

М.: REFL-book, 1994. – 608 с. 10. Воропай О. Звичаї нашого народу. – К.: Оберіг, 1993. – 590 с. 11. Гете Й. В. К учению о цвете (хроматика) / Гете Й. В. Избранные сочинения по естествознанию. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1957. – 556 с. 12. Нестеренко О. Краткая энциклопедия дизайна. – М.: Мол. гвардия, 1994. – 315 с. 13. Шевчук В. «Відсутність світла», або Микола Гоголь як російський письменник / Гоголь М. Програмні твори. – К.: Обереги. 2000. – 576 с.

Инна Кошева

"ЗА СЛОВОМ ЦВЕТ"...

ЦВЕТНЫЕ ОБРАЗЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ

В статье делается попытка проанализировать роль и символическое значение цвета в творческой манере Николая Гоголя. Изменение цветов стало одним из средств выражения духовной трагедии писателя, глубоко укорененного в украинскую культурную среду.

Ключевые слова: цвет, символ, символизм, звуко-цветовые образы.

Inna Koshova

"AFTER THE COLOUR IS THE WORD"...

COLOUR IMAGES OF WORKS BY NIKOLAI GOGOL

The article tries to analyze the role and symbolic significance of colour in a creative manner of Nikolai Gogol. Change the colours became a means of expressing spiritual tragedy of the artist, is deeply «rooted» in the Ukrainian cultural environment.

Key words: colour, symbol, symbolism, sound-color images.

Стаття надійшла до редакції – 13.11.2011 р.

Прийнята до друку – 6.12.2011 р

УДК 821.161.2.09 Хвильовий

ЛІДІЯ КАВУН

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО ФАУСТА В РОМАНІ «ВАЛЬДШНЕПИ» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

У статті досліджено художні модифікації фаустівської людини в українській прозі 20-х років ХХ століття, зокрема проаналізовано художнє втілення образу Фауста в романі Миколи Хвильового «Вальдшнепи».

Ключові слова: модель фаустівської людини, образ, роман, художня проза.

У модерністській літературі 20-х років ХХ століття актуалізується західноєвропейська фаустівська парадигма, що акцентує заперечення «старого», фіксує процес сумнівів, пошук нового. У творах українських письменників образ Фауста має парадигмальний характер, тобто відображає глибини людського характеру, головну спрямованість духовного життя, а також етапи становлення нової цивілізації. Українських «м'ятежних геніїв» цікавить передусім ідея буття як становлення. Не випадково вони приділяють увагу саме шпенглерівському трактуванню Фауста Й.-В. Гете, природа якого характеризує онтологічний статус того, що породжує динаміку безмежного простору.

Мета цього дослідження – проаналізувати специфіку художньої реалізації фаустівської теми в романі «Вальдшнепи» Миколи Хвильового.

У художній прозі 20-х років минулого століття моделюється декілька етапів становлення модерної людини, що у схематичному вигляді відтворюють еволюцію класичного Фауста: невдоволення дійсністю, розрив із минулим буттям, горда самотність, намагання наблизитись до «істини пізнання».

Багатоликим постає Фауст у творчості письменників цієї доби: у колах новітньої української спільноти наділений безліччю імен і облич. Конкретні реалії сучасності інспірували вихід на історичну сцену людей героїчної конструктивної психіки, на зміну яким згодом приходять нові герої – творці «культури нації». Після «главковерха чорного трибуналу» (новела «Я (Романтика)» М. Хвильового) і Кіхани (повість «Байгород» Ю. Яновського), маленької Ю («Китайська новела» А. Любченка), Анатеми (однойменна новела І. Дніпровського), Жанни-батальйонерки («Жанна-батальйонерка» Г. Шкурупія) закономірним був прихід таких культуротворчих натур, як художник Чаргар (повість «Сентиментальна історія» М. Хвильового), То-Ма-Кі і Сев (роман «Майстер корабля» Ю. Яновського), Василь Трубенко («Земля» О. Довженка), Артем Гайдученко (роман «Чорний Ангел» О. Слісаренка) та ін. Отже, ми маємо справу, за К.-Г. Юнгом, зі «змістом часу» [6, 271], що його відтворюють художники слова, використовуючи фаустівський архетип.

