

Л. Г. Наріжна

Мотив дороги в романі “Дикий мед” Л. Первомайського

Історичні та національно-мовні моделі простору стають організуючою основою для побудови «картини світу» – цілісної ідеологічної моделі, притаманної даному типу культури. Ю. Лотман пише, що «на тлі цих конструкцій стають значними і приватні, які ство-

рювалися тим чи іншим текстом чи групою текстів просторові моделі» [5:269].

Уже на рівні «надтекстового, суто ідеологічного моделювання мова просторових відносин виявляється одним із основних засобів осмислення дійсності» [5:267]. Простір у ху-

дожньому творі моделює різні зв'язки картини світу: часові, соціальні, етичні і т. ін.

Як зазначає В. Топоров, шлях, що проходять герої літературних текстів, «конститується об'єктами (як топографічними, так і сакральними), які відмічають ділянки шляху, і нерідко в цілому співвідносяться з певними часовими координатами, є одним із важливих просторово-часових класифікаторів» [8:81]. Метою нашої статті якраз і буде аналіз мотиву дороги у романі «Дикий мед» Л. Первомайського.

Персонажі роману «Дикий мед» Л. Первомайського – люди дороги, мандрів. Але їх «зовнішня» подорож є одночасно подорожжю внутрішньою, духовною; у фізичному русі втілено рух духу. Система просторових уявлень художнього світу роману може бути осмислена через образ центральної героїні роману – Варвари Княжич. Основу подієвої системи утворює життєвий шлях героїні, її духовний пошук – подорож її душі. Сумнів наповнює свідомість рухом, вічним прагненням пошуку істини, гармонії, мудрості, виводить людину на дорогу. Людина, яка є дитиною Всесвіту, приречена на вічний пошук, на вічне мандрування, блукання. Тому у культурі виникає до певної міри міфологія, сакралізація шляху. Сакральний характер шляху визначається тим, що має сакральну мету – безкінечне, гармонію, щастя, але, з іншого боку, що є дещо обов'язковою, бажаною умовою в житті. Осягнення безкінечного, а саме абсолютного щастя, як відомо, ніколи не може набутися закінченої форми, тому повинно бути безкінечним.

На думку критиків, щастя у Л. Первомайського, «категорія зовсім не психологічна, навіть не естетична, а філософська: щастя як знання і розуміння людиною сутності життя, її «механіки», як можливість вибору точного і чесного шляху серед мільйонів варіантів і тисяч спокус» [3:59].

Головна героїня роману Варвара Княжич, порівнюючи своє життя, політ душі кожної людини із летом птаха, тим самим, на нашу думку, втілює ідейну основу твору, що полягає у прагненні до космізації як у світі, так і в людині, пошук порядку і гармонії. «Легкість польоту», що снилася Варварі, концентрує всі уявлення про космічне, про всебічно-розмікнений, безмежний духовний простір щасливої людини. Під час польоту, у мріях, спогадах, снах простір свідомості героїв набуває максимальної просторової розкритості. «Ізнялася й полетіла. Це тільки в пісні так співається. Не треба себе обдурювати. Вона

не птиця. Їй не легко літати. Для її душі треба великих крил. Заважкий тягар на її душі. Добре, нехай заважкий, але крила ростуть, може, й виростуть вони кінець кінцем так, що з'явиться та легкість, яка снилася їй весь вік, – та чи вистачить на це її віку?» [6:9].

Також мотив лету втілює, на наш погляд, драматизм людської поведінки, оцінку величчя чи нищості людини за тим, який шлях серед безлічі можливих доріг вона вибере. Адже, як зазначено у словнику символів, крила у найзагальнішому значенні, символізують «духовність, уяву, думки. <...> У християнському символізмі крила – попросту світло сонця правосуддя, яке завжди освітлює розум правих. Оскільки крила також означають рух, це їх значення, комбінуючись із значенням прояснення, виявляє можливість «прогресу у проясненні», або духовної еволюції» [7:278–279]. Із осмислення дійсності саме під таким кутом зору письменник виводить свій моральний кодекс особистості, її духовну основу.

Відомо, що людина, виходячи на дорогу, входить у світ, охоплений рухом, входить у світовий контекст, розчиняється у єдиному цілому світобудови. Рух це не тільки сутність світу, але й основа краси і моральності, першопричина пізнання.

