

## Мотив любовної туги та варіативність жіночих образів у структурі комплексу «туги життя» («l'ennui de vivre»)

**А. Д. Онопрієнко**

викладач загальноуніверситетської кафедри  
світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова,  
Херсонський державний університет;

e-mail: [anastasiia.onoprienko@gmail.com](mailto:anastasiia.onoprienko@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0001-6685-586X>

У статті розглянуто зв'язок мотиву любовної туги з мотивним комплексом «туги життя» («l'ennui de vivre»), досліджено специфіку його реалізації в жіночих образах поезії французького та російського символізму.

Окрім внутрішнього конфлікту, для декадентського світовідчуття характерною є опозиція «я – інший», у тому числі – конфлікт чоловічого та жіночого первнів, що є основним фактором виникнення мотиву любовної туги. Жіночим образам епохи декадансу властива амбівалентність. Із одного боку, жінка для декадентського ліричного героя – ниця істота, втілення тваринного начала. Пристрасть до неї має руйнівний характер, а образ жінки набуває рис «femme fatale». З іншого боку, одночасно набуває розвитку романтична концепція «прекрасної дами», жінки-янгела, образ якої позбавлений еротичного контексту і втілює у собі недосяжний ідеал, прагнення до якого лише підкреслює жах буття та суб'єктивне відчуття «l'ennui de vivre». У російській поезії символізму зв'язок любовних мотивів із «тугою життя» розкривається в основному через мотиви розлуки, втраченого кохання. Мотив втраченого кохання споріднює інтимну лірику І. Анненського і П. Верлена. Натомість, у поезії В. Брюсова любов постає як непримиренний гендерний конфлікт, дуель між чоловіком і жінкою, приреченими на фатальну пристрасть.

Таким чином, мотив любовної туги входить до структури мотивного комплексу «l'ennui de vivre» через специфіку реалізації жіночих образів та ставлення до них ліричного героя. В інтимній ліриці французької та російської символісти акцентували на руйнівному характері фатальної любовної туги. Така інтерпретація кохання-пристрасті є загалом характерною для декадентського світовідчуття, проте конкретні вияви цього мотиву в поезії є індивідуальними.

**Ключові слова:** мотивний комплекс, «l'ennui de vivre», мотив любовної туги, жіночий образ, «femme fatale», «прекрасна дама»

**Онопрієнко А. Д. Мотив любовной тоски и вариативность женских образов в структуре комплекса «тоски жизни» («l'ennui de vivre»)**

В статье рассмотрена связь мотива любовной тоски с мотивным комплексом «тоски жизни» («l'ennui de vivre»), исследована специфика его реализации в женских образах поэзии французского и русского символизма. Кроме внутреннего конфликта, для декадентского мироощущения характерна опозиция «я – другой», в том числе – конфликт мужского и женского начал, что является основным фактором возникновения мотива любовной тоски. Женским образам эпохи декаданса присуща амбивалентность. С одной стороны, женщина для декадентского лирического героя – низшее существо, воплощение животного начала. Страсть к ней носит разрушительный характер, а образ женщины приобретает черты «femme fatale». С другой стороны, одновременно получает развитие романтическая концепция «прекрасной дамы», женщины-ангела, образ которой лишен эротического контекста и воплощает в себе недосягаемый идеал, стремление к которому лишь подчеркивает ужас бытия и субъективное ощущение «l'ennui de vivre». В русской поэзии символизма связь любовных мотивов с «тоской жизни» раскрывается в основном через мотивы разлуки, утраченной любви. Мотив утраченной любви роднит интимную лирику И. Анненского и П. Верлена. Напротив, в поэзии В. Брюсова любовь предстает как непримиримый гендерный конфликт, дуэль между мужчиной и женщиной, обреченными на фатальную страсть.

Таким образом, мотив любовной тоски входит в структуру мотивного комплекса «l'ennui de vivre» через специфику реализации женских образов и отношение к ним лирического героя. В интимной лирике французские и русские символисты акцентировали на разрушительному характеру роковой любовной тоски. Такая интерпретация любви-страсти страны в целом характерной для декадентского мироощущения, однако конкретные проявления этого мотива в поэзии являются индивидуальными.

**Ключевые слова:** мотивный комплекс, «l'ennui de vivre», мотив любовной тоски, женский образ, «femme fatale», «прекрасная дама»

**Onoprienko Anastasiia. The motive of love melancholy and the variability of feminine images in the structure of the "melancholy of life" ("l'ennui de vivre") complex**

The article deals with the connection of the motive of love melancholy with the motive complex of the "melancholy of life" ("l'ennui de vivre"), examines the specifics of its realization in the female images in the poetry of French and Russian symbolism.