Складний вузол екзистенційних суперечностей своєї доби письменники 20-х переносять у прозу, де героїчна парадигма стає організуючою моделлю художнього світу, одним із системотворчих факторів поезики. Свідомість героїв художньої прози ваплітян завжди

охоплена протиборством раціонального (ментального) і чуттєвого (вітального) струменів, переможцем із якого виходить, як правило, останній. Персонажі текстів «романтиків вітаїзму» стають героями трагічного самозаперечення. Вони вбачають смисл людського життя в «загірньому» майбутньому світі, усвідомлюють дисгармонію і хаос буття, в існуванні людини вбачають «буття до смерті». Звідси – страждання, терпіння, переживання теперішнього життя в ім'я прекрасного майбутнього. Так, український Фауст – Дмитро Карамазов із роману «Вальдшнепи» М. Хвильового, переживаючи почуття екзистенційної вини й відчаю, змінюється сам під впливом післяреволюційної дійсності і тим самим бере участь «у моральному перетворенні світу». «Фаустівська» людина – Іван Шахай із роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського своєю вірою у відродження України-Євразії також сприяє суспільній трансформації, як і всі інші, котрі поділяють названу позицію. Як зазначають філософи-екзистенціалісти, йдеться про «здатність індивіда розв'язувати у світі новий ряд подій», «порушувати наявні структури і створювати нові» [2, 835].

Герої у творах «романтиків вітаїзму» уособлюють історичну пам'ять народу й виражають національну душу, що лежить в основі руху цивілізації. У них превалує, за термінологією Ф. Ніцше, «діонісійський первень» з його імморалізмом, «волею до влади» тощо. Адже перший етап перехідної доби (епохи «романтики вітаїзму») на шляху до великого майбутнього України – «загірної комуні» – інспірує відродження на національному ґрунті вольової особистості – носія ідеї героїчної конструктивної психіки. Цьому етапові передують епоха «горожанських воєн», яка, на думку «олімпійців», і вилонить людину фаустівського типу.

Однією з модифікацій фаустівської людини є, безперечно, Дмитро Карамазов із роману «Вальдшнепи» М. Хвильового з його «гамлетівськими хитаннями» і роздумами про етичну ціну вчинків. У цьому романі, як у жодному іншому творі 20-х років, художньо втілюються визначальні концепти автора: азіатського ренесансу, європейської «громадської людини», романтики вітаїзму. Вже сама назва твору вказує на символічний підтекст твору. Вальдшнепи – це птахи, які мешкають у Європі. В Україні їх можна вполювати лише тоді, коли вони летять у теплі краї, в Азію. За світовою міфологією, птах – поширений символ духу і душі. В авторському тексті вальдшнепи

втілюють зв'язок між Заходом і Сходом, виявляють себе як провісники азійського ренесансу.

Герой роману Дмитро Карамазов є художньою моделлю європейського громадянина Фауста як уособлення творчого життєвого активізму. Героя характеризує саме фаустівське устремління в майбутнє. Тому відродження своєї нації він мислить «як засіб, а не як мету, як фактор» [3, 229], що допомагає йому «розв'язати основну соціальну проблему» [3, 229]. Карамазов ідею української державності розглядає в аспекті соціалізму, адже інакше й бути не могло, оскільки саме ідея соціалізму і є духовною формою світовідчуження героя. Його онтогенез характерний тим, що він є суб'єктом, який у своєму психологічному розвитку не визначився. Щоб зробити подальший крок у житті, усвідомити, в якому напрямку йти, Карамазов змушений озирнутись на пережите, осмислити його. Осягаючи роки національної романтики, «він зараз згадував свої університетські роки і свою буйну розкуйовджену голову з південними романтичними очима. Спогади завжди тривожать, і на їхньому фоні дійсність становиться яснішою. Він, здається, хотів кінчати медичний факультет. Але як це давно було!» [3, 208]. Герой усвідомлює, що нічого випадкового нема, адже «всякий випадок зв'язано з тою чи іншою основою, і обумовлюється він певними причинами, і коли причини були, то інакше й трапитись не могло» [3, 250].

