

УДК [821.161.2.02:177.61](430)

## «МИСТЕЦТВО КОХАТИ» У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИКІВ-МОДЕРНІСТІВ МУРУ

Лисенко Н.В., Ковальов Р.Д.

Донбаський державний педагогічний університет

У статті проаналізовано твори Ю. Косача, І. Костецького та В. Домонтовича. Визначено певні екзистенційні та ірраціональні аспекти творчості письменників-модерністів. Досліджено ставлення митців МУРУ до модернізму. Здійснено аналіз різних форм та видів «мистецтва кохання» у творах письменників. З'ясовано художні вирішення мурівського модернізму.

**Ключові слова:** модернізм, МУР (Мистецький Український Рух), екзистенціалізм, інтелектуалізм, мистецтво, письменник-модерніст, кохання.

**Постановка проблеми.** МУР (Мистецький Український Рух) представлений в українській літературі, в основному, як модерна ситуація в житті та творчості національного письменника. Інтелектуалізм же, як відомо, виступає складовою модерністського письма. Адже автор-модерніст посилено рефлексує, внаслідок чого досягається в літературі ефект самоусвідомлення. Витонченими інтелектуалами МУРУ можна з повним правом назвати Юрія Косача, Ігоря Костецького та Віктора Петрова-Домонтовича. Кохання як інтелектуальна провокація постає у творах письменників-модерністів. Ця тема завжди була актуальною в літературі, починаючи з античних часів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Юрія Косача стилістично багата і розмаїта. Одним із стилістичних елементів прози Косача періоду МУРУ є екзистенціалізм. Це неодноразово визначали у своїх дослідженнях Ю. Шевельов [9], М. Сподарець [7].

Соломія Павличко, слухно зауваживши, що «напередодні ХХІ віку українська літературна історіографія не помітила однієї з ключових фігур власної літератури в ХХ сторіччі» [6, с. 320], представила українському читачеві постать Ігоря Костецького. Згодом, у своїй монографії «Дискурс модернізму в українській літературі», а також ряді статей, присвячених творчості Костецького, дослідниця спробувала осмислити літературну спадщину цього оригінального письменника в контексті українського літературного процесу. Зовсім протилежна інтерпретація твор-

чості Костецького належить торонтському вченому Марку Роберту Стехові [8]. Заперечуючи значення Костецького як «нігіліста», М.Р. Стех формує свою думку щодо творчості письменника, виходячи із контексту, як він неодноразово сам і наголошує.

Творчість Віктора Петрова-Домонтовича останні десятиліття стала предметом уваги багатьох критиків і дослідників. Серед найбільш помітних відгуків можна згадати дослідження М. Гірняк [1], С. Матвієнко [5], які намагалися не тільки проаналізувати тексти, але й знайти їм відповідне місце в контексті української літератури ХХ століття.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Окремий епізод модернізму становить інтелектуальна еротика, що інтригує відсутністю модерної тілесності та традиційної еротичності: напруженість бажання обертається в абстракцію, оскільки реальне бажання знищується, стає неможливим фізично, створюється його метафізична проекція. Саме ця інтелектуальна риса творів письменників-«європеїстів» вирізняє їх з усієї української літератури.

**Мета статті.** Головною метою цієї роботи є на основі аналізу творів Ю. Косача, І. Костецького та В. Домонтовича прослідкувати різні форми та види «мистецтва кохання».

**Виклад основного матеріалу.** Під час мурівського періоду Косач видруковує оповідання «Ноктюрн b-moll» та повість «Еней і життя інших». Оповідання «Ноктюрн b-moll» національну проблематику проводить через насичений куль-

турний контекст. Психологія фашизму і культура – один із провідних конфліктів оповідання формується через драматичну ситуацію двох героїв: коханця німця Гельмута та українки Роми.