In addition to internal conflict, the decadent worldview is characterized by the opposition of "I – Other", including the conflict of male and female primes, which is the main factor in the origin of the motive of love melancholy. Female images of the Decadence era are ambivalent. On the one hand, the woman for the decadent lyric hero is a beast creature, the embodiment of an animal principle. The passion for woman is destructive, and the image of a woman is represented by the "femme fatale". On the other hand, at the same time, the romantic concept of "beautiful lady", a female angel, whose image is devoid of erotic context and embodies an unattainable ideal, striving for which emphasizes the horror of being and the subjective feeling of "l'ennui de vivre", is developing. In Russian poetry of symbolism, the connection of love motives with the "melancholy of life" is revealed mainly through the motives of separation, lost love. The motive of lost love is related to the intimate lyrics of I. Annensky and P. Verlaine. Instead, in B. Bryusov's poetry, the love appears as an irreconcilable gender conflict, a duel between a man and a woman, doomed to a fatal passion. Thus, the motive of love melancholy is a part of the structure of the motive complex "l'ennui de vivre" because of the specificity of the implementation of female images and their attitude to the lyrical hero.

**Key words:** motive complex, «l'ennui de vivre», motive of love melancholy, female image, «femme fatale», «beautiful lady»

Любовна лірика вивчалася дослідниками як у контексті поезії символізму в цілому, так і в доробках окремих авторів. Зокрема, Л. Кихней [9], Л. Колобаєва [10] досліджували мотив любовної туги у творчості російських поетів-символістів. Заслуговує на увагу праця Ж. П'єро «The decadent imagination» [23], де розглядається специфіка жіночих образів в літературі декадансу. А. Ханзен-Льове вивчав їх у зв'язку з концептом Еросу в контексті диявольських мотивів російського символізму [19]. Проте мотив любовної туги в структурі комплексу «l'ennui de vivre» досі не розглядався.

Мета статті – вивчити зв'язок мотиву любовної туги з мотивним комплексом «l'ennui de vivre», дослідити специфіку його реалізації в жіночих образах поезії французького та російського символізму.

У епоху декадансу домінуючою є думка про потворність жіночої істоти, вульгарність її ества, її тваринну чуттєву природу, її нездатність доторкнутися до духовних пластів культури. З цієї точки зору жінка сприймається як ланцюг, що сковує людину, не дає втекти від тривіального, вульгарного світу. Поетим-символісти часто акцентують деструктивний характер жіночої пристрасті. Жіноча любов поневолює чоловіка. На думку М. Бердяєва, чоловік, будучи носієм особистості, є виразником моральної природи людини, її духовного принципу, тоді як жінка – це стихійність, земля і плоть. М. Бердяєв зауважує: «...жінка стала корінною, можливо, єдиною слабкістю чоловіка, точкою його рабського скріплення з природою, що стала йому до моторошного чужою ... У чоловіка є величезна статева залежність від жінки, є слабкість до статі жіночої, слабкість корінна, можливо, джерело всіх його слабкостей. І принизлива для людини ця слабкість чоловіка до жінки. Але сам по собі чоловік менш сексуальний, ніж жінка. У жінки немає нічого не сексуального, вона сексуальна в своїй силі і в своїй слабкості, сексуальна навіть в слабкості сексуального прагнення» [3, с. 245].

Таким чином, якщо жінка веде чоловіка до падіння, то причина цього криється в її стихійній, неконтрольованій сексуальності. Така концепція, на думку Жана П'єро, і створює образ «фатальної жінки». Причому, як він зазначає [23, с. 126], «фатальна жінка» часто є і жінкою-дитиною, яка творить зло ненавмисно і несвідомо. Треба зауважити, що образ жінки-дитини, що не вміє любити просто і чисто, схильна до вередування і пристрастей, також симптоматичний для мистецтва декадансу. Особливо яскраво він виражений у Верлена у вірші «Child-wife». Пристрасть до жінки нерідко стає згубною для ліричного героя, а любов до неї лише посилює відчуття «l'ennui de vivre».

Ш. Бодлер, реалізуючи у своїй ліриці образ низького жіночого начала, у той же час мріє про

жінку-янгюла, позбавлену тягаря свого природного сексуального начала. Таку поетичну трансформацію Ш. Бодлер проводить з образом жінки, наприклад, у творі «Avec ses vêtements ondoiyants et nacrés» (у перекладі А. Ефрона – «В струєнні одяг мерцающих ее»). Особливо цікавим у цьому творі є порівняння жінки зі змією, зачарованою факіром. Змія як символ є втіленням хтонічної сили, природної енергії, родючості. Факір – адепт культури, який своїм закліттям (своїм мистецтвом) зачаровує змію, підпорядковує її собі. Те ж саме відбувається і з жінкою. Стихійна сила жіночого начала виражена також у сонеті Ш. Бодлера «С еврейкой бешеной простертый на постели...» («Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive...»).