Як бачимо, М. Хвильовий подає образ Карамазова як модель фаустівської людини цивілізованої стадії, світ якої, за Шпенглером, «є безкінечним зчепленням причинності і для якої вся суть цього світу вичерпується причиною і дією, засобом і метою» [5, 479]. Послугуючись словами німецького філософа, зауважимо, що для українського Фауста «живий напрямок буття, що відчувається у словах «час» і «доля», застиг і, будучи усвідомленим і пізнаним, перетворюється в механізм засобу і мети» [5, 479]: Карамазов змушений осмислити своє минуле, долю, щоб створити образ майбутнього у відповідності із власною душевною динамікою. Ця візія йому потрібна для діяльності, пов'язаної з устремлінням надати життю ймовірно більш активної форми. Але його стримує страх піддати випробуванню свою комуністичну утопію шляхом зіставлення з реальними умовами. У період «горожанських воєн» український Фауст воював зі зброєю в руках за соціалістичну ідею і був переконаний у своїй правоті. Однак в умовах мирної праці він відчувається «зайвою»

людиною, оскільки йому притаманна романтична огида до прозаїчних у вищому ступені соціальних наслідків революції. Душа українського Фауста не сприймає тих засобів, які реальність підсовує йому для досягнення мети. У розмові з Аглаєю герой скаржиться, що Богоматір коригує в ньому так би мовити людину, а це заважає твердо йти по шляху до мети. Він зокрема говорить: «Щоб творити якість діло й боротись, треба надягати маску Мізантропа і в ній ховати, перш за все, очі... Очі, знаєш, найлютіший ворог усякого прогресу, бо очима бачиш Богоматір і саме в очах ховається Богоматір» [3, 225]. Проголошуючи ці слова, Карамазов зі звичайної психічно нормальної людини раптом перетворюється на божевільного. Така метаморфоза знадобилась автору для того, щоб вивести свого героя із світу реальності в метафізичний простір; адже саме божевілля, як зазначає Д. Чижевський «зазирає (і то дуже часто) у такі глибини, де світлий розум й уві сні не буває» [4, 149]. У художньому дискурсі герой Хвильового містифікується й виявляє себе як фаустівський дух пізнання, дух неспокою.

Проте Карамазов – лише один із тих багатьох людей, «надломлених» війною, які не можуть самореалізуватися за нової суспільної ситуації. Його критика сучасності взагалі і нації зокрема глибинна, його розмови про українську державність, Шевченка, Маркса – лише улюблений «коник». І в цьому виявляє себе сувора невідворотність, оскільки, за словами Шпенглера, «починаючи з Руссо, фаустівській людині нема на що більше сподіватися» [5, 481]. Тут щось завершилося. Душа карамазових вичерпала всі свої внутрішні ресурси. Зосталися лише порив, устремління, розумова форма існування, позбавлена будь-якого змісту. Теоретично, віртуально йому вдається поєднати соціалістичну ідею з українським відродженням. Але, аналізуючи дійсність, що лежить в основі практичної етики Карамазова, переконуючись у засиллі фарисейства, брехні у всіх виявах сучасності, він божеволіє. Невідповідність між соціалістичною ідеєю, за яку він боровся у період «громадянських воєн», та дійсністю призводить новітнього Фауста до роздвоєння особистості.

Ганна й Аглая – то ніби дві частини в психіці Карамазова. Його дружина уособлює реальну суспільну дійсність 20-х років ХХ століття; її роздуми нагадують зміст офіційно-партійних статей того часу. Ганна є втіленням тогочасного стану речей. Вона типова миргородська міщаночка і здається Дмитрові не стільки «безцвітною, як якоюсь

безвихідною». Ганна не схвалює чоловікових розмов про націю, оскільки, на її думку, це зрада соціальним ідеалам. Вона просить його зупинитися. І цим нагадує Мефістофеля, який проголошує: «Verweile doch!» «Мефістофель знає, що в той момент, як Фауст зупиниться, він втратить свою душу. Проте зупинка – це заперечення не Творця, а життя. Замість руху і життя він намагається встановити спокій, непорушність, смерть» [1, 359]. Ганна відмовляє Дмитра від дорогої йому ідеї національного відродження і тим відштовхує його від себе. В образі дружини Карамазова бачимо олюдненого Мефістофеля, демона, що опирається всіма можливими способами потоку життя, тим самим стимулюючи його.