На цій основі у світі твору будується релігія шляху і руху, відбувається справжнє зближення ідеологічної свідомості із релігійною. Навколишній світ героя роману – це світ, у якому все матеріальне, кінцеве містить у собі духовне, безкінечне, божественне; людина спрямована до вищого, до щастя, до гармонії. У передвоєнний період Варвара і її чоловік Саша, як ентузіасти-мандрівники пізнавали красу світу, що є першопричиною пізнання: «І за кожним знімком – поїздка, похід, і щоразу здається: припадеш оком до старенького ФЕДа, впіймаєш той кадр, за яким полюєш все життя, клацнеш затвором і настане вічне щастя» [6:6]. Формування інфраособистого головної героїні відбувалося під впливом її чоловіка: Саша навчив її «любити дерев'яні зруби, в яких тут жили, і маленькі ганочки, і світлі березові гаї, що широким півколом оточували місто. Саша сказав їй, що їх посаджено ще у вісімнадцятому столітті, вона не знала цього і не помічала їхньої краси. Він усього навчив її, а тепер його немає і нікому вже щодня розкривати їй очі на світ, в якому вона могла і мусила бути щасливою» [6:101]. Тому, на нашу думку, образи Саші і Варвари в контексті псевдорелігійності радянської ідеології постають

образами грішників, які завинили перед владою, коли почали вважати свою думку мірилом, щоб «вважатись єдиними владиками своєї долі і розпоряджатись собою на свій розсуд <...> і самим вирішувати, що добро, а що зло» [7:205] за що і були покарані тоталітарною владою, вигнані із соціуму, щоправда, аж до припинення війни (потопу, хаосу). На думку Варвари «Не питати – це значило б закрити всі шляхи, спинитися, відмовитися від життя, а ми не хочемо відмовлятися» [6:93]. Те, що Варвара пішла добровольцем на війну сприймається кореспондентом Уповайченковим як спроба подолання гріха, спокутування вини перед Батьківщиною і відновлення зв'язку людини з владою (з Богом). «Ясно для чого їй лізти в пекло, ясно, чого вона так старається. Даремно, тієї плями їй нічим не змити!» [6:330].

Герої роману спочатку жили передусім особистим життям, поза історичним буттям, буттям сім'ї, традиції і сталості. Втручання соціуму в індивідуальний світ героїв призвів до катастрофи, хаосу, руйнування сім'ї, а отже і знищення основи для життя. Світ, на думку головної героїні, раніше заповнений їхнім спільним існуванням, після арешту чоловіка «перетворився на широку пустелю, якою вона повинна була йти одним одна» [6:45]. Страх, тривога за життя доньки, за власне життя, невизначеність, непевність перед життям, перед майбутнім... виштовхують Варвару у серпні 1937 року із дому на дорогу, змушують тікати, занурюють у блукання.

Під час війни, хаосу мандрівництво, як відомо, було свідченням нормативної особистості. Але мандрівництво у мирний час – це відсутність сталості, стабільності, твердих устоїв, ґрунту. Усе це сприяє тузі, пошуку правосуддя, правди, істини, сенсу життя, що є у християнському світогляді шуканням Бога. «Якщо володіння будинком передбачає згоду на певне стабільне положення у Світі, то ті, хто відмовився від свого дому, паломники і аскети, виявляють своєю ходьбою, своїм постійним рухом бажання вийти зі Світу, відмову від будь-якої земної ситуації. Дім – це «гніздо», як пише М. Еліаде, «гніздо» означає стада, дітей і вогнище, тобто символізує домашній, суспільний господарський світ. Ті, хто обрав пошук, шлях «до центру», повинні зректися будь-якого сімейного і суспільного становища, будь-якого «гнізда» і присвятити себе тільки «походу» до вищої істини, <...>» [1:97].

