

11. Сумароков А.П. Избранные произведения. – М.: Советский писатель, 1957. – 606 с.

12. Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К.: Наукова думка, 1983. – 693 с.

13. Українські народні думи та історичні пісні: Збірник / Упорядн., приміт. О.М.Таланчук; Передм. Б.П.Кирдана. – К.: Веселка, 1990. – 238 с.

14. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910). – С. 194–470.

О.Г.Ковальчук

Життєва філософія Кирпатого Мефістофеля (роман В.Винниченка "Записки Кирпатого Мефістофеля")

Немовби віддячуючи за відмову від власної життєвої позиції, маса пропонує будь-якій особі дуже комфортний режим існування, де відсутня відповідальність індивіда. Звідси властивий людині "автоматизм" засвоєння корпоративної психології. Не виняток і Яків Михайлюк – він теж успадкував звичку "бути в отарі", що йде ще від "дитинства людськості" [4, с. 26].

Навіть винятковий моральний статус ("самий чесний, самий порядний, самий ... самий ..." [4, с. 41]), як і сильний революційний порив, не спроможний створити умови для ієрархічного сходження у сфері духу, оскільки кожен із нас (за спостереженнями Кирпатого Мефістофеля) живе в особливому – "механістичному" світі, де все тече "одноманітно, монотонно" [4, с. 27].

Фундаментальний закон однотонного, одноманітного, нормативно-фізіологічного буття є всезагальним. Його вплив поширюється на всесвіт у цілому, охоплює всі форми – від найнижчих до найвищих: "Зоряні світи, окремі планети, людські царства, людина, мікроб" – усі вони "живуть по одному шаблону" [4, с. 27].

Ніщо не може зрушити підвалини цього універсального закону – навіть переміщення в інші світи: "На Марсі чи деінде так само, як і тут, родяться, живуть, страждають, умирають ... Усе те саме, не варто і хвилюватись" [4, с. 27].

Механістично запрограмована форма біологізованого буття зумовлює формування збідненого внутрішнього світу, духовний спектр якого не

виходить за межі примітивних реакцій: під час уявної зустрічі жителів Землі з братами по розуму (передбачає Яків Михайлюк) обопільно пануватиме не піднесення, не радість зустрічі з незнайомим світом, а звичне емоційне отупіння й агресія: "Ну, чого прилетіли? Усе те саме, не варто і хвилюватись. А то ще й бійка заведеться поміж планетними братами. У живих істот вона заводиться швидко" [4, с. 27].

У ритмічно повторюваному, закаменілому житті не менш ритмічно, майже ритуально з'являються "нічні метелики" – революціонери, які "завсіди були є й будуть" [4, с. 153]. Зумовленість їх появи Кирпатий Мефістофель пояснює віковими чинниками: "Кожна молода, здорова й жива людина є революціонер. От ви (звертається Яків Михайлюк до дітей Марії Пилипівни – О.К.) підрастете й займете наше місце. Вам помнуть крила, ви ослабнете й ваше місце займуть молодші та дужчі за вас" [4, с. 153].

Разом із своїм поколінням "нормативний" революційний цикл проходить і Яків Михайлюк. Здавалося б, ідеально підготовлений з точки зору моралі, спраглий досягти результату у боротьбі головний герой роману В.Винниченка – попри поразку – міг би вийти на нові життєві горизонти. Натомість і він повторює долю інших особистостей з "пом'ятими, поламаним крильцями", які так "прагнули до світла" [4, с. 152].

Певна річ, герой і не підозрює, що суспільна та його особиста поразка запрограмована природою маси, служінню якій Кирпатий Мефістофель присвятив свою молодість: саме маса наповнює механістичним змістом повторюваний цикл життя й усуває з історичної сцени виняткові постаті, оскільки не потребує ні їх, ні їхніх ідеалістичних поривань.

Цей процес вдало змоделивав Ф.Юнгер: прибираючи із суспільного обширу особистість, психологія якої завжди ґрунтується на "статичних рисах", що мають гальмівний потенціал, маса запускає освячений нею процес динаміко-механістичного буття – "рух все наполегливіше проступає в технічній сфері і набирає форм автоматизованої механіки. Прогрес у механіці стає для спостерігача глибоким і цікавим феноменом там, де його пов'язують із прогресуючим утворенням мас" [22, с. 218]. З виходом маси у суспільному житті на чільне місце особистість теж втрачає індивідуальний ритм буття, оскільки змушена існувати у механістичному режимі, де "автоматизована механіка передбачає певний автоматизм у людині" [22, с. 218].