Для українського Фауста характерна принципова нездатність інтегруватися в життя – його пасивність компенсує «московка» Аглая, що є втіленням «духу неспокою», творчого життєвого активізму. Вона – нова людина, від природи покликана до активної дії, «не тієї, що комсомолить у пустопорожнє ..., а тієї, що скажемо, Перовська» [3, 245]. І Дмитрій хапається за неї, бо, за словами Аглаї, йому бракувало доброго пастиря. Карамазов – розумний, талановитий, але не здатний бути творцем нової ідеології, бо йому бракує широкої індивідуальної ініціативи й ґрунтовних знань, щоб створити «програму свого нового світогляду» [3, 263]. Аглая закликає Дмитра до твердості, проголошуючи ідею «безумства хоробрих». Дівчина сповнена віталістичної енергії, рішучості, її душа горить «вічним огнем стремління в невідомі краї» [3, 244]. Вона підтримує національну ідею, сповідувану Карамазовим, оскільки вбачає в українському націоналізмі молодий прогресивний фактор, який, на її думку, не дає і не дасть спокою російському «мрякобісню». Душа Дмитра, опанована комуністичною доктриною, також перебуває під впливом віри в прогрес культури, що здійснюється завдяки людському розумові.

Героями Миколи Хвильового керує ідея розвитку і політико-економічного, і біологічного, і філософського плану. Всередині цієї ідеї, яка є наскрізь фаустівською і в поєднанні з позачасовою аристотелівською ентелехією виявляє пристрасне устремління до безмежного майбутнього, за Освальдом Шпенглером, наявні «воля і мета, що є аргіогі формою нашого споглядання природи і не потребує того, щоб її відривали і возводили в закон, тому що вона іманентна фаустівському духу і тільки йому» [5, 489].

Отже, роман Миколи Хвильового «Вальдшнепи» – це один із різновидів фаустівської трагіки, яка була поривом душі, страждаючої від надлишку невтоленої і непереборної волі, втечею її у творчість. Фаустівський архетип живе згідно зі своїм історичним ритмом, який збігається із загальним темпом і ритмом розвитку людського соціуму.

Література

1. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с. 2. Тузова Т. М. Екзистенціалізм // Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. – Минск: Изд. В. М. Скакун, 1998. – С. 361 – 363. 3. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 925 с. 4. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах / Переклад з німецької. – К.: ВЦ «Академія», 2005. – 288 с. 5. Шпенглер О. Закат Европы / Авт. вступит. стаття А. П. Дубнов, авт. коментарієв Ю. П. Бубенков и А. П. Дубнов. – Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1993. – 592 с. 6. Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество // Юнг К. Г. Дух Меркурий. – М.: Канон, 1996. – С. 253 – 280.

Лидия Кавун

ОБРАЗ УКРАИНСКОГО ФАУСТА

В РОМАНЕ «ВАЛЬДШНЕПЫ» НИКОЛАЯ ХВЫЛЕВОГО

В статье исследованы художественные модификации фаустовского человека в украинской прозе 20-х годов XX века, а именно проанализировано художественное воплощение образа Фауста в романе Николая Хвильового «Вальдшнепы».

Ключевые слова: модель фаустовского человека, образ, роман, художественная проза.

Lidiya Kavun

THE IMAGE OF UKRAINIAN FAUST

IN THE NOVEL «VALDSHNEPY» BY MYKOLAKHIVYLOVY

The artistic modifications of Faust's man in the Ukrainian prose of the 20's of the XX-th century are investigated in the article. The artistic incarnation of the Faust's image in the novel «Valdshnepy» by Mykola Khvylovyy is analysed.

Key words: model of Faust's man, image, novel, artistic prose.

Стаття надійшла до редакції – 20.11.2011 р.

Прийнята до друку – 6.12.2011 р