

УДК 821.161.2.09 (092)

Світлана Жила

Любовні маски Пантелеймона Куліша за твором В. Домонтовича

«Романи Куліша»

Нема в нашій літературі більш химерної постаті,
ніж Панько Куліш. Це була людина з тисячею масок

Дмитро Донцов

Усі великі особистості приречені виявитися на рівні їхніх біографів

Оскар Уайльд

У цій статті зроблено спробу вирізнити любовні маски Пантелеймона Куліша за твором В. Домонтовича «Романи Куліша» й довести, що в автора кохання стає частиною дискурсу, а маски, які вдягав головний персонаж, мали ігровий підтекст і відтінювали його літературну сутність.

Ключові слова: екзистенційна сутність, гра, маска, формула кохання, творчість.

Спочатку «дві слові» про В. Домонтовича і його маски.

Літературознавці стверджують, що Віктор Петров прожив не одне, а кілька життів: життя вченого-енциклопедиста, нетитулованого академіка, письменника-новатора, таємного агента НКВС-КДБ й розвідника радянського тоталітарного режиму. Надія Кравченко у своїх спогадах «Збагнення» пише: «Маючи сильний інтелект і сильну волю, Віктор Платонович як художник імовірно жадав перевтілення і знаходив його не тільки на сторінках своєї прози, а й у житті. Припускаю, що він прожив кілька життів в одному» [1, с. 88]. Тема масок, як відзначає Соломія Павличко, була улюбленою для Петрова, його цікавило подвійне життя, роздвоєння, розтроєння і взагалі множинність особи [2, с. 217].

Докія Гуменна, згадуючи про свої зустрічі з Віктором Петровим у кінці 20-х років, відзначала його титанічну працездатність і різнобічність: «Казав, що в нього в кімнаті є три столи. На одному пишеться роман про

Костомарова, на другому – багатотомна праця з фольклору, про українську відьму, на третьому – археологічні праці».

Віктор Петров був «людиною розуму», ученим-універсалом із надзвичайною широчінню наукових зацікавлень: історія, археологія, етнографія, філософія, мовознавство, літературознавство; для кожного виду діяльності митець також одягав свою маску, використовуючи власне ім'я й прізвище та псевдоніми. Для побачення з науковцями він мав своє прізвище й ім'я Петров Віктор і псевдонім Віктор Бер, а з читачами зустрічався за допомогою псевдоніма-маски Домонтович, яка перетворювалася на інструмент гри автора з реципієнтом. Із литовської Домонтович – той, хто багато каламутить. Саме за допомогою цього псевдоніма-маски письменник проєктує образ автора – вільного й незалежного, моделює тип, що скеровує увагу талановитого й довідченого читача на розуміння, що за неймовірних умов несвободи він залишається вільною особистістю. Віра Агеєва зазначає, що Петров пішов на компроміс із владою, до чого Домонтович ніколи не вдавався, залишаючись вільним від ідеології СРСР.

А тепер кілька слів про твір В. Домонтовича «Романи Куліша» (1930 р.). Це інтелектуальний, екзистенціальний, психологічний любовний роман. Належить до жанру романізованої біографії, а отже, за словами письменника, не «для хатнього вжитку». На нашу думку, він є обов'язковим для філологів і всіх тих, хто цікавиться українською культурою. Цей жанр передбачає поєднання елементів наукового та художнього дискурсів, що й було до вподоби Петрову-науковцю. Відомо ж бо, що Пантелеймон Куліш – велика його наукова любов. У 20-х роках минулого століття до Української Академії Наук було передано архів Куліша, що містив листування письменника, записки й рукописи творів. В. Петров, який тоді працював в Етнографічній комісії академії, захопився вивченням цих документальних матеріалів. Інформацію про Куліша він вишукував у різних архівах і назбирав її стільки, що вистачило на дисертацію, яку він успішно захистив і опублікував у збірнику історико-філологічного відділу ВУАН за назвою «Пантелеймон

Куліш у п'ятдесяти роки: Життя. Ідеологія. Творчість» (1929) та на біографічний твір «Романи Куліша» (1930).

Отже, Віктор Петров перетворив наукову тему (шістсот сторінок тексту монографії) на літературну за допомогою її скорочення та концентрації й комбінування окремих її елементів і художнього характеру викладу. Він блискуче продемонстрував своїми романізованими біографіями («Аліна й Костомаров», «Романи Куліша», «Мовчуще божество»), як можна й треба працювати над дисертаційною темою, присвяченою персоналії.