У хронотопі зустрічі превалює тимчасовий відтінок, і він відзначається високим сту-

пенем емоційно-ціннісної інтенсивності. Пов'язаний із ним хронотоп дороги має широкий об'єм, а також яскраву емоційно-ціннісну інтенсивність. Через те, що головні герої роману переважно кореспонденти (Варвара Княжич, Берестовський, Пасеков, Уповайченков та ін.), то зустрічі у романі, зазвичай, відбуваються на «дорозі». «Плівка у неї є, вистачить на всіх. До обіду вона впорається з цим, а там – дорога... Вона легко зітхнула, уявивши себе знову в попутній машині біля незнайомого шофера, – немає нічого кращого, ніж їхати назустріч невідомому» [6:432]. «Дорога» – переважно місце випадкових зустрічей. На дорозі пересікаються в одній часовій і просторовій точці багато різних людей – тут можуть виникнути будь-які контрасти, зіткнутися і переплестися різні долі. Тут час начебто вливається у простір і тече по ньому, утворюючи дороги, звідси і така яскрава метафоризація шляху-дороги: «життєвий шлях», «шлях душі, сумління», «шлях знання, мудрості», «історичний шлях» та ін. Метафоризація дороги різна і багатопланова, але основний стрижень – течія часу, течія думок, течія життя. Тут своєрідно поєднуються просторові і часові ряди людських долі і життів. Це місце зав'язування і місце звершення подій.

Після арешту чоловіка у серпні 1937 році для Варвари втрачається смисл життя, починається безкінечне блукання у зовнішньому просторі, що відповідає блуканню її духу, постійна втеча від самої себе, чи постійний пошук себе, постійний пошук смислу життя, постійне прагнення пізнати життя через зустрічі, знайомства з різними людьми.

Усі блукання Варвари завершуються поверненням в отчий дім, до мами і доньки, до спокою, до розуміння покликання людини, яке, на її думку, полягає в тому, щоб віддавати себе, жити для когось і для чогось, «ні від чого не відмовлятися, нічого не боятись» [6:4], не забувати «про безперервність важких шляхів, які треба не тільки відкривати, але й продовжувати?» [6:5]. Лише так, на думку героїні, можна досягнути гармонію і цілісність життя. Філософсько-моральна проблематика виявляється в романі мотивом фізичного і духовного повернення до рідного дому, до самого себе, мотивом усвідомлення потреби такого повернення. Мандрівництву протиставлена сім'я, локусу дороги – локус дому. Як війна є проявом хаосу, так родина, почуття кохання є основою світової стабільності. У той же час локус дороги, зважаючи і на її безкінечність, – це локус широти, без-

межності і глибини. Локус дому – локус спокою, стабільності.

Як пише В. Топоров, «в багатьох міфопоетичних і релігійних традиціях міфологема шляху виступає не тільки у формі видимої реальної дороги, але й метафорично – як позначення лінії поведінки (особливо часто морального, духовного), як певний збір правил, закон, вчення, певною мірою віровчення, релігія» [8:83]. Так і в художньому світі роману, на нашу думку, реальний шлях-дорога непомітно переходить у метафору дороги, життєвий шлях, шлях душі, який то наближає до гармонії, щастя, то віддаляє (в залежності від помилок, падінь героя, від подій, які відбуваються у його житті, від людей, які зустрічаються на його реальному шляху). Є сенс погодитися з М. Лейдерманом, який зазначив свого часу: «Про що б не писав Л.Первомайський: про події тридцять сьомого року чи про життя маленького прифронтового села, про київське оточення восени сорок першого року чи про роботу сучасних полярників на крижині, про останній бій батальйону Жука чи про кохання Галки і Севи, – у всьому, – у всіх подіях, малих і великих, у всіх долях, головних і епізодичних, – він розкриває складне сплетіння протилежних обставин, стимулів, варіантів життєвих рішень» [3:57].

У творі присутній мотив вибору життєвого шляху. Так, на думку кореспондента Берестовського, життя людини було б простішим і пліднішим, коли б «людина, розв'язуючи своє життєве завдання, не зустрічалася з перешкодами і труднощами, які виникають на кожному кроці то у вигляді зовнішніх обставин, то у формі внутрішніх сил, що постійно протиборствують і тримають у напруженні механізм людської свідомості. І разом з тим яким бідним і одноманітним був би світ людини, коли б була вона вільна від необхідності жити, діяти, мислити і почувати одночасно в багатьох напрямках і не повинна була б вибирати єдино прийнятний шлях з багатьох можливих шляхів, що в кожному випадку відкриваються перед нею» [6:102].

Мотив вибору «життєвого шляху» у романі «Дикий мед» пов'язаний із мотивом «двох шляхів», який визначає моральну, а, отже і соціальну поведінку людей. Як відомо, існує поведінка двох видів, двох шляхів, Божественного і диявольського, райського і пекельного, доброго і злого, безкінечного і кінцевого, раціонального і емоційного та ін. У словнику біблійного богослов'я зазначено, що «шлях чеснот прямий і досконалий –

у тому, щоб творити правду, бути вірним істині, шукати миру. У писаннях Мудрих стверджується, що це шлях життя, власне він забезпечує довге життя і благоденство.