Маса, як і кожен із нас, зменшує світ до "системи уявлень про нього" [7, с. 55]. А оскільки вона за своєю природою споживач, то й питання, поставлені масою, не йдуть далі життєвої прагматики. Тут немає місця для

вирішення філософських проблем – тільки нагальних, передусім фізіологічних, оскільки "основна віра маси полягає в тому, що жити треба не заради чогось", а заради "фізичної необхідності" [22, с. 231–232].

Унаслідок цього неймовірно зусилля "метеликів" нейтралізуються інертністю маси, у якої є власна мета. Ідеалістичні поривання за таких умов мають згаснути і згасають. Звідси природна реакція Якова Михайлюка, перед очима якого розгортається життя нового покоління: "... студенти ... з веселих місць вертаються вночі додому. І добре роблять. На їхніх грудях під шинелями не лежать пачки прокламацій і, коли прийдуть додому, їм не треба буде одмивати руки від гектографського чорнила. І коли мине десять-двадцять літ, їм не треба буде боятись своїх споминів, вони не будуть обходити місця своєї молодості, скося позираючи на них із зневагою та викликом" [4, с. 26–27].

Іронічно-гіркувате дистанціювання від свого минулого – не єдиний наслідок розчарування. Зневага з'являється не тільки до власного минулого, а й до самого себе: "Але, даючи собі слово, я в цю мить з нудьгою та зневагою до себе знаю, що не додержу слова. О, як я зневажаю тоді себе! Нікчемний, недороблений Кирпатий Мефістофель" [4, с. 53].

Загалом презирство і зневага, виявлені до самого себе (у загально-прийнятому розумінні), – це поразка, яка веде до ганебного життєвого "фінішу". Інакше трактує цей феномен Ф.Ніцше: зневага, презирство до самого себе – це шанс для переформатування внутрішнього світу, до переходу в категорію "вищих людей", які відіграють важливу роль у соціальних процесах.

К.Левіт бачить їх так: "Надлюдина є відповіддю на сигнал біди, який виринається з грудей "останньої" ("до якої ставляться з презирством") людини, яка є убивцею бога, і "вищої" людини, людяність якої полягає в тому, що вона може ще з презирством ставитись до себе, у той час як "остання", гуманна, сучасна людина не може більше ставитись з презирством до себе і тому є тією, яку "зневажають" [11, с. 289].

На відміну від оточуючих, звичайних людей, Кирпатий Мефістофель постійно переживає моменти презирливого ставлення до самого себе, які часом переростають в огиду: "Мене обхоплює одчай і така огида, що один момент я готов вибігти на вулицю, власти серед неї й закричати: "Бийте мене, топчїте, плюйте на мене" [4, с. 205].

Саме такий відсторонено-презирливий погляд на себе і розчищає Якову Михайлюку шлях до когорти "вищих людей".

Спробуємо реконструювати цей складний психологічний "сюжет". Найбільш імовірно, логіка його розгортання така.

Домінантою настроїв Кирпатого Мефістофеля є печаль і туга, яка становить собою одну з форм вияву меланхолії: меланхолія – "важкий, похмурий, сумний настрій, сум, туга" (СУМ, т. IV, с. 669); "похмурий настрій, сум, туга" (Етимологічний словник української мови. – Т. 3. – С. 432).

Меланхолія і печаль за емоційним спрямуванням споріднені. Близькі вони (як зауважив З.Фрод) і за причинами виникнення ("вплив життєвих умов") і – частково – за об'єктами (це може бути реакцією на втрату коханого чи коханої). Однак на відміну від меланхолії, де (частіш усього) втрачений об'єкт не є чітко вираженим, оскільки для роботи свідомості "певним чином недоступний" печаль є відгуком на втрату певних об'єктів, навіть якщо ці об'єкти мають абстрагований характер. – "батьківщина, свобода, ідеал" [15, с. 229].

Саме таким є діапазон втрат Якова Михайлюка: від суспільних ідеалів до Гані, обережне постукування якої по стінці чується героєві і донині (хоч про це Кирпатий Мефістофель згадає із звичною для нього іронією, яка, однак, швидше нагадає маскування, ніж означає справжній внутрішній стан – про це свідчить підкреслено сувора тональність у фінальній частині спогаду: "В цю саму стіну обережно, боязко озируючись, стукала мені й Ганя ... І те, що Ганя в цей час десь на каторзі, а я тут, не викликає, як раніше, весною, непотрібних сентиментально-кислуватих міркувань. Так: вона там, а я тут, та й годі!" [4, с. 85]). Звідси – від масштабності втрат – актуалізація обох станів: і меланхолії, і печалі.