Віктор Петров відтворив біографію цілісної людини в усій її оригінальності та індивідуальності, змодельював психологічний портрет химерного письменника, в якого розум часто стояв «на сторожі почуття», а поза й маска (своєрідна гра) приховували його екзистенціальну сутність. Куліш кохав за канонами романтизму — любив «далеку», уникав зближення, а тому його захоплення часто були «неповненими» й «незавершеними».

Структура роману чітка: передмова «Вступні уваги» – допомагає читачеві зрозуміти сутнісну натуру Пантелеймона Куліша, п'ять розділів: «Літо року 1856», «Леся Милорадовичівна», «Марко Вовчок», «Параска Глібова», «Ганна Рентель». Заголовки до п'яти розділів є промовистими знаками, а назва твору спрямовує читача на небуквальне його сприйняття.

Значна частина тексту «Романів Куліша» – це цитати: очевидні, приховані, цитати-знаки та автоцитати, найбільше власне цитат (листи П. Куліша до О. Білозерської, О. Милорадович, М. Маркович, П. Глібової, Г. Рентель, О. Марковича, П. Плетньова, М. Білозерського, Т. Шевченка, Л. Глібова; листи до Куліша від колег і приятелів; листи, в яких є його ім'я; листи, що мають посереднє відношення до його приватного життя). Цитати подаються із вказівкою на адресата й адресанта, виконують формотвірну (домінантна) й інші функції: діалог читачів із цитованими джерелами, пробудження аналогій, знакової ролі «культурних символів» тощо.

Біографічний матеріал трансформується в художній текст через коментарі В. Петрова, запозичення з художніх творів західноєвропейських,

українських та російських письменників-романтиків, романтичні та просвітницькі кліше, топоси зі світового культурного комплексу. Внутрішню комунікативність роману-біографії розкривали його інтертекстуальні, паратекстуальні, метатекстуальні, гіпертекстуальні та архітекстуальні властивості.

«Романи Куліша» – яскравий зразок «фабрикованої» літератури: літератури, що народжується з літератури. В. Домонтович літературно-побутові аспекти життя гарячого Куліша переніс із поля фактографічних матеріалів у царину мистецьку й показав українським письменникам, як шукати шлях до «психологічної Європи».

За життя В. Петрова цей твір критика оцінювала негативно, а сьогодні схвально: «блискуча дисертація про психологію романтичного кохання» (Леонід Новиченко); вдала спроба «романізованої біографії» (Богдан Мельничук); белетризована біографія, в якій «герої вперше постали як «живі люди» (Соломія Павличко).

А тепер поговоримо про любовні маски Пантелеймона Куліша. Вони очевидні для філологів. Складається враження, що ми в театрі, де артист приміряє різні маски і є носієм модерної екзистенціальної риторики з різними модусами українського «чоловічого буття»: народницького, прозахідного та месійного. Нові маски – це переходи від одного характеру до іншого, миттєві й ексцентричні за формою. У «Романах Куліша» мовиться не тільки про набір різних масок і калейдоскоп видів і типів гри письменника, а й про те, «як, через які чинники стиль епохи впливає на стиль почуттів, взаємин, любовних стосунків» [3, с. 12]. Усі Кулішеві романи з жінками (Манею де Бальмен, Лесею Милорадовичівною, Марком Вовчком, Параскою Глібовною, Ганною Рентель) є абстрактними, вигаданими та деформованими.

Перша любовна маска – гра – Маня де Бальмен – це просвітительське кохання з двома первенями:

- 1) виконанням ролі дослідника дівочої душі, експериментатора, який вивчає «ліризм, поетичність, незнану звичайність» [3, с. 249].

2) Виховним і моралізаторським нахилом («його еротика – педагогічна») [3, с. 248].

Почуття до 16-річної линовицької панночки Мані де Бальмен виникло влітку 1856 року й засвідчило особливості Кулішевої натури: схильність до сентименталізму, народності й моралізаторства.