Шлях зла – шлях викривлений, ним ходять нерозумні, злі. Він веде до загибелі і смерті. <...> тісний шлях, що веде до життя, і мало тих, що йдуть ним, тоді, як багато хто йде просторим шляхом, котрий веде до загибелі» [7:916–917]. Людина може вибрати один із них і сама відповідає за вибір.

Так, у художньому світі роману «Стрілка з написом на стовпі, що стояв на розі, звеліла Варварі звернути на малу вуличку осторонь дороги», яка привела її до райкому. Головна дорога, у даному випадку, це дорога чинної політики Сталіна, політики смерті і зла, а «мала вуличка» – це праведна дорога політики Леніна, політики життя і добра, яка і привела жінку до священного місця, до райкому, де її прийняли до комсомольської організації, до будинку, де «живе» [6:99] «людина, якій Варвара могла сказати все, не вагаючись, не замислюючись ні на хвилину про наслідки, які може викликати її одвертість. Вона повірила в людяність цієї людини підлітком і тепер відчула тут, на розі біля стовпа з стрілкою, що віра її зміцніла, стала ще глибшою і більшою через ту нелюдяність, якої вона щойно зазнала» [99].

У світі твору, у концепції війни Л. Первомайського присутні міфологізовані бінарні образи партії (в образах Леніна і Сталіна). Партія Леніна, яка втілювала безкінечне, добро, справедливість, довіру і байдужість, бездушність, жорстокість сталінського культу, партії, яка «повинна нести відповідальність за події війни» [4:140]. У авторських описових характеристиках відзначаються помилки Сталіна, «що межували із злочином», за які довелося розплачуватися «не тільки армії, але й сотням тисяч і мільйонам людей з цивільного населення, що потрапили в безжалісний механізм гітлерівської машини знищення» [6:284] і стверджуються заповіді Леніна [6:104]. Цей варіант міфопоетичного шляху – «головної вулиці» і «малої вулички» в районному центрі, на нашу думку, визначає сітку зв'язків між частинами цілого підкресленням ієрархічних стосунків (виділення головної вулиці; символів вищої сакральної чи десакралізованої світської влади).

Зовнішній простір художнього світу роману Великої Вітчизняної війни володіє ще однією рисою: «свій», а той, що лежить за його межами – «чужий» (захоплений німецький загарбниками). А післявоєнний – це

освоєний і неосвоєний, відомий і невідомий простір.

Три типи зовнішнього простору визначають і три типи ставлень до «зовнішнього» простору, що і розкриває його сутність з різних боків. Взаємонакладання всіх цих ставлень і складає специфіку простору у романі «Дикий мед».

Також важливо, на нашу думку, відзначити, що для духовного простору більшості «героїв шляху» роману (Варвари Княжич, Лажечникова, Федька, Петриченка, Курлова та ін.) властивий вибір-рух по морально-етичній траєкторії. Ці персонажі ведуть постійний пошук межі між «головним» і «неголовним», між соціальним і особистісним, між раціональним і емоційним топосами. На думку М. Лейдерман, алегоричність «Дикого меду» стає тією загальною формою, у якій виражається «мрія його автора про моральну чистоту кожної радянської людини, яка ґрунтується на чіткому діалектичному світосприйнятті» [3:66].

Іншим же персонажам роману «Дикий мед» (генералу Костецькому, кореспонденту Уповайченкову та ін.) властива певна сталість, заданість руху, їх вибір не пов'язаний із сумнівами, хитаннями, вони завжди знають яким шляхом слід прямувати до мети. І в той же час цей внутрішній світ не зафіксований, а рухливий, не виключає внутрішніх змін. Тим самим автор, на нашу думку, відтворює зміст і пафос «Дикого меду», який полягає у відображенні «рухливості світу, яка проявляється в його здатності змінюватися, розвиватися, у відображенні діалектики життя...» [3:57]. Ця «визначеність» героїв у творі зображена із різними етичними відтінками. Так, наприклад, впевненість Уповайченкова має комічні риси: майже всіх героїв «роздирали сумніви», а «Уповайченков не знав їх ніколи» [6:325] і приїхав на фронт «немов на маскарад» [6:58]. Він завжди мав відповіді на усі питання [6:325] і лише перед загибеллю відчув сумнів, здивування щодо побаченого, коли сам став безпосереднім учасником бою. «Те, що все тут відбувалося не так, як він звик уявляти по кореспондентських нарисах, фотознімках <...> дивувало його менше, ніж те, що все тут відбувалося не так, як мало б відбуватися» [6:467].

