

Літературні силуети

Юрій Ковалів

МИХАЙЛО МОГИЛЯНСЬКИЙ



Михайло Могілянський (4 грудня 1986 р. – 22 березня 1942 р.) – автор збірки урбаністично-психологічних, іноді кримінально-детективних “Оповідань” (1916), нагадав про себе як прозаїка в літературному процесі 1920-х років твором для дітей “Каторга” (1924), надрукованому під псевдонімом Мих. Андрійко в чернігівській газеті “Селянське життя”. Того ж 1924 р. мав намір видати цикл “Коротше горобиноного носа”, що складався з морально-етичних оповідань “Помилка”, “Мистецтво рецензії”, “Поема в повітрі”, опублікованих у періодичних виданнях. Нові наративи М. Могілянського, на відміну від ранніх, наділені ознаками гумору й сатири, спрямовані проти “маленьких хиб механізму” панівного ладу, де тенденції деморалізації дискредитували гуманістичні критерії людського буття. Так уважав автор

у книжці гумору й сатири “Веселий оповідач” (1924), наголошуючи, що “з гармат по горобцях не б’ють, з них буде й газетного фейлетону”. У 1920-і рр. він виступав також як рецензент на сторінках журналів “Життя й революція”, “Червоний шлях”, як літературознавець під псевдонімом Петро П. Чубський досліджував творчість П. Куліша й М. Коцюбинського.

Невдовзі в журналі (“Червоний шлях” 1926. – Ч. 1) з’явиться скандальне гостросюжетне оповідання “Вбивство”, що не на жарт наполохає офіційну критику і панівну владу. Використовуючи прийом оніричного видіння, автор розіграв покарання зрадника національної ідеї: той, маючи європейське ім’я, “мусів перед цілим світом піднести справу нашого пригнобленого і скривдженого народу”, насправді ж виявився неспроможним реалізувати великі сподівання, зламався у важких життєвих випробуваннях. Наратор, він же й головний герой розкрив глибину свого “безмежного розчарування”, коли побачив “замість орлиних крил і могутнього злету понад хмари – вужаче плазування й дріб’язкове політиканство людини, спритної на малі діла”. Внутрішня ліквідація колишнього кумира (“Вбив у серці своїм друга, і трупова отрута отруїла моє серце...”) була недостатньою, тому що його фізичне існування стало вже небезпечним для довкілля (“[...] він поганив землю своїм існуванням, бруднив повітря своїм диханням...”). Мотив негайного позбавлення світу від причини його зараження став не просто нав’язливою ідеєю, а й визначальним обов’язком персонажа, який сподівався таким чином “звільнити землю, очистити повітря” від “холодної брехні й дрібного розрахунку жадібного до особистого успіху міщанина”. Кодекс честі морального максималіста підтримали друзі Хведько та Івась, і вони втрьох виконали “свій обов’язок”.

На стислій площі оповідання висвітлено внутрішні переживання головного героя, що, відкинувши докори сумління (“Хто ти, суддя і виконавець присуду, суддя і кат?”), повернувся, як і кожен злочинець, на місце вбивства, аби спостерегти реакцію присутніх, зокрема родини на скоєну криваву подію. Будучи пов’язаним

із юриспруденцією, автор добре розумівся на таких психотипах, тому зафіксував переживання персонажа від стану спокою й усвідомлення ще не розкритого злочину до моменту напруженого внутрішнього занепокоєння, коли слідчий повідомив зі слів випадкового очевидця Менделя Фейсгельсона про трьох осіб (опис одного з них збігався із зовнішністю головного героя), причетних до вбивства.

