

44. Серед них — кам'ячани М.А.Скорський, Є.М.Гінзбург, В.І.Тищенко та киянин С.А.Крижанівський.

The author offers to readers eight unknown before letters of M.P.Hodovanets to the editor, compatriot and congener P.T.Romanov, which represent the process of post-Colyma restoring of creative forces of the fabler.

Key words: the structure of statehood, rehabilitation, the creative friendship, vital tempests.

Отримано: 13.04.2008 р.

УДК 821.161.1+821.161.2].091

М. Г. Кудрявцев

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ДОСТОЄВСЬКИЙ І ВИННИЧЕНКО: ДО ПРОБЛЕМИ ТИПОЛОГІЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

У статті автор простежує проблему типологічних зв'язків у творчості Ф. Достоєвського і В. Винниченка, зокрема у висвітленні проблеми лачину і покарання, ідейних засад російського та українського класика.

Ключові слова: ідея, переступ, спокута, психоаналіз, реалізм.

*А коли настав вечір, привели
багатьох біснுவатих до Нього,
і він словом своїм вигнав духів,
а недужихусіх уздоровив.*

Матвія, 8, 16

Культ створення «земного раю», підкинутий лукавим, форсував і проблему вивільнення людських пристрастей (сиріч потаємних гріховних бажань) від усталених моральних законів, християнських приписів і норм, що пізніше продукувало експерименти над людською природою, подразнювало властивий індивіду егоцентризм: поступ до прогресу не міг не стимулюватися закладеним у людині злим началом, яке завуальовувалось різними соціальними утопіями (остання з них — на рубежі другого і третього тисячоліть — утверджує культ наживи як основної мети людського існування).

Утопічні ілюзії трансформувались у художні концепції. Не випадково давала про себе знати «література запитань», що ставила проблеми гвалтвної зміни не тільки суспільно-економічних формацій, а й родинних відносин, реформи людської душі загалом: у ХХ столітті ідеї малахіїв-стаканчиків з п'єси М.Куліша у різних іпостасях і вимірах зомбуватимуть маси.

Не заглиблюючись у проблеми духовної деформації зіпсованого гріхом людства, автори утопічних концепцій вказували можливість вивільнення від усього «злого» і несправедливого («Хто винен?» О.Герцена, «Що робити?» М.Чернишевського, «Кому на Русі жити

добре?» М. Некрасова) не тільки шляхом зміни суспільного ладу, а й витворенням нової свідомості, що зобов'язувала бути «чесним із собою», а не перед Вищою Правдою — перед Богом. Читаючи сторінки про омріяний самозреченими рахметовими (чи нечасними) земний рай, про соціальну гармонію — ідилію, що поставала у хворобливій уяві Віри Павлівни (героїня роману М. Чернишевського «Що робити?»), можна було задуматись і про інше: а чи не знайдеться той, кому раптом захочеться спотворити ту «прекрасну картину», кинувши в неї каменем? Адже за свободою від зла і неправди можна не помітити маніпулюючого свідомістю демона «справедливості», мета якого привести до свободи від Бога, до виборювання власної «правди» будь-якою ціною. Саме про вивільнення і спробу реалізації потаємних бажань і приховану соціальну небезпеку гласило інше, альтернативне письменство — література про «злочин і покару». Її репрезентували насамперед романи ідей російського і світового класика Федора Достоєвського «Злочин і покарання», «Брати Карамазови», «Біси».

Устами апологета свободи без Бога Івана Карамазова класик розкривав суть масонської гармонії як ідеологічного підґрунтя полігону гріха: «Надо идти по указанию *умного духа, страшного духа смерти и разрушения*, а для того принять ложь и обман *и вести людей уже сознательно к смерти и притом обманывать их всю дорогу, чтоб они как-нибудь не заметили, куда их ведут, для того, чтобы хоть в дороге-то жалкие эти слепцы считали себя счастливыми*» (виділення моє — М.К.).

Явищем у світовій класиці наприкінці 60-х рр. XIX ст. стає роман про ідеологічне вбивство («кров по совісті») російського письменника Федора Достоєвського «Преступление и наказание» (1866).

Власне, це роман про страшний переступ, спонукуваний людською егоцентричною підсвідомістю (вмістилищем гріховного начала) в ім'я справедливості — тієї справедливості, котру прагнули утвердити революціонери: ореол святості, Боголюдини витіснявся ідеєю «людинобогів». Але це і твір про гріх, який стає пробудженням совісті, усвідомленням власної вічної загибелі, загибелі усіх, хто вчинив злочин в ім'я самоствердження і благополуччя, яке виявиться примарним.

Родіон Раскольніков, заражений небезпечними ідеями (так і згадується «привид комунізму», що бродив по Європі) свого часу, в ім'я справедливості використовує принцип «раціонального зла» (ідея такого зла проходить і через «Фауста» Гете): він може поліпшити становище своє, матері, сестри через убивство старої, нікчемної і безсердечної лихварки, цієї «воші», безсовісно обдираючої ближнього. Гріховний імпульс спрацьовує. Переступ «в ім'я справедливості» здійснено. Однак герой, потрапивши в нове існування — існування вбивці, починає усвідомлювати, що його злочин стає страшною карою для нього самого, любов до близьких людей стає ненавистю до самого себе, вбивство лихварки — це переступ тої межі, за якою самовбивство: «Я не старушонку убил — я себя убил...» Власне, і саме вбивство лихварки Раскольніков намагався виправдати логікою благородства, логікою підправ-

лення несправедливого світу. «Єдине зло і сто добрих справ». «Єдинственне злодейство позволительно, если главная цель хороша!» — це є моральний імператив аморального циніка Свидригайлова. Цей принцип, пріоритетний і в філософії єзуїтів, ставав домінуючим і в логіці революціонерів усіх часів: «Мета виправдовує засоби!»

Доцільно навести слова сучасного православного публіциста Ю.Воробійовського про те, що «в історії ніколи не звершувались ні демократичні, ні соціалістичні, ні націонал-соціалістичні революції. Завжди були тільки революції біснуватих» [3, с.211].

«Якщо Бога немає — значить усе дозволено...» — це логіка біснуватих революційними ідеями персонажів Ф.Достоевського.

Характерно, що слідчий Порфирій Петрович як чудовий психолог з християнським мисленням прекрасно розуміє небезпеку заражених зловісними, далекими від справжнього альтруїзму ідеями молодих людей-екстремів. Совість без Бога в душі жажлива і небезпечна, вона власне і не є совістю, поскільки невірюща людина може заблукати і загинути.

Цю трагедію Родіона Раскольнікова добре розуміє здатна на велику жертвність віруюча грішниця Соня Мармеладова: «Что вы, что вы над собой сделали! Нет, нет тебя несчастнее никого в целом свете!» «...вас Бог поразил, дьяволу предал».

Характерно, що Родіон не згадує свою другу жертву — сестру лихварки Єлизавету, поскільки після першого переступу був уже духовно мертвий: потрапивши у сіті диявола, він міг тепер вбивати кого завгодно.