Природне співіснування меланхолії і печалі, їхнє "перетікання" – перехід одного в інше ("Я йду далі, зазираю в вікна, й туга переходить непомітно в глибоку, плакучу печаль" [4, с. 67]) – не обмежуються виміром побутовим. Це свідчення тотальної втрати всього, оскільки в такій ситуації на Ніщо замикаються всі сфери буття: "У випадку печалі збіднів і спорожнів світ, у випадку з меланхолією це відбулося з самим "Я" [15, с. 232].

Втрата світу, суспільства як такого менш за усе тривожить героя: "Мені нічого не треба від людей, я не потребую їхнього ближчого товариства ..." [4, с. 86].

Складніше з "Я", оскільки з втратою об'єктів там відбуваються дуже складні процеси.

Меланхолія актуалізує психологічний комплекс, до складу якого, зокрема, входить і презирство до себе (формує "Я", що "заслугує морального осуду", "докорів самому собі" [15, с. 232]), і втрата ядра особистості – "власного "Я" [15, с. 234], і наростання нарцисичних інтенцій

(очевидно, саме звідси у романі мотив дзеркала, оскільки саме воно здатне "подарувати власний нарцисичний образ" [6, с. 95]).

Завершується все це перемогою нарцисичного начала – нарцисичною ідентифікацією. У цілому цей процес тримається на базі заміщення об'єкта (любов до об'єкта, відмовитись від якого нема можливості, хоч від самого об'єкта людина відмовляється, знаходить вихід у "нарцисичній само ідентифікації" [15, с. 239]) і виявляє себе через "любівання ефектними позами власного "я", встановлення дистанції між людьми, яка досягається за допомогою масок, і уявлення про власну надлюдську велич ..." [2, с. 208].

У ситуації Якова Михайлюка цим об'єктом (перш за все) виступає минуле: "Я тужу за молодістю" [4, с. 54]. Герой від нього – від цього об'єкта (минулого, сповненого революційної романтики), – показово відмовляється, але любов (як до святині) зберігається, бо це час молодості (який ситуативно зб'ягся з революційним поривом), час "співаючих сил, танцюючої крові, жадоби за пануванням над усім світом" [4, с. 54]. І це головне – це суть, а "форма все, що хоч: вірші, революція, кохання, верстат" [4, с. 54].

Так, пройшовши складний шлях трансформації, з особи, пройнятої "стадним" почуттям, формується ще один інваріант "вищої людини", функціонування якої практично немислиме без вироблення власної філософії, що спирається на філософські практики, притаманні саме цьому суспільному прошарку.

Презирство загалом-то багатофункціональне. Та найцікавіше в ньому те, що воно формує здатність до самооцінки. Самооцінка ж (навіть у такій екстремальній формі) дає шанс для оновлення, бо презирство не лише одна з реакцій людини, а й "ясне усвідомлення самого себе таким, який є, у порівнянні з тим, ким повинен бути" ("Ethan From". – <http://www.bet-egudit.ru/news-paper/are/12-286.doc>).

Однак самовдосконалення – не кінцева мета презирства. На нього Ф.Ніцше покладає грандіозніше завдання.

Уже в першій своїй промові Заратустра з острахом говорить: "Горе! Наближається час, коли людина не породить більше зірки. Горе! Наближається час людини, яка заслуговує найбільшого презирства, яка вже не в змозі ставитись із презирством до самої себе".

Надлюдина звертається із закликом здолати цю безвихідну ситуацію – пережити момент "великого презирства", презирства "до оточуючого життя і до сучасних, буденних інтересів", до його "щастя і розуму, і доброчинності".

Саме воно ("велике презирство"), стверджує С.Франк, повинно стати "першим етапом у духовному розвитку" [14, с.19].

Погляд російського філософа спрямований не на всіх. У полі його зору лише та людина, яка пройнята любов'ю до дальнього, метою якого є "творення в ім'я любові до дальнього" [14, с. 25].

Здавалося б, "вищі люди", оскільки вони (зауважує Ріхард Байдербек – Richard Beiderbeck) покликані не тільки сприяти формуванню надлюдини (die Entwicklung des Übermenschen fördern), а й (за Ф.Ніцше) стати "мучениками, які жертвують собою заради надлюдини" ("Für Nietzsche sind also die "höheren Menschen" die Märtyrer, die sich für den Übermenschen opfern...") (Nietzsches Übermensch. – <http://www.koinac.de/Nietzsche.htm>), підходять для цієї ролі ідеально.

Насправді ж – нічого подібного: "вищі люди" не спроможні забезпечити процес якісного оновлення людини і людства, бо за своєю природою вони імітатори. Звідси – "втеча від творчості" [8, с. 52].