Здавалось би, оповідання має завершитися стрімким пуантом, якби нагло не обірвався сон, засвідчуючи нереалізований проект оповідача, що опинився в подвійній – реальній й ірреальній – дійсності, об'єднаній гнучкою нарративною Я-формою. Однак йому важко розрізнити їх, тому що “серце отруєне труповою отрутою в ньому вбитого друга...”. М. Могилянський дотримувався динаміки кримінальної фабули малоформатних творів, випробуваної ще в збірці “Оповідання”, ускладнивши її фокалізованими сюжетними вузлами – це свідчило про артистичну майстерність новеліста. Однак в оповіданні була одна, надзвичайно виразна деталь (вона привернула увагу не лише шанувальників модерністської прози) – згадана двічі борода. Тільки-но три виконавці присуду викликали свою жертву, як “довга сива борода попливла назустріч своїй долі, назустріч Немезиді...”, тобто богині помсти. Перед цим вона (борода) була згадана в саркастичному тоні: “І побачив я, що велич його не перевищує його фізіологічного зросту, а ці вічні чесноти коротші за довгу сиву бороду”. Метонімії було достатньо, аби сучасники впізнали в шаржованому образі – М. Грушевського, приїзд якого до УСРР багато хто сприйняв негативно, особливо його наївні спроби адаптуватися до більшовицького режиму.

Про цей твір, що не на жарт занепокоїв радянську владу, ішлося в таємному, писаному по-російськи обіжнику ГПУ УСРР “Про український сепаратизм”. Автори гедеушного документа К. Карлсон, О. Абугов, Б. Козельський (Бернард Голованевський) розгледіли за езоповою мовою оповідання уявну ліквідацію М. Грушевського як вождя-зрадника, що зважився “прийняти радянську владу”. М. Могилянський добре знав та поважав історика й політичного діяча, тільки трактував його приїзд в УСРР як самогубство. Грушевський образився на письменника й на С. Єфремова (він нібито підказав прозаїку ідею твору). Санкції проти Могилянського не забарилися завдяки М. Грушевському, бо той поскаржився ЦК КП(б). Підступну роль відіграла також провокативна стаття “Марні надії ворогів” А. Хвилі (“Комуніст”. – 1927. – 17 серпня). Одразу до періодичних видань надійшла постанова не друкувати “статей” і “дописів” автора-ослушника, звинуваченого в “антирадянщині” й “антисемітизмі”. Оповідання проголосили “буржуазно-націоналістичним”, після чого письменнику перекрили шлях у літературу.

“Патетично-іронічний” (за авторським визначенням) інтелектуальний роман “Честь” (1929) М. Могилянського було вперше опубліковано з великим запізненням у журналі “Вітчизна” (1990. – Ч. 1). У творі акцентовано позитивістський нігілізм профанного світосприймання, змодельовано експериментальну ситуацію, здатну детермінувати суїцид, закодовано різночитання етичної проблеми людської екзистенції. Ця безвихідь втрачає аксіологічну семантику, уточнену перефразованим епіграфом (“Народів без честі”), що викликає алузію на вірш “Народе без пуття і честі і поваги...” П. Куліша, а також мотто до твору (“Коли наша честь перевертом летить, по-перше, добре відомо, жодних богів не існує в природі...”). Заперечення ціннісних ідеалів, абсолютизація вищих моральних критеріїв засвідчили кризу соціуму, жертвою якої став професор-хірург Дмитро Андрійович Калін. Прототипом головного героя, за зізнанням автора, був хірург С. Коломнін: він наклав на себе руки в жовтні 1886 р. після невдалої операції. Герой “патетично-риторичного роману” пережив регрес духовної потужності, що “із розпружувальної перетворилася на максималістську обмежувальну, здатну привести людину до самогубства” [4, 171].