Знову варто зіслатись на згадуваного вже Ю.Воробійовського, який, характеризуючи психологічні дослідження над проявом моральної роздвоєності особистості, зазначає: «Карл Юнг утверждал: когда сознание и подсознание объединяются, получается цельная личность, которая вступает в диалог со своим личным богом. Так наука XX века повторила старую оккультную доктрину: «высшим существом является тот, кто способен на контакт с кем-то нечеловеческим. С кем можно вести диалог. Кто назван даже «личным» (виділення моє — М.К.). Как персональный компьютер» [2, с.20]. Ведена дияволом (першим революціонером Всесвіту) людина терпить пекельні муки вже тут на землі. Тому і втягнутий у неймовірні душевні страждання Раскольніков, не залишений Богом, що діє через людей, на поталу бісам. Слідчий Порфирій Петрович, спонукаючи до зізнання, не випадково згадує євангельський епізод воскресіння Лазаря. В момент готовності до покаяння і спокути власного гріха Родіон просить Соною читати Євангеліє. Любов грішниці Соні Мармеладової, глибоко віруючої і здатної на самопожертву, поступово воскрешає заблукалу душу Раскольнікова. Власне, Соня теж грішниця (хоч чинить гріх в ім'я порятунку інших) і теж потребує допомоги, любові, щоб очистити душу. Тому любов Раскольнікова стає порятунком і для неї. Вони необхідні одне одному: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для другого».

Воскресіння і поверне їх до Бога через шлях страждань і спокути.

Не здатний до воскресіння своєрідний двійник і разом з тим антипод Раскольнікова цинік Аркадій Свидригайлов, який дотримується принципу «раціонального зла» — «мета виправдовує засоби».

На відміну від бідного Родіона Раскольнікова, Свидригайлов є багатою людиною, яка живе земними насолодами. Проблеми соціальної невлаштованості його не обходять, як і не гризуть муки совісті. Та і не думає він про спасіння душі: поки що тут у земному житті він чистий перед законом, а про смерть, якої боїться, говорити не бажає. Від безвір'я душі і Вічність для Свидригайлова є чимось незрозумілим, абстрактним.

Раскольніков, душа якого проходить пекельні муки тут, у земному житті, через страждання і спокути здатен до воскресіння. Цинік Свидригайлов, погузлий у насолодах і гріхах, попадає у той душевний стан, який приводить до самогубства — вічної погібелі.

Саме самогубство Свидригайлова, який міг приваблювати Раскольнікова своїм переступом заради земних благ, стає тим імпульсом, що штовхає останнього на шлях до зізнання у вбивстві.

Роман «Злочин і кара» Ф.Достоевського антибуржуазний за своїм змістом (власне антибуржуазна тематика стає магістральною в епоху реалізму — у В.Гюго, О.Бальзака, Ч.Діккенса, Ф.Стендала, Г.Флобера, М.Салтикова-Щедрина, Панаса Мирного, І.Франка тощо), однак це і антиреволюційний, антиутопічний роман, роман-пересторога від перекроювачів світу, одержимих ідеєю псевдоправди, псевдосвободи, які при оманливих гаслах несуть руйнацію не тільки усталених Богом принципів, а й людських душ. Зло в ім'я блага не відвертає людину від спасіння. Однак це мусить усвідомити і сама людина, пройшовши промислом Господнім через бісівські спокуси. Тому, пройшовши через зло, Раскольніков отримає і перемогу над ним, на відміну від Свидригайлова, явно безсилою противитись бісівським спокусам.

Роман «Злочин і кара» Ф.Достоевського — це і твір про зневажену людську гідність, про «знедолених і скривджених», які промислом Божим проходять тяжкі земні випробовування у світі, поглинутому злом і насиллям. Прикладом цього є і алегоричний епізод мордування нещасної конячини — власне протест проти соціального середовища, заснованого на злі і експлуатації ближнього. Але бісом біса не виженеш: на місці одного з'явиться декілька.

Цей відомий євангельський мотив лежить в основі ідейної парадигми роману, писаного у рік відомого терористичного акту — невдалого замаху студента Каракозова на російського імператора Олександра II (цар-реформатор, що ліквідував кріпосне право, пережив сім замахів, останній з яких у 1881 році, 1 березня, виявився фатальним). Бісівською спокусю, власне, є і образ комун, гаряче сповідуваних нігілістом Лебезятніковим.

Фантазії соціальних ошасливлень людства, навіяних утопістами всіх мастей, є теж своєрідною диявольською приманкою, поскільки такі облаштування ґрунтувались на безбожності, на ілюзіях гріховної людини, яка не прагнула побороти гріх у собі.

Характерно, що значно пізніше у творчості українського письменника Миколи Хвильового, у минулому палкого революціонера-чекіста, а в пореволюційні часи «зайвої людини», проходить образ «загірної комуни», котра виявиться ілюзорним диявольським маревом, потребуючим багато крові, знищення у людини сакральних цінностей, власне найсвятішого. Герой (чи антигерой) оповідання «Я» («Романтика») в ім'я ілюзорної ідеї розстрілює власну матір, прирівнявши тим самим себе до Дегенерата — тобто, стає бісівським прообразом, стираючи божественне начало у людині «майбутнього світу».

За Достоевським, Царство Боже і пекло є в самій людині. Революційна бісівщина вела до пекла. Не дивно, що, одержимі ідеєю «мета виправдовує засоби», персонажі з творів чекіста Миколи Хвильового зводять рахунки з життям (редактор Карк з однойменного оповідання, Анарх із «Санаторійної зони»), як, до речі, і сам автор: воістину, революції пожирали своїх дітей.

Тому роман Ф.Достоевського «Злочин і кара» є і застережливий, і «пророчий» твір. Пророчий в апокаліптичних візіях Родіона Раскольнікова і Соні, котрі бачать страшні видіння: біси, вселяючись у людей, ведуть світ до загибелі. Про це у фінальних сторінках роману: «Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные».

У безумній і безглуздій злобі люди вбивали одне одного, збираючись цілими арміями. Починались пожежі і голодні мори... І тільки невеличка кількість чистих людей, невидимих і невідомих, могли врятуватись...

Так передбачав Достоевський у мареннях Раскольнікова грядущі дні суспільних катаклізмів і потрясінь, півзвучних євангельським пророцтвам, коли постане народ на народ, царство на царство...

За Достоевським, тільки краса могла б врятувати світ, однак без любові і співстраждань, без жертвовності, без очищення людської душі від скверни неможлива й краса (така думка лейтмотивом проходить і в романі «Ідіот»).

Фізичну травму від опіків отримує Родіон Раскольніков, рятуючи під час пожежі двох малят. Але історія оновлення людини, його переходу в інший світ, світ спасіння душі почнеться у героя в час усвідомлення його любові до Соні, у розумінні викуплення цією любов'ю страждань — своїх і чужих: «Их воскресила любовь: сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого...» Однак за це воскресіння потрібно було ще дорого заплатити великим майбутнім подвигом...

Такого подвигу-любові шукатиме і герой наступного роману Ф.Достоевського «Ідіот» (1868) князь Лев Миколайович Мишкін — князь Христос, котрий з'являється у світ нігілізму, у світ антикраси (як антикрасі, як підміні христового вчення, як зраді самому Христу дає автор і характеристику католицизму).

