

**Роман В.Винниченка
"Записки Кирпатого Мефістофеля"
(проблеми ідентифікації героя)**

Ключовою проблемою "Записок Кирпатого Мефістофеля" – одного з найцікавіших, найглибших романів В.Винниченка є визначення культурологічного профілю головного героя, оскільки саме через цю призму структурується картина світу і формується уявлення про інтенційну спрямованість образу.

У процесі інтерпретації тексту намітилися кілька стратегій. Фундатором однієї з них стала Р.Багрій, яка зацікавилася особливостями "застосування принципів наукового детермінізму до літератури". Згоджуючись із тим, що В.Винниченко – "натуралістичний письменник", дослідниця пов'язала пошуки митця із творчістю Е.Золя. Прагнучи відкрити закони, які визначають долю кожного з нас, французький письменник звернув увагу передусім на "біологічну природу людини" і з'ясував її підвладність "законам природи", над якими свідомість "не має ніякого контролю" [1, с. 218].

За таких умов будь-який герой (не виняток, природно, і Яків Михайлюк) виступає "іграшкою" в руках всесильного ляльководи: "Персонажі в творах Винниченка мають дуже мало раціонального й ними правлять сексуальні та біологічні інстинкти ... Винниченко сам це визнавав у своїх записках "Про драми", що зберігаються в його архіві у Колумбійському університеті" [1, с. 219].

У роботі Р.Багрій З.Фройд вписаний у контекст детерміністських ідей Ньютона, Маркса, Тена, Конта, Дарвіна. Натомість І.Кошова вчення віденського психіатра робить базовим, лишаючи без змін головну методологічну настанову: "Біологічні закони показані у романі як всесильні" [11, с. 246].

Фройдівське у дослідженні І.Кошової артикульоване цікаво, але спорядично, без вписування процесів, що відбуваються у підсвідомості, у систему.

Інший підхід демонструє Н.Зборовська. Зосередившись на материнському та батьківському еросі, дослідниця стверджує, що головний герой

роману "нагадує *демонічного психоаналітика* (курсив Н.Зборовської – О.К.)", який має "вивести на поверхню свідомості несвідомі бажання людей" [9, с. 267]. За допомогою "відповідного сценарію" Кирпатий Мефістофель провокує оточуючих "до втілення власних латентних бажань" [9, с. 267]. У свою чергу герой задіяний у ширшому "проекті" – "психологічного аналізу Винниченком національного еросу". За допомогою проведеного "дослідження" митець виявляє, що "в українському світі батьківський інстинкт має перевагу над сексуальним інстинктом" [9, с. 268].

На схрещенні двох парадигм (раціональне – ірраціональне, батьківське – сексуальне) ґрунтує свою розвідку М.Жулинський, застосовуючи при цьому інший підхід: замість жорсткої оціночної зумовленості, яка характерна для цілої низки робіт чи "реплік", що стосуються роману "Записки Кирпатого Мефістофеля", у його статті помітно простежується бажання (не поспішаючи з висновками) увійти у сутність дуже непростих проблем. Звідси б а г а т о в и м і р н і с т ь ідентифікаційного процесу.

Матеріал дає всі підстави для лінійного прочитання образу. Такий підхід може забезпечуватися констатацією знадженості героя "бісом відступництва", в основі якого лежить "конформізм як спосіб життя, як надодільніший засіб трансформації власної екзистенції" [8, с. 10].

За такого спрямування думки "графік" еволюції, вірогідніш усього, матиме дуже просту конфігурацію: від ідеального героя – "колишнього соціаліста-підпільника", "товариша Антона", над яким колись витав німб найдосконалішої людини – "Невже це ви?! Товаришу Антоне! (з болем вигукує Нечипоренко – О.К.) Згадайте! Ви ж були самим чесним, самим порядним, самим ... самим ... Самим палким і відданим!" [3, с. 41] до "хижака-адвоката, що годується стервом закону, дурістю, безпорадністю та жадібністю своїх жертв" [3, с. 31].

Звідси природно вимальовуватиметься непривабливий (а то й сповнений відвертої відрази) підсумковий портрет "гультя", "марнотратника життя", "талановитого гравця зі спокусами життя" [8, с. 10].

Все це у статті М.Жулинського (як констатація факту) присутнє. Але за різними "театральними" масками гравця, швидку і ефективну зміну яких забезпечує "блискуча мімікрія", уважний і кваліфікований "читач" бачить не помічене іншими – потаємне, приховане, болісне.

