

Ключевые слова: *объекты и формы любви, идентичность, противоречие, регресс, интеграция, задержка, Едипов комплекс, произведение, герой, автор.*

УДК 821.161.2.09

Р. П. Ткаченко

П. Чайковський в однойменному романі Г. Майфета

У статті «П. Чайковський в однойменному романі Г. Майфета» досліджуються особливості художнього моделювання головного персонажа з огляду на прототип, жанрові особливості твору, світогляд письменника тощо. З'ясовано, що за жанровою природою цей твір є монофонічним романом з характерними для останнього різножанровими вставками. Автор використав головним чином два епізоди з біографії П. Чайковського: одруження з А. Мілюковою і раптову смерть композитора. До відхилень від історичних фактів письменник вдається з метою посилення драматизму і гостроти реакції персонажа. Образ головного героя моделюється за принципом різкого протиставлення творчої особистості і її середовища, побуту і творчості. Таким чином, образ композитора має романтичне забарвлення з декадентським відтінком, постає самотником з унікальними якостями душі і духу на тлі занепаду гуманізму. У такому трактуванні знаходимо більше від біографічного автора, ніж від історичного прототипа.

Ключові слова: *біографія Чайковського, гуманізм, роман-легенда, романтичний герой, музика, прототип.*

R. P. Tkachenko. P. Tchaikovsky in the novel by G. Mayfet

In the article «P. Tchaikovsky in the eponymous novel by G. Mayfet» the author investigates the peculiarities of the artistic modeling of the main character in view of the prototype, genre features of the work, the writer's worldview, etc. It was found out that this genre is a monophonic novel with genre-specific nature, which is characteristic of the last multi-genre insertions. The author used mainly two episodes from the biography of P. Tchaikovsky: marriage with A. Milyukova and the sudden death of the composer. To increase the drama and sharpness of the character's reaction the writer applies to deviations from historical

facts. The image of the protagonist is modeled on the principle of sharp contrast between the creative personality and its environment, between life and creativity. Thus, the image of the composer has a romantic color with a decadent tinge, appears with a hermit with unique qualities of soul and spirit against the background of the decline of humanism. In such an interpretation we find more from a biographical author than from a historical prototype.

Key words: *Tchaikovsky biography, humanism, novel-legend, romantic hero, music, prototype.*

Постановка наукової проблеми та її значення.

Г. Майфет (1903 – 1975) був одним з небагатьох українських літературознавців-формалістів. Він знаний як автор книг «Природа новели» і «Матеріали до характеристики творчості П. Г. Тичини», понад ста статей, рецензій, перекладів. Творчий ріст цього літератора було перервано арештом 1934 року. Мало кому відома його рукописна переважно російськомовна художня спадщина. Лише окремі художні твори Г. Майфета було надруковано, приміром, новела «Борода» з циклу «Новели неволі» [6]. На жаль, значною мірою втрачено і названий цикл, і цікаві спогади під назвою «Епітафії». Його рукописна збірка «De musica» (1940) відкривається півторасторінковим текстом під назвою «Чайковський». Існує другий окремих рукописний примірник твору кишенькового формату з присвятою В. Гжицькому від 12.V.1957. Автор назвав цей твір легендою. Однак обсяг, значний період охопленого часу (1877 – 1893 рр.), достатньо велика кількість персонажів, сюжетний паралелізм і антитетичність, прояви романного мислення у спробі позиціонувати персонажів на історіософському тлі – ознаки, що більш відповідають жанровому визначенню роману або принаймні роману-легенді. В кожному разі перед нами, очевидно, жанровий гібрид, результат жанрових дифузій, що тяжіє до романізованої біографії чи Schlüsselroman'у. Можливо, художній рівень прози Г. Майфета не сягає якості прози його сучасників В. Підмогильного чи В. Петрова, але без неї не

вибудувати цілісну картину літературного процесу в Україні першої половини ХХ століття.

Аналіз попередніх досліджень проблеми. Про Майфета чимало писав полтавський краєзнавець і бібліограф П. Ротач. Це були матеріали біографічного плану, передмови і післямови до текстів самого письменника або загальна характеристика творчості. Спогади про цю людину залишила Ірина Савенко. На появу найвідомішої праці критика «Природа новели» свого часу відгукнулись рецензіями І. Ямпольський та В. Державин. Її досить часто згадують сучасні українські дослідники жанру новели. Решта публікацій — інформація довідкового характеру. Натомість художній спадщині Майфета дослідники досі не надавали належної уваги.

