

## СВІТОТВОРЧА ГРА КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ

**Москалець К. Гра триває: Літературна критика та есеїстика. — К.: Факт—Наш час, 2006. — 240 с.**

2006 року серія видавництва “Факт” “Висока полиця” поповнилася книжкою Костянтина Москальця “Гра триває”. Підзаголовок визначає її жанр — літературна критика та есеїстика. Хоча до власне есеїстики у збірці належать лише “Гра триває” та “Бахмач-Пасажирський”. Решта ж статей становлять собою вдумливу, фахову літературну критику. Це не просто сухе констатування фактів і розкладання художніх текстів на складові. К.Москалець, відштовхуючись від того чи того літературного твору, пропонує читачеві власні роздуми. І не лише про літературу. Подеколи дослідник виявляє також свій поетичний хист, як-от у метафоричній замальовці, якою розпочинається аналіз поетичних книжок Василя Герасим’юка: “Географічно річ беручи, архіпелаг Гуцулія розташований посеред Карпатського моря; проте пильні спостереження вказують, що рік за роком гуцульські острови невпинно віддаляються в бік Повітряного океану, і рано чи пізно ми будемо змушені визнати, що вони вже сяють у глибинах зоряного неба як іще одне недоторканне сузір’я [...] яким найкраще милуватися рано восени, скажімо, у серпні за старим стилем, наперед відмовившись від пізнавальних зусиль” (38).

Автор дослідження виходить із тези, що “читацька рецепція та інтерпретація — істотне прирощення буття” (43). І долучається до процесу творення, пропонуючи трактування як окремих поезій, так і книжок різних письменників.

“Гра триває” розпочинається есеєм, що дав назву всій збірці. Уже заголовок відсилає читача до “Гри в бісер” Г.Гессе. Утім, ідеться не так про геніальне творіння Гессе, як про власне Гру в бісер. Такий початок не випадковий, адже К.Москалець згадує, як у 1979 р. під час чайного ритуалу повідомив друзям, що то — найголовніша книга його життя (5). Окидаючи поглядом своє минуле, він визнає, що не лише бачив довкола себе героїв цього роману, а й

“у кожному окремому періоді життя [...] сам ставав [...] котримсь із тих персонажів” (6).

Захоплення К.Москальця романом Г.Гессе підтверджують і численні згадки про нього в щоденнику “Келія Чайної Троянди”. Очевидно, багато спільного можна відшукати у світоглядах цих двох письменників. Одразу впадає у вічі, скажімо, неабиякий інтерес обох до східних філософсько-релігійних учень.

Роман “Гра в бісер” створювався в роки фашизму. В одному з листів у січні 1955 р. Гессе казав, що Касталія була його відповіддю фашизму, спробою звеличити духовність у “чумному, отруєному світі” [див.: 8].

Сам термін “гра в бісер” має різні трактування. Одна з мережевих енциклопедій подає таке тлумачення: “У романі не наводиться точний опис правил гри. Вони настільки складні, що наглядно представити їх практично неможливо. Швидше за все, мова йде про своєрідний синтез всілякого роду науки і мистецтва. Мета гри полягає в тому, щоб знайти глибинний зв’язок між предметами, котрі належать до абсолютно різних на перший погляд галузей науки і мистецтва, а також виявити їхню теоретичну подібність” [див.: 6].

Для К.Москальця ця гра, очевидно, синонімічна справжній творчості, котра виступає водночас і досотворенням світу, і можливістю спілкування із причетними. На його думку, одне з основних послань “Гри в бісер” полягає в означенні загрозливих для культури тенденцій. Йому імпонує запропонований Гессе можливий вихід — видобування своєрідного екстракту зі світових культур, створення тривкого канону духовних цінностей.

Розмірковуючи про відсутність в Україні реальної спільноти, “коли відсторонена й законсервована Касталія бачиться виходом, а не пасткою” (8), К.Москалець ставить жорстке питання: чи є сенс писати знехтуваною мовою серед винародовленого населення? І відповідь

шукає, аналізуючи долі трьох письменників: німця Г.Гессе та українців М.Зерова і В.Стуса. Їхні вчинки та дії подібних до них митців автор есею вважає подоланням абсурду засобами Гри в бісер. І доходить висновку: “відсутність реальної спільноти [...], відсутність актуально суших реципієнтів твого смислу не є аж такою істотною: зустріч і діалог відбувається повсякчас у надсущному, трансцендентному смислпросторі Гри” (10).

