

дого Пушкіна-романтика й Пушкіна, який уже і як митець, і як людина завершив період захоплення ідеями романтизму. Професійний автопортрет та самозображення митця-аматора, отже, виявляють спільні функції – репрезентують автора (літератора й живописця) як персонажа романтичної культури.

Отже, вивчення динаміки взаємозв'язку та взаємопереходу у творчості Т. Г. Шевченка й О. С. Пушкіна літератури та образотворчого мистецтва дасть змогу краще зрозуміти закономірності відтворення в їхньому мистецтві реальної історичної дійсності. Накреслена схема взаємодії різних видів мистецтва у творчості митця, звичайно, має загальний характер і потребує конкретизації. Така робота дасть змогу глибше зануритись у сутність важливого й актуального питання про типи та форми взаємозв'язку літератури й живопису.

Аналіз історичної традиції в галузі вивчення української та російської художньої культури першої половини ХІХ ст. виявить її націленість на рівнобіжне дослідження явищ, що є відображенням впливу ідей європейського романтизму в кожній із національних культур.

#### *Література*

1. Алексеев М. П. Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения.– М.: Наука, 1996.– 210 с.
2. Альфонсов В. И. Слова и краски.– М.: Наука, 1996.– 560 с.
3. Дмитриева Н. Изображение и слово.– М.: Наука, 1992.– 600 с.
4. Дурьлин С. Н. Об искусстве.– М.: Наука, 1989.– 700 с.
5. Лесков Н. С. Собрание сочинений: В 11-ти т.– М.: Худож. лит., 1976.– Т. 3.– 333 с.
6. Манро Т. Мистецтво слова і пензля.– К.: Дніпро, 1992.– 300 с.
7. Пигарев Г. В. Литература и изобразительное искусство (XVIII – первая половина XIX в.).– М.: Наука, 1990.– 640 с.
8. Шахова К. О. Образотворче мистецтво і література.– К.: Дніпро, 1987.– 194 с.

УДК 821.161.2 „19”+821.161.1 „18”

*Ольга Боговін*

### **ДМИТРИЙ КАРАМАЗОВ М. ХВИЛЬОВОГО ТА ІВАН КАРАМАЗОВ Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО: СХОДЖЕННЯ „НА ГЛИБИНАХ”**

У статті зроблено спробу компаративного аналізу образів-персонажів М. Хвильового та Ф. Достоевського з погляду типу „громадської людини” і вираження авторської ідеї.

**Ключові слова:** громадська людина, образ-ідея, авторська метапрограма, моральна свобода, діалог письменників, естетична поліфонія.

**Bogovin O. Dmitry Karamazov by Mykola Khviloviy and Ivan Karamazov by Fedir Dostoyevsky: Convergences „in the Depth”**. The author of the article makes the attempt of comparative analyses of the figures in the works by Mykola Khviloviy and Fedir Dostoyevsky from the point of view of the „civil personality” and expression of the writers’ ideas.

**Key words:** civil personality, image-idea, author’s meta-program, moral liberty, writers’ dialogue, aesthetic polyphony.

Нова українська людина постає як фаустівський тип „громадської людини”, основні риси якої М. Хвильовий окреслив у памфлеті „Думки проти течії”. Це вольова, динамічна особистість, образ якої автор прагне створити у повістях: „Особлива роль образу нової «громадської людини» в художній структурі повістей «Вальдшнепи», «Санаторійна зона», «Сентиментальна історія» полягає у його поліфункціональному призначенні як авторської метапрограми, зумовленої соціальними обставинами 20–30-х років ХХ ст.” [9, 6]. Соціальний тип „громадської людини” має ментальні компоненти (національна ідея, пасіонарність, вітаїзм), що позначається на всіх рівнях поетики творів митця. На думку М. Хвильового, лише така людина здатна переробити абсурдний світ та його ілюзії. Робимо висновок про те, що головним у концепції дійсності М. Хвильового є зображення буття як безглузлого, ворожого світу (самотність, туга за втраченими ідеалами, порушення табу, розрив родинних зв’язків, розкол психіки). „Громадська людина” протистоїть такому соціальному середовищу. Вона зорієнтована на образ „загірної комуни” як утілення соціальної утопії, що має певні усталені модифікації („голуба даль”, „прекрасна даль”). „Громадська людина”, сформована на ґрунті „психологічної Європи”, – це також людина „меншості”, яка перебуває в опозиції людині „маси” і повинна стати для неї прикладом для наслідування. На думку М. Хвильового, неоромантичний політ *ins Blaue*, образи омріяної „загірної комуни” можуть стати реальністю тільки завдяки зусиллям таких людей, як „громадська людина”. Однак людина після революції, кращий тип якої М. Хвильовий утвердив в образі