Дослідники неодноразово відзначали подвійність світосприйняття Ш. Бодлера, якого приваблювала як тема недосконалої людини та її життя, так і пошук можливості вирватися з такого життя, здобути недосяжне, прекрасне [11]. Ця думка рельєфно проявлена у зачині сонета Ш. Бодлера «С еврейкой бешеной простертый на постели...»: «Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive, / Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu, / Je me pris à songer près de ce corps vendu / A la triste beauté dont mon désir se prive» [22]. У перекладі В. Левіка звучить так: «С еврейкой бешеной простертый на постели, / Как подле трупа труп, я в душной темноте / Проснулся, и к твоей печальной красоте / От этой – купленной – желанья полетели» [5, с. 56]. Тут бачимо як відгомін романтичного двосвіття, так і кризове відчуття розриву між бажаним та дійсним, реальністю та мрією [14]. У цих рядках також висловлено «декадентське» сприйняття образу жінки – презирливе ставлення до неї і у той же час неможливість обійтися без неї. Тут же співіснують «два світи: реальний та надреальний – той, у якому явища навколишнього світу перетворені свідомістю поета» [18]. Світу реальному присвячений перший катрен сонета.

Цікаво, що у перекладі через використання епітета «бешеная» у російськомовному перекладі посилений мотив плотського, тваринного начала. В оригіналі вживається слово «affreuse» – «жахлива». Більш того, земна жінка не є особистістю, вона «corps vendu» («продане тіло»). Посилено і відчуття безвиході, з'являється зворот «душная темнота» – якесь внутрішнє відчуття, від якого ліричний герой намагається втекти до надреального світу поетичної уяви: «Je me représentai sa majesté native, / Son regard de vigueur et de grâces armé, / Ses cheveux qui lui font un casque parfumé, / Et dont le souvenir pour l'amour me ravive» [22]. У другому катрені відбувається символічний перехід від буденного до ірреального – «majesté» – велич прекрасної дами не належить до реального світу, а є трансформацією і переосмисленням образу, який живе у світі мрій ліричного героя: «Я стал вообразать – без умысла, без цели, – / Как взор твой строг и чист, как величала ты, / Как пахнут волосы, и терпкие мечты, / Казалось, оживит любовь мою хотели» [5, с. 56].

Цей образ поступово заміщає собою реальність, стаючи елементом бодлерівського ескапізму.

У наступному терцеті заміщення реального образу ілюзорним досягає емоційного апогею: «*Car j'eusse avec ferveur baisé ton noble corps, / Et depuis tes pieds frais jusqu'à tes noires tresses / Déroulé le trésor des profondes caresses*» [22], а замість образу «*corps vendu*» з першого катрена з'являється образ «*noble corps*». Знову «тіло», але тепер «шляхетне», викликає у ліричного героя те почуття захоплення, пристрасті і душевного підйому, яке не здатне викликати порівнюване з мерцем («*sadavre*») тіло реальної жінки – єдине, фізично доступне в реальному світі.

Ш. Бодлер, за висловом Г. Косікова, «хизується тим, що нібито не чекає від протилежної статі нічого, крім чуттєвих задоволень, потай все життя мріяв про ідеальну любов», і це припущення в російськомовному літературознавстві лягло в основу біографічного трактування цих рядків [5, с. 333]. Проте, ідеалізований образ жінки-мрії, жінки-фантазії співвідноситься із загальною тенденцією символізму, яка згодом трансформувалася у традиційний мотив вічної жіночності. Паралель на рівні поетичної лексики пропадає, у перекладі на перший план виходить відсутній у оригіналі мотив «обожнювання» ідеалу: «Я всю, от черных кос до благородных ног, / Тебя любить бы мог, обожествлять бы мог, / Все тело дивное обвить сетями ласки» [5, с. 56].

Досягнення ідеалу неможливе за визначенням: «*Si, quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort / Tu pouvais seulement, ô reine des cruelles, / Obscurcir la splendeur de tes froides prunelles*» [22]. Політ поетичної уяви обривається поглядом «*froides prunelles*» – «холодних зіниць». У поетичному перекладі В. Левіка через опозицію живе / неживе акцентовані риси «неживого»: «Когда бы ввечеру, в какой-то грустный час, / Невольная слеза нарушила хоть раз / Безжалостный покой великолепной маски» [5, с. 56]. Не тільки погляд – весь вигляд ідеальної жінки являє собою «чудову маску», за яку не в силах проникнути навіть уява поета. Ідеал залишається недосяжним, до нього можна лише прагнути. Спроба втечі від «задушливої темряви» і туги «мертвого» існування завершується безрезультатно.

Типологічно схожа амбівалентність образів жінки-звіра і жінки-янгола виражена у Ф. Сологуба в оповіданні «Звериный быт»: «Первый лик – призрак отошедший от этой жизни и потому оставшейся навеки живой, неизменно властительной, лик его жены. Она была подобна первой жене первого человека, полуночной, лунной Лилит, той которую неразумные боятся» [16, с. 674]. «Во втором лике было что-то странно соблазнительное, нечистое, злое. Каким-то вечным соблазном

дышало страстное лицо, чувственные улыбались губы, призывные глаза, казалось, звали к чему-то радостному, тайному» [16, с. 676]. Таким чином, якщо «другий лик» є вираз сатанинської, жорстокої, наповненої сексуальною енергією жінки, то «перший лик» ангелічний, асексуальний і чистий. Декадентське мистецтво, не маючи можливості звільнитися від влади жінки і не сприймаючи її як природну істоту, породжує образ Прекрасної дами – «вічної жіночності», позбавленої природного, земного начала.