Саме таку «красу» (чи антикрасу) використовує диявол у боротьбі проти Бога. Тому і страхітлива у своїй небезпечності краса Настасії Філіпповни, бо може принести біду — власне (за висловом Аделаїди) перевернути світ, однак... заради чого?

Світ, що погрузає в антикрасі, замішаний на гордині, не прийме князя Мишкіна — князя Христа. Такий світ самознищуватиметься.

Характерно, що у «Легенді про Великого Інквізитора» з «Братів Карамазових» реальному Христу, який з'явився на землю, кардинал з докором говорить: «Зачем ты пришел нам мешать?» Власне серед гріховного середовища, ставши свідком людських злочинів, князь Мишкін не зумів досягти божественної суті Христа (очевидно, само наслідування Сина Божого, як і його підміна, таїть у собі небезпеку) і тому впадає в безумство, віддаляючись від страшної реальності світу.

Якщо заперечувати Бога, Христа як Боголюдину, то вивічатися Людинобоги («і ви будете, як боги» — Буття, 2,5) — основа ідейної парадигми роману Ф.Достоевського «Біси» (1822), у якому автор розвінчує ідею перекроювання світу шляхом насильства та руйнації нігілістами-революціонерами, діючих за принципом «Если нет Бога, то я бог...».

Антидуховний, безбожний і антилюдяний характер усіх утопій, усіх революцій втілений уже в самій назві роману. Бісівський дух вселений у революціонерах, у різних мрійниках-утопістах, котрі всупереч Божій волі, декларують створення раю на грішній землі.

Окормляючи Русь ідеями Чаадаєва, Чернишевського, біси труїли і руйнували душу народну, сіяли хаос і спустошення, готували повсякчас чергові суспільні ексцеси і потрясіння.

Поштовх до написання «Бісів» був спричинений роздумами про революційну групу відомого апологета терору С.Нечаєва, власне, і вбивство цими терористами студента Іванова у Москві. Це і стає однією з сюжетних ліній роману — убивство Петром Верховинським Шатова. Однак не Верховинський, що мав реального прототипа — Нечаєва, є ключовою фігурою роману: прообраз одного з найпотворніших ватажків революційного терору (ця група була підпорядкована утаємниченій інституції під кодовою назвою «Ад») у романі зловісний, але примітивний і грубий.

У центрі повісткування — осмислення парадигми зла, втіленої в образі ідейного натхненника переступу «великого грішника» Ставрогіна, своєрідної «надлюдини», яка, при всіх бажаннях стати на шлях праведності, заблукала в пошуках віри, не здатна розрізнити добро і зло, намагається врятуватись тільки власною волею, втративши зв'язок з Творцем, з «богоносністю» народу.

Людина не здатна врятуватись без Бога в душі. Тому і не здатна така душа, що погрузла в неусвідомленій гордині, до воскресіння. Раскольников рятується, бо засудив свій гріх внутрішньо, бо знаходить шлях до очищення через страждання і спокуту. В егоцентризмі Ставрогіна ж розвінчується ідея Людинобога, ідея псевдокраси, небезпечної у своїй згубності для людей. Тому і гинуть персонажі, що більшою чи меншою мірою перебували під впливом Ставрогіна: Хромоніжка, Шатов, Кириллов, Ліза.

Сам Ставрогін зводить рахунки з життям, терплячи при цьому морально-філософський крах. Навіть сповідь Ставрогіна у святого старця не є каяттям: естетизоване зло, залишаючись у душі грішника, ще більше стимулює гординю і зневагу до ближнього.

Характерно, що ідеї справедливості (чи скоріше псевдосправедливості), заснованої на егоцентризмі, захоплювали екзальтовану інтелігенцію усіх часів. Вони, ці ідеї, у світогляді інтелігентів винниченківського типу, у деклараціях «еліти» революційних і пореволюційних років, горбачовських реформацій і пострадянського періоду. Суперечність між пропагованими ідеалами і катастрофічними результатами при втіленні їх у життя незаперечно свідчать про духовну кризу поглинутого бісівською гординою елітарного прошарку суспільства. Намагаючись бути завжди на плаву, маяками і менторами, вони постійно збурюватимуть революційними, класовими, національними, «безальтернативними» чи ще якимось ідеями, реформаторствами і моральних устоїв, і навіть душ. За всім цим — безодня. «Інтелігенція не отдаєт служению жизнь. Она охотно обменивается лишь многословием. Поэтому когда революции пожирают своих детей, это не жертва Богу, Трону и Отечеству. Это не мученичество. Это результат глупости. А значит — жертва дьяволу» [1, с.39], — пише сучасний православний мислитель. Псевдокраса, псевдоправда, псевдоідеї про псевдорай, за якими прихована ненависть, — ось той ґрунт, що породжує революційну бісівщину. Такий лейтмотив роману «Біси». Власне пророчого роману, прообрази героїв (чи антигероїв) якого з'являтимуться не раз на скрижалях історії.

Це і пересторога щодо одержимих людей з пасіонарними задатками, які, при всій солідарності у злі, ненавидять і зневажають один одного. Бісівська одержимість здатна і до саморуїнації. «Эта женщина способна за малейший промах довести товарища по партии до самоубийства» [4, 197], — говорив про відому організаторку царевбивства Софію Перовську інший революційний терорист Сергій Степняк-Кравчинський, який значною мірою послужив Етель-Ліліан Войнич для створення образу головного героя (нерозкаяного богоборця) роману «Овод» (вважають, що цей роман, писаний під впливом світової масонської закуліси, був своєрідною полемікою з «Бісами» Ф.Достоевського).

Ліберальні ідеї і революційна бісівщина — єдина суть фальшивої свободи, свободи без Бога в серці.

Це, власне, основа бісівських засад прийдешнього, заснованого на лібералізмі суспільства: «Слушайте, я их всех сосчитал: учитель, смеющийся с детьми над их богом и над их колыбелью, уже наш. Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развиеет своих жертв, и чтобы денег добыть, не мог не убить, уже наш. Школьники, убивающие мужика, чтобы испытать ощущение, наши. Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши. Прокурор, трепещущий в суде, что он недостаточно либерален, наш, наш. Администраторы, литераторы, о, наших много, ужасно много, и сами того не знают».

Воістину, пророчі слова, найвлучніша оцінка ліберального середовища (лібералізм — одна з найзавуальованіших форм найжахливішого тоталітаризму, контролю над людською особистістю), охопленого страхом за мимовільне неспівпадання із загальновизнаною думкою, коли людину звинуватять у консерватизмі і відсталості (теза «люди вчорашнього дня» сьогодні стає своєрідним ярликом). За всім цим зневага, переростаюча в приховану ненависть, далі — гріховний імпульс до переступу. Цікаво, що замішана на гордині сповідь Миколи Ставрогіна у старця Тихона лякає останнього, поскільки таке «покаяння» породить нові злочини: «...вы броситесь в новое преступление как в исход, чтобы только избежать обнародование листов!»