Чому ситуація складається саме так? За поясненням звернемося до Ж.Делеза.

Так, підтверджує французький філософ, "вища людина" "... мусить вести людство до досконалості, аж до повного її втілення. Вона повинна відновити у силі всі якості людини, подолати її відчуження, реалізувати ідеал цілісної людини, поставити її на місце Бога, перетворити в таку силу, яка *утверджує і самоутверджується* (курсив Ж.Делеза – О.К.) [8, с. 49].

Однак проблема в тому, що "вища людина" "не знає, що ж означає "утверджувати" [8, с. 49]. Утвердження для неї – це "розуміти і витримувати випробування, згинаючись під ярмом" [8, с. 49]. Звідси реальним є лише те, що "придавлює і пригнічує". "Вища людина" не підозрює, що утвердження – це "... звільнення, розпрягання, *зняття тягаря з того, хто живе* (курсив Ж.Делеза – О.К.). Утверджувати – це не означає навантажувати життя тагарем вищих цінностей, а створювати нові цінності, які будуть цінностями життя, що роблять його "легким" – утверджуючими його" [8, с. 49].

Вища ж людина обтяжена "продуктами нігілізму". Тому замість справжнього утвердження торжествує "ілюзія, хибна видимість стверджуючої настанови" [8, с. 49].

Утвердження і заперечення (як "дві тональності") напряму пов'язані з волею до влади, яка за своєю природою "подібна до енергії" [8, с. 52]. За аналогією до енергії благородною називають ту волю, "яка здатна до самозміни". Сповнені ж неблагородною енергією, низькою – "це ті, хто вміє

тільки маскуватися, тільки переодягатися, тобто приймати лише іншу форму, лишаючись вірними тільки одній і тій же" [8, с. 52].

"Вищі люди" – актори, "наділені незмінним зразком, фіксованою формою". Вони (нагадаємо) "тікають від творчості". Саме тому "вищі люди персоніфікують собою найнижчі сходинки волі до влади", яка у них є "волею обдурювати, волею брати, волею панувати" [8, с. 52].

У романі "Записки Кирпатого Мефістофеля" роздуми з цієї теми розгортаються менш системно і цілеспрямовано, але врешті-решт (попри "закручений" сюжет) приходять до того самого знаменника.

"Навіщо я живу?" [4, с. 2] – так звучить ключове питання, сформульоване Яковом Михайлюком.

Відповідь на нього шукає не просто особа, а людина, яка (скориставшись природним тяжінням "вищих людей" до акторства) обирає маску Кирпатого Мефістофеля.

Фауст, досліджуючи природу світобудови, називає Мефістофеля "дивним сином хаосу" [20, с. 226]. Кирпатий Мефістофель теж породження хаосу, але іншого за природою – його формує "збовтаний", "виведений з спокійної норми" світ" [5, с. 79], який зазнав катастрофічних змін: "Історичні тіла розплавилась. Не тільки Росія, а й увесь світ переходив у розріджений стан" – так характеризував М.Бердяєв ситуацію початку ХХ століття [1, с. 165].

Хаос – родова суть такого типу героя. Причому він настільки фундаментально формує базові основи світорозуміння, що обидва Мефістофелі стають втіленням духу хаосу.

За Б.Шалагіновим, хаос має емпіричну природу. В ньому "завжди переважає в и д и м і с т ь, а не значення, не смисл". І (найголовніше) "хаос анархічний, свавільний, бо безцільний, нікуди не спрямований, позбавлений телеологічності" [20, с. 232].

Втрата телеологічних орієнтирів змушує Кирпатого Мефістофеля опускатися з горизонту метафізики, навіть прагматики, у природний, біологізований світ, де відповіді на питання, що з'являються, шукаються відповідно до стратегії, визначеної біологічними чинниками.

До активного формулювання головних засад життя героя підштовхує танатологічна складова буття, що само по собі не випадково: як зауважив А.Шопенгауер, "смерть – справжній геній, натхненник або Музагет філософії ... Навряд чи люди стали б взагалі філософствувати, якби не було смерті" [21, с. 477].

Найактивніше ці процеси йдуть у той момент, коли затиснена з обох сторін Ніщо людина починає втрачати смислоутворювальну вісь

існування: "... яка рація: усе одно всі через яких двадцять-тридцять років будемо гнити в землі" [4, с. 130].

Так, заціпенівши від думки про небуття, обґрунтовує свою бездіяльність Панас Павлович.

