогії Мережковського статуя Афродіти зникає у античному Римі, але воскресає і гине у ренесансній Флоренції, як і картина Леонардо да Вінчі, що зображає богиню Леду, а також безліч інших артефактів, а потім її копія з'явилася у Петербурзі.

Роман «Смерть богів. Юліан відступник» занурює читачів у часи болісного переходу від язичництва до християнства, розповідає про спроби зберегти красу і мудрість Еллади. Символом християнського часу стає чорний одяг ченців і поклоніння святим кісткам, що не може прийняти Юліан, який живе спогадами про Елладу, захоплюється язичницькими храмами, прекрасними мармуровими статуями і білими шатами. Античний культ тіла втілений у прекрасній Арсиної, яка намагається повернути тілесну свободу і водночас соромиться своєї нагої. «Сонце опускалося нижче та нижче; але досягло її стегон уже полум'яною ласкою. Тоді дівчина стрепенулася, їй зробилося соромно, немов хтось живий і палкий побачив її голизу: вона затулила однією рукою груди, другою – чересла вічним, сором'язливим рухом, як Афродіта Книдська» [8, т. 1, с. 99].

Краса і культовий ритуал уміщують поняття гріховності, тому вигляд жіночого тіла не викликає у Юліана та його супутника хтивості, жодної грішної думки, лише споглядання краси. Новий час «галілейської зневіри» несе хворобу і смерть Еротові, який «збирає останні сльози кохання, сльози бога над Дафною, над красою, що загинула» [8, т. 1, с. 243], – так думає Юліан, дивлячись на глухонімого хлопчика незвичайної краси, в якому він побачив сина Афродіти. Втрата краси еросу призводить до того, що тілесна близькість розпадається «на мазохістичний і садистичний компоненти» [8, с. 195], тому Юліан жорстоко поводить з дружиною, а пестоші Арсиної здалися йому «облудними поцілунками, що подібні до холодного світла місяця» [8, т. 1, с. 111]. Він розуміє, що дівчина не кохає його і ніколи не покохає; їй потрібна тільки влада, але встояти перед земним втіленням самої Артеміди не може. Зовсім іншим постає Юліан у сцені з Оленою:

«блюзнірськими руками зривав він чорну християнську одіж. Душа його була охоплена жахом, але ніколи в житті не відчував він такої насолоди» [8, т. 1, с. 155]. Пристрасть Юліана, що спалахнула, була породжена ревнощами, «злого цікавістю» і хтивістю. З одного боку, це демонструє те, як змінюється герой, якого захоплює іпостась Антихриста, а з іншого – його поведінка визначена природою чоловічого потягу. Михайло Епштейн зазначає: «За відомим зауваженням Жака Лакана, неможливо роздягнути жінку ... Всі ті покриви, які цивілізація накидає на тіло, еротика заново відкриває, як сферу заборонену і тому подвійно бажану. Привабливість – це і є та подвійна бажаність, у якій «сексуальне» бажання доповнюється «еротичним». Без заборони немає спокуси» [10]. Юліан одержимий бажанням подолати заборону, а також утвердити свою владу, вважаючи, що оволодіння Оленою, яка дала обітницю вірності «Галілеянину», – ще одна сходинка на шляху до заповітної перемоги над ним.

Юліан лише раз ще підлітком відчув кохання, але воно було без відповіді та принесло йому лише страждання. Він знаходить заспокоєння в храмі Афродіти, де богиня звільнила його від цього почуття назавжди. «Тиша сходила в душу. Він задрімав; але й крізь сон відчував її присутність: вона спускалася до нього все ближче і ближче; тонкі, білі руки обвилися навколо його шиї. Дитина віддавалася з безпристрасною посмішкою у безпристрасні обійми. До глибини серця проникав холод білого мармуру. Ці святі обійми не були схожими на хворобливо пристрасні, тяжкі, палючі обійми Амариллис. Душа його звільнялася від земної любові» [8, т. 1, с. 53]. Тепер предметом його поклоніння і захоплення були тільки богині. Тому він з повагою ставиться до Арсиної, яка нагадує то богиню-мисливицю Артеміду, то Афродіту Книдську, то воїтельку Афіну. Дівчина зберегла красу Еллади і полюбила Христа, що втілює авторську ідею про передчуття «буття світу». Наприкінці роману саме Арсиноя пророкує: «Коли-небудь люди відкопають святі кістки Еллади, уламки божественного мармуру і знову будемо молитися та плакати над ними ми» [8, т. 1, с. 304], що зумовлює подальші події трилогії.