Можна провести паралель із віршем Ш. Бодлера XLIV зі збірки «Квіти зла», який називається в оригіналі «*Réversibilité*». Героїня описується як ідеальний персонаж. Перший п'ятивірш дає нам образ «ідеальної жінки», повної, перш за все, безтурботних веселоців, навіть «пустощів» (*gaieté*): «*Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse, / La honte, les remords, les sanglots, les ennuis, / Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits / Qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse? / Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse?*» [22]. У перекладі І. Анненського твір називається «Искупление»: «Вы, ангел радости, когда-нибудь страдали? / Тоска, унынье, стыд терзали, вашу грудь? / И ночью бледный страх... хоть раз когда-нибудь / Сжимал ли сердце вам в тисках холодной стали? / Вы, ангел радости, когда-нибудь страдали?» [5, с. 71]. У перекладі Д. Павличка «Спокута»: «О Янголе блаженств, чи ви спізнали муки, / Докори совісті, нудьгу, ридання, страм, / І неясні жахи, що серце пополам / Вночі нещадно рвуть, неначе жертву круки? / О Янголе блаженств, чи ви спізнали муки?» [4, с. 91]. До кінця вірша відбувається переродження образу. Він отримує виразну релігійну конотацію. Героїня описується як «безневинна».

Як зауважує С. К'еркегор у «Визначенні страху», «невинність – це не якась досконалість, до якої слід прагнути повернутися; бо тільки варто побажати її собі – і вона втрачена ... Невинність – незнання» [12, с. 140]. Саме тому герой вірша запитує свою співрозмовницю про її повне «незнання», бо запитати про «гріховне» – означає знищити блаженство невідання. Невинність ніби сама генерує страх як потяг до незнання, невинність є «жахливе ніщо невідання» [12, с. 145]. Релігійний сенс образного ряду в поезії акцентується тим, що героїня описується як «повна щастя, радості і світла» («*plein de bonheur, de joie et de lumières*»). З часів Платона світло завжди означає божественне начало. Метафізика світла активно використовувалася християнством. Герой звертається до «ідеальної» жінки зі словами, що він не проти, якщо вона хоча б за нього помолиться.

Наприкінці вірша проявляється пародійне ставлення до релігійної образності. Ліричний герой говорить жінці, що вона подібна до тих незайманих, яких підкладали старіючому і вмираючому царю Давиду (з 3-ої книги Царств). І вони ніби брали на себе гідоту і смертність, а він тимчасово зігривався і оживав. У вірші перераховуються образи

розкладання, смерті, моральної нечистоти – героїно запитують, чи знає вона такі речі? Персонаж говорить, що не вимагає, аби героїня зробила йому послуги, подібні до тих, які робилися біблійному цареві, і просить її тільки про молитви. Герой не випадково запитує весь час адресатку: чи відчувала вона різного роду стани, які йому довелося випробувати. І цими питаннями як би отруєє її свідомість, змушує її міметично переживати чужий порок. Стандартний панегірик «ангельським» чеснотам жінки, культ поклоніння перед дамою, обертається пародією на молитву й описом прагнення заразити «янгола» і деформувати його. Бодлер описує, як молитва до благого «янгола», молитва до жінки як до Діви Марії, як до джерела світла, обертається на бажання піддати це ідеальне тіло стражданням.

Подібний мотив низьких пристрастей, які руйнують високі почуття, з'являється у творі Ф. Сологуба «Приснилася мне женщина...». На відміну від героїні твору Ш. Бодлера, якій лише загрожує метафоричне руйнування, краса жінки з вірша Ф. Сологуба вже з перших рядків постає перед нами спалюваною: «Увядшей и поруганной / Красою ненавистная / И небу и земле» [17, с. 235]. Чистота і невинність не можуть довгий час існувати у реальному світі, а чисті помисли перемагаються низькими пристрастями: «Ее лицо поблекло / Будило вожделение / Презренное во мне, / И скорбь, и сожаление / Убиты были похотью, / Рожденною в вине» [17, с. 235]. Таким чином, простежується очевидна типологічна паралель між жіночими образами в ліриці Ш. Бодлера та Ф. Сологуба.