Якову Михайлюку філософія приреченості чужа (хоч в афективному стані, у момент відчаю він теж може "здублювати" пасаж Панаса Павловича: "Мені все одно. Голова палає, її всю ломить біль. Д у м а т и в а ж к о (розрядка наша – О.К.) ... Все дурниця, і мораль, і кохання, і життя – є тільки один біль. Та ще хіба смерть. Через кілька десятиків літ і я, і Шапочка, і мільйони чесних і нечесних, розумних і дурних, рабів і панів, усі будемо лежати в землі і гнити. Чи варто ж ради такої коротенької хвилини хвилюватись ..." [4, с. 139].

Такому – рефлектуючому типу свідомості (попри схильність до афектів) ближчою є ідея наповненості буття смыслом існування, що (за І.Сеченовим) має привести до нейтралізації паралізуючого страху смерті: "Коли з часом наука доведе людей до того, що вони зможуть раціонально прожити повний цикл, то інстинктивний страх смерті сам собою уступить місце теж інстинктивній потребі небуття" [6, с. 82].

Знявши за допомогою іронії гостроту песимістичного випадку професійного філософа – "приват-доцента філософії" [4, с. 35], Кирпатий Мефістофель на противагу ідеї катастрофізму обґрунтовує позитивну, життєстверджувальну програму: "Ну, Панасе Павловичу, всі ці резони, аж до загального гниття, мають певну цінність, але не настільки вже, щоб через них **губити себе** (розрядка і акцентування інтенсивнішим кольором наші – О.К." [4, с. 130].

Як відбувається цей процес, Яків Михайлюк пояснює Олександрі Михайлівні на прикладі її ж життя: "Навіщо ви губите себе?" ... "Чим же я гублю себе?" ... "Собою!.. Ви губите себе тим, що порушуєте закони природи ... ви робите це во ім'я духовної сторони людини, во ім'я заповідів моралі ... Але хіба ви не бачите, що порушуєте дійсну мораль?" [4, с. 122].

Щоб вирішити складну проблему, Кирпатий Мефістофель закликає Олександру Михайлівну зректись "проклятої рабської моралі" [4, с. 124] і дотримуватись у своїй життєдіяльності "великого закону життя": "Мусите одкинути дурні моралі й сказати собі: я хочу бути матір'ю, хочу передати в будуче переданий мені з минулого тисячоліттями святий вогонь" [4, с. 125].

Право тіла має зруйнувати "академічну моральність" [4, с. 49] і "маленькі, дурні, часові і лицемірні людські закони" [4, с. 124], оскільки в біологічній "естафеті" закладена така потуга, яка "часто ламає всі закони нашої логіки, всі розуміння розумного, цільного, гарного" [4, с. 125].

Таке акцентування саме тілесного начала зумовлене природою Якова Михайлюка – герої В.Винниченка (зауважував А.Річицький) "абсолютні біологічні типи" [19, с. 28].

Унаслідок певних історичних обставин якраз така – "фізіологічна людина" (В.Хархун) одержала повне право на формування нового етичного кодексу.

Логіку цього явища гарно простежила І.Суворова у роботі "Концепція "природної людини" у прозі М.П.Арцибашева": оскільки на початку ХХ століття виразно окреслився катастрофічний за своєю суттю процес внутрішнього відчуження людини і суспільства від природних основ буття, письменники починають закликати до реабілітації тіла. Так виникає концепт "природної людини", яка виступає аналогом природного організму – втіленням "живої сили ества". Це відкриває шлях до того, що "етичним стає біологічне життя людини" [13, с. 9].

Як це можливо та за яких умов, непогано прояснює розроблена філософами модель.

За Ж.Делезом та Ф.Гваттарі, "силами, котрі організують будь-який процес", є "воля, бажання та насолода (задоволення)" [9, с. 245].

Щоб сформувалася нова етика – етика тілесного, воля до влади повинна бути "ані змаганням, ані прагненням здобути вдячність" [12, с. 501]. Змінюється і розуміння бажання – воно тепер трактується "не як нестача або відсутність, а як творення життя, яке етика бере за свій принцип". Відповідно й етика розуміється не як "вчення про добро і зло, а практична наука любові (активної) та людського бажання, мислимого як воля до влади". У зв'язку з цим "етичне ствердження пов'язується з продукуванням бажання та з процесом радості" [12, с. 532] (до речі, саме про радість говорить Кирпатий Мефістофель у той момент, коли переконує Олександрю Михайлівну прийняти нову етику: "Та ви ж стільки могли б дати другим, стільки гарної, теплої, хвилюючої радості, коли б у вас не було цієї проклятої рабської моралі!" [4, с. 124]).

Однак у буттєвому полі, де немає гегелівської "стихії заперечення і відсутності", проблемною ланкою лишається тяжіння до "втіхи та її розкошів", оскільки навіть у "своєї наймилішій або в найнеобхіднішій формі вона часто уриває процес бажання як становлення іманентного поля" [12, с. 532].