„громадської людини”, – це завжди людина бунту, яка в принципових питаннях суперечить усьому, що для неї є ворожим: „Парадокс літературної творчості М. Хвильового полягає в тому, що образ такого чоловіка-бунтаря найбільш концептуально виявився тільки в незакінченому романі «Вальдшнепи» в жіночому образі Аглаї, однак лише в її критичному дискурсі стосовно образу революціонера Дмитра Карамазова” [6, 10].

Загалом творчому доробку письменника присвячено значну кількість досліджень літературознавців: С. Павличко, Ю. Безхутрого, Д. Донцова, А. Хвилі, Є. Маланюк, Є. Гірчака, О. Гана, В. Агєєвої, Т. Гундорової, Ю. Коваліва, В. Пахаренка, І. Дзюби, Ю. Бойка, П. Голубенка, Г. Костюка, Ю. Лаврінєнка, Ю. Шєрєха, З. Савчєнка, Л. Пізнюка, М. Жулинського, М. Ільницького, В. Морєнця, В. Мєльника, Я. Поліщука та інших. На жаль, саме роману „Вальдшнепи” присвячено лише декілька розвідок українських дослідників, а саме „Політичний роман Миколи Хвильового” Л. Сєника, післямова до зальцбурзького видання „Вальдшнепів” Ю. Дивнича.

Донедавна ми звично уявляли перші порєволюційні роки періодом повсякчасної героїки та ентузіазму й мало замислювалися над тим, наскільки збідненє наше бачєння неповторного розмаїття суспільно-психологічних типів, характерів, способів поведінки, світоглядних орієнтацій тієї складної доби: „Твердо завчєне за шкільною партою поняття «зайві люди» співвідноситься лише з позаминулим століттям, з пушкінськими чи лєрмонтовськими героями, і до радянської революційної літератури жодного стосунку мати не може”. Між тим у прозі М. Хвильового, цього „м’ятежного” співця загірних комун, відкриваємо цілу галерею „зайвих людей”, героїв (здебільшого – „безґрунтовних романтиків”), котрі не можуть знайти себе в своєму часі, почуваються чужими й непотрібними в суспільстві, за утвердження якого вони боролися, не шкодуючи сил і життя: „Проблематичне питання віри у високі революційні ідеали й боротьби за їх втілення щоразу постає перед героями новел М. Хвильового” [4, 3].

Революційний порив, героїка громадянської війни змінилися „сірою” будєнністю, невлаштованістю, соціальними контрастами непівської дійсності. Мрійники, романтики революції, лицарі й фанатики боротьби, охоплені полум’яним нетерпінням „підігнати” історію, одним стрибком, одним шалєним зусиллям переміститися з брудної,

ненависної сучасності в світле, утопічно-гармонійне майбутнє, – всі вони почувалися в цій дійсності зайвими: „Аглая виконувала в романі позитивну психотерапевтичну функцію, визначила досить точний діагноз вчорашнього активного учасника революційних баталій Дмитрія Карамазова як «зайвої людини» та тієї влади, яку він репрезентував” [4, 3].