Усі літературно-критичні праці, розміщені у книжці “Гра триває”, презентують читачеві тих, хто долучився до великої Гри. Більшість досліджень присвячена сучасникам автора, але у двох розвідках аналізується спадщина вже визнаних класиків – М.Зерова і В.Свідзінського. На погляд Б.Шуби, основна місія вказаних статей полягає в тому, що вони “вкотре заакцентують знаковість і неординарність цих постатей у літературному просторі того часу” [5, 16]. Рецензент цілком слушно звертає увагу на наголошену К.Москальцем елітарність і поетичний нонконформізм обох митців. Ми ж наголосимо також на невідповідності вибору об’єкта дослідження, адже автор звертається до творчості близьких йому поетикою, світоглядом, долею тощо.

Приводом до написання статті “Зеров і публіка” став вихід солідного тому “Українське письменство”, що дав читачам змогу ознайомитися із недоступною раніше науковою і творчою спадщиною М.Зерова. Щиро захоплюючись винятково обдарованою і трагічною особистістю неокласика, його врівноваженими і стилістично бездоганними текстами, орієнтацією на класичні наративи, К.Москалець наголошує на “нерозривності іпостасей “вченого” й “поета” (16), указує на разючу подібність поглядів М.Зерова та Ернста Роберта Курціуса, а також на схожість із позицією Т.С.Еліота. Ми ж наважимося запропонувати ще одну паралель – між М.Зеровим і К.Москальцем. Своє захоплення Зеровим дослідник виявляв неодноразово й раніше. Згадати хоча б щоденникові записи: “Ніяк не можу увиразнити, ословити те, що майже гіпнотизує мене в постаті Зерова”, “Іздив сьогодні забирати картоплю і всю дорогу туди й назад читав зеровські та власні сонети, подумки, звичайно. Або, як сказав колись Івашко, з розумінням похитуючи головою: “Мантри читаєш...” Сонети-мантри, сонети-обереги, сонети, з якими відчуваю дивну зв’язаність, так, наче сам написав їх у попередньому житті. Сонети одного з наших” [див.: 4].

Із останньої цитати зрозуміло, що й сам К.Москалець виразно відчуває їхню спорідненість. Будучи “ученим поетом”, він

усвідомлює також спільність світоглядів та доль. “Створення ідеального типу у всьому несприятливих для цього політичних, соціальних, економічних і культурних обставинах обертається ідеальною самотністю – і відчуженістю” (17), – пише він в аналізованій праці. У щоденникових записах зізнається, що часом саме звіряння зі звірцевою постаттю Зерова не дозволяло впасти в остаточний відчай від тотальної самотності: “І все-таки Зеров був би щасливим, якби опинився на моєму місці, якби замість концтабору й тотального мороку перед ним випірнула раптом тиха Матіївка з Сеймом і усіма своїми соснами, з крихітної хатинкою, де можна усамітнитися від ненадного світу людей і їхнього Князя... Думаю, що моє фальшиве ниття є велетенським гріхом” [4, 179].

Отож не дивно, що у згаданій матіївській хатинці К.Москальця на стіні поруч зі світлинкою батька розташовано й портрет М.Зерова.

Іншому класикові українського письменства – В.Свідзінському – присвячено статтю “Тихий модернізм Свідзінського”. К.Москалець зауважує подібність Зерова і Свідзінського – вони “припадали” до одних і тих самих джерел – до творів грецьких і римських класиків, обидва мали добру освіту, обидва були талановитими перекладачами, вільно оперуючи різноманітними стилями і метричними формами, адекватно передаючи їх у своїх тлумаченнях. Навіть характери їхні у чомусь здаються схожими – обидва “тугі бібліофаги”, схильні до інтроверсійних блукань внутрішніми просторами снів і візій, з неминучою для таких мандрів дрібкою неврозу, відчуження від соціального, з приступами самотності...” (25). Від себе додамо: названі риси значною мірою притаманні й авторів дослідження.