Спочатку в його уяві – Маня – «чудесна дівчина!»; «Усе в ній було таке тихе, гармонійне й прозоро-ясне»; «... і ані тіні в ній аристократизму», [графиня – С. Ж.], «все згармонійовано між природою й вихованням», «Усі діти [линовицькі – С. Ж.] знають Маню й поводяться з нею, як з родичкою, а не з панночкою» [3, с. 240, 241, 242], а потім вона перетворюється в його очах на «ангела без крил серед калюжі» [3, с. 250], а ще далі в майбутньому бачить її хитрою й нещирою жінкою, бо не знаходить в ній «елементу поетичного» [3, с. 248]. І нарешті подає моралізаторський висновок: «... без допомоги якої-небудь міцної душі, що ввійшла б з нею в щільні стосунки, вона неодмінно поступиться перед плином життя, що її оточує. І тому нічого буде взяти від Мані, окрім прекрасного образу загиблих надій» [3, с. 248].

Друга любовна маска-гра Куліша – Леся Милорадовичівна – калюжинська панночка, що зачарувала його незвичайним голосом й гарною вродою: «Роман Куліша з Милорадовичівною – це й є історія того, як «душу віддано за співи» [3, с. 264]. Він тривав з 1856 по 1860 рр. і був платонічним.

«Напів українка, напів французенка ... вона сполучувала в собі властивості українки й вдачу французенки.

Прегарна блискуча красуня, ставна й граціозна Олександра Григорівна замолоду дуже веселу, життєрадісну вдачу мала й визначалася своєю добротою і веселістю. «Божественною красою», «гарною дівчиною», «панною між паннами» і всякими іншими голубивими епітетами визначає Куліш степову вроду калюжинської панночки.

... вона грала на арфі й мала видатний голос, рідке своєю красою й силою драматичне сопрано. З великим захопленням виконувала вона численні українські пісні» [3, с. 255].

Оскільки кохання П. Куліш завжди оформляв розробленими ним же самим формулами, то це виглядає так: дух пісні – дух нації – образ дівчини; «Образ України – образ Милорадовичівни».

Протягом свого любовного роману з Лесею Милорадовичівною гарячий Куліш декілька разів змінював свої любовні маски:

- «Кохати – служити. Кохати – виконувати громадський обов'язок, обов'язок перед громадою, народом, нацією. Кохання може бути виправдане тільки як висока й відповідальна зобов'язаність. Отже, в соціяльній зобов'язаності почуття Куліш шукає ствердження для своїх взаємин із Милорадовичівною» [3, с. 269].

У листах він зображує себе Визволителем нації, Пророком, Прометеєм, Месією й переконує здивовану панночку виконати громадянський національний обов'язок покохати його. Ця маска-гра мала високий стиль: «Куліш свою любовну пригоду обертав у подію, гідну всесвітньої історії» [3, с. 271] і трагедійне забарвлення: «Трагедія, офіра, страждання – от тематика його роману з Милорадовичівною» [3, с. 273].

- «Кохати й зневажати...»: «Я Вас не знаю; я люблю Вас на віру. ... Ви мені не дали ніякого доводу, що справді не схожі на тисячу інших панночок. По одному погляду і по голосу, а не по словах – не то вже по ділах – підняв я Вас на висоту, на котрій Вам і не снилось бувати» [3, с. 276, 277].

– Одруження Лесі: «Обома руками оддав би я Вас заміж за хорошого чоловіка, і тоді ще сміливіше любив би Вас і чоловіка Вашого, і діток Ваших» [3, с. 286].

Куліш вибудовує любовний трикутник, у якому хоче бути третім («становище Тургенева коло П. Віярдо йому здається найпривабливішим» [3, с. 286]).

- Холодності й стриманості (літо 1858 р.): «Ото, що був я в Вас, то я все одно, що не був, все одно, що нічого не чув, не бачив і не промовив. То був тільки мій призрак бездушний, а я, – додає Куліш, натякаючи, – зовсім не такий, коли б Ви справді були моєю... сестрою» [3, с. 292].

– Охопленості гарячим полум'ям. Спокушає панночку «згадкою про аромат плоті, про згагу кохання, про серце, сповнене гарячої крові» [3, с. 293].

– Після приїзду в січні 1859 р. Марка Вовчка до Петербурга (насправді до П. Куліша), в його листах до Милорадовичівни забриніли нові ідеї: думка про емансипованість нової жінки: «Жінка повинна бути незалежна. Гріха нема. Умовності заперечено. Все дозволено» [3, с. 294].