Проблемні ситуації, у яких опиняються герої, створюють умови для їхнього саморозкриття, тому й будь-яке пряме виявлення авторського ставлення до їхніх учинків відсутнє, воно розкривається через підтекст, створений імпресіоністичними та експресіоністичними засобами під час чіткого висловлення авторської концепції дійсності. Підтекст відкриває простір „для живої мислі читачевої”, як говорить сам М. Хвильовий: „Полісемантична основа роману не задовольняється певною відповіддю, розкриває плюральний простір інтерпретацій. Так, М. Жулинський припускає, ніби М. Хвильовий вважав свого героя «ідеальним втіленням революційної відданості ідеалам комунізму», а пізніше, у романі «Вальдшнепи» зняв його «з п'єдесталу справжнього революціонера». Натомість Л. Сенік, полемізуючи з таким припущенням, слушно зауважує, що він не мав жодної «потреби «знімати» протагоніста з того п'єдесталу, на який письменник його і не ставив” [2, 43].

Отже, метою нашої статті є дослідження образу Дмитра Карамазова в романі Д. Хвильового, порівнюючи з персонажами роману „Брати Карамазови” Ф. Достоевського.

Імена героїв роману були невинуватими літературними кліше, відсилали читача до відомих персонажів романів „Брати Карамазови” та „Ідіот” Ф. Достоевського, з приводу яких уже склалося усталене рецептивне уявлення. Насамперед це рецептивне уявлення асоціюється з поліфонічністю образів романів Ф. Достоевського. Ось що говорить із цього приводу М. Бахтін: „Достоевский, подобно гётевскому Прометею, создаёт не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него.

Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно являются основной особенностью романов Достоевского. Не множество характеров и судеб в едином объективном мире, в свете

єдиного авторського свідомості розкриваються в його творах, але саме множинність рівноправних свідомостей з їх світами поєднується тут, зберігаючи свою незмішаність, в єдності певного події. Головні герої Достоєвського дійсно в самому творчому задумі художника не тільки об'єкти авторського слова, але і суб'єкти власного, безпосередньоозначеного слова", – і продовжує, – „Достоєвський – творець поліфонічного роману” [1, 78].

Поняття поліфонії як неодмінної умови повнокровності художнього світу М. Бахтін застосовував саме до романів Достоєвського, ім'ям одного з персонажів якого, Дмитрія Карамазова, скористався Хвильовий у романі „Вальдшнепи”.

Присутність Ф. Достоєвського в художньому світі М. Хвильового засвідчена, зокрема, перегуками й сходженнями між романами „Вальдшнепи” і „Брати Карамазови”. Схильний до містифікацій, М. Хвильовий навіть ім'я своєму героєві дав таке ж, як і Ф. Достоєвський, – Дмитрій Карамазов. Проте важливішими є, так би мовити, зустрічі „на глибинах”: обох письменників мучили схожі за своєю суттю питання. Тільки українському митцеві судилося обдумувати їх у зовсім іншій історичній ситуації, адже в часи, коли писалися „Брати Карамазови”, соціалістичні моделі були лише предметом тенденційних дискусій, а в середині 20-х років ХХ ст. М. Хвильовий мав справу з їхньою практичною реалізацією.

Отже, у чому суть „діалогу” через півстоліття, що його вів із Ф. Достоєвським Микола Хвильовий?

„Після жовтневого перевороту Ф. Достоєвський був не в моді. Йому приписувалися всі можливі гріхи, його називали „злим генієм”, „жорстоким талантом” тощо [8, 59]. Аби зрозуміти ці звинувачення, варто з'ясувати погляди Ф. Достоєвського на соціалізм: „Ставлення російського письменника до соціалізму було негативним. Він перший з-поміж митців зробив попередження: якщо політика ігноруватиме мораль, людство опиниться на краю прірви. Для Ф. Достоєвського соціалісти – люди, що живуть тільки за логічними схемами. Схеми для них важливіші за життя. Тому їхня мета – перетворити людину на механізм, що, за Ф. Достоєвським, не сприяє її гармонійному життю” [8, 59].

Як бачимо, російський письменник був не в захваті від соціалістичних проєктів. Людині в них не відводилася перша роль, тоді як для митця головною бачилась особистість. Основний мотив його

творчості – складність людської особистості. Він створив філософію людини, спрямовану на усвідомлення людської сутності.