Любовна тема спливає в ліриці Ш. Бодлера неодноразово. Перші цикли любовної лірики присвячені коханій поета Жанні Дюваль: «Bizarre déité, brune comme les nuits, / Au parfum mélangé de musc et de havane, / O'uvre de quelque obi, le Faust de la savane, / Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits» («Sed Non Satiata») [22]. У перекладі А. Ефрона: «Кто извлял тебя из темноты ночной, / Какой туземный Фауст, исчадие саванны? / Ты пахнешь мускусом и табаком Гаваны, / Полуночи дитя, мой идол роковой» [5, с. 47]. У перекладі Д. Павличка: «О дивне божество, темнот мана і злудь! / Ти пахнеш мускусом і тютюном Гавани; / Твій батько – мурин; він, як чорний Фавст савани, – Тобі вирізьблював з ебену гостру грудь» [4, с. 67]. Така любов важка, вона схожа на наркотичну залежність, що змушує «сгорать дотла в аду твоих простынь» [5, с. 47]. Бодлер далекий від того, щоб оспівувати ідилію любові, навпаки, він виносить вирок і собі, і своїй коханій: «Quand la nature, grande en ses desseins cachés, / De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés, / – De toi, vil animal, – pour pétrir un génie? / O fangeuse grandeur, sublime ignominie!» [22] («Tu mettrais l'univers entier dans

ta ruelle...»). У перекладі В. Левіка зберігаються оксюморонні вирази, які виражають амбівалентну сутність образу жінки: «Чтоб темный замысел могла вершить Природа / Тобою, женщина, позор людского рода, – / Тобой, животное! – над гением глумясь. / Величье низкое, божественная грязь!» («Ты на постель свою весь мир бы привлекла...») [5, с. 46]. Ці оксюморони зберігаються й у перекладі Д. Павличка: «Коли, щоб генія зліпити, о жоно, / Природа плоть твою бере, немов багно, / І оживляє дух оте твоє болото? / Величносте брудна! Божественна гидото!» [4, с. 66]. З'являється трактування образу жінки як «femme fatale», яка приведе ліричного героя до загибелі.

До теми любові у Бодлера вплітається і тема смерті, що викликало численні нарікання критиків. Так, у вірші «Une Charogne» («Падло») поет говорить про тлінність всього, що нас оточує, в тому числі і про тлінність ідеалу, який люди називають жіночою красою: «Et pourtant vous serez semblable à cette ordure, / A cette horrible infection, / Etoile de mes yeux, soleil de ma nature, / Vous, mon ange et ma passion!» [22]. У перекладі В. Левіка: «Но вспомните: и вы, заразу источая, / Вы трупом ляжете гнилым, / Вы, солнце глаз моих, звезда моя живая, / Вы, лучезарный серафим» [5, с. 52]. У перекладі Д. Павличка: «О! Станете ж і ви колись, моя кохана, / Мій ангеле і світе мій, / Як ця падлятина, як ця заразна рана, / Як цей стліваючий погній!» [4, с. 72]. Явище розкладу нівелює навіть красу жіночого тіла. Тлінність ідеалів – вираження мотиву «l'ennui de vivre», який є наскрізним у Ш. Бодлера. Низьке, тілесне кохання не здатне врятувати ліричного героя з полону «l'ennui».

У російській поезії символізму зв'язок любовних мотивів з «l'ennui de vivre» відбувається в основному в мотиві розлуки, втраченого кохання. Показовим в цьому плані є вірш І. Анненського «Смычок и струны», в якому звучать одночасно два характерних для ідіостилю поета мотиви: любовної туги і муки творчості: «“О, как давно! Сквозь эту тьму / Скажи одно: ты та ли, та ли?” / И струны ластились к нему, / Звеня, но, ластясь, трепетали. // “Не правда ль, больше никогда / Мы не расстанемся? Довольно?..” / И скрипка отвечала да, / Но сердцу скрипки было больно. // Смычок всё понял, он затих, / А в скрипке эхо всё держалось... / И было мукою для них, / Что людям музыкой казалось» [1]. Кохання у зображенні Анненського несе в собі свою драму: любов не хоче кінця, претендує бути вічною і приречена на тимчасовість: «Что счастье? Чад безумной речи? / Одна минута на пути, / Где с поцелуем жадной встречи / Слилось неслышное прости?» [1] («Что счастье?»). Трагічне відчуття швидкої втрати любові підсилює розлад між мрією і реальністю, характерний для мотивного комплексу «l'ennui de vivre».

Для І. Анненського душевний порив до «іншого» майже завжди приречений. Так, кохання у його віршах зазвичай «недоспіване», пригнічене почуття («В марте», «Бабочка газа», «С балкона», «Traumerei», «Два паруса лодки одной», «Смычок и