Завжди стриманий, замкнений у собі, персонаж репрезентував раціональний психотип, залежний від вимог логоцентричного Super-ego, суворої, деспотичної самодисципліни, самоконтролю, яка нищить у людині її природне єство. Попри те що головний герой нагадував собою біологічний механізм, він перетворювався на схематичний громадянський принцип, на функцію вузькоутилітарного науковця і поза

хірургією не знаходив жодного інтересу, тому розмаїття світу, багатство художньої дійсності для нього не мало жодного сенсу. Принаймні Дмитро Калін жовчно маркував німе кіно “мистецтвом для дегенератів”. Культ честі, блокуючи його людську натуру, зводився до неухильного дотримання професійного обов’язку, без чого “кожна людина нічого не варта”, до категоричного невизнання щонайменших людських похибок у роботі. Професійний обов’язок, у його розумінні, вимагав “вдосконалення своєї праці, постійне ригористичне змагання до перших позицій в своєму фаху”. Закомлексований на абсолютизованому моральному імперативі, відкидаючи щонайменші компроміси, надто пересоціологізований персонаж, байдужий до “порожності” і “їдкого нуду”, простував “своїм шляхом серед людської пустелі – завжди на людях і завжди один, самітний без почуття самотності”. Прозаїк заглиблювався в проблему “людського в людині”, “тих моральних параметрів, завдяки яким їй вдавалося перебувати на рівні своїх найвищих духовних можливостей” [4, 268], перевіряв, чи головний герой відповідає таким високим критеріям. За спостереженням Оксани Філатової, прозаїк запропонував власну версію винниченківської концепції “чесності з собою”, гостро актуалізованої “в період соціальних перетворень, які продукують трансформацію індивідуального “я”, основ її буття (людської реальності, за Сартром) та світу в цілому”, а в 1920-і роки – інтенсифікацію “пошуку “соціалістичного алгоритму” феномену честі та логіки його екстраполяції в новому соціокультурному просторі” [3, 182].

М. Могилянський вивів прикметний для матеріалізованого, утилітарного світу психотип, уже відомий у світовій літературі, перед яким тургенєвський Рахметов здається благородним чоловіком. В українській дійсності, традиційно охопленій кардіоцентричною атмосферою, його поява була несподіваною, але, якщо брати дегуманізовані тенденції сучасної цивілізації, була закономірною. Це засвідчує низка аналогічних образів – доктора Серафікуса з однойменного твору В. Домонтовича або Юрія Славенка з роману “Невеличка драма” В. Підмогильного.

Дмитру Каліну випав шанс тимчасово позбутися самотності, вийти з глухого кута дистильованої сублімації. Ідеться про його випадкові зустрічі з жінками – Інною Сергіївною, дружиною “махрового кооперативного міщанина” Трохима Васильовича Падалки та Ірмою Юрїівною, “близькою до літературно-художньо-артистичної московської богеми”. Із Ірмою він мав статевий зв’язок, задовольнивши чоловічу потребу впокорювати жінку, тому обидва коханці лишилися “такими ж чужими один одному, якими вони були й раніше”. Він був переконаний, що “тілесне єднання дає чоловікові й жінці не зближення, а відштовхування, відчуження, порожнечу”, що чоловік, задовольнивши статевий потяг, не має потреби “душевного спілкування з жінкою”. Така сексуальність не відповідає сутності кохання – “основи пізнання людиною своєї істинної самоті як реального буття “я”” [3, 222]. Хірург не асоціював це поняття з кодексом честі.

В епізоді роману, що відрізняється від його загальної структури, устами Інни Сергіївни наведена вставна новела-казка. Оповідачка, уподібнюючи себе до Анни Кареніної, трактує недугу власної дитини як розплату за особисті слабкості, прагне знову бути турботливою матір’ю. Її, поглинуту мотивом пісні без слів та передчуттям побачення з Дмитром Каліним, повертає до життєвих реалій дочка Ніна: “Мамочко, що це ти сьогодні співаєш...”. На мить присоромлена, Інна Сергіївна знову поринає у світ фантазії, оповідаючи дитині історію про обдаровану феями дівчинку, про одну з чарівниць, яка зачаклувала її ще немовлям, тому що не була запрошена на день народження. Свою оповідь мати завершила роздумом аксіологічного змісту: “Але самі подумайте, як то буде жити людині так нерозважно обдарованій? Багатій серед бідності й навіть серед злиднів, до того ж з серцем добрим”. На думку Олени Бровко, цей епізод виконує “експозиційну роль в розгортанні основної сюжетної лінії й постає антиципаційним прийомом у загальній структурі твору”, “не саморозкриття героїні, а поетичний коментар до системи цінностей” Дмитра Каліна [1, 161–160].