Спочатку перед нами постає скрипаль із тонкими музичними пальцями, який має принадну мужню зовнішність. Разом із Ромою, яку послали, щоб допомогти визвольній організації знищити ката, поступово переконаємося, що насправді душа цієї «білявої bestії» поєднує в собі дешеvu сентиментальність із бажанням панувати, наказувати й мати рабів. Виявляється, що тільки зовні Гельмут виказує причетність до високої культури (він із Ромою говорить про Штрауса, Шопена, Ліста, Шіллера, Вагнера, Бетховена, Ніцше), а в основі її лежить кнуряче, свиняче, катівське, огидне і примітивне. Косач через сцену кохання Гельмута з Гільдегард остаточно домальовує тваринний образ цього «героя», показавши принца Просперо кнуром, небезпечним для оточення. Тож Рома, беручи револьвер, щоб знищити виродка, робить це не з ревнощів, а із усвідомленням сутності людини, в яку вона закохалася. Побачивши мерзенну психологію «білявої bestії», а в його особі і всього нацизму, йому вона вносить смертний вирок не тільки від підпільної організації, а й від себе особисто.

Микола Ірин з повісті «Еней і життя інших» – «майже легенда. Оповитий таємничістю підпілля, всюдисущий, недосяжний, непереможний, незламний, організатор і виконавець, воля і розум, розум і руки» [9, с. 211]. Перед нами самозречений корсар, якого звинувачують у тому, що він «все нищив», що хоче будувати нове життя «на нищених й смерті».

Пануючи над іншими і над собою, Ірин в інтересах справи може зректися всього найдорожчого, навіть кохання: він жертвує і Ларисою, й Галочкою задля торжества всепоглинаючої справи. Любовні історії, введені у сюжет повісті, лише акцентують апофеоз самозреченості головного героя.

Галочка – нащадок старого українського козацько-шляхетського роду. Після революції 1917 року Галочка разом із батьками опинилася за кордоном, в осередку російської еміграції Београду: «ці люди не лічили часу. Вони спинились в березні 1917-го, носили генеральські лямпаси й довгі інститутські сукні, вони величали себе «Ваше високопревосходительство», «Ваше сиятельство» й святкували дні, відзначені в «Царському вестнику», що виходив тут, як дні народження, смерті, одруження й миропомазання членів царського дому... прецікаве товариство іхтіозаврів і птеродактилів...» [3, с. 265]. Саме сюди «вдирається Ірин – і вдирається почуття. Примхлива, трошки розбещена і цнотлива панянка, в якій мрійливість поєднувалася з вольовістю, а скромність з тугою за героїчним, в Ірині і в програмі Ірина знаходить зміст свого досі досить беззмістовного життя» [9, с. 219].

Галочка стає повною сил жінкою і зазнає гіркоти обдуреного кохання. Пройшовши крізь свою смугу одчаю й зневір'я, крізь своє пекло, вона довідується: «Життя є життям без облуди, й проте життя гарне» [3, с. 295]. Переставши бути оранжерійною квіткою без ґрунту й коріння, вона вже не вірить у вічну любов і вічну вірність.

Навіть тепер заперечуючи правдивість міту про Антея, Галочка затаїлась не тільки від усіх, але і від себе, з мрією про те, щоб віднайти ґрунт. Тому в кінці повісті вирушаючи у подорожжя і в життя, в Україну, гадаємо, що «Галочка – чи загине вона, чи переможе, – але вона не буде безґрунтяною, не буде українкою з мрії і туги, а буде справжньою людиною, українською людиною» [9, с. 221].

Розірваність, розколотість, суперечливість людської сутності передається через таке химерне парування: одна частина прагне єднання, творчості, Еросу, друга – руйнації, знищення, Танатосу. Психологія роздвоєння стає наскрізною для художнього пізнання І. Костецького.

Зовнішнє обрамлення п'єси «Близнята ще зустрінуться», її структурна побудова не мають аналогії із попередньою українською драматургічною традицією. Нам невідомо ні час, ні місце дії п'єси, знаємо лише – що дія п'єси – «маскований бал під Новий рік під час окупації» [4, с. 193].