Як і в попередній статті про Зерова, К.Москалець відштовхується від щойно виданого двотомника Свідзінського, але говорить не так про нову книжку, як про основні засади творчості поета. Віддавши належне академічному форматові, ретельно вивіреному текстам, реконструйованій цілості збірки “Медобір”, скрупульозним науковим коментарям, проникливій статті Елеонори Соловей, алфавітному покажчику творів, К.Москалець звертається безпосередньо до текстів і намагається дати відповідь на питання, “чому Володимир Свідзінський, поет тієї ж духовної формації, що й Зеров та неокласики, пішов настільки відмінним шляхом? Чому замість плекання “ясної, дзвінкої закінченості сонета” він віддавав перевагу нерегулярним формам вірша, зокрема, верліброві?” (24-25).

К.Москалець визнає спокусливим варіант інтерпретації, де Свідзінський утрачає зв’язок

із християнством і сучасністю та знаходить своє Теперішнє в античності. Проте звертає увагу й на “чималий блок поезій, де поет напрямки працює з колективним позасвідомим свого етносу” (32).

Зупиняючись на кількох поезіях Свідзінського, дослідник доводить реальність “іманентного розриву перверсійного зв'язку української поезії з материнським лоном фольклору й переростання затісної спадщини Батька Тараса, що зазвичай випромінювала соціальну критику та прихований садомазохістський комплекс...” (35).

Якщо взяти за основу географічно-емігрантський критерій, можемо виокремити групу із трьох рецензій. Одна з них присвячена діаспорному письменникові, дві інші – авторам сусідніх з Україною держав. Обоє їх спіткала емігрантська доля.

У першій – “Лабіринт під сузір'ям Смерті” – аналізується твір доктора славістики, виконавчого директора видавництва Канадського інституту українських студій, менеджера проєктів Енциклопедії України в Інтернеті та англійської “Історії України-Руси” М.Грушевського, творчого працівника театру й кіно, літературознавця й письменника Марка Роберта Стеха. Його перший україномовний роман “Голос” не залишився непоміченим нашою критикою завдяки яскравій неординарності: “Незвичайний надскладною структурою, глибиною ідей та нелінійністю сюжету – своєрідної символічної мандрівки у пошуках себе. Незвичний тим, що став унікальною антологією – чи хрестоматією (бібліотекою?) – філософських вчень та символів новітнього часу. Роман, який зближує українську і світову літератури” [див.: 2].

Подібне бачення роману пропонує й сам автор дослідження: він спостерігає у творі “відверту, подеколи хаотичну сповідь зі вкрапленнями самооцінкової, самопізнаннєвої рефлексії” (123). М.Р.Стех в одному з інтерв'ю визнав, що, “хоч у фабулі “Голосу” практично немає прямих автобіографічних мотивів, певним чином і на певному рівні цей текст досить автобіографічний, бо “пережитий” на власній шкірі” [див.: 2].

К.Москалець трактує провідний символ роману “Голос” як спільне засвідоме і звертається до одного з основних архетипів, на якому побудовано твір, – мотиву Преображення. Дослідник відшукує в романі не лише сліди християнського культу, а й скво-родинівську ідею трьох світів, теорію сучасної фізики, міркування про мандрівки душі між дійсностями й тілами тощо.

Багато уваги приділяє К.Москалець Стеховому руйнуванню діалектичних протилежностей, один

із виявів якого – оперування ідеєю тотожності автора, персонажа й читача. Слід сказати, що подібний підхід не чужий і самому дослідникові, найповніше реалізований у романі “Вечірній мед”. Відкидання дихотомії дозволяє М.Р.Стехові вибудувати “одночасність усіх часів, сукупність усіх просторів і романних голосів в одному “ось-тут-переживанні” (128).

Навіть із наведеного далеко не повного переліку особливостей роману М.Р.Стеха “Голос” очевидна елітарність цього тексту. Сам автор в інтерв'ю щедро ділиться з читачами таємницями змісту свого твору. І пояснює це просто: “колись [...] я вірив, що про написаний твір треба якомога менше говорити, і в жодному разі – не треба його “пояснювати”. Згодом я збагнув, що (принаймні у випадку з “Голосом”) я міг би пояснювати годинами, й це породило б тільки більше запитань”. Але головне в “Голосі” те, що читач, знайомлячись із твором, “довідався з нього не так про іншу людину, чийсь уявний чи напівуявний світ, а насамперед про себе самого...” [див.: 2].

