

## ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЇ ЦИКЛІЧНОСТІ ЕВОЛЮЦІЇ ЛЮДСТВА В ПОЕМІ «МЕМЕНТО МОРІ» М.ЕМІНЕСКУ

О.М.Голованова

(кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет)

*Стаття посвячена дослідженню генезису і естетическої природи філософської поеми М.Емінеску «Memento mori» в контексті художественних явлень національної і європейської літератур.*

*The article is devoted to the research into the genesis and aesthetic nature of a philosophical poem by M.Eminescu «Memento mori» in the context of related artistic and philosophical phenomena of the national and European literatures.*

Поема «Memento mori» («Панорама марностей») становить собою стереоскопічне бачення народження та зникнення людських цивілізацій, зумовлене плином історичного часу. Це свого роду «медитація про об'єднання (за якими обов'язково прийде відчуження) історичної духовності» (1, 79).

М.Емінеску мав намір створити епопею витоків румунського народу, відкрити для національної літератури велику перспективу універсальності, ретрансляцію румунського міфу як художньої версії національної історії. Декодування структурних рівнів тексту твору уможливорює виокремлення констант філософсько-естетичної системи митця в цілому.

«Memento mori» репрезентує складну художню структуру, котра вимагає плюралізму в оцінках та літературознавчих інтерпретаціях. Як і вся спадщина поета, вона неодноразово вводилась у науковий обіг, ставала предметом багатьох дискусій і полемік (Т.Віану, Д.Замфіреску, А.Піру та ін.). Однак у цій галузі історії літератури й досі залишилося чимало питань, які потребують розв'язання. На сьогодні серед літературознавців немає одностайності щодо трактування генезису та своєрідності всього художнього доробку М.Емінеску. Наукові праці, присвячені його спадщині, не вичерпують усіх проблем, пов'язаних із незавершеною соціогонічною поемою «Memento mori». Дискусійним є питання про філософські та літературно-фольклорні джерела формування тексту поеми, не до кінця виявлено її стилетвірні чинники, не узагальнено ідейно-тематичні, жанрово-композиційні та формальні особливості, засоби художньої ретрансляції вічних буттєвих проблем, пов'язаних з еволюцією людства. Цим зумовлена актуальність порушеної проблеми. Мета статті – системно дослідити космологічну модель світу в поемі, осмислити її як національний інваріант світової традиції і як самобутнє художнє явище.

«Панорама марностей» написана на основі багатьох джерел. Особлива роль тут належить соціогонічним творам. Серед них ключова роль відводиться античним письменникам (Гесіод, Гомер), визначним європейським поетам (Мільтон, Гюго, Мадах), представникам румунської літератури (В.Александрі, Г.Асакі, Д.Болінтіяну, І.Еліаде Редулеску, А.Руссо).

Відомо, що важливою ланкою у становленні соціогонічних жанрів у художній літературі, поряд із «Теогонією» Гесіода, вважають космогонію Платона «Тімея». Створюючи свою «Панораму марностей», М.Емінеску в нових суспільно-історичних умовах інтерпретував чимало ідей Платонові концепції буття, викладених у названому творі. Йдеться насамперед про неможливість вічного існування світу (певної цивілізації) у зв'язку з його божественною сутністю. Особливо прийнятною для румунського поета виявилась ідея Платона про створення світу Богом як внесення ладу (гармонії) у хаос. Значний вплив на загальну концепцію «Панорами марностей» мали й такі твори, як «Втрачений рай» Мільтона, «Легенда століть» Гюго, «Трагедія людини» Мадаха. Їх досвід, естетично пережитий і трансформований відповідно до авторських світоглядних та мистецьких уподобань, прочитується в поемі М.Емінеску, яка органічно вписується й у румунську художньо-філософську традицію.