У сцені підйому статуї в романі «Воскресли боги», на думку Г. Завгородньої, відбувається «буквалізація метафоричної назви роману» [11, с. 105]. «Богиня повільно піднімалася. Із тією ж ясною посмішкою, як колись із піни хвиль морських, виходила вона з мороку землі, з тисячолітньої могили». Її з'ява викликає як захват: «Слава

тобі, золотонога мати Афродіта, / Радість богів і людей! – вітав її Мерула» [8, т. 1, с. 329], так і страх. Джованні впізнав у ній «Білу Дияволку», якою його лякав у дитинстві дядько Інграм. Відтоді він «відчував цікавість: бажання коли-небудь побачити Білолицю віч-на-віч» [8, т. 1, с. 322]. Коли ж він її побачив, то цікавість перемогла страх, незважаючи на звинувачення в смертному гріху і засудження на вічну загибель, він не міг «відірвати погляду від голого невинного тіла, від прекрасного її обличчя» [8, т. 1, с. 329].

Прізвисько богині «Біла Дияволка» має свою історію і пов'язане з появою в Петербурзі копії статуї Афродіти Книдської, що отримала згодом ім'я «Афродіта Таврійська», про яку йдеться у третьому романі «Петро і Олексій». За свідченням Н. Синдаловського: «Скандальну популярність у народі скульптура набула ще за Петра I. У народі її прозвали «Срамною дівкою», «Блудницею вавилонською» та «Білою дияволкою» [12]. Мережковський використовує пітерське прізвисько статуї в назві першої книги роману «Воскреслі боги», вочевидь, підкреслюючи народне сприйняття статуї богині кохання, а також зв'язок романів з ідеєю єдиного образу Афродіти (Венери). «Клоччя вовни, як сірі брили землі, спадали з рівного мармуру. І знову, також як двісті років тому, у Флоренції, виходила з домовини воскресла богиня» [8, т. 2, с. 339]. Однак у статуй різна доля. Першу перетерли на вапно, а друга знайшла свій вічний прихисток у Петербурзі під захистом царя-антихриста. Вона прикрашала Літній сад, потім – сад Таврійського палацу (звідки і назва), потім була передана до Ермітажу, де мешкає й досі. У цьому вбачається натяк автора про вплив статуї богині на життя північної столиці, що підкреслює назва «Петербургська Венера» першої книги роману «Петро і Олексій».

Героїні романів за допомогою порівнянь і асоціацій оповідача та інших героїв виступають земним відображенням Афродіти. Якщо у «Смерті Богів» її представляє прекрасна Арсіноя, яка втілила риси інших богинь і прийшла до високого розуміння християнської любові, то в наступних романах ми спостерігаємо зниження жіночих образів. Так, у другому романі богиню називають «Білою Дияволкою» і уявляють її «відьмою». Джованні сниться, що «... нібито з моною Кассандрою, сидячи верхи на чорному козлі, летят вони у повітрі. «На шабаш! На шабаш!» – шепоче відьма, звернувши до нього обличчя своє, бліде, як мармур, із губами червоногарячими, мов кров, очима прозорими, немов бурштин. І він пізнає богиню земного кохання

з неземною тугою в очах – Білу Дияволку» [8, т. 2, с. 480]. Джованні розуміє, що це не те кохання, яке відкрив йому Леонардо, а шлях до смерті. Він являє тип учня, якого не спіткало велике вчення, але він усвідомив глибину слів учителя: «Хто мало знає, той мало любить. Велика любов є дочкою великого пізнання» [8, т. 2, с. 479].

У романі «Петро і Олексій» земним відображенням богині є дворова дівка Єфросинія, коханка царевича Олексія. Уві сні він не може зрозуміти, хто перед ним: «не то Афроська, не то петербурзька Венус» [8, т. 2, с. 527]. Ця схожість відсилає читача до ще одного російського прізвиська Афродіти Таврійської – «Срамна дівка». Однак Мережковський, як і в другому романі, використовує прізвисько «Біла Дияволка». Як що у першому романі він показує Арсіною в позі статуї Праксителя, то у третьому малює позу Афроські за картиною Ботічеллі: «У чотирикутнику дверей, відкритих на синє море, тіло її виступало неначе виходило з палаючої синяви морської, золотаво-біле, як піна хвиль. У одній руці тримала вона плід, другу опустила, цнотливим рухом закриваючи оголеність свою, як Пінонароджена. А за нею грало, кипіло синє море, як чаша амброзії, і шум його був схожим на вічний сміх богів» [8, т. 2, с. 559]. І далі: «Це була дівка Афроська й богиня Афродіта – разом. «Венус, Венус, Біла Дияволка!» – подумав царевич у забобонній страхітності...» [8, т. 2, с. 560]. Але хтивє відчуття виявляється для Олексія сильнішим за страх гріховності і навіть сильнішим за страх смерті: «так, гріх, – промайнуло в голові його, – від жони початок йому, і тому ми всі помираємо...» [8, т. 2, с. 559]. І знову Мережковський репрезентує земне кохання як приречення до смерті.