Друга рецензія – “Колаковський: слухна неочевидність” – з'явилася як відгук на книжку есеїв Лешека Колаковського із провокативною назвою “Мої слухні погляди на все”. К.Москалець засвідчує свій давній інтерес до праць цього автора. Інтерес цілком зрозумілий і закономірний, адже, як твердять автори електронного варіанту часопису “Потяг 76”, Колаковський – “найвпливовіший польський інтелектуал наших днів” [див.: 9]. Філософ, історик філософії і релігії, публіцист, есеїст, прозаїк Л.Колаковський 1968 р. з політичних причин був звільнений із Варшавського університету і змушений виїхати за кордон. Тут він був належно поцінований як науковець, викладав у McGill University в Монреалі, в University of California в Берклі, у Йельському університеті в Нью-Хевен, у Чиказькому університеті. З 1970 р. живе і працює в Оксфорді. Член кількох європейських й американських академій і лауреат численних премій (Friedenpreis des Deutschen Buchhandels, Praemium Erasmianum, Jefferson Award, премії Польського ПЕН-клубу, Prix Tocqueville). 2003 р. отримав премію ім. Джона Ключе, що охоплює галузі, котрі не враховуються Нобелівською премією [див.: 7].

К.Москалець докладно аналізує кожну з порушених Л.Колаковським проблем (утопія, апокаліпсис, християнство; правда, справедливість, історія; політика і діявол; комунізм) та наголошує на читабельності книжки завдяки “актуальності порушених тем і незвично розкутих, вільних від будь-яких доктринальних упереджень і статичних,

придатних на всі часи загальникових схем погляди філософа” (132).

Окрему частину книжки Л.Колаковського становить іронічна “Велика енциклопедія філософії та політичних наук” обсягом у три з половиною сторінки. Її К.Москалець порівнює із Флоберовим “Лексиконом прописних істин”.

І третя Москальцева рецензія — “Невротична війна з репресивним стилем”. Так назвав він розвідку про творчість Бориса Парамонова, філософа, історика, культуролога й літературного критика. Вигнаний у 1977 р. за вільнодумство з Ленінградського державного університету, де викладав історію філософії, учений емігрував спершу в Італію, потім у США. Тривалий час вів програму “Російська ідея” (згодом “Російські питання”) на радіо “Свобода”, має численні публікації у пресі та кілька книжок [див.: 10].

Тональність Москальцевих роздумів про Б.Парамонова коливається від поваги, викликані його “нелюдською ерудицією” (139), зацікавленості провокативною грою з усталеними сприйняттями, сміховим очудненням стереотипів та їх руйнацією, і до думки про анахронічність переважної більшості тверджень Парамонова. Найцікавішим він видається К.Москальцеві в любові-ненависті до російської культури й літератури, “у своєму невротичному підриванні, садистському роздяганні й мазохістському самооголюванні перед Росією” (143).

Зрештою, дослідник пропонує читачеві поглянути на Б.Парамонова в несподіваному ракурсі — як на сироватку: “...лікуючи себе від Росії, «Неврозанов»-Парамонов опосередковано може виявитися дієвим щепленням для багатьох українців або білорусів...” (149).

Більшу частину “Гри...” складають рецензії на видання сучасників автора, що дало підстави Є.Баранові говорити про канонізацію літературного покоління вісімдесятників, введення його в контекст великої літературної традиції [1, 379-380].

Чи не найбільше уваги приділено Василеві Герасим'юку. Звертаючись до його творчості у праці “Гуцулія, осінній архіпелаг”, К.Москалець оперує близьким йому поняттям Дао, указує на розючі паралелі поміж Герасим'юковою поезією “Коса” та гексаграмами “І Цзін”, згадує східні культурологічні реалії, наприклад, гуцульська вразливість нагадує дослідникові “японську чуттєву ніжність і слабкість перед красою квітучої сакури, але разом із тим — уміння середньовічних самураїв із однаково любовною майстерністю скласти хоку, букет ікебани, заварити чай, випустити кишки ворогові або зробити характері самому собі” (47).