Мета і завдання статті. Стратегія цього дослідження полягає у з'ясуванні способів і засобів моделювання головного героя роману Г. Майфета «Чайковський». Прототипом протагоніста була видатна особистість, і на створення її образу чинять вплив біографія, світогляд автора, жанрові закономірності твору, попередні інтерпретації, дух часу тощо.

Виклад основного матеріалу. М. Бахтін писав про дві стилістичні лінії європейського роману. У творах першої лінії «різномовність залишається поза романом, але вона визначає його, як тло, що діалогізує, з яким у полемічний чи апологетичний спосіб співвідносяться мова і світ роману» [2, с. 186], саме для них властиві різножанрові вставки. Роман другої лінії є власне поліфонічним, у якому слово автора і персонажа внутрішньо діалогізоване, тобто містить перспективу розгортання протилежних світоглядних настанов. Натомість проза Г. Майфета виглядає світоглядно авторитарною. Його художній світ поляризовано не стільки за морально-етичним, скільки за духовно-інтелектуальним принципом. Персонажі поділяються на аристократів і духовних плебеїв. Авторські симпатії у романі «Чайковський» цілком належать головному герою.

Г. Майфет використав з біографії П. Чайковського два «виграшні» для прозаїка епізоди: нетривале подружнє життя з А. Мілюковою і легенди навколо раптової смерті. Власне, перший епізод становить центральну сюжетну лінію, а другий входить до розширеного епілогу. Сюжет розгортається послідовно. Паралельно з головною сюжетною лінією змальовано процес роботи над операми «Євгеній Онєгін» і «Пікова дама»: життя дає матеріал мистецтву, перейнятість мистецтвом впливає на вчинки протагоніста. Стилiстично «музикознавчі» сторінки значно відрізняються від решти тексту, почасти різниця пом'якшується невластиво прямою мовою, гетеродієгетичним акторіальним типом наративу (Дж. Лінтвельт). Розповідь обрамлюють два фрагменти, що в жанровому відношенні можуть виступати самостійними поезіями в прозі. Текст роману насичений віршованими і прозовими цитатами. Г. Майфет написав книгу так, як П. Чайковський, за спостереженням А. Альшванга, писав музику, не відчуваючи «естетичної незручності» [1, с. 397], коли вводив у симфонію вальс, пісню, народний танець. Головний конфлікт можна означити романтичним кліше «митець і натопв». Внутрішній конфлікт композитора – це протистояння духу і плоті без діалектики взаємопереходів і компромісів, з вірою в абсолютне зло. Таким чином образ Чайковського розвивається не інтенсивно, вглиб психологічних суперечностей, на перехресті різних правд, а екстенсивно, у різних стилістичних площинах, одні й ті ж властивості душі в різних контекстах: побутовому, культурософському, музикознавчому.

Нема сумніву, що Г. Майфет ґрунтовно знав біографію композитора. Історія одруження написана, очевидно, на матеріалі спогадів професора М. Кашкіна; вони були надруковані на початку 20-х рр. ХХ ст. у додатку до щоденника П. Чайковського. Образ Чайковського-педагога перегукується, іноді дослівно, з окремими фрагментами спогадів піаніста Р. Геніки. Однак у тексті роману зустрічаються відхилення від історичної правди. У книжці

наречений пориває з Антоніною у першу ж шлюбну ніч, насправді вони прожили разом кілька місяців. Після розриву стосунків з дружиною Чайковський подорожував за кордоном у супроводі слуги і брата Анатолія, натомість у Г. Майфета він залишив Росію сам. Олексія Софронова, що прислужував Чайковському, призвали до війська 1880 р., з подачі письменника це сталося у 1877 р., напередодні освідчення Мілюковій. У книжці композитор сприйняв цю подію спокійно як фатум і вказівку долі, в житті, дізнавшись про новину, знепритомнів, а згодом задіяв всі зв'язки, щоб полегшити його військову повинність. Магістральна тенденція такого роду неточностей зводиться до спроб стиснути час і посилити гостроту реакції головного героя на події, протиставити його оточенню.