Попередником М.Емінеску у відчутті й відтворенні перспективи бачення національної та світової історії був І.Еліаде Редулеску, автор поеми «Свята цитадель». Уява митця передбачала створення космополітичної людської цивілізації, в якій народи повинні жити у злагоді, за законами гармонії, в повній рівноправності. До сфери його проєктів належала й поема «Міхаїда». Незважаючи на специфічно національний зміст, за своїми ідейними акцентами й формальними ознаками вона наближалась до всесвітньовідомих поем «Іліада» Гомера та «Енеїда» Вергілія. Е.Редулеску фіксує не трагічно-песимістичне бачення становлення цивілізації людства, а подає лише спробу художньої трансформації історії людства, формує авторську ідеальну модель його існування.

Г.Келінеску стверджує, що значний вплив на М.Емінеску мав Еліаде, який «в душі Данте створив спіритуалістичну платонівсько-гегеліанську космогонію» (2, 497). Прагнення Еліаде до визволення й самопізнання, сприяння виходу людини з тенет незнання згодом буде асимільовано й філософськи

осмислено М.Емінеску в «Панорамі марностей», у якій всесвітні проблеми синтезовано з румунським буттям.

Щодо філософських джерел поеми, то Г.Келінеску називає насамперед посткантіанський ідеалізм, гегельянство та історизм Гердера (2). Неабиякий вплив на М.Емінеску мали загальнофілософські тенденції доби, що синтезували «ідеалізм Гегеля, творця духовності, історичної думки, з песимізмом Шопенгауера та його тезами про руйнацію історії». Дослідники творчості митця стверджують, що значна частина ресурсів концепції автора твору почерпнута з біблійних текстів, з філософії античної Греції, а також із давньої румунської народної поезії.

У літературознавстві панують різні думки щодо специфічного осмислення М.Емінеску історії людської цивілізації. Д.Попович з цього приводу зауважує, що «його захоплення розшифруванням ходу історії, загальних доль людства, які він бачить у темній атмосфері, що її в давнину бачив Склезіаст, у тій самій атмосфері, в якій її бачив Д.Кантемир, Г.Віко або Монтеस्क'є: збільшення і зменшення, «corsi e ricorsi», «grandeur et decadence». Цей факт спонукає до висновку про те, що позиція автора поеми не повністю відповідає ідеям філософської системи Шопенгауера, а що вона входить у контекст попередніх концепцій, у дусі яких людство повинно було метатися в тих же межах, відображаючи у своєму розвитку те саме вічне коло, без перспектив випередження свого обсягу» (3, 213). Відштовхуючись від цього твердження, Е.Тодоран виокремлює в концепції М.Емінеску діалектичне бачення гегелівського типу: «Розрізняємо тут шопенгауєрівську метафізику і гегелівську діалектику, в якій ідея прогресу в історії підказується образом дерева, що вміщується в зернині жолудя дуба або в уяві поета» (4, 140).

*Хто посіяв це сім'я, хто пучок променів кидає,  
Що надмірний, чорний хаос, тьму сторіч освітлює,  
Проникаючи прямо в серце людини глибоко? (5, 287).*

На початку поеми автор формує загальну атмосферу твору, фіксуючи специфічне романтичне середовище. Він свідомо дистанціюється від реального світу. Сила його мистецької фантазії ідентифікується в романтичній манері зі «сновидіннями». Це відокремлення «очевидного світу» від «уявного» реалізується в метафоричному образі «зів'ялих хмар». Картина вочевидь міфологічна й підказує фантастичну атмосферу колориту (6, 270). (Як овечок золоторунних, снів моїх пасу отару). Образ «отари сновидінь», яку ліричний герой пасе, як «золотих овець», відносить його до витоків, до формального часу, коли народжуються казки. Цей час є часом і простором уяви, часом і місцем Генези. Поема ґрунтується на опозиції між «очевидним світом», у якому мислення піддається ерозії та відчуженню в історичному часі, й «уявним світом», вільним від будь-якого визначення (*Світ один – уява, з щасливими мріями / Світ інший – реальність життя*). Ця опозиція відображає антитезу між двома тимчасовими цінностями, між часом міфічної думки й цивілізаціями, вічним, космічним часом, «рівноденним» та історичним, профанним часом, який означає «занепад». «Трагічний відрив» у співвідношенні до постійної безперервності рівноденного часу веде до занепаду міфологічної думки про цивілізації. «Історія людства з'являється як послідовність міфологічних інтерпретацій божественності, об'єднаних у цивілізацію, що народжується одночасно з її центральним міфом і вмирає тоді, коли міф втрачає активну здатність представляти живу віру однієї епохи. Історія людства з'являється як постійне паломництво в пошуках божественності» (1, 179). Увійшовши до «храму Часу», творча уява поета повертає величезне «колесо часу» до витоків цивілізації:

*Я вступаю під аркади, що здіймаються високо,  
Вдлухаючись у тихий голос думок, захованих глибоко,  
Колесо часу обертаю я із зусиллям назад (5, 255).*

Поет зупиняється спершу на епосі каменю. Виміром примітивної людини тут виступає наївність, з якої народжувались звичаї поєднання надлюдських сил та ідолопоклонства (*Маг там пише на граніті знаки дивні, криві, / Їх зрозуміти ми нездатні – сенс їх потонує у століттях*). Величезне «колесо часу» зупиняється на першій появі людської цивілізації – Вавилону. Автор показує її як «горду цитадель», «країну з садами Семіраміди». Людська цивілізація еволюціонувала від магічних навичок до функцій жерців, що виконувались нерідко королями, які за своїм походженням наближались до богів. Однак хід часу невпинний. З величного Вавилону нічого не лишилось (*Міражі над виднокраєм – ось що ти побачиш нині...*).

У варіанті, опублікованому Дж.Келінеску, подано епізод Палестини. Перпессічіус у результаті ретельного аналізу рукописів М.Емінеску після епізоду з Вавилоном вставляє «Єгипет», надрукований у 1874 році. В цьому контексті, в якому структурується поема цивілізацій, ця частина має концептуальне значення. Через внутрішню структуру й асимільовану культуру автор наблизився до історії Єгипту. Долину Ніл показано як колиску людської цивілізації з її храмами, пірамідами, єгипетською релігією.

У своєму русі «колесо» зупиняється у Палестині та в міфічному Єрусалимі. Історичне існування Палестини має два основні елементи: Храм з Єрусалима і монотеїзм, а з відомих особистостей – Давида та мудрого Соломона. Атмосфера картини Палестини подана в ідилічних тональностях (2). Деякі зображення

нагадують поезію Александри, частково – «Легенду століть» Гюго. Монотеїзм іудейської релігії стосується єдності людини, віруючого та служителя Богу, Єдиного й Вічного. Однак гріх, особисті дії та вчинки стають в опозицію щодо Бога. Приходить суд, який призводить до падіння іудейського народу з висоти свого месіанства, до його розсіювання у світі й до розвалу храму, котрий фіксував історичне існування Палестини.

Закон піднесення й падіння, відомий ще від Д.Кантемира, зумовлює появу з темного моря Греції. Картина античної цивілізації Греції посідає значне місце в поемі. М.Емінеску, знавець і шанувальник її історії, наділяє створені образи множинними значеннями. Істотно, що на епізоді античної Греції зосереджували увагу більшість дослідників, розшифровуючи його глибокі й багатозначні смисли. Епізод античної Греції розпочинається монологом поета, який хотів, щоб голос його ліри підносився до вершин цивілізації, створеної одним із найвідоміших народів античності – греками.

Використання мотиву ірреального супроводжується своєрідними контурами грецького пейзажу з його фундаментальними елементами: море, яке, здається, охоплює все довкілля, сама Греція «народжується з темного моря», гори зі скалами, над якими підіймаються храми «багатоколонні», «дїброви, розкинуті над схилами» (*Так народжується Еллада з просторів темних моря / Храми піднімає до неба, красою з небом сперечаючись...*).