Спробуємо зіставити двох головних героїв романів „Вальдшнепи” М. Хвильового та „Брати Карамазови” Ф. Достоевського.

Героя свого роману М. Хвильовий назвав Дмитрієм Карамазовим. Маємо, отожд, свідоме запозичення українським письменником імені героя з твору російського, й пояснюється це тим, що обидва автори, правда, в різні часи порушили ту саму проблему – проблему людяності, місця людини у світі, „моральної свободи”.

У своїй статті „Проблемы нравственной свободы в творчестве Ф. М. Достоевского” Л. Литвиненко стверджує: „Основную причину того, что в этической концепции Ф. Достоевского диалектика свободы нередко принимает форму трагических парадоксов, автор усматривает в следующем: Ф. Достоевский сфокусировал своё внимание на трагической разорванности современного ему мира. Как отмечает писатель в рукописных редакциях к роману „Подросток”:

„Во всём идея разложения, что всё врозь... Общество химически разлагается” [5, 60]. Так само й головний герой М. Хвильовий живе в епоху, коли прогресивна українська інтелігенція „зайшла в глухий ідеологічний кут”: „Карамазова захопила «соціальна революція своїм розмахом», «своїми соціальними ідеалами», йому довелося пережити обвальну кризу усвідомлення, що «з розмаху нічого не вийшло», що на шляху до «справжнього соціалізму» простував неприпустимий для активного романтика «міщанин-середнячок», яким мимоволі став сам Дмитрій Карамазов, уподібнившись не лише до дружини Ганни, що видається навіть привабливішою від нього, а й із задоволенням поринувши у стихію «садомазохістської закомплексованості» [2, 47].

Л. Литвиненко зауважує: „В духовной атмосфере общества обострялось противопоставление различных пониманий нравственных ценностей, разрушался традиционный смысл добра и зла, и сами эти понятия сместились, перемешались” [5, 60].

Крах ідеалів приводить Дмитрія Карамазова й таких, як він, до глибокої депресії. Він – „вічний опозиціонер” – пробує переглянути й переоцінити свої погляди. Карамазов не може відмовитися від дорогої для нього ідеї національного відродження. Але ця ідея суперечить офіційній партійній ідеології й партійній політиці. Отожд, українські революційні інтелігенти опиняються на страшному

роздоріжжі. Це – трагедія покоління, трагедія самого Миколи Хвильового та його літературних однодумців.

Наступна теза Л. Литвиненко: „Естественно, что отражая это хаотическое состояние морали, нравственное сознание личности нередко становилось амбивалентным, а поиск истины в определении добра и зла и выбор между ними могли принимать характер неразрешимых противоречий” [5, 60]. Таке протиріччя мучить і Дмитра Карамазова з роману М. Хвильового („Ти розповідав мені, – нагадує Аглая Карамазову, – як колись, у часи громадянської війни, ти розстріляв когось із ближніх біля якогось монастиря”, до речі, подібні ремінісценції, перегуки епізодів із твору в твір – в даному разі між „Вальдшнепами” і „Романтикою” – загалом характерні для індивідуальної стильової манери М. Хвильового).

Карамазов ще у пошуках виходу з кризи. Для автора ж єдиним виходом став постріл 13 травня. „Зі своєю партією, – вважають Карамазови, – рвати не можна, бо це, мовляв, зрада не тільки партії, але й тим соціальним ідеалам, що за них вони так романтично ішли на смерть, це буде, нарешті, зрада самим собі. Але й не рвати теж не можна” [7, 461].

Івана Карамазова з роману Ф. Достоевського непокоїть людина, її внутрішня гармонія, яка неможлива без зрівноваження понять бінарної опозиції „я – суспільство”. Героя ж „Вальдшнепів” турбує його „мамлувата” нація, що перебуває на шляху до світового прогресу: „...образ «загірної комуни» – то наближаючись, то віддаляючись, але не втрачаючи актуальності, оскільки показує мету життя і є критерієм оцінки будь-яких подій, вчинків і пристрастей героїв” [2, 47].