Наскільки іншою може бути рецепція особистості цього композитора, бачимо в романі російської письменниці-емігрантки Ніни Берберової «Чайковський» (1936). Між іншим, за обкладинку рукопису письменник поклав аркуш з надрукованим фрагментом праці Д. Мейснера «Міражі і дійсність», датований 1966 роком, в якому йдеться про Н. Берберову і її роман. Майфет детально описав вишуканий інтер'єр кабінету композитора: леопардове хутро перед каміном, письмовий столик в стилі регентства під прямим кутом до концертного рояля фірми Беккер (ексклюзив), репродукція картини Веласкеса, годинник Norton у футлярі. Семантика цих речей у Н. Берберової інша: «...старый беккеровский рояль, совершенно расстроенный, но который Чайковский не позволял настраивать, боясь, что его испортят. Были куплены старинные английские часы (оказавшись, впрочем, испорченными) и другие ненужные, но уютные вещи» [3, с. 165]. Якщо у першому випадку (Г. Майфет) важить аристократичний смак, то у другому – комфорт і затишок. Український автор вважав, що ранкова трапеза композитора перед початком роботи мусила бути легкою: омлет і салат, вино, манна каша з варенням з чорної смородини, чашка шоколаду, міцний чай з бісквітом або кексом. Н. Берберова

підкреслювала апетит головного героя: «бараний бок с кашей», «моченые грузди на закуску» [3, с. 89]. На протизагу трагічної тональності сцени самогубства у Г. Майфета, російська письменниця пише про це з іронією: «Он будет сладко, жарко, беспмятно боляет. Дадут знать в Петербург, в Киевскую губернию. Вода покрывает ему колени. Он спускается ещё ниже. Осторожно: не провалиться бы ...» [3, с. 103] На відміну від українського колеги Н. Берберова в ставленні Чайковського до Антоніни Іванівни (у Г. Майфета – пані Мілюкова), наголошувала байдужість: «...он тяжело с храпом уснул в кресле, а она недоумённо смотрела на него с подушек, пока не погасла догоревшая свеча» [3, с. 99]. Подібна сцена у романі Г. Майфета навпаки закінчується аномально спокійною реакцією пані Мілюкової і відчаєм Чайковського, котрий блукає вулицями нічної Москви. В його ставленні до цієї жінки, як зрештою й до інших жінок, домінує гостра відраза; серед насиченого осінньою вологою міського пейзажу її поцілунок – як дотик смерті: «Он коснулся её губ – влажных, холодных, безразличных, как труп: мгновенно вспомнил панихидно-похоронные лобзания покойников и – ещё того хуже – лягушек, когда в детстве, из озорства, ловил концами своих длинных и тонких пальцев» [10, с. 42]. Г. Майфет надміру ідеалізував композитора, наділив деякими власними рисами [9], невротичність персонажа – ознака витонченої натури, що постійно наштовхується на нерозуміння юрби, з цим почуттям він заходить до студентської аудиторії: «...вошёл быстро, точно торопясь, как-то боком, пройдя сквозь дверь: всякая толпа, всякое скопление людей выводили его из равновесия» [10, с. 20]. Образ Чайковського у Н. Берберової позбавлений романтичного флеру, а невроз героя за походженням інфантильний.

Г. Майфет, певно, вважав, що різниця між творчим станом і буденним у Чайковського була мінімальна, думки і музика текли паралельно, фрагменти реальності, як піщинки в перловій мушлі, перетворювались на музичні фрази: бій годинника, політ сніжинок. У Н. Берберової

особистість композитора постає менш цільною. Музика стала для нього найкращим засобом від фобій і комплексів після коньяку, карт і тютюну. Тільки в музиці його особистість реалізувалась сповна. Натомість життя було не лише матеріалом для художньої творчості і проживалося за іншими, так би мовити, жанровими канонами. Містком, що поєднує суперечності життя Чайковського слугують у Н. Берберової розлогі уривки з його листів до Н. фон Мекк, діалоги з мемуарів. Натомість Г. Майфет, змальовуючи внутрішнє життя композитора, вдається до не зовсім звичного в художньому творі музикознавчого аналізу. Десятки сторінок тексту насичено музичною термінологією, назвами музичних творів, цитатами, паралелями та інтерпретаціями (щось на зразок розлогих пасажів у науковому стилі з роману Т. Манна «Чарівна гора»).