У світі Кирпатого Мефістофеля "воля до влади" ("головна особливість усього суцього" [16, с. 9]), боротьба за владу пронизує кожну клітину існування. Процеси ці децентралізовані. Набуваючи різних форм, вони

розгортаються у кожній точці буття незалежно від характеру простору, "номенклатури" учасників дійства і навіть їх вікового цензу.

Чотирирічний Ваня уже знає, що таке влада і як треба боротися за неї. Одним окриком ("Іди собі, іди!..") він коригує поведінку трирічної Крошки. Коли ж крихітка ставить під сумнів авторитет "деспота-мужчини", той реагує блискавично і, ламаючи волю бунтівниці, відновлює свій статус: "Ваня ... біжить до стовпчика ... Ловко видержись на нього, він сідає й пацає ногами. Віра ... здивовано показує на нього Крошці. Але у Крошки самостійність і ініціатива: вона лізе на дошки ... й кричить: "Ой, упаду! Ой, упаду!.." Вона не боїться власти, але хоче перетягти увагу Віри ... Це ... не вдається. Навпаки, Ваня кричить їй: "Крошка, подай бублика!.. Крошка ніби не чує. "Крошка, я кому кажу?! Ну, так іди додому, іди!" Крошка, мовчки сопучи, злізає й подає ... бублика" [4, с. 81–82].

Характер такої "волі до влади", агресивний, насильницький, пройнятий енергією конкурентної боротьби, Кирпатову Мефістофелю чужий. Ближчим є інше розуміння "волі до влади", бо йому потрібна не просто влада, а тотальне панування над світом, оскільки герой позиціонує себе "милостивим і добрим богом" [4, с. 82], для якого "воля до влади" – справді – не може бути "ані змаганням, ані прагненням здобути вдячність".

Першочерговим для "бога"-Михайлюка є переформування світу на нових засадах, що є природним розвитком його реформаторських інтенцій: "Життєвий стимул героя (воля до влади) не реалізований на "сцені" революції в ролі "товариша Антона", вимагає переміщення із суспільної сфери на ландшафт буденного життя" [18, с. 14].

Новим змістом наповнюється у нього й бажання: воно передусім розуміється як "творення життя". Це стає можливим тому, що Інший у новій етичній системі виступає не як "другий-вже" (М.Бахтін) (трактовку цього терміна див. зокрема: М.Липовецкий, И.Сандомирская. Как не "завершить" Бахтина? // Новое литературное обозрение. – 2006. – №3), а як рівноправний елемент у силовому полі творення життя, де головним є бажання допомогти, аж до внутрішнього невдоволення собою: "Що я, нянька їм, чи що?" [4, с. 142].

"Обгризеному Нечипоренку" [4, с. 17] герой сприяє таємно, не очікуючи навіть жесту вдячності. Без вагань згоджується він ("... негайно, негайно!", "Зараз же, моментально!" [4, с. 36]) допомагати Панасу Павловичу, навіть розуміючи (як професіонал) усю наївність бажання прохача. Ще менше зиску чекає Яків Михайлюк від Олександри Михайлівни, яка його просвітницькі зусилля спершу сприймає як тривіальне залицання.

У ситуації ж із Сонею та Сосницьким Кирпатий Мефістофель не лише співпереживає, а й згоден заплатити за найвищими "розцінками": "Я почуваю незвичний, тихий жаль до неї, Сосницького, до самого себе. Я вже готов прийняти на себе всю вину, по н е с т и в с я к у к а р у (розрядка наша – О.К.), спокутувати свій гріх ..." [4, с. 67].

Послідовний рух за маршрутом бажання – позитивне творення життя мав би привести до розуміння головного: "природа – єдиний інститут, що диктує дійсно справедливі закони" [17, с. 260], зрештою, до формування світу, що ґрунтується на нових етичних засадах, де все тримається на повазі до іншого й до себе, де не треба "зраджувати себе" [4, с. 126] і навіть гинути від "зневаги до самого себе" [4, с. 126].

Але на шляху "бога"-творця (як нездоланна перешкода) постає "великий бог" – "бог насолоди" (Гельвецій).