Уважно "приглядаючись" до образу Кирпатого Мефістофеля, автор передмови до роману В.Винниченка помічає, що за явним позерством звабника ховається трагічний образ людини, яка "імпульсивно борсається" в "чіпких лапах "мохноногого" [8, с. 12].

Письменникові, справді, вдалося "передати нюанси розщеплення Я між "бути собою" і "бути без себе". "Відступництво від себе "справжнього", від "моральних засад істинного Я" так глибоко травмує Кирпатого Мефістофеля ще й тому, що він явно не знаходиться "по ту сторону добра і зла". На користь героя говорить і його співчутливе ставлення до Нечипоренка, і те, що він "пройти не зміг" "злочинний шлях до казки" [8, с. 12]. Саме тому так переконливо виглядає остаточна дефініція – "загублена людина": "Яків Михайлюк – натура не однозначна, внутрішня дихотомія "духовне – тілесне" повсякчасно "прориває" маску конформізму і тоді з'являється справжнє обличчя талановитої, спраглої любові і духовної повноти життя "загубленої людини" в цьому "паскудному часі, неспокійному, розхристаному, безглуздому" [8, с. 11].

З процитованими словами (як і з рухом самої думки) інколи можна й посперечатись. Але те, що професійно й аргументовано "розхитується" упереджена думка, явно ламається певна заданість (а звідси – лінійність суджень), варто високої оцінки.

"Олюднення" Кирпатого Мефістофеля ще не виглядає як стала традиція. Але певні зрушення вже є. Поряд із судженнями М.Жулинського дуже привабливо (хоч і не завжди беззаперечно), дуже симптоматично виглядають проникливі медитативні "пасажі" В.Панченка, який віддав вивченню цього тексту чимало часу, послідовно актуалізуючи тезу про "щось дужче за нас".

Прочитуємо ширше, щоб відчутти інтонацію роздуму і співчуття, яке, однак, не переключує складності і суперечливості образу: "Майже все, що робить Яків Михайлюк, – теж гра. Навіть любов до Білої Шапочки почалася як гра. Але ігри рано чи пізно закінчуються – і залишаються туга, самотність, драма. Так сталося і з "кирпатим Мефістофелем". Йому довелося "розламувати" себе, власну душу, вибираючи: Шапочка – чи дитина. І саме в цей момент своєї справжності, без лукавства, кризи Яків Михайлюк найбільше приваблює. Мовби злітає з нього маска, машкара, личина, оскільки відбувається *повернення людини до себе самої* (курсив В.Панченка – О.К.) Мефістофель перестає бути Мефістофелем" [14, с. 233].

Інша стратегія сформувалася під впливом художніх пошуків Ф.Достоевського, творчість якого помітно вплинула на В.Винниченка. Йдеться передусім про феномен "підпільної людини": "Цей патологічний егоцентризм "підпільників", який помітив і відтворив іще Ф.М.Достоевський, і тривожить В.Винниченка" [10, с. 257].

О.Білий, досліджуючи особливості організації духовного світу героїв відомого російського письменника (кривим братом яких є Кирпатий Ме-

фістофель), акцентує увагу на активізації у них "анархізму підсвідомого", на базі якого починає функціонувати описаний К.Юнгом "автономний комплекс". З плином часу цей комплекс не тільки перебирає на себе "право контролю" над тими процесами, що керувалися раніше свідомістю індивіда, а й прагне "надати своїй ідеології певного легітимного статусу" [2, с. 198].

Для реалізації цього завдання обирається сповідь, точніше – антисповідь. Зразком такої антисповіді (вважає дослідник) є роман "Записки Кирпатого Мефістофеля", де йдеться не так про моральну деградацію суспільства і власне "борців за світле майбутнє", як про "торжество язичницьких стереотипів буденної свідомості, боротьбу за привілеї власного існування під маскою боротьби за перебудову світу на основі справедливості" [2, с. 199], що й спонукає героя до проведення експерименту по "зміні можливостей існування людини з точки зору місткості стереотипів його буденної свідомості, діапазону пошлості" [2, с.199].

О.Білий, простежуючи природу "підпільного" світу Якова Михайлюка, лише торкається його мефістофелівської природи: у монографії звертається увага на майстерне оволодіння героєм "мистецтвом спокуси".

Натомість В.Хархун, розглядаючи цей образ як "інваріант Мефістофеля", зробила цілеспрямовану спробу "розмістити" Кирпатого Мефістофеля у світі європейської дияволяди, представленої передусім творами К.Марло, Г.Лессінга, Й.Гете, О.Пушкіна, Д.Байрона, М.Булгакова, Т.Манна, де чорт постав у трьох іпостасях – "як потенційний носій зла", як "бунтар" і як "спокусник" [17, с. 1]. У романі В.Винниченка до цих характеристик додалася ще одна – "безсилля того, що споконвіку вважалося непереможним – сила чорта, який капітулює перед суто людським, буденним" [17, с. 5].