Далека мета буквально окрилює героя М. Хвильового, і він починає блукати повітряними замками. Карамазов зізнається Аглаї: „Я іноді буквально задихаюся од щастя. Темні сторони нашої дійсності тоді зовсім зникають із моїх очей, і я починаю рости і виростаю у велетня” [7, 463]. Життя для нього – боротьба. Боротися ж – значить, наближатися до омріяної мети.

Складовою частиною прогресу Дмитрій Карамазов вважає відродження нації. Відродження це він розуміє не як кінцеву мету, а лише як засіб, що допоможе встановити чітку диференціацію суспільства й таким чином наблизитися до соціалізму.

Дмитрій переконаний: лише через убивство можна прийти до повного соціального очищення. „В динаміці прогресу соціальну етику можна мислити тільки як перманентний «злочин». Я злочин беру в лапки, бо свідоме вбивство во ім'я соціальних ідеалів ніколи не вважав за злочин” [7, 459]. І Дмитрій підтверджує це переконання на практиці. У часи громадянської війни він розстріляв когось зі своїх близьких, а під час відступу червоного війська вистрелив у карк одній із жінок-мародерок.

Натомість Ф. Достоевський крок за кроком підводить нас до думки, що споруду загальнолюдського щастя неможливо збудувати на стражданні хоча б однієї людини. Таким чином, Іван Карамазов відмовляється од вищої гармонії через любов до людства. Відмовляється і від християнства. Залишається іще один шлях – соціалізм. Чи піде ним Іван?

На це запитання слід відповісти – і Ф. Достоевський уводить у роман поему про Великого інквізитора, розкриваючи з її допомогою суть соціалізму. Іван Карамазов виступає проти порядків, що їх хоче запровадити Великий інквізитор. Але інших варіантів не бачить. Філософські страждання приводять героя майже до божевілля. У стані галюцинації він заходить у суперечність із чортом, розмірковує, зокрема, про місце зла в цьому світі. Чорт постає тут як утілення сумнівів, що розпинають Іванову душу, є його другим „я”. Чорт намагається довести: якби на світі існувала тільки „осанна” і не було зла, то нічого не відбувалося б, не було б самого життя. А так люди приймають зло, страждають від нього, а „страждання і є життя”. Іван не хоче погодитися з такою позицією.

Душевні муки та страждання доводять до галюцинацій і героя „Вальдшнепів”. Час від часу з'являється волохата істота, що живе в чорному піаніно: „Підлізе – і сяде навпроти...” [7, 456]. Волохата істота є втіленням зла. Вона з'явилася як результат власної діяльності героя та споглядання ним дійсності, зрештою, це його сумніви й переживання. Як комуніст, Карамазов не хоче вірити в її існування, але, як звичайна людина, мусить повірити, бо „совість... не мовчить”. Тож вона подає свій голос, указуючи на фарисейство провідників у „заозерні далі”: „Чому ми не соромимось говорити про пюре й котлети, чому ми, нарешті, не соромимось проїдати тут народні гроші... саме в той час, коли навкруги нас люди живуть у неможливих злид-



нях, у таких злиднях, що аж ридати хочеться... Чому ми, нарешті, боїмося виносити гірку правду на люди (хоч люди й без нас її знають) і ховаємо по своїх ком'ячейках?" [7, 457].

Підбиваючи підсумок усього вищесказаного, можемо стверджувати, що Дмитрій Карамазов – „вічний опозиціонер”, тип людини, що на час написання „Вальдшнепів” уже вичерпав себе. Його внутрішня роздвоєність призводить до трагічного парадоксу: піти за ідеєю національного відродження – значить, зрадити партію, зрадити самого себе; а не піти – значить, зрадити своєму народові та знову ж таки – собі. Для Дмитрія виходу з кризи немає, а отже, він не має йти далі: поступ світового прогресу на теренах України – справа вже не його рук: „Нове суспільство, нова культура вимагатиме Нової Людини, – вважає Ганна Когута, – ми знаємо, що кожна культура в історії людства – антична, середньовічна, Відродження – «відкривалися» проектом нової людини, і саме тому відбувалася як якісно нова культура. Без нової людини, без внутрішніх змін у нас самих, ніяких якісних змін у суспільстві просто не може бути” [3, 4].