Афродіта постає в різних варіаціях, уособлюючи, з одного боку, цнотливість та надземне почуття, а з іншого – демонічне начало звабливої жіночої краси, що викликає страх героїв та відчуття смерті, бо Юліан, Джованні та Олексій не здатні подолати потяг статі і піднятися до великої любові. Бердяєв уважав, що «Мережковського все життя мучила Афродіта, спокушала його «біла дияволка», недарма вона відіграє таку роль у його історичних романах. І він прагне відкрити в статуї Венери риси ідеалу Мадонського» [3, с. 348]. Не випадково члени Релігійно-філософських зібрань з боку церкви прозивали його епатажну красуню дружину «Білою Дияволкою», але у символістському колі Зінаїду Гіппіус називали декадентською Мадонною.

Висновки. Таким чином, становлення і розвиток філософії кохання Д. Мережковського пов'язані з культурою Давньої Еллади, про що він говорить у статті «Акрополь», доповіді «Про нове значення давньої трагедії». Автор вважає, що подвійна сутність любові символічно виражена в Артеміді і Афродіті, яких треба з'єднати, що намагається реалізувати у художній прозі. Так, Афродіта в трилогії «Христос і Антихрист» несе

красу і позбавляє від страждання закоханості, але у вульгарному розумінні героїв стає «Білою Дияволю», що породжує гріховність і смерть. Богиня «помирає» і «народжується» знову, символізуючи вічність кохання, краси і культури Еллади.

Перспективи подальшого дослідження ми вбачаємо у розгляді саме «ідеалу Мадонського» в прозі Мережковського, про який говорить М. Бердяєв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Венгеров С.А. Русская литература XX века. 1890–1910. Москва: Республика, 2004. 543 с.
2. Мережковский Д. С. Полное собр. соч. в 24 т. Т.1. Москва, 1914. URL: http://imwerden.de/pdf/merezhkovsky_pss_sytin_tom01_1914__ocr.pdf (дата обращения: 29.07.2017).
3. Бердяев Н.А. *Sub specie aeternitatis*. Опыт философии, социальные и литературные (1900–1906 гг.). Санкт-Петербург: Издание М.В. Пирожкова, 1907. 437 с. Адаптированная электронная книга. URL: http://www.odinblago.ru/opiti_filosovskie/ (дата обращения: 10.03.2017).
4. Суханова И. А. Сквозной образ Афродиты (Венеры) в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист». Ярославский педагогический вестник. 2014. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/skvozhnoy-obraz-afrodity-venery-v-trilogii-d-s-merezhkovskogo-hristos-i-antihrist> (дата обращения: 14.04.2018).
5. Мережковский Д.С. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи. Москва: Книжная палата, 1991. 352 с.
6. Мережковский Д. Как бы мне хотелось с Вами много и много поговорить. Письма М.Н. Ермоловой. Театр. 1993. № 7. С. 95–97.
7. Мережковский Д. О новом значении древней трагедии (Вступительное слово к представлению «Ипполита»). Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии. Сборник. Перевод с греческого Дмитрия Мережковского. Москва: Ломоносовъ, 2009. С. 465–472
8. Мережковский Д.С. Собр. соч. в 4-х т. Москва: Правда, 1990.
9. Ильин И.А. Творчество Мережковского. Москва. 1990. № 8. С. 186–197.
10. Эпштейн М. Поэтика близости. Звезда. 2003. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/1/epsht.html> (дата обращения: 09.08.2016).
11. Завгородняя Г.Ю. Стилизация и стиль в русской классической прозе. Москва; Ярославль: Литера, 2011. 276 с.
12. Синдаловский Н. Псевдоним: легенды и мифы второго имени. Нева. 2011. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/2/si14.html> (дата обращения: 29.07.2016).