Для всіх філософів існування світу бачилось крізь призму постійної боротьби між гармонією і хаосом. «Любов, яка здатна народжувати нові предмети перебуває в ненастанній боротьбі з розбратом. Весь світ – це поле бою» (7, 286). Сліпий скульптор прагне розрізати чисті форми подібно до першого творця, без моделі; модель скульптора є плодом «внутрішнього бачення». Без пізнання через бачення тимчасових форм світу він марить вічними, основними формами. М.Емінеску утверджує ідею відсутності єдиної істини, її нетривкості, постійно змінюваних форм. Таким чином, мистецтво, яке хоче виразити цю істину в універсальній формі, є, на його думку, марністю.

Далі в поемі з'являється Рим (*І перед світом здивованим Рим могутній виступає*). Вічний плин світів у безмежність або до «кінця початку» скеровує напрямок думки, що історія – це доля-закон над людьми, над богами, над часом. «Якщо велич Греції визначається її культурою, мистецтвом, наукою й філософією, якщо вона була володарем античного світу, то слава Риму полягала в його завойовництві. Народи античності ставали на коліна перед силою Риму й перед безмежною волею його імператорів» (4, 165).

У румунській культурі мотив Риму пов'язаний із походженням мови та історії румунського народу. Рим був присутній у румунській дійсності ще у писаннях літописців. Він згадується в Д.Кантемира, а також у працях корифеїв Арделянської Школи. Поет представляє Рим як могилу античності. У презентації моменту Риму в безперервному протіканні часу він, імовірно, зазнав впливу Монтеск'є, опирався на його працю про підйом і падіння римлян. У «Панорамі марностей» автор бачить у перемозі Цезаря початок падіння римської сили, яка поетично висловлюється в тих самих символах старої вічності, що діє в історії. Оскільки її «хитрість» полягає в минулості часу, поет бачить у силі римлян тільки найвищу точку історії, тобто захоплення Дакії, після чого наступає крах Риму.

Усі цивілізації, про які пише М.Емінеску, крім міфічної Дакії, народжуються з основних елементів (вода у Греції, земля у Вавилоні та Єгипті, вогонь у Римі), яким автор надає відповідної художньої форми. Зусиллями своєї уяви й творчого мислення він повертає кожну цивілізацію до елемента, з якого вона народилася. Вважається, що міфологія є поезією початку історії кожного народу. Ф.Шеллінг у своїй праці «Філософія міфології» підкреслює: «Не можна стверджувати, що міфи не мають нічого спільного з історією, тому що вони формують зміст найдавнішої історії. Якою б не була наша мета дослідження, ми завжди доходимо до цього втраченого в темряві часу, часу, який знаходиться тільки в міфології» (8, 56).

Початок міфології історії народів, що є важливим компонентом космогонічного бачення, становить основу поетичної моделі епопей давніх народів та історичних міфів. М.Емінеску прагнув «відкрити для національного мистецтва перспективу універсальності через створення румунського міфу як художньої перебудови національної історії» (4, 184).

Картиною відродження давньої історії румунського народу, як гето-дакського епізоду у всесвітній історії, є в міфопоетичній структурі твору епізод Дакії, що мислиться автором «країною з того боку», символічною проекцією ідеалу, природним біотопом, віднайденим у глибині субстратів несвідомості. Таким чином, не тільки чиста ностальгія й земна характеристика романтиків повертає в райську пору Дакії, але й свідомість, що є матрицею власної істоти. Гето-даки представляли для автора «Панорами марностей» інтерес у зв'язку з тим, що їхня історія губиться в нетрях міфічної фабуляції. Децебал був для нього, як і для А.Руссо, «небаченим божеством» в гето-дакському міфі, який з'являється в його баченні як інший вік історії, після космологічного міфу в румунському міфі» (9, 59).