Розглядаючи збірки Герасим'юка “Осінні пси Карпат” і “Серпень за старим стилем”, К.Москалець констатує в поета “загострене сприйняття краси” (41) — рису, яка, безсумнівно, характеризує й самого дослідника. Дуже показове тут звертання обох митців до образу квітучої черешні. “Милювання квітучою Сестрою Черешнею, до болю синкретичне споглядання її всім собою, до екстазу прочуте освячення через черешню — один із наскрізних образів Герасим'юкової поетики...” (41). Цей же образ використав і сам К.Москалець у новелі “Споглядання черешні”.

У рецензії на поетичну збірку В.Герасим'юка “Поет у повітрі” К.Москалець робить акцент на суцільній просотаності його поезії музикою — “від прямого використання суто музичних термінів, назв інструментів, імен композиторів, виконавців [...], цитат із народних пісень — до непрямих асоціацій, які закладені в ритмі, спільному пракорінні поезії та музики” (54), а також на заангажованості поета в проблематику етики й естетики (65). Наголошується принципова відмінність цієї збірки Герасим'юка від попередніх, “попри присутність тут і потоків, і смерек, і багатьох інших питомих герасим'юківських реалій, відсилань і взаємопов'язань. [...] Ці зміни помітні передусім у визначеності найістотніших екзистенційних орієнтирів та в небувалому вибухові непередбачуваних інтонацій, широкого інструментування та значно глибших інтерпретацій звичних для поета тем” (55). Цю тезу ілюстровано вдумливим аналізом поезій, інтерпретуються основні образи-символи, один з яких — наскрізний символ збірки, винесений в її назву. На думку дослідника, ця книжка становить собою насамперед “опис гостро відчутого й детально прописаного абсурду трансцендентування в повітрі без Бога, а тим більше в подальше людське існування на знебоженій землі...” (64).

“Жива легенда поетичних 80-х” (75) Ігор Римарук та його “Діва Обида” стали предметом розмови в наступній статті “І старі письменна, і нові письменята”. Як завжди, даючи дуже лаконічні та влучні характеристики, К.Москалець наголошує, “яким напрочуд книжним, ученим і начитаним поетом є Римарук. Його поезія має чітко встановленого адресата — філолога й естета, може, так само поета...” (76). Дослідник звертається до образів свого улюбленого Гессе, називаючи творчість Римарука грою в бісер (76) й уважаючи його невід'ємною частиною “маленької Касталії” (75). Проте він не обмежується висловленням надзвичайної прихильності до автора “Діви Обиди”, подаючи вельми ґрунтовний

аналіз збірки, звертаючи увагу на еволюцію стилю поета.

Практично всі рецензії, подані у книжці “Гра триває”, були надруковані раніше в періодиці. А от з “Улюбленими розкошами янголів” читач мав змогу познайомитися ще й із текстом Москальцевого роману “Вечірній мед”, де подано досить розлогу цитату з цієї статті. До третьої книжки “Вечірнього меду”, побудованої на віршах Івана Малковича, перейшов і ключовий образ цього поета – янгол.

К.Москалець вважає, що на особливу увагу заслуговують вірші І.Малковича, присвячені дружині, адже вони становлять собою поодинокий приклад еротичної української лірики і принципово різняться від віршів із “загальниковими описами” творенням образу живої, реально присутньої жінки. Очищена від ідеологічних нашарувань та розмовних і простацьких лексем, поезія Малковича розкривається в несподіваному ракурсі й увиразнює основні риси стилю поета – “вишуканість простоти, уникання конструктивної робленості й рідкісний ліризм, який досконало поєднує печальне та комічне, не боїться бути спонтанним і ніжним” (96).