струны», «Квадратные окошки» тощо). Разом з тим, велика кількість зображених поетом серцевих драм «свідчила про глибоке неблагополуччя всього життя сучасної людини» [15, с. 65]. Любов вічна тільки в мріях і надіях, а в реальному житті – скороминуща. Незмінне в коханні одне тільки страждання, яке завжди буде зберігатися в пам'яті ліричного героя: «О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок, / Я из твоих соблазнов затаю / Не влажный блеск малиновых улыбок, / Страдания холодную змею» [1] («О нет, не стан»). Ліричний герой І. Анненського не в силах подолати цей розрив між високим почуттям і усвідомленням його крихкості та скороминущості. У І. Анненського любов пов'язана з пошуками вищих цінностей життя, його сенсу. Результат цих пошуків трагічний. Людина легко переходить від бажання до бажання, залишаючи одну мрію заради іншої, і тим самим готує комусь неминуче страждання: «Уж я забыл ее, — другую я люблю... // Кому-то новое готовлю я страданье...» [1] («Нет, мне не жаль цветка»). Бути самим собою неможливо без того, щоб не приносити страждання іншому. Зіткнулися два вищі в розумінні Анненського закони життя: закон вільної особистості і закон добра, так само, як стикаються поняття «Я» і «не-Я». Це зіткнення залишається в його поезії не вирішеним, а трагічна колізія між «Я» і «не-Я» стає однією з рис суб'єктивного переживання туги-«ennui».

Мотив втраченої любові споріднює любовну лірику І. Анненського із творчістю П. Верлена. Звернемося до рядків із сонета «Voeu» («Обітниця»): «Sont-elles assez loin, toutes ces allégresses / Et toutes ces candeurs! Hélas! toutes devers / Le Printemps des regrets ont fui les noirs hivers / De mes ennuis, de mes dégoûts, de mes détresses! // Si que me voilà seul à présent, morne et seul, / Morne et désespéré, plus glacé qu'un aïeul, / Et tel qu'un orphelin pauvre sans soeur aînée» [24]. У перекладі В. Брюсова: «Но где же эти дни беспечных ликований, / Дни искренней любви? Увы, осенних гроз / Они не вынесли, – и вот царит мороз / Тоски, усталости, и нет очарований. // Теперь я одинок, угрюм и одинок. / Так старец без надежд свой доживает срок, / Сестрой покинутый, так сирота тоскует» [6]. Тут так само, як і в І. Анненського, звучить мотив втраченого кохання. Втративши підтримку коханої, ліричний герой втрачає надію на подолання туги-«ennui». Він знову замкнутий сам у собі – любов для нього була сполучною ланкою між «Я» і соціумом, тепер же цей зв'язок обірвався. У вірші І. Анненського «Я думал, что сердце из камня...» цей самий мотив реалізується через переосмислення усталеної метафори «вогонь почуттів». Герой, вважаючи, що його серце зроблене з каменю, насмілився розпалити в ньому іскру любовного вогню, але не передбачив небезпеки виникнення

пожежі. Фінал трагічний: «Ну вот... и огонь потушили, / А я умираю в дыму» [1]. Несчастливое кохання призводить до загибелі душі, порятунок від цього є неможливим.

Якщо в ліриці П. Верлена та І. Анненського любов постає як єдність душ, а її втрата – як трагедія, то у В. Брюсова любов набуває рис поєдинку. Цей мотив має під собою філософське підґрунтя. За словами М. Бердяєва, «у занепадому світі відбувається космічна боротьба чоловічого і жіночого принципів, чоловічий і жіночий принцип шукає не тільки з'єднання, але вони і постійно борються один з одним як смертельні вороги» [2, с. 68]. Образ любові як «фатального поєдинку» перетворюється у Брюсова в дуель між люблячими істотами, приреченими на смертоносну пристрасть: «Выходи же! иди мне навстречу! / Я последней любви не таю! / Я безумно тебя обовью, / Дикой лаской отвечу! / ... / Но, под тем же таинственным звоном, / Я нащупаю горло твое, / Я сдавлю его страстно - и все / Будет кончено стоном» [7, с. 73].

Неодмінним атрибутом брюсовської героїні стає Місяць (вірші «Пурпур бледнеющих губ», «Жрице Луны», «Медея» тощо). Жінка у В. Брюсова нерідко названа ім'ям богині мороку, нічних видінь і чарів Гекати. Як зазначає А. Тахо-Годі, в образі богині грецької міфології «переплітаються хтонічно-демонічні риси доолімпійського божества, яке сполучає два світи – живий і мертвий» [13, с. 143]. З Місяцем також пов'язаний культ Діоніса – бога, який помирає та воскресає. На думку М. Єліаде, місяць є втіленням «вищого престижу родючості, періодичного народження, невичерпності життя» [21], що символізує безпосереднє злиття Ероса і Танатоса.