У цьому просторово-часовому вакуумі з'являються порожні й безособові метагерої, люди «без властивостей», які, наче маріонетки, виконують функції ляльководи, що смикає за невидимі нитки, урухомлюючи персонажів дії. Жоден герой п'єси не виступає із відкритим обличчям. Між собою всі головні персонажі «спаровані» й утворюють чотирикутник, коли кожен з них двічі має відповідну собі пару. Так, Святослав Тогобочний має свого «тезку» Святослава Тутешнього та ще – «побратима та однодумця» Петра Тогобочного, з яким вони «по один бік». Відповідно й Святослав Тутешній «парується» як зі Святославом Тогобочним, так і з Петром, який теж «по один бік» з ним. Наступна пара – Полковник і Тереса, які обоє залишаються спочатку обманутими, а потім усвідомлюють, у чому секрет такої плутанини.

Персонажі майже завжди з'являються парами, бо вони не можуть обійтися один без одного, бо ж для кожного з них партнер забезпечує можливість бути самим собою. Так, у п'єсі «Близнята ще зустрінуться» обох Петрів, як і обох Святославів, можна сприймати, як суперечливі вияви однієї особистості, тільки розірваної, розколотої, не-цілісної. Зрозуміти, як свідоме й підсвідоме, одне з яких пропагує невбивство, шукає миру й кохання, а друге – прагне руйнації та війни. Під час зустрічі «близнят» відбувається зіткнення свідомого й підсвідомого. Як бачимо, простір двох імен належить одній особистості.

На відміну від Тогобочних і Тутешніх Святослава й Петра, які є роздвоєними, Костецький наділяє цілісністю образу і абсолютною відсутністю власної волі жінку Тересу: «Поки оте Я існує ціле і нерозщеплене, доти не існує нічого, що я б за твоєю волею не зробила» [4, с. 231]. Вона є жінкою-пусткою, яка існує лише завдяки комусь іншому. Таким іншим для неї є Тутешній та Тогобочний, яких вона об'єднує в одного Святослава і приймає будь-що, що за ним виявиться: вбивство чи кохання, війна чи мир. Тереса готова заради Святослава позбутися власної волі: «Існує тільки твоя воля і моя готовність повнотою втратити мою» [4, с. 232]. Цілісність образу стає цілковито примарною, бо перед очима читача постає прояв жіночого психологічного мазохізму з

афективним бажанням розчинитися у волі чоловіка, позбувшись своєї самоідентичності: «Саме з кохання до тебе я ладна вчинити все, що лише ти звелиш. Стати для тебе за полюбовницю комусь, стати підставною особою, злочинницею, вбивцею...», «всеоб'ємна воля твоя в мені» [4, с. 232]. Героїня прагне жити у світі визначеному саме чоловічою волею та логікою. Для Тереси світ дуалістичний, в якому єдино значущі онтологічні стихії – кохання та небуття – виступають, як чорне та біле. Тобто буття Тереси втрачає самоцінність, а самототожність героїні пов'язана із особистим самозапереченням. У той час, як Святослав Тогобочний вважає, що кожне «Я» є абсолютно самоцінною субстанцією: «його створено для одноразового буття» [4, с. 233].

У п'єсі «Спокуси несвятого Антона» так само діють персонажі-пари, які мають цікаву особливість: у парах типу чоловік-жінка Костецький дібрав такі імена, які мають собі родову пару (Валентин – Валентина, Антон – Антоніна). Але усе те, що повинно нести у собі ім'я, вони не несуть, тому що на перший план виходить лише один смисл слова: стать. Тому ці імена можна прочитати й так: «жінка – чоловік», «інша жінка – інший чоловік», тим самим затираючи особистість, яка стає порожнечою. Але Костецький, ламаючи форму, не пропонує натомість нічого, хоча кожна пропозиція могла б встановлювати новий стосунки з реальним. А спустошення як бачимо, потрібне саме для того, щоб забути про реальне, бо спустошення – це показ того, як крок за кроком розпадається наше «я».

У «Дійстві про велику людину» перед нами «люди порядку, системи»: Мартин – геніальний архітектор, який без жодного бунту вже котрий рік скніє зі своїми проектами, а Максимус – поштовий працівник середнього віку, який повірив жартівливим запевненням «злочинців», що він велика людина. Максимус добровільно бере на себе обов'язки Месії – головного героя містерії.