Проблеми грядущої російської революції, стверджує автор «Бісів», це проблеми не стільки політичні чи соціальні, як передусім духовно-моральні, власне — релігійні.

Конфлікт між народно-православними традиціями і ідеалами соціального гуманізму західництва лежить в основі роману Ф.Достоевського «Підліток» (1875). Мрії про ідилічні утопії гріховного світу для роздвоєної душі героя роману Версілова — всього лиш песимістична ілюзія, поскільки і сам персонаж розуміє неможливість безбожного існування. Тому для позашлюбного сина Версілова підлітка Аркадія Долгорукова його кровний батько не може бути надійним орієнтиром. Таким скоріше є названий батько підлітка Макар Іванович Долгоруков, який усвідомлює всю тлінність і пустоту матеріального, бо «...не гордостію и счастию счастлив будешь, а умножившеюся бессчетно любовью», коли збудеш не мільйони, а цілий світ.

Власне, ця теза як моральний імператив пронизує наступний чи не найсильніший твір Ф.Достоевського — роман ідей «Брати Карамазови» (1880), художньо-філософське повіствування про сакральну єдність людини, сім'ї, вітчизни, Церкви Христової, без чого втрачає смисл і перспективу само людське буття.

У «Братах Карамазових» чи не найсильніше виражений теологічно-містичний реалізм автора, соціально-історична панорама Росії виводиться на долі конкретних людей, кожен з яких безпосередньо є втіленням певної ідеї. Поштовхом до написання роману ідей було відвідання разом з відомим філософом В.Соловйовим у 1878 році Оптиної пустині — центру руського «старецтва».

Саме православна церква і виступатиме у романі як об'єднуючий фактор духовного братерства і любові людей, від морального стану яких і залежить здійснення царства Божого. Магістральна лінія твору — це протистояння праведника-людинолюбця Альфонсі Карамазова і його брата Івана, який відкидає божественну гармонію, поскільки, за його світоглядом (в основі своєї отруєною просвітницько-масонськими впливами), вона є недосконалою. За переконаннями Івана, який у «Легенді про Великого Інквізитора» розкриває земну необхідність масонського облаштування світу, неможливою є будь-яка гармонія, в основі якої лежить хоч одна дитяча сльозинка.

В образі Івана Карамазова, що стане згодом своєрідним імпульсом батьковбивства — убивства за підказкою, відтворено причину краху за-

хідницьких демократично-ліберальних ідей, безбожницьких у своїй основі. Ідеологічна доктрина Івана стає тим ґрунтом, який породить для Смердякових, для революційного охлосу право на насильство, на вседозволеність. Таємна, більше мовчазна, згода Івана та Смердякова (пошлюбний син старого розпутника Карамазова) стане імпульсом до кровного переступу — насильницької смерті недостойного батька, що є символом загниваючого, паразитуючого прошарку тодішньої Росії.

Але чи може таке «раціональне» насильство змінити світ на краще?

Це вбивче питання, поставлене ще у попередніх «Злочині і карі», у «Бісах», Достоевський розвиває в антимасонському романі «Брати Карамазови», розвінчуючи ідею «раціонального зла», гуманістичні концепції західництва. Врешті кожна людина не безгрішна. Вона заплутується у життєвих пристрастях і недосконалої світу. Але одні з людей можуть відчувати «винуватість за всіх», за гріховність світу і в стражданнях і випробуваннях спокутувати свої і чужі гріхи. Таким і є найстарший із братів Дмитрій, загнаний у моральну безвихідь, але не винний у кровному переступі — у вбивстві власного батька, котрому міг у помислах бажати найгіршого. Саме винність за всіх і за себе самого і стає для Миті тим фактором, який вестиме до воскресіння душі. Ці майбутні страждання і тяжкий хресний шлях в ім'я спасіння і прочитав на обличчі Димитрія старець Зосима.

Не дивно, що в основі своїй по-дитячому добра душа Миті тягнеться саме до праведника і почвенника Альоші, а не до раціоналіста Івана.

Юридично чистий перед законом Іван з його нігілістичними ідеями терпить духовно-моральну кризу: роздвоєння особистості, що проявляється у розмові зі своїм двійником-бісом, приводить персонажа, західника-гуманіста, до божевілья. Самогубством закінчує життя Смердяков, як у попередніх романах Свидригайлов («Злочин і кара») і Ставрогін з «Бісів».

Або шлях до Бога, нерідко тяжкий і хресний, або небуття, власне загибель всієї людської цивілізації.

Носієм рятівних для руської душі та й для людства загалом начал, божественних засад є Альоша Карамазов (ім'я героя асоціюється з Олексієм, чоловіком Божим) — молодший із братів, що знаходиться у центрі протистояння добра і зла.

Саме він у цьому протистоянні має зробити той вибір, від якого залежить порятунок ближнього та і всього світу, Альоша і покликаний втілити в життя заповіді святого старця Зосима, який благословляє юнака «перебувати в миру», у земному житті бути берегиною слабких від гріховних спокус.

Тому і відбувається боротьба за душу праведника світлого і темного начал — власне боротьба Бога з дияволом за душу людини.

Світло, власне святість уособлює старець Зосима, бісівщину (в іпостасі гуманістичних західницьких теорій) — Іван Карамазов, масон, по суті безбожник у душі, який не бажає визнавати світ як Божественну реальність.

Іван Карамазов і намагається спровокувати Альошу своїми розповідями про замордовану дитину на богоборчий бунт. Коротка спокуса праведника на бунт радує біса, який сидить в Івані.

«— Браво! — завопил Іван в каком-то восторге. — уж коли ты сказал, значит... Ай да схимник! Так вот какой у тебя бесенок в сердечке сидит, Алешка Карамазов!

— Я сказал нелепость, но...

Тот-то и есть что но... — кричал Іван. — Знай, послушник, что нелепости слишком нужны на земле. На нелепостях мир стоит, и без них, может быть, в нем совсем ничего бы и не произошло. Мы знаем, что знаем!».

Видно, що для нігіліста Івана необхідні абсурдність і безглуздя людського буття, тому і радіє бісівщина від мимовільної слабості праведника. На запитання Альоші, чому його випробовують спокусою, Іван дає відповідь біса: «Конечно скажу, к тому и вел, чтобы сказать. Ты мне дорог, я тебя упустишь не хочу и не уступлю твоему Зосиме».

У цих словах Івана Карамазова — глибокий містичний смисл: дияволяда проявляє особливий інтерес до чистих, не спокушених гріхами душ — душ, які вибрали святість.

Проблема свободи вибору лежить і в основі «Легенди про Великого Інквізитора», де сам диявол устами кардинала намагається спокусити самого Христа примареною свободою, уособленою у примарному земному раю — власне масонському облаштуванню світу з завуальованим тоталітаризмом.