Жіночі образи у В. Брюсова асоціюються з Аїдом, із царством Смерті, проти якого безсилий ліричний герой. К. Чуковський так прокоментував любовну лірику цього поета: «Ласка коханої – катування, мука, труна обіймів. І якщо він кличе жінку на “ложе пристрасті”, він кличе її до страждання і жаху. Любовні обійми зображуються ним як найжорстокіша кара. Пристрасть для нього не тільки страждання, а й якийсь бій, фатальний поєдинок двох душ» [20, с. 50–51]. Холодність жінки, її демонізм викликає до життя мотиви жорстокості, зла, звірячої дикості: «Есть в мире демон, с женственным лицом, / С когтями львицы, с телом сухопарым...» [8, с. 21]. Брюсов підкреслює жорстокість своєї героїні, яка має владу над поетом. Вона може як підняти, так і знищити героя: «Милый, близкий! Жаль тебя! / Я гублю, как дух могильный, / Убиваю я, любя» [7, с. 151]. Для Брюсова Любов і Смерть зрівнюються. Поет зображує згубну силу Ероса, яка спалює закоханого: «О да! Я - темный мотылек, / Кружусь я, крыльями стуча; / На гибель манит огонек...» [7, с. 187]. У любовній поезії В. Брюсова виникає образ жінки як «femme fatale», що дозволяє провести паралель з аналогічним мотивом руйнівних взаємин із жінкою у Ш. Бодлера.

Отже, в інтимній ліриці французькі та російські символісти акцентували на руйнівному характері фатальної любовної туги. Така інтерпретація кохання-пристрасті є загалом характерною для декадентського світовідчуття, проте конкретні вияви цього мотиву в поезії є індивідуальними. У контекст мотивного комплексу «l'ennui de vivre» мотив любовної туги входить через такі варіанти: туги за жінкою-ідеалом (Ш. Бодлер), туги за втраченим коханням чи туги від передчуття його швидкої втрати (І. Анненський, П. Верлен), зв'язку Ероса з Танатосом через мотив «любові-боротьби» (В. Брюсов). Ці варіанти реалізуються

через жіночі образи переважно двох типів: позбавленої еротичних рис «жінки-янола» та «femme fatale», яка подекуди наділяється бестіарними рисами. Таким чином, мотив любовної туги входить у контекст мотивного комплексу «l'ennui de vivre» через специфіку реалізації жіночих образів та ставлення до них ліричного героя, а очевидний зв'язок із загальними естетичними та філософськими тенденціями кризової епохи межі ХІХ – ХХ століть дає змогу робити висновок про типологічну спільність розглянутого мотиву у контексті світовідчуття епохи декадансу.

### Література

1. Анненский И. Полное собрание стихотворений. URL: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=176046](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=176046) (дата звернення: 26.09.2016)
2. Бердяев Н. О назначении человека. М.: Республика, 1993. 320 с.
3. Бердяев Н. Смысл творчества. М.: АСТ, 2002. 678 с.
4. Бодлер Ш. Поезії. К.: Дніпро, 1989. 357 с.
5. Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970. 480 с.
6. Брюсов В. Переводы. URL: <http://bryusov.lit-info.ru/bryusov/perevod/perevod.htm> (дата звернення: 10.10.2018).
7. Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Художественная литература, 1973. Т. 1. 672 с.
8. Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Художественная литература, 1974. Т. 3. 696 с.
9. Кихней Л. Иннокентий Анненский: вещество существования и образ переживания. URL: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/kihnej-veschestvo-suschestvovaniya/vvedenie.htm> (дата звернення: 15.10.2018)
10. Колобаева Л. Концепция личности в русской литературе рубежа ХІХ – ХХ вв. М.: МГУ, 1990. 336 с.
11. Косиков Г. Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни». URL: <http://philology.ru/literature3/kosikov-93.htm> (дата звернення: 19.10.2016).
12. Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Культурная революция, 2010. 488 с.
13. Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
14. Оноприенко А. Тоска по идеалу в стихотворении Ш. Бодлера «С еврейкой бешеной простерты на постели...» («Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive...»). *Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі: зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 27 – 28 вересня 2018 р.)*. Бердянськ: БДПУ, 2018. С. 123 – 124.
15. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. Кн. 2. 768 с.
16. Сологуб Ф. Заклинательница змей: Романы. Рассказы. М.: Терра, 1997. 734 с.
17. Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм: в 3 т. СПб.: Наука, 2014. Т. 2. Кн. 1. 992 с.
18. Фонова Е. Восприятие Ш. Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху символизма : дис. канд. филол. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)». М., 2009. 278 с.
19. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
20. Чуковский К. Валерий Брюсов. *Чуковский К. Собрание сочинений: в 6 т.* М.: Художественная литература, 1966. Т. 6. С. 48 – 65.
21. Элиаде М. Луна и мистика луны. URL: <https://refdb.ru/look/1584193-pall.html> (дата звернення: 23.08.2018)
22. Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. URL: <http://www.gutenberg.org/files/6099/6099-h/6099-h.htm> (дата звернення: 16.11.2016).
23. Pierrot J. The decadent imagination, 1880-1900. Chicago: Univ. of Chicago press, 1981. 309 p.
24. Verlaine P. Oeuvres complètes de Paul Verlaine, Vol. 1 Poèmes Saturniens, Fêtes Galantes, Bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse, Jadis et naguère. URL: <http://www.gutenberg.org/files/15112/15112-h/15112-h.htm> (дата звернення: 14.10.2016).