Оскільки Дмитрій Карамазов змінитися не може, то хто ж творитиме „голубу Савойю”? М. Хвильовий пропонує свій проект „нової людини” і втілює його в образі молодої енергійної дівчини Аглаї, студентки консерваторії. Аглая – символ, тип нової людини, що виведе Україну з глухого ідеологічного кута: „Будучи психотипом «нової людини нашого часу», вона втілювала в собі енергію пасіонарія, здатного діяти в екстремальній «помежевній ситуації» екзистенціального виробу. Саме такого психотипу потребувало українське національне відродження 20-х років” [4, 47].

### *Література*

1. Бахтин М. Поэтика произведений.– М., 1972.– 462 с.
2. Ковалів Ю. Деміфізація світу як тексту у прозі Миколи Хвильового. Фрагменти // Дивослово.– 2006.– № 6.– С. 43–48.
3. Когута Г. З приводу статті А. Дністрового „Жінки і криза цивілізації” („Смолоскип України”, № 2, 2000 р.) // Смолоскип України.– 2000.– № 3.– С. 4.
4. Коломієць Л. Український ренесанс. У пошуках індивідуальності // Слово і час.– 1992.– № 10.– С. 64–70.
5. Литвиненко Л. Проблема нравственной свободы в творчестве Ф. М. Достоевского // Півд. арх.: Зб. наук. пр.: Філол. науки.– Вип. XXXI / Гол. ред. О. Мішуков.– Херсон, 2005.– С. 59–63.
6. Руденко М. Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового:

Автореф. дис.... канд. філол. наук.– К.: Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2004.– 20 с.

7. Хвильовий М. Вальдшнепи // Хвильовий М. Твори: У 2 т. / Упорядкув. М. Жулинського, П. Майдаченка.– К., 1990.– Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи.– С. 204–266.

8. Церна Г. „Вальдшнепи” – „Брати Карамазови” // Слово і час.– 1999.– № 12.– С. 58–61.

9. Цюп'як І. Поетика повістей Миколи Хвильового: Автореф. дис.... канд. філол. наук.– Д.: Дніпропетр. нац. ун-т, 2002.– 14 с.

УДК 82.091

*Світлана Вишневська-Пилипишин*

## **УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО 70–90-Х РОКІВ ХІХ СТ. В ОВИДІ РОСІЙСЬКОЇ НАУКОВОЇ СВІДОМОСТІ: БЛИЖНІЙ І ВІДДАЛЕНИЙ КОНТЕКСТИ**

Стаття присвячена осмисленню українсько-російських літературних відносин згаданого в назві доповіді періоду крізь призму наукової свідомості російських літературознавців і літературних публіцистів. Така проекція увиразнить механізм та стереотипи, які ще досі панують у деяких регіонах України.

**Ключові слова:** малоросійство, українофільство, ідентичність, типологія, різновиди контексту, культура, українське літературознавство.

**Vyshnevskya-Pylpyshyn S. Ukrainian Writing of 70–90 s of XIX Century in Russian and Scientific Conscious Look: Nearby and Distant Summary.** The article is devoted to the meaning of Ukrainian and Russian literary relations (connections) through the scientific consciousness of Russian literary men and literary publicists. This projection makes out mechanism and stereotypes, which are still available in some regions of Ukraine.

**Key words:** malorosiystvo, ukrainofil'stvo, identity, tipologiya, varieties of context, culture, ukrainian literary criticism.

У широку проблематику наукової конференції певним чином уписується і наша тема, над якою ми працюємо вже декілька років. Хоча вона стосується традиційно формульованих російсько-українських взаємозв'язків й окреслюється відомою риторикою, але по сучасному її можна реінтерпретувати, суміщуючи близькі й віддалені контексти, у яких розглядатимуться відповідні історико-літературні реалії.