Згадаймо віртуально створене світле майбутнє утопістами різних мастей. Адже блаженство в гріхах є спокусливим і прийнятним для людства. А гріх, за теорією Великого Інквізитора (назва кардинала така не випадкова, це одне з найвищих посвячень у масонських ложах), є наслідком свободи, даної Богом. Тому, за логікою кардинала, для облаштування земного щастя слід відступитися від учень Христа чи виправити їх на користь гріха. «Зачем ты пришел мешать нам?» — запитує Інквізитор Спасителя, звинувачуючи самого Творця у недосконалості світу, в якому через свободу вибору існує зло.

Однак знищення зла шляхом поневолення людини, шляхом позбавлення її свободи — це ілюзія, власне лукава пастка диявола. В цьому і таємниця Великого Інквізитора — представника таємної армії сатани («Ім'я їм — легіон!»).

Альоша Карамазов, на відміну від брата Івана, приймає правду старця Зосими, сакральню усвідомлюючого нерозривний зв'язок Бога і людини, від чого й залежить спасіння душі.

Розповідь святого старця про свого старшого брата, який перед смертю віщає людям любов і прощення («...воістину всякий пред всеми за всех и за все виноват»), про власні гріховні спокуси у молоді роки під час офіцерської служби, про розкаяних грішників, що чинили переступ, розкриває нелегкий шлях через земні випробування до Творця. А можливо це через спокуту своїх і власних гріхів.

Кончина брата-праведника, який перед смертю відчув Царство Боже в душі, таїть у собі щось сакральне. Саме це, сакральне, стане

імпульсом для молодшого брата у пошуках вищої правди на шляху до святості: «Скончался же на третьей неделе после пасхи, в памяти, и хотя говорить уже перестал, но не изменился до самого последнего своего часа: смотрит радостно, в очах веселье взглядами нас ищет, улыбается нам, нас зовет. Даже в городе много говорили о его кончине. Потрясло меня все это тогда, но не слишком, хоть и плакал я очень, когда его хоронили. Юн был, ребенок, но на сердце осталось все неизгладимо, затаилось чувство.

В свое время должно было все восстать и откликнуться. Так оно и случилось».

Незвичайна у своєму очищенні смерть брата, прочитана в юності оповідь про праведного страдника Іова, нанесена у запалі кривда власному денщику під час служби в кадетському корпусі, прощення суперника на дуелі — одні із чинників поступового катарсису душі (часто і через усвідомлений гріх) людини, що згодом візьме на себе нелегкий подвиг святості.

Старець Зосима стане провідником Бога у боротьбі за душу Альоші і вийде переможцем і після власної смерті. Його моральні настанови і має втілити в житті молодший із братів Карамазових. У двох із них (Івана та позашлюбного Смердякова) втілено крах особистості в нерозкаяному бунті, у Дмитрі — шлях до воскресіння через страждання і спокою своїх і чужих гріхів, в Альоші — нелегка стежа земного праведника, носія образу Божого в людині.

«Брати Карамазови» задуманий письменником як твір, що мав би відкривати серію романів про життя Олексія Карамазова — чоловіка Божого, який втілюватиме в життя священні заповіді. Однак цей перший із серії творів про праведника-людинолюбця так і залишився єдиним романом, у якому герой поки що не є активним діячем, а фігурує лише як земний ідеал людини, осягаючої повноту Христового вчення.

Роман «Брати Карамазови» — вершина теологічно-містичного реалізму Достоевського, що своїми ідеями залишиться духовною альтернативою багатьом психоаналітичним концепціям своєї і наступних епох з небезпечними спробами соціального і морального експериментаторства, з ідеями «чесності з собою», які вивільняють гріховні спонуки людини, з різними реформами особистості (трагедію такого реформаторства відобразив Микола Куліш у «Народному Малахії» — 1927) і суспільства загалом.

Власне, свобода без Христа, за Достоевським, ілюзорна свобода: вона веде до загибелі, як і втілення земного благополуччя шляхом підкорення особистості, шляхом несвободи, поскільки сама несвобода, духовна і соціальна, породжує тільки зло.

Мораль же, яка ґрунтується на вірі, на Христових заповідях, вище земних законів, вище раціонального мислення, котре врешті не позбавлене зла, внесеного гріхопадінням (усі герої «Братів Карамазових» можуть врятувати себе та інших лише через віру: безвір'я небезпечне, і про це свідчить спровокований «бунт Альоші», а не тільки нігілізм Івана чи смердяковська охлократія).

Намагання ж змінити світ на краще гвалтовно, за людськими критеріями, на яких лежить печать гріховності, неодмінно приведе до загибелі уся земну цивілізацію.

Тому людина має взяти на себе відповідальність за всіх і за вся, відроджуючись (часто і через спокуси) і зміцнюючись у вірі. В цьому і полягає ідейний пафос філософського роману Ф.Достоевського «Брати Карамазови», котрий є одним із найсильніших пророчих творів у світовій літературі. Трагічне ХХ століття та й сучасна епоха глобалізму з руйнацією духовно-етичних засад суспільства, з десакралізацією традицій роду і народу, історичної пам'яті і соціальних факторів — підтвердження актуальності ідей Достоевського, його геніальності.

Твори великого російського майстра роману ідей мали і мають велику популярність в Україні. Відгомін мотивів Достоевського тою чи іншою мірою відчутний у художніх інтерпретаціях багатьох українських письменників, зокрема І.Франка, О.Кобилянської, Лесі Українки, М.Коцюбинського, В.Винниченка, М.Хвильового та ін.

«Рабіндранате, голубе! Од достоевщини звільни!» — звертався до індійського класика Павло Тичина у поезії «До кого говорить?», усвідомивши мимоволі всю марність пролетарських ілюзій, приховану підступність революційних постулатів про суто класові пріоритети у розмежуванні добра і зла, абсурдність облаштування земного буття на безбожності.

Своєрідні ремінісценції образів Достоевського зустрічаємо у незакінченому романі М.Хвильового «Вальдшнепи», персонажі якого не випадково носять імена з творів російського класика — Дмитро Карамазов, Аглая.

Перегукуються з трагедійним епосом Ф.Достоевського і такі твори М.Хвильового (герої якого, залишаючись у моральній безвиході, так і не приходять до віри і тому приречені на загибель), як згадувана вже «Я» («Романтика»), «Мати», «Санаторійна зона», «Наречений», «Редактор Карк», «Сентиментальна історія», «Арабески» тощо. Українською мовою твори Ф.М.Достоевського перекладали Олена Пчілка, І.Франко, Т.Бордуляк, М.Подолінський, О.Кундзіч, Ф.Гаврик та ін.

Класик української літератури І.Я.Франко, літературознавець і мислитель, вважав Ф.Достоевського найгеніальнішим російським письменником, відзначаючи глибокий психологізм майстра філософських романів.

Розплата за минулий тяжкий переступ осмислюється І.Франком у соціальних вимірах, на відміну від теологічно-містичних візій Ф.Достоевського, котрий міг глибше зазирнути у витоки людського гріха, філософськи художньо вмотивувати шлях до спасіння особистості і суспільства загалом. Франко, як соціал-демократ, був не позбавлений ілюзій щасливого земного облаштування на раціоналізмі, на торжестві розуму, гуманізму, віра ж ігнорувалась: «Бо молитва слабка там підмога, де лиш розум і труд у пригоді стає» («Товаришам із тюрми»).