Акт творення Великої Людини відбувається за посередництва Таїси (дружини архітектора). Вона мріє про принца, який прийде по неї: «Мій принц був дужчий за всіх і кращий за всіх. Він умів змусити повірити в нього такого, яким він себе бачив сам. То нічого, що насправді він був худорукий і, разом з тим, дещо присадкуватий. Мого принца вбили з заздрости і поховали в бочці з оселедцями, яку поставили у знечещеному соборі» [4, с. 119-120]. Таїса, «зліпивши великий індивідуум», віддає йому всю свою духовну наснагу. Валентині залишилося зробити лише фінальний штрих – із лжебудівничого, лжесвятого виліпити лжепрезидента: «Я агентка великої змови. Велика змова ухвалила тебе кликати на найвищий пост у суспільстві» [4, с. 149]. І. Костецький, показавши діалоги Максимуса з дружиною як два окремі монологи, підкреслює комунікативний розрив у духовному світі цих людей, який буде подолано у фінальній сцені, коли вони готові по-іншому сприйняти те що відбулося, і спробувати почати все з початку: «Ти писатимеш книгу. Ми разом декламуватимемо... Взагалі можливо, що після усього цього ти більше уваги звертатимеш і на наші родинні зв'язки...» [4, с. 182].

Любовні романи В. Домонтовича провокативні своєю несентиментальністю, що проявляється

зокрема в тому, що розвиток подій не доходить точки «щасливого завершення у шлюбі» і не лише через нещасливу долю персонажів. Ці любовні романи, за словами С. Павличко, «еротичні не зображеннями голого тіла, а напруженою почуттів і ситуацій» [6, с. 12]. Любов у них завжди незавершена, бо в ній немає нічого надійного, а кохання деструктивне: «Весільний бенкет було справлено перед коханням, оберненим у трупне «ніщо»...» [6, с. 315]. Отже, всяке почуття з екзистенційного погляду приречене на крах. Герої самі не завжди знають, чого вони шукають, навіть роблять певний вчинок і що вони в результаті прагнуть одержати. Усі вони (Вер Ельснер, Корвін і навіть Василь Хрисанфович Комаха) постійно експериментують.

Перед нами історії чоловіків, які прагнуть, але не вмють любити, але при цьому всі вони разом оповідають про кризу традиційної маскулітності. Героїв-чоловіків В. Домонтович легше назвати (з погляду традиційного роману) антигероями й антикоханцями. Найекстравагантніший герой-коханець – це звичайно, Комаха-Серафікус, про якого автор раз у раз зазначає: «Величезне тіло Комахи і його червоне, голене, квадратове обличчя здавалося купою м'яса» [2, с. 43]. Серед трьох любовних історій Комахи (з Ірцею, з Тасею і з Вер) найважливіша – історія «дружби». В. Домонтович, беручи це слово в лапки, натякає на зовсім інший зміст стосунків двох чоловіків – «духовний шлюб» із Корвиним.

Відносини між доктором та художником втратили суть еліністичної моделі чоловічого кохання вчителя – учня: «Певно, їхня закоханість і була останнім проявом химерного юнацтва на зламі дорослої і байдужої досвідченості» [2, с. 80]. А самі відносини між Серафікусом та Корвиним уможливорюються лише присутністю третьої людини – Тані Беренс, нареченої Корвина. Як тільки розпався цей трикутник, Серафікус із Корвиним розійшлися.

Пізніше Корвін з Комахою зіткнулися в боротьбі за Вер. Комаха, будучи екзотичнішою й сильнішою постаттю, переміг. «Збуджувала неприродність», як скаже про це В. Домонтович [2, с. 109].