Поняття насолода для Кирпатого Мефістофеля багатоступінчате і включає в себе безліч складових. Є насолода від споглядання краси і досконалості оточуючого світу ("Сухе листя на тротуарах приємно хрущить під ногами, я стараюсь наступати на нього. Вечір свіжий, чистий, в повітрі легка осіння прозорість" [4, с. 149]), від любування внутрішнім спокоєм ("Я ходжу помалу, смакуючи кожний крок, кожний поворот вулиці, кожну свічку на каштані. У мене панує блаженний спокій. Я ні про що не думаю ..." [4, с. 85]). Приносить насолоду (хоч і особливого ґатунку) навіть біль: "Знайомий біль і жаль до себе вколюють мене ... є якась підла насолода в цьому болю!" [4, с. 22].

Ці хвили насолоди не руйнують оточуючий світ, не завдають йому шкоди. Ситуація принципово змінюється тоді, коли антропологічна складова при пошуку насолоди розширюється за рахунок Іншого, який постає учасником особливого дійства, де жертва не відчуває і навіть не підозрює про існування ниток "ляльководи", оскільки кожна дія, кожен порух у її увяві освячується нею самою.

Якраз у таких ситуаціях найнаочніше виявляє себе тіньова сторона душі. В основі кожного мініспектаклю лежить тонка психологічна гра, яка вже сама по собі несе насолоду. У випадку із Сосницьким Кирпатий Мефістофель використовує систему психологічних пасток. Ними сповнена гра у карти – процес особливого обміну, який "ніколи не повинен мати завершення, а його інтенсивність при нагоді треба доводити до меж можливого" [3, с. 18]: "Ну, Сосницький, давай в кумпанії? Га?" – "Ні, мерсі" – "Що волієш по гривеничку зароблять?.." Сосницький раптом плигає: "Давай, кат його мамі!" – "Ні, здається, момент не дуже добрий; треба, мабуть, подождати" "Що?! Ждати? Чого?" – "Кращого моменту. Тепер не

можна" – "Ех, ти, боягуз! Сам іду!" ... *Він сам іде!* (курсив наш – О.К.)" [4, с. 16–17].

У випадку з Варварою Федорівною тактика інша: герой уникає прямої участі у дії, лише м'яко підштовхує жертву, щоб вона йшла у правильному напрямку. Роль "двигуна" у керованому Кирпатим Мефістофелем процесі виконує особлива "приманка" – ключове для героїні слово: "... я хочу, щоб вона сама послала його (Панаса Павловича – О.К.) до мене ... Кар'єра – річ серйозна й дуже близько торкається тепер і її ... І я бачу, як вона інтелігентним, поважним жестом кладе руки на плечі Панаса Павловича й говорить: "Ти, Панасе, цілком вільний у своїх вчинках ... Моя ж думка ... така, що тобі треба поїхати до нього ... І вона сама подає йому капелюх, палицю, відчиняє двері. *Сама* (курсив наш – О.К.)" [4, с. 127–128].

Та найгострішу, найглибшу насолоду, пов'язану з виглядом безпомічної, абсолютно безпорадної жертви, дарує героєві фінал такого "спектаклю", який обертається навколо понять страху і навіть жаху: "А хіба не приємно посунути когось на страшне?" [4, с. 48]; "Мені приємно заманути чоловіка на саму гору і зіпхнути його вниз. І той момент, коли в очах, поширених надією й захватом, блискає жах, – є найкращий" [4, с. 16].

У такі моменти "воля до влади" наповнюється характерною для "вищої людини" "волею панувати": "Приємно, коли увага застигає, й ти обережно, м'яко повертаєш його в той бік, який тобі потрібний. А він усміхається й гадає, що сам іде, "сам іде!". От за це ще можна багато дати: коли ти так з а п а н у в а в н а д н и м (розрядка наша – О.К.), що він уже й не помічає того" [4, с. 16].

"Лялька" в руках героя не може виконувати одну з основних ролей Іншого: визначати межі Я.

Та "ляльки" для героя мало. Інший має бути фактично знищеним, тому він весь час цілеспрямовано руйнується Яковом Михайлюком. Руйнується передусім за допомогою спокуси, яка є "актом, який завжди спрямований на розшатування структури ідентичності, на руйнування уявлень людини про саму себе" [3, с. 21].

Ці процеси в романі йдуть безперервно і послідовно за гарно продуманою схемою: "Майстерність спокуси, якою досконало володіє ... Кирпатий Мефістофель, ґрунтується на вмінні вмістити чергового кролика між полюсами ілюзорного духовного піднесення і уявною незначністю повсякденних турбот, проблем і рішень" [2, с. 200].

Цим самим завершується процес детронізації Іншого, перетворення його в особливий об'єкт з відповідними наслідками для буття.

Я та Інший у процесі комунікації утворюють "спільну територію", на якій відбувається "буття вдвох" [10, с. 452]. Коли йде відступ углиб "мислячої природи", коли один на одного дивляться "не як на людину", тоді погляд перетворює Іншого в об'єкт, дії якого сприймаються як борсання якоїсь комашки [10, с. 460].