Теза І.Франка «Хоч по трунах наперед ступати, ні на крок не вертатися взад!» свідчить про те, що він був людиною свого часу, не позбавленою багатьох утопічних віянь. Сама поезія «Каменярі» («ві-

льними каменярами» себе іменували члени утаємничених лож) свідчить про хворобливу містичну уяву неминучості торування шляху в майбутнє по людських кістках: «...аж тоді підуть по цій дорозі люди, як ми проб'єм її та вирівняєм всюди, як наші кісті тут під нею зогниють...». Франко, безперечно, великий мислитель, геній, у чомусь і глибоко прозірливий. Однак у всьому покоління мають уміти розрізнати зерно від полови. «Фауст», «Страждання молодого Вертера» Гете — теж геніальні твори. Геніальні у світовому масштабі, на скрижалях літературно-мистецьких шедеврів.

Вершини художнього втілення трагедійного. Але, за висловом православного філософа-публіциста, душами Гете, М.Булгакова, О.Блока, В.Брюсова, М.Цветаєвої, С.Єсеніна, С.Далі, Е.Хемінгуея тощо міг заволодіти диявол [2, 82].

Гетівський Мефістофель, пройшовши своєрідну трансформацію через образи романтиків і символістів, з'явиться потім у булгаківському романі під іменем Воланд.

Суїцидний мотив пройде крізь художню уяву, вразивши не тільки персонажів, а й їх творців.

Кажуть, що любовна історія гетівського Вертера із «Страждань...» привела до трагедії не тільки самого героя, а й багатьох схильних до інфантилізму читачів.

Самогубство як самоствердження в коханні стане одною із провідних проблем у літературі. Трагічні розв'язки спостерігатимемо у баладах, поемах, п'єсах романтиків (Гете, Шіллер, Пушкін, Міцкевич, Шевченко тощо), у творах доби реалізму (Марко Вовчок, О.Островський, Л.Толстой, М.Старицький, І.Карпенко-Карий, Е.Ожешко, А.Чехов тощо).

Мотив зведення рахунків із життям від втраченого чи нерозділеного кохання проходить через свідомість ліричного героя збірки І.Франка «Зів'яле листя» (1896) — власне вершини поетичної творчості класика.

Трагічною безвихіддю, самозреченою любов'ю, яка стає самоціллю у житті, творенням земного кумира, переповнені листи-сповіді скромного службовця Желткова із оповідання О.Купріна «Гранатовий браслет» (листи ці досить співзвучні «жмуткам» І.Франка із «Зів'ялого листя», освідченням Андрія з письменникового по суті автобіографічного оповідання «Маніпулянтка», у якому алюзивно відтворена історія Франкової любові до Целіни Журовської).

Тема невпізнаної, так і нерозгаданої любові, яка закінчується суїцидною загибеллю героїні, романтизовано проходить через зворушливі письмові освідчення-сповіді у новелі С.Цвейга «Лист незнайомки». Вплив З.Фройда з його психоаналізом тут незаперечний: письменник художньо осмислює (слідом за науковими дослідженнями відомого психіатра, який, до речі, закінчить життєвий шлях божевіллям) конфлікт людини із своїм внутрішнім «я», власне підсвідомим геном гріха.

Вплив фрейдизму з його прагненням дати волю гріховним підсвідомим бажанням особливо позначиться на п'єсах українського письменника I пол. XX століття, довго не визнаваного у радянські часи класика, революціонера-націонала, який до смерті не відмовився від

націонал-комуністичних переконань, постійно перебуваючого у пошуках соціально-етичних гармоній Володимира Кириловича Винниченка. Письменник цей, несправедливо замовчуваний у радянську епоху, справді неабиякий талант. Передусім як драматург. Його персонажі — це часто революціонери, митці, люди нової моралі, нової ідеї, які однак при спробі втілити їх у життя терплять крах. Практичне застосування проголошуваних ідеалів часто несумісне із внутрішнім світом егоцентричних людей, котрі намагаються ствердити себе, власне вивільнивши свої потаємні прагнення.

Проблема психоаналізу у поєднанні з натуралізмом є визначальними у драмі «Memento» (1909), у якій автор робить спробу популяризації фрейдистської «ідеї чесності з собою». Тут художник Кривенко, не позбавлений популярної тоді ніцшеанської теорії «надлюдини», опиняється перед вибором, сатанинським у своїй основі — або стати батьком дитини від нелюбої йому Антонини, або вивільнити своє внутрішнє потаємне прагнення позбутись дитяти.

Жінці, котра, усупереч домаганням позбутись ненародженого ще немовляти, все-таки вирішила стати матір'ю, Кривенко докоряє «ідеєю чесності з собою»:

«Де ж твоя чесність із собою? Це ж не чесність, а рабство, покінність темному, сліпому, животному інстинкту матері. Чесність з собою — це гармонія думок, почувань, досвіду, це — сила і цільність».

Тут Кривенко — типовий ніцшеанець, для якого головне — принципи соціал-дарвінізму, логіка раціоналізму сильної особистості, котрій чужі моральні імперативи, інстинкти совісті. Дитина для нього це всього-на-всього шматок м'яса, котрий зв'яже життя, перекреслює перспективи.

Заручницею своїх принципів виступає у драмі типова винниченківська героїня Оріса, у котру закоханий Кривенко і яка жалкує, що свого часу убивала в ім'я ідеї свої природні почуття, бажання:

«Дурна була, всі бажання свої убивала, стискувала їх, коверкала. Для чого? Народу служила. А народу того не любила, не знала. Три года в партії була. Якого чорта, спитать? Із принципів, яких не любила. Це ж треба бути такою ідіоткою! І того мучилась. А тепер ні народа, ні принципів не люблю, і почувую себе чудово».

У цьому усе суть винниченківських революціонерів-борців проти суспільної моралі, яка, на думку апологетів «чесності з собою», є лицемірним прикриттям прихованих грубих інстинктів, котрі, мовляв, слід вивільнити, узаконивши свободу від обов'язків, свободу вільних відносин між чоловіком та жінкою. До речі, при всій апологетиці нових людей як суспільної необхідності в майбутньому Винниченко всупереч самому собі викриває їх логіку. Ці персонажі, які намагалися піднести свої вчинки як прояв вищої доблесті, терплять повний моральний крах. Кривенко таки (не без вливу іронічно-цинічних натяків Орісі) доводить, що його «ідея чесності...» не розходиться з ділом.

Антонина народжує сина, який, за її визначенням, схожий на свого батька. У Кривенка, котрий прийшов провідати дитину у відсутності матері (Антонина, спокушена Орісею піти в театр, передчувала

щось лихе), прокидаються батьківські почуття. Однак, залишившись із дитиною сам, він відчиняє вікно, роздягає на хвилю маля і навмисне простуджує його.

Дитя захворіло і померло. В ім'я принципів мета досягнута. Цікаво, що у попередній драмі «Щаблі життя» її герой Мирон Антонович великою дозою морфію вбиває свою стару хвору матір, поскільки вважає безглуздя витратитися на непотрібних суспільству кволіх і безнадійно немічних людей.