На особливу увагу заслуговує рецензія на збірку Володимира Кашки “Мала методика”. Дуже невелика за обсягом, вона має надзвичайну вагу, оскільки автор справив помітний вплив на творчість і, ймовірно, світобачення самого рецензента. Москалець неодноразово у власних статтях засвідчував приналежність до покоління вісімдесятників. Не викликає також сумнівів, що “і хронологічно, і типологічно поезія Володимира Кашки належить до нурту пізніх сімдесятників” (121). Говорячи про митця, Москалець дає характеристику й усьому його поколінню: “Якась взірцева непристосованість до потреб і вимог соціуму, лірична одержимість самотнім опором” (118). Чи не те ж саме можна сказати і про самого Костянтина Москальця? Тому вважаємо, що під впливом очільника групи ДАК В.Кашки в поглядах К.Москальця на життя й мистецтво поєдналися риси, притаманні двом генераціям: сімдесятників та вісімдесятників.

Звертаємося насамперед до вірша “Опозиція”. У символічному змісті твору помітно перегуки з думками самого К.Москальця: “Пастка в’язничної камери є промовистим символом життєвого середовища чоловіка, якому з його винятковим обдаруванням довелося народитись і бути вихованим у тоталітарній державі [...] Задротована, забита дошками, оточена зусібіч “залізною завісою” камера має, проте, таємне вікно, крізь яке видно природу; за бажання можна прочинити

кватирку [...] Це потаємне вікно – вікно в себе, у внутрішній світ пам’яті та уяви...” – пише він у щоденнику (119).

Розлога стаття “Рябчук, саторі і література” цікава не лише широтою охоплення доробку Миколи Рябчука, точним визначенням основних рис його стилю в різні періоди творчості, глибоким аналізом окремих творів: тут містяться уривки спогадів, штрихи до портрета митця, що роблять об’ємнішими образи й автора, і його книжки.

Зізнаємося у впливі Рябчуків текстів на власну творчість, зокрема на першу книжку роману “Вечірній мед”, побудовану на віршах та ремінісценціях із його прози. У статті можна простежити багато паралелей між світобаченням, образністю цих двох письменників.

Приміром, дослідник акцентує на відбитому у творах армійському травматичному досвіді й зазначає: “Часом армія та війна стають у Рябчука тотальними, перетворюючись на символ (іще гераклітівський) форми людського існування в цілому” (154). Подібне бачення самого К.Москальця можемо спостерігати в його повісті “Досвід коронації”.

А ось яке прочитання іншого образу: “Лежання непритомним через надуживання алкоголю є розгорненою метафорою загальної непритомності пересічних “радянських громадян”, інтоксикованих мітом від найраніших дитячих літ” (161). У романі “Вечірній мед” К.Москалець так само застосовує цю метафору, тільки з іншим змістовим наповненням, і сам же намагається її трактувати устами героя-Костика: “Річ у тім, що пияцтво і пияки у нашому романі – це лише метафора, – заквапився я. – Так, скажімо, п’яний янгол є метафорою для душі, закинutoї в туге життя...” [3, 14].

У збірці “Гра триває” вміщено також роздуми дослідника про “Алергію” Наталки Білоцерківець, “Книгу перевтілень” Людмили Таран, “Міста і острови” Олеса Ільченка.

Особливе місце в житті К. Москальця посідає Григорій Чубай. Данина його пам’яті – два серйозні літературно-критичні дослідження (“П’ять медитацій на “Плач Єремії” та “Чубай і вона”). Спираючись на власні враження та спогади друзів, у першому з них К.Москалець створює стереоскопічний образ Григорія Чубая, якому, на переконання дослідника, довелося водночас утілювати дві постаті: “З одного боку, це була “постать голосу”, що дійсно створила вершинні досягнення української поезії ХХ століття. Саме цю віртуальну постать помітили читачі в діаспорі й вузьке “самвидавче” коло на Україні. З іншого боку, існувала “постать прокаженого”, створена

соціалним сприйняттям (точніше неприйняттям) усього реального Чубая одразу” (177).

Окремо слід сказати про звертання К.Москальця до дуже дражливого питання про так звану “зраду”. Подано докладний аналіз поведінки Г.Чубая після арешту 1972 р. та свідчення у справі Калинців. Автор статті спирається на слова заарештованого і, пояснюючи надмірну відвертість зломленістю, говорить також про принципову неможливість співіснування цих різних людей: “Спроба Калинців заангажувати Чубая до політичної діяльності або самим, із власними політичними програмами й текстами стати причетними до його “Скрині”, заснованої на радикально відмінних засадах ліберального модернізму, завдала прикрощів їм усім” (191). Багато уваги приділено часописові “Скриня”, що згуртував тоді Чубаєвих однодумців. Полемізуючи із британським дослідником Е.Вілсоном, К.Москалець доводить, що “Скриня” трималася на трьох “кітах”: українськість, європейськість і китайськість.