Між музичними образами і вчинками композитора справді існував певний зв'язок. Чайковський зізнавався другові, професору Московської консерваторії М. Кашкіну, що великий вплив на його рішення одружитись справив епізод з листом Тетяни Ларіної із славнозвісного роману у віршах [7]. Містико-фаталістичний колорит опери «Пікова дама» споріднений з подіями, змальованими у фіналі роману Г. Майфета. В операх «Євгеній Онегін» і «Пікова дама» Чайковський полемізував з «сонцем російської поезії». Ленський в О. Пушкіна – пародія на романтичного героя, в опері – чи не alter ego композитора. М. Бахтін вважав, що переакцентація П. Чайковського «справила сильний вплив на обивательське сприйняття образів цього роману, послабивши їхню пародійність» [2, с. 232]. На думку А. Альшванга, оперний Герман вигідно відрізняється благородством від пушкінського, це людина з «болісно ускладненим внутрішнім життям», типовий представник «кінця віку» [1, с. 625].

В європейській літературі ХХ ст. художня біографія – один з найпопулярніших жанрів. Романні чи романізовані біографії писали зокрема С. Цвейг, А. Моруа, Р. Роллан, Б. Зайцев, В. Петров та ін. Посилена увага до ролі особистості

в історії пояснюється, можливо, протидією тоталітарним режимам, що знеособлювали людину і знецінювали її життя, особливою роллю митців і науковців у новітній європейській історії тощо.

Г. Майфет писав роман з гострим відчуттям занепаду епохи гуманізму. Культурологічні пасажі, які він вкладає до вуст Чайковському, органічніше звучали б в середині ХХ ст.: «А вся Італія – разве это не кладбище, но чего? Конечно, эпохи Возрождения и созданного ею мировоззрения – гуманизма, породившего и самое идею гуманности и всю эту красоту, дотлевающую сейчас в паломничестве туризма и в поклонении немногих адептов» [10, с. 72]. Майфетове трактування образу митця відрізняється від тодішнього радянського і західноєвропейського. Те, що за часів передмодернізму сприймалось як ознака витонченої натури, вже у роки Майфетової молодості виглядало дивацтвом, скажімо, у цьому ключі писав про стосунки М. Костомарова і А. Крагельської В. Петров. І Г. Гессе, і Т. Манн, які працювали над своїми головними книгами під час Другої світової війни, художніми аргументами доводили хибність самоізоляції героїв-інтелектуалів. Ще В. Вітмен, сучасник П. Чайковського, твердив у сорок восьмому розділі поеми «Про самого себе»: «Я певен: душа анітрохи не краща за тіло, І певен, що тіло нітрохи не краще за душу ...» Світовідчуття автора роману «Чайковський» закорінене в пізньоромантичній атмосфері кінця ХІХ – початку ХХ ст. з її граничною поляризацією життя і духу, а також, чи не більшою мірою, в трагічних обставинах його життя.

Біографія і творчість П. Чайковського справді дають підстави описати його як невротичну особистість. Гувернантка Фанні Дюрбах називала свого учня «порцеляновим хлопчиком» [8, с. 228]. Студенти Московської консерваторії згадують про нього, як про невисокого зросту, рухливого і нервового чоловіка з постійно невдоволеним обличчям. Він страждав від різноманітних фобій. Іноді композитора дратувало навіть цокання годинника. Гомосексуальні стосунки були

причиною докорів сумління, що наклало негативний відбиток на його психологію. Однак разом з тим існувала ніби інша іпостась Чайковського, котра не знайшла відображення на сторінках книги Г. Майфета. Автор Патетичної симфонії був гурманом і завзятим картярем, учасником веселих розіграшів і затяжних бенкетів, улюбленцем простолюду, з яким завжди знаходив спільну мову. Його щоденники переповнені дрібними думками і клопотами. З них поставав не велет духу, а «нікчема» [4, с. 223], – так розчаровано відгукнувся про їхнього автора російський критик-емігрант Г. Адамович. Його стихійний місогінізм мав генетичну, а не концептуальну природу, як у книжці українського письменника. Серед його друзів були жінки, до яких ставився з безмежною приязню і повагою, зокрема співачка К. Павловська, композитор Етель Сміт, учениця Поліни Віардо, співачка Дезіре Арто. Друзі неодноразово відзначали роздвоєність його натури. Найточніше про це сказав С. Рахманінов: Чайковський, очевидно, ще в юності вдягнув маску і не знімав її до самої смерті [8, с. 226]. Г. Майфет створив образ Чайковського без маски. Він не враховував постійного самоконтролю, який був притаманний митцеві. Найчастіше композитор прагнув виглядати так, як описував критик Г. Ларош: «Він любив у своїх симфонічних поемах відтворювати світову скорботу, терзання бунтівного духу, хоча сам, навіть в молоді роки, навпаки, здавався мені умиротвореним і просвітленим Фаустом другої частини, що споглядав життя і людей з любов'ю, але без хвилювань» [5, с. 44].