Уповайченков відкинув усі «не так», які виникали в його колишніх уявленнях про бій і війну в цілому, а картина, яка розгорталася перед ним все ще не вміщувалася в ті рамки, які він думкою створив для неї, і через те, що

вона не вміщувалася, ламала ті вигадані Уповайченковим рамки, він не міг погодитися з нею» [6:467]. Отже, рух – це перевтілення, зміна, розвиток. І, навпаки, стала впевненість і рішучість у виборі генерала Костецького відтворено автором із почуттями подиву і поваги. Наприклад, Савичев заздрив «злитості Родіона Костецького з світом, тій цільності, якої йому самому так бракувало. «Родіон твердо стоїть на ногах!» Коли Савичев так говорив або думав, він мав на увазі не тільки вміння Костецького зливатися з життям, а й здатність безпомилково поводитись у відповідності до вимог життя, в кожному його найскладнішу й найтяжчу хвилину» [6:33].

Із мотивом вибору шляху у художньому світі роману Л. Первомайського, на нашу думку, тісно пов'язаний християнський мотив випробування, як і його різновид – подолана спокуса, яка супроводжує життя, а також гріхопадіння. Людина у випробуванні реалізує діло спасіння.

Тому час блукання героїв у художньому світі роману – це час іспиту, упродовж якого життя випробовує їх, проникаючи у найдавші глибини їхньої душі. У випробуваннях закладена морально-етична, ідейно-партійна основа перевірки свого сумління, де кожен випробовує себе самого у світлі Духа, у світлі совісті і серця, у світлі ідеології комуністичної партії, ідеології влади. Людина зазнає випробування, гоніння, щоб йти далі до світла, до миру, до життя, до суспільства. Так, генерал Лажечников вважає, що «який би тяжкий обов'язок не лежав на твоїх плечах, ти не повинен перекладати його на когось іншого. На те ти й суддя, щоб судити без підказування, ніхто не може з тебе зняти відповідальності за вирок, який тобі продиктує закон і твоя власна совість. Коли ж твоя совість входить у протиріччя із законом, значить, або закон несправедливий, або совість у тебе не на місці, і тут тобі вже ніхто не допоможе» [6:68].

Отже, у романі Л. Первомайського «Дикий мед» відтворено мотив відповідальності вибору шляху (утвердження влади людини над собою, «свободи вибору» за будь-яких обставин, відповідальності за себе і за свій вибір перед людством та історією), який вивіряється романістом на різних історичних пластах і колізіях (передвоєнні роки, війна, сучасність), на різних людських характерах, і, як зазначає М. Лейдерман, «слушність цієї ідеї виявляється у тому, як органічно вона цементує різні історичні періоди і різні характери в єдиний художній світ» [3:68].

Література

1. *Еліаде М.* Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ., Г. Кьорян, В. Сахно. – К., 2001.
2. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. – М., 1994.
3. *Лейдерман Н.Л.* Современная художественная проза о Великой Отечественной войне (Историко-литературный процесс и развитие жанров 1955–1970). Пособие по спецкурсу. Ч. 2 – Свердловськ, 1974.
4. *Ливицька І.А.* Психологізм прози Леоніда Первомайського: теоретичний аспект. – Кіровоград, 2007.
5. *Лотман Ю.М.* Структура худ. текста. – М., 1970.
6. *Первомайський Л.* Дикий мед // Твори: У 7 т. – К., 1985. – Т. 4.
7. Словник біблійного богослов'я / Під ред. К. Леон-Дюфура. Пер. з фр. – Л., 1996.
8. *Топоров В.Н.* Исследования по этимологии и семантике. – Т. I: Теория и некоторые частные ее приложения. – М., 2004.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается мотив дороги в романе Л. Первомайского «Дикий мед», который раскрывает пространственно-временную модель художественного мира произведения.

SUMMARY

The article deals with the motif of road in L. Pervomaisky's novel «Wild honey» revealing the space-time model its artistic world has.