Міфічна Дакія відроджується під пером М.Емінеску в його проекті перебудови всесвітнього майбутнього. Поряд з іншими епізодами «Панорами марностей», якими є цивілізації, що народжуються і вмирають, у цій поемі дакський фрагмент бачиться «оригінальним і водночас найбагатшим на міфічні взаємопроникнення. Пейзаж скель і непроглядних лісів виражає обоготворення природи, матір богів, що її

населяють. Ніколи фантазія Емінеску не була такою вільною, а сон багатим у зображеннях» (10, 186).

Дакський епізод вельми показовий у концепції М.Емінеску. Поет репрезентує бачення Дакії, яка живе у віці міфу, що не має в собі зародків нищення; її смерть приходить ззовні, принесена «історичною» цивілізацією, яка перемогла Рим. У поемі зображено в казковій атмосфері природне середовище Дакії. Фея Докія, символ Дакії, має свій палац у казковій країні, де «сріблясті» річки течуть тисячами хвиль, де розташовані «золоті діброви», «сріблясті бори» й «мідні ліси». Там, між горами, височіє палац Докії. Дорога до нього символізує дорогу до витоків. Вона проходить через феєричну країну з розкішною рослинністю. Білі коні, «як морська піна», які населяють цей казковий простір, не бачили світла сонця або місяця. Золотий човен, котрий тягнуть лебеді, в якому пливе фея Докія, переходить в імперію світла, але до Сходу Сонця; підіймається гора, половина у світі, половина у безмежжі. В цю гору через ворота, які не для всіх відчинені, входить Докія в царство богів, у володіння Сонця. Тут, у цьому раю, розташований палац Сонця, звідки сходять щасливі вранішні зорі (метафоричний образ гармонійного світу):

*Це прадавній рай дакійський, тут лежать богів селища,  
Зліва вічний день побачиши, справа – вечора володіння.  
Зірки там панують, прохолода постійно розлита (5, 273).*

Гармонійний світ даків зруйновано загарбницькими римськими військами. Картини війни набувають у поемі гіперболічних розмірів (*Сонце в небесах ослінуло, блиск зброї споглядаючи*). Сам Всесвіт здається зрушеним зі своєї рівноваги, ніби бунтує проти «глобуса з неба». У цій битві серед безсмертних ніхто не гине, немає ні переможених, ні переможців. Але все-таки її доля вирішується силою богів. Боги Дакії спускаються у глибину морів, у свої палаци, щоб пізніше вирішити долю Риму. Даки підкорені, проте їх поразка стала останньою великою перемогою римлян. У Сармісегетузі даки п'ють з кубків-черепів ворогів вино й зілля і гинуть зі сміхом, тобто переходять поріг життя у безкінечне царство богів. Децебал не помирає, він оголошує римлянам провісні прокляття про кінець могутньої імперії. Він віщує народження з римлян і даків нового народу. Через народження нового народу здійснюється прокляття дакського короля. Це прокляття історії подано в її діалектичному ході (*Насіння жорстокої смерті – в житті. У кожному піднесенні – / Так уже здавна ведеться – є зародок і падіння...*).

З цієї песимістичної медитації вимальовується ідея космогонічного бачення, яка чітко виражена в «Memento mori». Зло як принцип людського існування котить свої хвилі, щоб розлити їх у морі гіркоти. Це символічний образ становлення історії, її шляху у вічність; це закон переходу, за яким уся історія бачиться як «панорама марностей». Такі космогонічні думки стверджують ідею про початок історії з «будівництва світу». Дакія ж залишається символом історичної безперервності румунського народу, починаючи від гето-дакського міфу.

У поемі М.Емінеску хід часу не є лінійним, а відбувається за принципом вічного обертання. Велич і падіння цивілізацій тільки на перший погляд механічно повторює свій курс. Так само, як занурення в космічний час здійснюється крізь призму бачення перетворення Хаосу в Космос, стається занурення в історичному часі за посередництвом драми Дакії. Дакізм означає підпорядкування всього існуючого долі, смерті та історії.