Уявлення головного героя про феноменологічний принцип честі, що вимагав редукції людини до чистого розуму, похитнулося, тільки-но лікар, який нікому не пробачав

помилок, пережив шок по смерті прооперованої ним хворої, усвідомивши: “Механічна точність не все, чого від тебе вимагає честь, бо ти здатний на більше, твій обов’язок більший”. Утрата логоцентричних орієнтирів, як і “занепад універсальних цінностей”, загрожує “екзистенційним вакуумом”, що акцентують філософи, зокрема В. Франкл (“Людина в пошуках сенсу”). Розчарований у раціональних системах (виявилися ненадійними, відтак викликали сумнів у всемогутності хірургії), персонаж роману обирає власну смерть “як вирішення всіх болісних протиріч життя, як реванш, взятий над життям, і як помсту життя”. В авторській версії неминучий, запрограмований прагматичним фантомом фатальний фінал обмежено індивідуальним вибором, прихованим натяком на поширені в радянському соціумі аморальні фальсифікації та ідеологічні провокації, де поняття честі не існувало.

М. Могілянський, оглядаючись на грубі випадки вульгарно-соціологічної критики проти оповідання “Вбивство”, немовби про людське око виводив героя роману за межі соціуму, де нав’язувалося марксістське розуміння людської детермінації. Письменник змушений був маскувати власні наміри, удаватися до езопівської мови, водночас сподівався на проникливого читача, який би досяг авторського горизонту очікування. Тому аналітичне мовлення наратора з його коментарями, філософсько-екзистенційними міркуваннями, психоаналітичними спостереженнями різниться від “патетичності”, властивої головному герою [4, 172]. Тактичний маневр митця ледь приглушено соціальним контекстом 1920-х років із рецидивами шпигуноманії й класової недовіри, нівелюванням особистісного начала, бюрократичним засиллям радянської дійсності, хворобливою панідеологізацією деперсоналізованого суспільства. Означено натяком національну проблематику (її з підозрою сприймала більшовицька влада), закамouflьовану обтічними фразами-штампами “перемоги буйного культурного будівництва”, лояльними деклараціями на кшталт “українізаторства та кооперації”, мовними маніпуляціями, що надавали тексту подвійної семантики, зокрема в розмовах про “морську націю”, “українську флоту” чи “українські моря”. Ідеться про типові симулякри, які коментує Дмитро Калін, полемізуючи з кооператором Трохимом Падалкою та іншими персонажами, звинувачуючи своїх краян у симптомах “неуцтва, недбальства, психічної розхристаності”, поширених серед дезорієнтованої в історичному часопросторі української інтелігенції.

М. Могілянський порушив проблему автентичного й неавтентичного людського буття, коли індивід, змушений виконувати чужі ролі, сповідувати чужі переконання, тяжко знаходить дорогу до себе суцього. Вступивши в приховану полеміку з концепцією “чесності з собою” В. Винниченка, М. Могілянський на прикладі головного героя висвітлює кризу позитивізму та віднаходження бодай на підсвідомому рівні шляхів розуміння заповідей Христових, прокреслив альянз на тезу “спорідненої праці” Григорія Сковороди, постійно нехтувану самовпевненою логоцентризуючою особистістю початку ХХ ст. Тому потрібна була смерть пацієнтки, аби Дмитро Калін пережив нервово потрясіння, інтелектуальний шок, сумнів у власній професійності, немовби “перед ним розкрилася безодня, навколо себе він відчув велику порожнечу, безкраю пустелю й самотність”, “почуття безглуздості існування” [2, 14]. Головний герой хапається за проголошену П. Кулішем “проблему честі як підвалину до гідного національного існування”. Нігілістичне ставлення до етноментальних основ буття спонукало лікаря сліпо наслідувати спрощено трактовані німецькі зразки існування, зокрема абсолютизувати “дисципліну праці, її мало не релігійну емфазу, перед лицем якої нема малого, дрібного, неважливого”, принцип “*Maine Politik ist maine Arbeit*”¹. М. Могілянський в образі Дмитра Каліна попереджав небезпеку поширення закомплексованого логоцентричними фантомами вченого, нечулого до живого світу, що розглядається як матеріал для фанатичних експериментів. Очевидно, тому цей, схильний до інтелектуальної жорстокості персонаж, опинившись потойбіч добра і зла, удався, бодай символічно, до суїциду. Дмитро Калін у людському