### References

1. Annenskiy I. Polnoye sobraniye stihotvoreniy. URL: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=176046](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=176046) (data zvernennia: 26.09.2016)
2. Berdiayev N. O naznacheniі cheloveka. M.: Respublika, 1993. 320 s.
3. Berdiayev N. Smysl tvorchestva. M.: AST, 2002. 678 s.
4. Bodler Sh. Poezii. K.: Dnipro, 1989. 357 s.
5. Bodler Sh. Tsvety zla. M.: Nauka, 1970. 480 s.

6. Briusov V. Perevody. URL: <http://bryusov.lit-info.ru/bryusov/perevod/perevod.htm> (data zvernennia: 10.10.2018).
7. Briusov V. Sobraniye sochineniy: v 7 t. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1973. T. 1. 672 s.
8. Briusov V. Sobraniye sochineniy: v 7 t. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1974. T. 3. 696 s.
9. Kihney L. Innokentiy Annenskiy: veschestvo suschestvovaniya i obraz perezhivaniya. URL: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/kihnej-veschestvo-suschestvovaniya/vvedenie.htm> (data zvernennia: 15.10.2018)
10. Kolobayeva L. Kontseptsyia lichnosti v russkoy literature rubezha XIX – XX vv. M.: MGU, 1990. 336 s.
11. Kosikov G. Sharl Bodler mezhdru “vostorgom zhyzni” i “uzhasom zhyzni”. URL: <http://philology.ru/literature3/kosikov-93.htm> (data zvernennia: 19.10.2016).
12. Kyerkegor S. Strah i trepet. M.: Kulturnaya revoliutsyia, 2010. 488 s.
13. Mifologicheskii slovar. M.: Sovietskaya entsyklopediya, 1990. 672 s.
14. Onopriienko A. Toska po idealu v stihotvorenii Sh. Bodlera “S yevreykoy beshenoy prostiortyi na posteli...” (“Une nuit que j’étais près d’une affreuse juive...”). *Troyandy y vynograd: fenomeny estetychnogo i pragmatychnogo v literature ta kulturi: zb. nauk. materialiv konferentsiyi (Berdiansk, 27 – 28 veresnia 2018 r.)*. Berdiansk: BDPU, 2018. S. 123 – 124.
15. Russkaya literature rubezha vekov (1890-ye – nachalo 1920-h godov). M.: IMLI RAN, Naslediye, 2001. Kn. 2. 768 s.
16. Sologub F. Zaklinatel'nitsa zmey: Romany. Rasskazy. M.: Terra, 1997. 734 s.
17. Sologub F. Polnoye sobraniye stihotvorenii i poem: v 3 t. SPb.: Nauka, 2014. T. 2. Kn. 1. 992 s.
18. Fonova Ye. Vospriyatiye Sh. Bodlera vo Frantsii, Belgii i Rossii v epohu simvolizma : dis. cand. filol. nauk: spets. 10.01.03 “Literatura narodov stran zarubezhya (s ukazaniyem konkretnoy literatury)”. M., 2009. 278 s.
19. Hanzen-Liove A. Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simvolizm. SPb.: Akademicheskii proekt, 1999. 512 s.
20. Chukovskiy K. Valeriy Briusov. *Chukovskiy K. Sobraniye sochineniy: v 6 t.* M.: Hudozhestvennaya literatura, 1966. T. 6. S. 48 – 65.
21. Eliade M. Luna i mistika lunny. URL: <https://refdb.ru/look/1584193-pall.html> (data zvernennia: 23.08.2018)
22. Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. URL: <http://www.gutenberg.org/files/6099/6099-h/6099-h.htm> (data zvernennia: 16.11.2016).
23. Pierrot J. The decadent imagination, 1880-1900. Chicago: Univ. of Chicago press, 1981. 309 p.
24. Verlaine P. Oeuvres complètes de Paul Verlaine, Vol. 1 Poèmes Saturniens, Fêtes Galantes, Bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse, Jadis et naguère. URL: <http://www.gutenberg.org/files/15112/15112-h/15112-h.htm> (data zvernennia: 14.10.2016).

**Онопрієнко Анастасія Дмитрівна**, викладач загальноуніверситетської кафедри світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова, Херсонській державний університет (вул. Університетська, 27, Херсон, 73000, Україна); e-mail: [anastasiia.onoprienko@gmail.com](mailto:anastasiia.onoprienko@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0001-6685-586X>

**Оноприенко Анастасия Дмитриевна**, преподаватель общеуниверситетской кафедры мировой литературы и культуры имени проф. О. Мишукова, Херсонский государственный университет (ул. Университетская, 27, Херсон, 73000, Украина); e-mail: [anastasiia.onoprienko@gmail.com](mailto:anastasiia.onoprienko@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0001-6685-586X>

**Onopriienko Anastasiia**, the teacher of The World Literature and Culture Department named after Prof. O. Mishukov, Kherson State University (Universytetska str., 27, Kherson, 73000, Ukraine); e-mail: [anastasiia.onoprienko@gmail.com](mailto:anastasiia.onoprienko@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0001-6685-586X>