У В.Панченка Яків Михайлюк постає людиною, "свідомою свого "мефістофельства". Він не може сягнути вершин гетевського "розумного чорта, проникливого у всьому, що стосується поганих сторін життя і слабостей людини" (характеристика А.Анікста) [12, с. 65] – чи не тому, що становить собою втілення "цивілізаційного" диявола, який постав "на противагу дияволу середньовічному" [5, с. 21], що діяв у жорстокому просторі неприхованого зла?

Однак і до Якова Михайлюка можна застосувати деякі характеристики, притаманні класичному Мефістофелю: він теж "дотепний і насмішкуватий", хоч "героїчної величі в ньому немає". Він теж "уміло використовує слабкості людей та їхнє нерозумство", у ньому теж живе "дух заперечення" [12, с. 65].

Оригінальну трактовку образу головного героя роману В.Винниченка як "міщанського варіанту метафізичного Мефістофеля" [4, с. 30] запропонувала Т.Гундорова. Вписавши Якова Михайлюка у "модерністський топос Києва", для якого характерна структурованість – поділ на квартали, будинки, квартири, які "не байдужі" до подій ("У Винниченковому романі в розгортанні любовної інтриги беруть участь, з одного боку, "червоний будинок", і "кімната" Білої Шапочки, а з другого – "кімната" Клавдії Михайлівни, в якій "затишку надають різні ганчірочки ...", і "квартира", в якій вона живе з новонародженою дитиною ..."), дослідниця ("окрім топографії локальних місць") звертає увагу на те, що Київ організований як "простір сексуального бажання". У цьому обширі прогулюється "гравець і ловець людських душ (особливо жіночих)". Перехрестя вулиці, провулок, "*бічна алейка*", кімната – це "жіноча зона". Натомість прямі лінії центральних вулиць Києва (Хрещатик, Бібіковський бульвар) – це "чоловіча зона міста", де "майже фалічного забарвлення набувають його (Кирпатого Мефістофеля – О.К.) численні входження до жіночих кімнат" [4, с. 30].

Кожна із згаданих стратегій цікава і перспективна, оскільки містить ще чимало прихованих дослідницьких сюжетів. Це, очевидно, стосується також нових теоретичних пропозицій. Приміром, проглянути роман "Записки Кирпатого Мефістофеля" через призму мови: "Сформульоване Ніцше питання про роль мови й граматики в смисловому впорядкуванні світу дістає свого розвитку в конституюванні транс-реальності й складанні іронічного статусу мови в творчості Винниченка. Вольова перспектива (хто говорить, за М.Фуко) окреслює не лише ціннісну парадигму, а й сфери іншого, ймовірного буття, життя як гри і людини як вождя (розрядка наша – О.К.). Саме таку іпостась життя символізує собою Кирпатий Мефістофель ..." [7, с. 33].

Цікавими є також намагання з'ясувати – наскільки текст В.Винниченка своїм інтенційним спрямуванням кореспондує з тим чи іншим напрямком у філософії. Щодо цього вдалою видається розвідка В.Хархун "Записки Кирпатого Мефістофеля": екзистенційне в романі та поза ним". Наголосивши на тому, що у цьому творі герой становить собою "alter ego свого автора" [16, с. 26], дослідниця аргументовано доводить, що визначальним для роману є "екзистенційний дискурс".

Однак з плином часу думки аналітиків все помітніше і послідовніше виходять на головну магістраль: віддзеркалення персоносфери філософії Ф.Ніцше у творах В.Винниченка.

Такий поворот цілком закономірний, адже творчість кумира молодого покоління митців-бунтарів початку ХХ століття – зокрема членів угру-

пування "Молода Польща", для яких, зауважував Йозеф Флах (Jozef Flach), книга "Так сказав Заратустра" виконувала роль євангелія, – багато важила й для В.Винниченка, який працював над перекладом саме цієї – програмної книги німецького філософа.

У цьому складному "сюжеті" навряд чи продуктивно розглядати героїв українського митця як "варіант надлюдини" [18, с. 21].