Висновки і перспективи дослідження. Історія життя П. Чайковського – це свого роду прототекст, який залишаючись таємницею, зазнає тлумачень і містифікацій, що більше говорять про авторів і їхню епоху, аніж про митця. Прототип виявився складнішим за його інтерпретації. Ідейно-художнє поле прози Г. Майфета зацентрувало в образі П. Чайковського ті риси, що в обставинах сучасності протиставлялись знеособленості, прагматизму, дегуманізації. Даліше дослідження

типологічних параметрів художньої спадщини автора «Природи новели» дозволить висвітлити глухі кути і альтернативні напрями тодішнього літпроцесу.

Література:

1. Альшванг А. Чайковский. – М.: Музгиз, 1959. – 702 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Берберова Н. Чайковский. История одинокой жизни. – Спб.: Петро-Риф, 1993. – 238 с.
4. Бочкарева Н. Послесловие // Берберова Н. Чайковский. История одинокой жизни. – Спб.: Петро-Риф, 1993. – С. 209 – 238.
5. Воспоминания о П.И.Чайковском. – М.: Музгиз, 1962.
6. Зоря Полтавщини. – 1992. – 6 червня.
7. Кашкин Н.Д. Из воспоминания о П.И.Чайковском // Чайковский П.И. Дневники. – М.: Наш дом, 2000. – С. 275 – 297.
8. Ноймайр А. Музыканты в зеркале медицины. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 448 с.
9. Савенко І. “Писати можна і на Печорі...” // Вітчизна. – 1990. – №7. – С. 161 – 168.
10. ЦДАМЛМ України. – Ф.26. – Оп.1. – Од.зб.б.

Р. П. Ткаченко. П. Чайковский в одноименном романе Г. Майфета.

В статье «П. Чайковский в одноименном романе Г. Майфета» исследуются особенности художественного моделирования главного персонажа в связи с прототипом, жанровыми особенностями произведения, мировоззрением писателя. Установлено, что согласно жанровой природе этот роман является монофоническим романом с характерными для последнего разножанровыми вставками. Автор использовал главным образом два эпизода из биографии П. Чайковского: женитьбу на А. Милюковой и неожиданную смерть композитора. Отклонение от исторических фактов наблюдается там, где писатель ставит задачу усилить драматизм действия и остроту реакций героя. Образ главного героя моделируется согласно принципу резкого противопоставления творческой личности и ее окружения, быта и творчества. Таким образом, портрет композитора имеет романтическую окраску с декадентским оттенком. Чайковский изображен достаточно одиноким

человеком с уникальными качествами души и духа на фоне заката гуманизма. В такой трактовке находим больше общего с биографическим автором, чем с историческим прототипом.

Ключевые слова: *биография Чайковского, гуманизм, роман-легенда, романтический герой, музыка, прототип.*

УДК 82-1

ББК 83.3 (4Укр)6

М.П. Ткачук

Суб'єктно-об'єктна сфера лірики Василя Симоненка

У статті висвітлюється тематика, образна система, жанрова природа та художній світ поетичних творів Василя Симоненка. Особлива увага приділяється об'єктно-суб'єктній структурі лірики митця, функції інтрадієгетичного наратора, роль автора та ліричного героя, ліричного персонажа в моделюванні художньої картини світу.

Ключові слова: *автор, дискурс, проблематика творів, жанровий репертуар, ліричний герой, ліричний суб'єкт, рольова (персонажна) лірика.*

Mykola Tkachuk Subject-object sphere of Vasyl Symonenko lyrics.

The article explores themes, image system, genre nature and artistic world of poetic works by Vasyl Symonenko. The special attention is paid to subject-object sphere of the artist's lyrics, intradiegetic narrator function, author's and lyric hero's roles and lyrical hero in world picture modeling.

Key words: *author, discourse, work's problematics, genre repertoire, lyrical hero, lyrical subject and role (character) lyrics.*

Постановка наукової проблеми та її значення.

Олесь Гончар у статті «Витязь молоді української поезії» писав: «З глибин народного життя вийшла поезія Василя Симоненка. З мужності народу, з горя його і його звитяжної боротьби виспівалась вона... Вийшов він з того дитинства, що його в самій зав'язі опалила війна своїми чорними ураганми, звідти з'явивсь, де гули жорна окупаційні, ті