У такі моменти змінюється не лише сутність Іншого, а й зникає відповідальність за нього, що впливає на природу вчинку. Напряма і характер змін у структурі цієї базової одиниці буття точно окреслив М.Бахтін: "Усі сили відповідального звершення відходять в автономну область культури, і усунений від нього вчинок опускається на рівень елементарного біологічного і економічного мотивування, втрачає всі свої ідеальні моменти: саме це і є стан цивілізації" (Б.Попов. Методологический статус Другого в философии М.М.Бахтин. – http://www.philos.msu.ru/vestnik/philos/art/2003/popov_bakhtin.htm).

Так завершується спроба Кирпатого Мефістофеля переформатувати світ, який після всіх експериментів повертається до звичного стану цивілізації, де діють нещадні закони повсякдення, де змінюються лише декорації і незмінною лишається природа антропологічного.

Література

1. Бердяев Н. Самопознание. – М., 1991.
2. Белый О. Тайна "подпольного" человека (художественное слово – обыденное сознание – семиотика власти). – К., 1991.
3. Бодрияр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. – Екатеринбург, 2006.
4. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. – Черкаси, 2005.
5. Винниченко В. Щоденник. – Т. 1: 1911–1920. – Едмонтон; Нью-Йорк, 1980.
6. Газнюк Л. Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття. – К., 2008.
7. Гранье Ж. Ницше. – М., 2005.
8. Делез Ж. Тайна Ариадны // Вопросы философии. – 1993. – №4.
9. Куцепал С. Французька філософія другої половини ХХ століття: дискурс із префіксом "пост". – К., 2004.
10. Мерло-Понти М. Феноменологія восприяття. – СПб., 1999.
11. Одуев С. Тропами Заратустры. – М., 1976.
12. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей. – К., 1998.
13. Суворова И. Концепция "естественного человека" в прозе М.П.Арцибашева. – Тюмень: АҚД, 2007.
14. Франк С. Сочинения. – М., 1990.
15. Фрейд З. Интерес к психоанализу: Сборник. – Минск, 2007.
16. Хайдеггер М. Ницше. – Т. 1. – СПб., 2006.

17. Хархун В. Інваріант Мефістофеля: Образ Михайлюка у романі "Записки Кирпатого Мефістофеля" // В.Винниченко. Записки Кирпатого Мефістофеля. – Черкаси, 2005.

18. Хархун В. Поетика роману Володимира Винниченка "Записки Кирпатого Мефістофеля". – К.: АҚД, 2000.

19. Хархун В. Роман Володимира Винниченка "Записки Кирпатого Мефістофеля" (проблеми поетики). – Ніжин, 2001.

20. Шалагінов Б. Гете. Життя. Філософія. Творчість. – Харків, 2003.

21. Шопенгауер А. Мир как воля и представление. – Т. 11. – М., 1993.

22. Юнгер Ф. Ницше. – М., 2001.

В.П.Хархун

"Регулювальний канон":

ідеологічні та естетичні практики марксо-ленінської критики

У сталінській культурі критиці відведена особлива роль. Вона отримує статус культурогенного фактора, породжуючи культуру, зазначає Є.Добренко. Критика "коректує характер постановки проблем, визначає коло цих проблем, направляє і формує [...]" [5, с. 391]. Отже, вона відіграє роль "регулювального канону".

Стає очевидною відповідна паралель: критиці призначено відіграти в літературному процесі таку ж саму роль, яку виконувала партія в радянському суспільстві. Репрезентативна, декларативна, керівна функції урівноважують значущість партії і критики у формуванні тоталітарної культури, при цьому друга функція напряму залежить від першої, нею обумовлюється й визначається. Радянська критика функціонує як засіб управління літературою, тому відбуваються спазматичні зрощення, коли партія виступає головним критиком (прикметною тут є роль партійних постанов), а критика стає "голосом партії". Звідси й логіка дослідження: проаналізувати, як зі зміцненням керівної ролі партії формується типологія ідеологічних та естетичних практик критики, точніше, її найбільш ортодоксального марксо-ленінського оприявлення.

Шукаючи початки марксистської критики в Україні, Я.Гординський називає В.Дорошенка, який дебютував до війни 1914 року, і А.Ковалевського, який спробував опанувати основи марксистської критики ще 1923 року¹ [3, с. 70–71]. Однак, посилаючись на Д.Загула, дослідник стверджує,

¹ Очевидно, Я.Гординський має на увазі дослідження "Питання економічно-соціальної методи в літературі" (1923).