Любов Комахи до Вер виявилася безмежно штучною, неорганічною, обтяжливою для обох. Можливо, вона була неприйнятна для того типу сексуальності, що відповідав Комасі. В. Домонтович, розмірковуючи на цю тему, говорить: «Є різні способи кохання: можна в коханні кохати лише себе, можна кохати своє кохання до жінки і можна, нарешті, кохати не себе й не своє кохання, а лише ту, яку кохаєш. А ви, Серафікус, як кохаєте ви?... Навчіться з покорою й вдячністю приймати нещедрі дарунки Вер: це дано вам, а це віддано іншим... Найгірше почуття в коханні – це заздрість...» [2, с. 154]. Для Серафікуса, як створіння безстатевого, відносини з Вер означали тільки спілкування. «Кохання він сприймав як обов'язок, накинений іззовні, якого він охоче уникнув би. Свій роман з Вер ніс як тягар, як примус, зденеровану прикрість» [2, с. 146].

В. Домонтович по-своєму окреслив поле почуттів і думок, про які література не наважувалась писати: «Доктор Серафікус малював пер-

спективи запереченої сексуальності й стриманих почуттів. Він боронив право на інтелектуальне споглядання жіночої вроди» [2, с. 133].

**Висновки і пропозиції.** Любов цікавила письменників-емігрантів як складний феномен людського життя, філософія почуття, а також сексуальність у значно глибшому сенсі й від-

вергішому змалюванні, ніж їхніх попередників. Майстри слова у своїх художніх творах підносили почуття кохання на рівень мистецтва. Для них кохання – це спосіб пізнання себе самого в часі і просторі, дослідження чужої, а також і власної душі, і як результат цього пізнання – досягнення особистої самореалізації.

### Список літератури:

1. Гірняк М. Авторська свідомість і нарративна ідентичність (на матеріалі інтелектуальної прози В. Домонтовича) / Мар'яна Гірняк // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Вип. XIII. Збірник наукових праць / Ред. кол. Поліщук Я. О. та ін. – Рівне: Перспектива, 2004. – С. 34-40.
2. Домонтович В. Без ґрунту / В. Домонтович Ред. рада В. Шевчук. – К.: Вид-во «Гелікон», 2000. – 520 с.
3. Косач Ю. Еней і життя інших / Юрій Косач // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / Упоряд. В. Агеєва. – К.: Факт, 2003. – С. 255-349.
4. Костецький І. Близнята ще зустрінуться / Ігор Костецький // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. – Київ – Львів: Час, 1997. – С. 189-251.
5. Матвієнко С. Гендерна гра В. Домонтовича / Світлана Матвієнко // Гендер і культура: зб. ст. / Упоряд. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К.: Факт, 2001. – С. 69-80.
6. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
7. Сподарець М. Проза Ю.Косача в оцінці Ю. Шереха / М. Сподарець // Вісник Харківського університету. – 1999. – № 426. – С. 57-62.
8. Стех М. Р. Повернення невідомого / Марко Роберт Стех // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 134. – С. 110-117.
9. Шерех Ю. Прощання з учора / Юрій Шерех // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / Упоряд. В. Агеєва. – К.: Факт, 2003. – С. 209-253.

**Лысенко Н.В., Ковалёв Р.Д.**

Донбасский государственный педагогический университет

### «ИСКУССТВО ЛЮБИТЬ»

### В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ-МОДЕРНИСТОВ МУРА

#### Аннотация

В статье анализируются произведения Ю. Косача, И. Костецкого и В. Домонтовича. Выделены определённые экзистенциальные и иррациональные аспекты творчества писателей-модернистов. Исследовано отношение писателей МУРа к модернизму. Осуществлён анализ разных форм и видов «искусства любви» в произведениях писателей. Выяснено художественные решения муровского модернизма.

**Ключевые слова:** модернизм, МУР, экзистенциализм, интеллектуализм, искусство, писатель-модернист, любовь.

**Lysenko N.V., Kovalyov R.D.**

Donbas State Pedagogical University

### «ART TO LOVE» IN WORKS OF THE WRITERS-MODERNIST OF MUR

#### Summary

In the works of U. Kosach, I. Kostetsky and V. Domontovych are analyzed. The certain existential and irrational aspects of writer-modernists' works are identified too. The attitude of MUR writers to modernism are also studied. The analyzes of the different forms and types of the «art of love» in the works of the writers is carried out. It was also determined art solutions of MUR modernism.

**Keywords:** modernism, MUR, existentialism, intellectualism, art, writer-modernist, love.