¹ У перекладі з німецької мови: моя політика – моя робота

повноцінному соціумі репрезентував патологічний психотип, що ставав нормою цивілізації.

М. Могилянський мав у своєму доробку ще два романи, написані російською мовою, “Хильда” й “Рокочут страсти роковые” (так і лишилася в рукописному варіанті). Прозаїк розробив перспективний в українській літературі жанр короткого “патетично-іронічного” інтелектуального роману-застереження, один із перших висвітлив образ інтелектуала, який, перебуваючи потойбіч добра і зла, стає небезпечним для соціуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бровко О. Новела в структурі української прози: модифікація та функції. – Луганськ: Видання ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011. – 400 с.
2. Куриленко І. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ ст.: автореф... канд. філол. наук. – Харків, 2007. – 20 с.
3. Філатова О. Український роман 20 – 30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості. – Миколаїв: Ілон, 2010. – 485 с.
4. Шумило Н. Під знаком національної самотності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Київ: Задруга, 2003. – 239 с.



МИКОЛА ФІЛЯНСЬКИЙ

Віршовий рукопис “Шукаю тих” Миколи Філянського (19 грудня 1983 р. – 12 січня 1938 р.) – автора збірки символістсько-релігійних віршів “Лірика” (1906) й “Calendarium” (1911), підготовлений до друку під час національної революції, так і не побачив світу. Частина давніших творів та нових, частково опублікованих на сторінках журналу “Червоний шлях”, увійшли до збірки “Цілую землю” (1928), що складалася з циклів “Образи”, “Vario”, “Пташки”, “Цикли” (з “підциклами”). Книжка явила поета, відмінного від автора езотерично-містичної лірики початку ХХ ст., тепер уже сповненого бажанням прийняти “День Новий”. Цей “День”, лише пунктирно окреслений, позбавлений радянської риторики, проступає в деяких віршах циклів “В пилу сандалів” та “Асканія-Нова”, коли йдеться про символічного “молота”, що, будуючи Дніпрельстан, приборкує дніпровські пороги. Аналогічну функцію виконує креативний Він у виснаженому степу, який нарешті побачив “мир чудес. / І трактор тяжкою ходою / Пройшов по сохлому чолі, / І рани степ свої загоїв, / І гнеться колос до землі”. Дарма шукати в цих оказіональних рядках захоплення новими змінами. Вони радше викликають у поета внутрішню тривогу неминучого виродження, що глухо прозвучало у вірші “В Лаврі”: стежка, яка щороку вела ліричного героя до сакрального світу, тепер “прямує в інший храм, / І в храмі тім, над місцем горнім, / Не чуть ні ладану, ні смирни”.



Насправді новою була супокійна натурфілософська атмосфера, що єднала в собі реальні явища з метафізичними. Пройнятий нею ліричний герой, позбавлений романтичних рефлексій, тішиться спогляданням розмаїтого своїми формами й барвами життя, заглиблюється у степову історіософію. Він прагне гармонії, навіть коли потрапляє в контрастні ситуації, поєднані в цілісну структуру світоладу з різними варіаціями еросу й танатосу. Недарма один із циклів названо “Vario”. У ньому таємничий нічний парк із феями та любощами сусідить із тривожними третіми