У «Панорамі марностей» утверджується думка про те, що історія людства підпорядковується еволюційному циклу. Людські цивілізації з'являються, розвиваються, досягають свого апогею і зникають для того, щоб залишити місце для інших існувань, які продовжують ту ж саму траєкторію. Це знак, якого шукає язичницький священик, фараон у золотому дзеркалі, вічний мислитель Цезар. Дух поета втомлений цим вічним бігом і мріє про остаточну тишу (*Час мертвий, розширюючись, перетвориться просто на вічність*). Висновок поеми характерний для всієї творчості М.Емінеску. Це давня ідея про те, що життя є сном. Усе вмирає, тільки смерть вічна. Намагання створити загальну панораму світу протягом усієї його історії задля з'ясування останньої істини, призводить поета до висновку про даремність зусиль людини розшифрувати смисли історії:

*Таємний життяшифр, я знаю, владно смерть навек стирає,  
Міра наших думок, дійсно, сенс той таємний не вміщає,  
Бо думки – лише бачення, якщо життя лиш тільки сон (5, 290).*

Погляди М.Емінеску на хід історії, творчо реалізовані в поемі «Панорама марностей», співвідносяться з космологічним дискурсом у «Посланні І». В абсолютний циклічний час народжуються і гинуть галактики. Наша сонячна система є епізодом у вічному Часі, а Земля і Людство – інший момент цього абсолютного Часу. З цієї прекрасної перспективи треба розглядати й циклічну історію людських цивілізацій. У поетичній реконструкції М.Емінеску історії людської цивілізації відстежуємо чимало думок, котрі співвідносяться із сучасними космологічними теоріями. Сьогодні одноставно визнається, що у Всесвіті народжуються і зникають одночасно галактики. Автор «Панорами марностей» цю ідею доводить художньо переконливо.

Космогонічна модель, репрезентована поемою «Панорама марностей», передбачає ідею всесвітнього й незаперечного, таємничого й нерозгаданого фаталізму, який повільно, проте впевнено, веде до смерті.

Нагадуючи про міфологічну віру в живу воду, яка дає безсмертя, він свідчить про те, що хоче бути присутнім на фінальній катастрофі (*О, хочу бачити, що прийшло панування смерті, знищивши старий світ*). При цьому не потрібен досвід безкінечного майбутнього для констатації марності існування (*Бажаєш майбутнє пізнати, повертайся в минуле*). В зображеній М.Емінеску людській метушні тільки поезія й мислення містять «краплину вічності» (*Живе є тимчасовим, а думи є фантомами, коли життя є сновидінням*). Таким чином, можна погодитися з Т.Віану, який вважав «Memento mori» результатом «песимістичної інтерпретації історії» (11).

Отже, «Панорама марностей», будучи незавершеною, стала одним із найвизначніших творів на тему історії людства. Порівняно з попередніми спробами в румунській літературі, вона помітно вивищується завдяки глибоким художньо-філософським узагальненням, новизні бачення й силі абстрагування ідей, узгодженості подання послідовності зображуваних епізодів та їх коментування. Це твір високої інтелектуальної та оригінальної художньої сили, що сягає рівня соціогонічних жанрів світової літератури.

1. Petrescu I. Eminescu – metamorfozele creației. – București, 1985.
2. Călinescu G. Opera lui Minai Eminescu. – București, 1969. – Vol. I.
3. Popovici D. Poezia lui Eminescu / Prefața la Ioana Petrescu. – București, 1969.
4. Todoran E. Eminescu. – București, 1972.
5. Эминеску М. Избранное. – Кишинев, 1980.
6. Anania V. Imn Eminescului. – București, 1992.
7. Vianu T. Opere. – București, 1968. – Vol. II.
8. Schelling F. Introduction à la philosophie de la mythologie. – Paris, 1940. – Vol. I-II.
9. Ibrăileanu G. Scriitori și curente. – București, 1984.
10. Murărașu D. Mihai Eminescu, Viața și opera. – București, 1983.
11. Vianu T. Alecsandri, Eminescu, Macedonski. – București, 1974.