Так утверджувався соціал-дарвінізм у боротьбі з традиційними принципами, які, на думку апологетів нової моралі, вважались лицемірними і фальшивими (аналогічні прецеденти мали і мають місце на межі другого і третього тисячоліть — в епоху неодакдентства під маскою постмодернізму).

Характерно, що у повісті Г. Аннунціо «Невинний» теж зображено вбивство немовляти шляхом таємного, прихованого від людського ока простудження. Це робить аристократ Туліо дитині, яку народила його законна дружина, але не від нього самого. Сам Туліо вів вільне життя, маючи позашлюбні зв'язки з жінками.

До власної дружини у нього прокинулись почуття тоді, коли у неї завівся коханець. Туліо губить невинну дитину, котра постійно нагадуватиме про зв'язок його дружини з іншим. Вбивство дитяти приводить до духовно-моральної і фізичної загибелі і самого Туліо.

Злочин у повісті Аннунціо — наслідок спровокованого зрадами кохання-пристрасті. Переступ винниченківського персонажа обґрунтовується Кривенком на протязі усієї драми як логічна необхідність, що випливала з «нової» моралі — моралі надлюдина, власне людинобога.

«Скажи: невже, будучи чесною з собою, будучи в гармонії зі своїм розумом, серцем, досвідом, ти можеш родить і лишити жить таку дитину, як наша? Невже тебе не проймає сором, що твоя дитина буде така? Невже тебе не бере гнів, що ти не *хотіла* її, а хтось, якась сліпа сила нахабно, *без твоєї згоди* втлющила її? Почекай! А розум, досвід твій нічого не говорять тобі, не говорять, скільки ще страждань і нам, і дитині буде через неї? Ні? Ти подумай: вона в'яже нас все життя! Шматочок живого м'яса в'яже дві свідомі істоти! Насильно, наперекір усьому! І я повинен скоритись цьому? Через що?» — так переконливо доводить необхідність *людської, а не Божої волі* устами Кривенка сам автор.

Слід зазначити, що драма «Memento!» якоюсь мірою автобіографічна. Імпульсом до її створення був трагічний епізод з життя самого Винниченка, зокрема з його довгого любовного роману з Люсею Гольдмерштейн, яка народила від письменника і політика сина. Син цей помер, і Люся в одному із листів звинувачувала у смерті його батька — Володимира Винниченка: «Володичка! У смерті нашого сина винен ти!»

Очевидно, сам апологет «ідеї честності з собою» міг би мати спадкоємця по родинній лінії. Міг би!

Однак доля розпорядилась інакше. Зі своєю законною дружиною Розалією Яківною Лівшиць, з якою прожив до самої смерті у

вимушеній еміграції, Винниченко так і не мав дітей. У цьому був, можливо, і Божий перст: «Мені помста! І аз воздам!»

Заручником конфлікту між мистецькою одержимістю і життєвими жорстокими реаліями, де влада грошей панує над талантом, є також невинне дитя — хворий Лесик. Творча одержимість Корнія, його гордія самоствердження — як мистецького, так і матеріального — стають вище батьківських почуттів. Така проста, здавалось би, фабула найпопулярнішої п'єси В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» набуває глибокого психологізму і трагедійності, співмірної з античними шедеврами Софокла чи Еврипіда.

Світ ілюзорної краси — краси як самоцілі — насправді є антикрасою, диявольською спокусою, поскільки душа, що втрачає любов і милосердя до ближнього, є занапащеною. Самоствердитись нещастям інших — такий моральний імператив у логіці антигероїв з творів Ф.Достоевського приводив до краху. Своя логіка, яка співзвучна Кривенковій моралі з «Memento», у винниченківської Сніжинки з «Чорної Пантери й Білого Ведмедя»:

«Артист є жрець, артист — весь краси повинен бути, весь! Пелюшки, горщечки, коліски — це не його справа! Двом богам не служать. Хто хоче бути великим артистом, той не повинен бруднити себе. Ну що з того, що помре ваш Лесик? Будемо говорити нарешті прямо. Що з того? Ну, не стане на світі шматочка м'яса, яке кричить, робить неестетичні штуки і... в'яже людей. А замість того ви станете вільним, легким, ви всі сили дасте тому, що вічно, що вище м'яса... Краса вічна». Ніцшеанство, соціал-дарвінізм, безліч ідейних концепцій про облаштування світу зруйнуванням традиційних моральних устоїв, які пов'язують особистість, суспільство різними обов'язками... В тому числі і родинними, сім'єю... Епоха модернізму — це не тільки пошуки стилів, форми. Це і маса теорій та концепцій, більшість з яких не просто сумнівні, а й руйнівні. За ними посмішка лукавого.

Краса вимагає жертв. Такий лейтмотив трагедії «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Проблема підкорити сакральне ідеям не нова. Вона була однією із магістральних у згадуваній літературі запитань, в ілюзорних візіях «земного раю», що мав стати своєрідною підміною Божого Царства.

«Дай свою честь для сім'ї, для мистецтва, для мене», — говорить Риті одержимий Корній. Так запальний фанатизм самоствердження герої приходять згодом до морального краху, ставши причиною смерті власного дитяти, привівши до суїциду кохану дружину, котра отруєє і його самого. Егоцентричний індивідуалізм, у чому б він не проявлявся — у революційній діяльності, у мистецькій одержимості, у родинних відносинах, губить людину, позбавляє її духовно-моральних орієнтирів і, приводячи врешті-решт у витворену нею ж віртуальну реальність, віддає в руки дияволу.

Саме на цих проблемах ґрунтувались філософські концепції генія Достоевського.

Психологічний стан особистості, у якій вивільняються грубі біологічні, сексопатологічні, фанатичні, егоцентричні та інші гріховні

інстинкти, виходячі із підсвідомості, майстерно відображає і В.Винниченко, художньо вмотивовуючи убивства, зради, моральні деградації своїх персонажів, що прагнуть до всездозволеності, до вивищення над іншими, до сексуальної розбещеності, до здобуття влади будь-якою ціною, до задоволення вузькоогоїстичних інтересів.

Суть цього цинічно пояснює жандармський підполковник Сталинський із драми «Гріх». «Того, думаєте, що ви порядна, а я мерзотник? Моральність тут не грає ніякої ролі. Того, хороша моя, що ви виступаєте проти *своїх*, а я виступаю проти *ворогів*. Ви продаєте *своїх*. От у чому вся штука. Розумієте? Це найбільше злочинство серед людей. Навіть ми, жандарми, не можемо цього зробити. І от чого вас це так мучить. Коли б ви видавали нас, *своїх* ворогів, то вам справді не було б ні тяжко, ні соромно. Правда ж? Ну от, а в цій муці вашій власній і є моя сила над вами. Як не стане тої муки, то не стане й моєї влади», — говорить жандармський офіцер Марії Ляшківській, яка заради власного кохання до Івана, чоловіка своєї подруги, таємно продає підпільників.