Свої сумніви щодо правомірності і правильності такої ідентифікації оприлюднив В.Панченко у книзі "Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості", де не просто констатовано, а візуально виділено ключові думки: **"Заратустра Фрідріха Ніцше прокладав дорогу "новій людині" Володимира Винниченка"** [13, с. 142]. Та, народжені в атмосфері ніцшеанства, "нові люди" **"над людьми" не стають** [13, с. 144]. Навіть не наближаються до цього "втільнення цнот лицаря" – "złepok spot guscerza" (оцінка Вацлава Берента), оскільки (як зауважував М.Рябчук – а саме на його концептуальне бачення образу Заратустри спирається В.Панченко) надлюдина, за Ф.Ніцше, це "людина, яка осягнула дао, пізнала чотири священні істини Гаутами чи пройнялася складною діалектикою християнської трійці і боговтілення..." [23, с. 133]. Ще різкіше, ще вище оцінював свого Заратустру Ф.Ніцше (ось кілька цитат із "Ессе Homo": "поети Веди є тільки священиками, і не гідні навіть розв'язати ремінці черевиків Заратустри", "все, що до цих пір називалося великим у людині, лежить нижче його", "Заратустра саме в цьому обширі простору, в цій доступності протиріччям відчуває себе *найвищим проявом усього суцього*; і коли почують, як він це визначає, відмовляються від пошуків рівного йому (розрядка наша – О.К.)".

"Нові люди" В.Винниченка за своєю природою інші: їхні поривання простіші, заземленіші, прагматичніші. Якщо обирати їм позицію за антропологічним глосарієм Ф.Ніцше, то це (швидше за все) буде місце "вищої людини": "У своїй критиці "сучасності" Винниченко зупиняється на характеристах "вищих людей", а не "надлюдині" Ніцше" [5, с. 183] – небезпідставно стверджує Т.Гундорова, аргументуючи свою думку зіставленням двох профілів ("вищої людини" і "надлюдини").

У рамках цієї культурологічної традиції (швидше всього) і лежить ключ, за допомогою якого відкривається таємниця складного образу Кирпатого Мефістофеля.

Література

1. Багрий Р. "Записки Кирпатого Мефістофеля", або Секс, подружжя і ще деякі проблеми // В.Винниченко. Записки Кирпатого Мефістофеля. – Черкаси, 2005.
2. Белый О. Тайны "подпольного человека". – К., 1991.
3. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. – Черкаси, 2005.

4. Гундорова Т. Київський роман – с // Критика. – 2008. – Число 1–2.
5. Гундорова Т. Модернізм як еротика "нового" (В.Винниченко і С.Пшибишевський) // Слово і час. – 2000. – №7.
6. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
7. Гундорова Т. Фрідріх Ніцше й український модернізм // Слово і час. – 1997. – №4.
8. Жулинський М. Собою возвеличити українську людину // В.Винниченко. Записки Кирпатого Мефістофеля. – Черкаси, 2005.
9. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії нової української літератури. – К., 2006.
10. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 1.
11. Кошова І. Роман "Записки Кирпатого Мефістофеля" у світі фрейдівської теорії сексуальності // В.Винниченко. Записки Кирпатого Мефістофеля. – Черкаси, 2005.
12. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900–1920 р.р. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998.
13. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. – К., 2004.
14. Панченко В. Щаслива поразка Мефістофеля // В.Винниченко. Записки Кирпатого Мефістофеля. – Черкаси, 2005.
15. Рябчук М. "Потойбіччя" Фрідріха Ніцше // Всесвіт. – 1990. – №9.
16. Хархун В. "Записки Кирпатого Мефістофеля": екзистенційне в романі та поза ним // Слово і час. – 2000. – №7.
17. Хархун В. Роман В.Винниченка "Записки Кирпатого Мефістофеля" в контексті світової "дияволяди". – Ніжин, 1997.
18. Хархун В. Роман Володимира Винниченка "Записки Кирпатого Мефістофеля" (проблеми поетики). – Ніжин, 2001.

О.В.Когут

Містична структуриуюча гра праслов'янських кодів у сюжетних архетипах сучасної української драматургії

На рівні підсвідомості межа століть завжди асоціюється з явищами містичного порядку. Відчуття невпевненості, дискомфорту, часом і страху супроводжують її. Разом із тим це період формування нових ідеалів, пошук визначень і понять для ситуації, що трансформує установлені риси соціокультурного простору. На рубежі ХІХ–ХХ ст. спробу пояснити сенс людського життя, необхідність самопізнання та визначення трансцендентності здійснили Х.Ортега-і-Гасет, Г.Марсель, М.Гайдеггер, К.Ясперс – мислителі, філософські сентенції котрих лягли в основу екзистенціалізму, що також знайшов своє художнє