1. *Баран Є.* “Той я, котрий пише, що він – Костянтин Москалець” // *Кур’єр* Кривбасу. – 2007. – Берез. – Квіт. – № 208-209.

2. *Михед О.* Марко Роберт Стех: “Річ лише в тому, щоб сприйняти “інше” за “своє” // <http://www.dt.ua/3000/3680/56320/>.

3. *Москалець К.* Вечірній мед // *Сучасність*. – 2003. – № 4.

4. *Москалець К.* Келія чайної троянди. 1989–1999:

Звісно, стаття не обійшлася без аналізу Чубаєвих текстів, але вони тут усе ж вторинні – як ілюстрація долі чи світогляду поета. Натомість дослідження “Чубай і вона” цілком зосереджене на поезії “так певнено мають крила у ворона...” К.Москалець удається до текстологічного аналізу, порівнює варіанти вірша, звертає увагу на різні підходи упорядників до внесених автором до рукописного тексту правок і переконує в незавершеності вірша. Уважаючи за доцільне прочитувати вірш у контексті циклу “Світло і сповідь” та поеми “Марія”, К.Москалець зосереджується на трактуванні образу “вона” й віднаходить справді багаті паралелі. До речі, якимось у приватному листі до авторки статті К.Москалець, розповідаючи про свій “Вечірній мед”, сказав, що його більше не цікавлять ті експерименти, завдяки яким постав цей герменевтичний роман. Тепер його душа лежить до розвідок на зразок “Чубай і вона”.

Щоденник. – Львів, 2001. – 204 с.

5. *Шуба Б.* Костянтин Москалець. Гра триває // *Критика*. – 2007. – Берез.

6. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Игра\\_в\\_бисер](http://ru.wikipedia.org/wiki/Игра_в_бисер).

7. <http://www.novpol.ru/index.php?id=639>.

8. <http://www.philology.ru/literature3/markovich-69.htm>.

9. <http://www.potyah76.org.ua/author/?a=67>.

10. <http://www.svoboda.org/staff/Paramonov.asp>.

*м. Черкаси*

*Наталія Пахаренко*

## МІЖ КУЛЬТУРНИЦТВОМ І ДОНЖУАНСТВОМ...

**Євген Нахлік. Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша: Документально-біографічна студія. – К.: Український письменник, 2006. – 351 с.**

Здавалося, що після Віктора Петрова тема любовних історій Пантелеймона Куліша давно вичерпана. Що можна додати до того неперевершеного біографічного твору “Романи Куліша”, написаного ще далекого 1930 року й перевиданого 1994-го? Фактично нічого. Що можна додати до тих ефектних висновків, яких дійшов В.Петров: “Соціальна “невозможність жити вполне” була водночас і особистою, моральною, психічною, сексуальною. Через це й усі романи Кулішеві це, власне, не романи зовсім, а якісь “півромани”, “півкоханья”. Жінка віддавалася цілком, а чоловік не наважувався переступити останньої межі. Своєрідний платонізм, зумовлений зовнішніми обставинами.

У П.Куліша була пристрасна, палка натура, але навіть у романі з Марковичевою він постійно вагається між почуттям любовної пристрасності й бажанням порвати з коханою жінкою. Це бажання було міцніше від нього. Своєрідний “жах кохання” призводив до безглузких, неможливих ситуацій, вивернених і обернених почуттів, до вчинків і слів, цілком несподіваних” (В.Петров, 187); “Не вмів любити й не любив любові Куліш...” (В.Петров, 176). Ніхто й не брався щось спростовувати чи коригувати. Магія імені В.Петрова (Домонтовича), здавалося б, надійно закривала цю тему від нових посягань. Аж ні. З’являється дослідник, Євген Нахлік, що нічого не сприймає на віру, а хоче переконатися в чіткості