Логіка Сталинського — це логіка безпринципного циніка, а не застережливо-мудра проникливість у суть гріховного переступу з точки зору Порфирія Петровича із «Злочину і кари» Ф.Достоевського. Але резюмування винниченківського антигероя-жандарма — це торжество біса над людським падінням. Закономірним є і суїцидний фінал драми «Гріх».

Володимир Винниченко, як ніхто інший у літературі революційного передгроззя і врешті самого апокаліпсичного класового братовбивства, змалював духовно-моральну деградацію буржуазного суспільства з його сумнівними ідеалами, з псевдоестетикою, з псевдогеройкою і псевдоромантикою, з облудністю псевдопатріотизму, шовіністичного і націонал-збоченицького фанатизму.

Не дивно, що пролетарський вождь В.Ульянов-Ленін, який здійснював революцію за іноземну валюту, котрому «на Россию наплевать», негативно висловився про українського соціал-демократа «архіпоганого Винниченка», який наслідує «архіпоганого Достоевського».

Леніна не могло не дратувати розвінчування революціонерів, зображення їх внутрішньої егоцентричної суті, хижацтва і користоловства, морального збоченства — власне багатьох дегенеративних рис, які приховувались в апологетів свободи і справедливості за проголошуваними ідеалами.

Проти революційного бісівства застерігав теологічно-містичний реаліст Ф.Достоевський.

Про розбіжність між декларованими ідеями і поведінкою всездозволеності у реальному житті «нових надлюдей» з майстерністю художнього психолога-аналітика сказав напередодні великих потрясінь та і пізніше український письменник і політик Володимир Винниченко у ряді своїх п'єс і романів («Дисгармонія», «Базар», «Гріх», «Між двох сил», «Записки Кирпатого», «Мефістофеля», «Божки», «Заповіти батьків» тощо).

Винниченко проявляє себе неабияким майстром соціального типуажу і в змалюванні погордливих революціонерів-надлюдей, і користолобивих українофілів, і лицемірних захисників пролетаріату. За всіма ними — елементарний політичний сатанізм. Знову наводжу

слова православного публіциста про те, що «...в історії ніколи не звершувались ні демократичні, ні соціалістичні, ні націонал-соціалістичні революції. Завжди були тільки революції біснுவатих. І кожна з них послідовно відкривала дорогу наступній» [4, с.113].

Характерно, що завжди надійним інструментом у підготовці таких суспільних потрясінь виступала екзальтована, претендуючи на істину інтелігенція, котрій, спокушеній безвір'ям чи скоріше вірою у власну всемогутність, імпонували ідея «людинобожжя», західні (в основі своїй — антихристиянські) цінності, заперечення як традиційних моральних засад, так і причетність до історичних пракоренів.

Так було у XIX столітті, на початку XX-го, у роки революційного передгрозя і братовбивчих класових потрясінь, і на межі останніх тисячоліть — 2-го і 3-го. Слушно зазначає про це православний мислитель:

«Після революційних смертовбивств православного люду окултне підгрунтя «найпрогресивнішої» ідеології усвідомило в Росії небагато. Більшість симпатиків нового ладу рівно ігнорували і Бога, і сатану. *Ім диявол зумів довести, що його не існує* (виділення моє — М.К.). Для нього головне, щоб людина погубила свою душу і попала у його пекельні володіння. Щоб забула Бога і не відрізняла світла від темряви» [1, с.148-149].

По-своєму трагічна і доля самого Володимира Винниченка — українського класика світового рівня і... вічно перебуваючого у пошуках земного облаштування утопіста (таким він виступає і в «Сонячній машині», і у «Вічному імперативі», і в «Лепрозорії», і в останньому концептуальному романі «Слово за тобою, Сталіне»). Написана в еміграції драма «Пророк» — одна з небагатьох антиутопій у творчості В.Винниченка, причому з яскраво вираженими апокаліптичними мотивами.

На відміну від православного класика-мислителя Федора Достоєвського, який вказував шлях до Істини, і спасіння через віру, письменник-революціонер Володимир Винниченко, попавши у чужорідне власним пракоренням нехристиянське оточення, так і залишився у пошуках: то у вивільненні потаємних гріховних спонук, то нетрадиційних засобів самовдосконалення, то різних соціально-технологічних концепцій світовлаштування. Глюзорною виявилась і віра у солідарність і єдність української еміграції.

Творчість Володимира Кириловича Винниченка — вагома сторінка в історії національної культури, будучи часто суперечливою й неоднозначною в проголошуваних ідеях і концепціях.

Часто мимоволі викриваючи носіїв власних ідеалів, «ідеї честності з собою» (у вирішенні художніх колізій і реалізації концепцій вони розвінчуються і супроти авторським задумам), український соціал-демократ, власне націонал-комуніст В.Винниченко мав інші духовні орієнтири, ніж російський християнський мислитель Ф.Достоєвський. Однак багато в чому ці класики двох слов'янських літератур адекватні, зокрема у глибинному психологізмі художнього осмислення гріховних спонук людини (власне «підпільної» особистості), у майстерному творенні соціального типажу, в умінні у духовно-етичному стані суспільства побачити загрозу людській цивілізації.

Звідки виникали колись на культурно-національному ґрунті раскольнікови, верховинські, ставрогіни, смердякови, нігілісти та західники типу Івана Карамазова? Яку небезпеку несли вони не тільки для православної цивілізації, а й для людства загалом? Такі болючі і застережливі питання ставив понад століття тому великий російський класик Ф.Достоевський? Куди ж — до прогресу чи до прірви — несешся Русь? Про це запитував великий українець Микола Гоголь більш, ніж півтора століття назад.

«Камо грядеши?» — запитуємо у сучасних творців культури, зациклені лише на викритті колишніх режимів.

Список використаних джерел:

1. Воробьевский Ю. Пятый Ангел вострубил. — Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2003.
2. Воробьевский Ю. Русский Голем: Дьяволиада мировой культуры. — Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2005.
3. Воробьевский Ю. Шаг змеи: Дьявол в истории последнего тысячелетия. — Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2003.
4. Токарев М. Тайные общества смерти. — М., 2005.

In the article the author researches the problem of typological connections in creation of Dostoevsky and Wynyuchenko, and separately in elucidating of crime and punishment, ideological principles of Russian and Ukrainian classics.

Key words: idea, crime, redemption, psychoanalysis, realism.

Отримано: 23.06.2008 р.

УДК 821.161.2-31.09

Л. М. Сивак

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

МОРАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ТА ЛІРИКО-РОМАНТИЧНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА: ДО ПРОБЛЕМИ ІСТОРИКО-ГЕНЕТИЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

У статті розглядаються художні константи ліризованої прози і драматургії Михайла Стельмаха, їх романтичні елементи та проблема історико-генетичних зв'язків.

Ключові слова: психологізм, ліризація, філософічність, символи, характер.

Служити народові — то служити Богові...
Іван Огієнко

Становище, що склалося в літературознавстві після цілого ряду нерідко зумовлених минулою кон'юктурою спроб перегляду літературного канону, вимагає вироблення зваженого погляду на спадщину цілого ряду письменників, які хоча й належали радянській епосі української історії, але не були її безпосереднім породженням. Мова