Він хоче, щоб дівчина захопилася прагненням свободи, й зводить її до жоржсандівської проблеми вільного кохання й самостійного вибору сексуального партнера.

П. Куліш намагається зробити так, щоб Леся наслідувала Марка Вовчка й приїхала до нього для спільного життя, зрозуміло, що вже це буде не платонічна любов, а він би віддав «половину їй щастя», другу, схоже, залишивши Марковичці.

«Гордовитий біс» вдягає ультимативну маску: або – або...: «Я хочу, щоб Ви одна у всій Україні були пані – чоловік, пані – гражданка». І далі він кається, що так довго чернецтував у житті: «Дайте мені кохати Вас не недостойно, а так, щоб мені була честь на весь світ, що таку кохав я гарячим серцем і знав, за що кохав... Гріха нема! Усе дозволено!» [3, с. 295].

– І коли Куліш досяг мети, бо загіпнозував Лесю своїми ідеями й перетворив її на слухняну й довірливу ляльку, яка виконала б усе, що їй тільки наказав би він зробити, дівчина зважується їхати з коханим за кордон, аж несподівано для всіх кумедний, святий і грішний Пантелеймон вдягає маску-вагання й запобігливих міркувань з двома десятками різноманітних «але»: «Коли Вам буде совсім гарно в Дрездені, так гарно, що й додати нічого не треба, то Ви даремно не кличте мене. Та й покликавши, майте на увазі, що, може, ми зійдемося так мало, що захочемо покласти між собою тисячу чи дві верст і обернутись до колишньої дружби, яка хороша тим, що один одному не може обриднути» [3, с. 301].

Як бачимо, любовна трагедія завершилася, маски-гри вичерпалися, бо на сцені з'явилося характерне для коханця «проте». Театральна завіса зімкнулася, бо: «У Куліша на черзі стояли два романи: з Параскою Глібовою та Ганною Рентель, і Милорадовичівна вже давно загубила для нього цікавість» [3, с. 301].

А, як відомо, одночасно з Лесею в П. Куліша був роман із Марком Вовчком, що припадає на ті роки, що й із калюжинською панночкою. І цей роман, як стверджує В. Домонтович, був зовсім таки не платонічним.

Марія Вілінська зачарувала спочатку заочно своєю прозою Пантелеймона Куліша, і він відчув, що їхні шляхи зібралися до купи, й не помилився: «Це було ясно для Куліша, ясно й для Марковичевої. Сидівши в глухому провінціальному Немирові, Марко Вовчок виразно уявляла собі, що їй потрібний впливовий приятель, який би простяг їй руку й поміг висунутись із натовпу, розвинутись, розкритись, вибратись із провінціального містечка. Такою людиною міг бути для неї за тих часів тільки Куліш.

Ще не знавши один одного, – вони вже були певні, що їм треба йти вкупі» [3, с. 303].

Саме П. Кулішеві судилося ввести Марію Маркович у літературу й вибрати псевдонім Марко Вовчок для маскуванню жіночої статі в читацькому середовищі й скорочення віддалі поміж автором-дворянином і народним читачем. Він став першим редактором «Народних оповідань» і першим видавцем, і першим коханцем (звісно ж, після чоловіка Опанаса Марковича) Марії Вілінської.

У листі Милорадовичівні щасливий Пантелеймон Олександрович 26 січня 1859 р. повідомляв: Тепер Марко Вовчок коло мене... Він мені сизим голубом гуде і соловейком співає. Він мене з великої туги визволяє. Він мене на світі задержує. Голубом голублячи, приголублюючи... Соловейком щебечучи...» [3, с. 318].

Куліш носив певний час маску божевільного захоплення, безмежної закоханості: «Усе, увесь світ замкнувся для Куліша в Марко Вовчкові. В ній,

саме в ній він знайшов ідеал нової «емансипованої», незалежної жінки... Йому здавалось, що все, чого бажав, шукав, прагнув, він знайшов у Марко Вовчкові» [3, с. 318]. Про це засвідчили його приятелі й знайомі.

Пантелеймон Олександрович, перебуваючи в масці палкого кохання, побачив, що його Мовчуще божество натягло на себе маску байдужості. Це дратувало Куліша «до безглуздя, до несамовитости» й він заміняє маску божевільного захоплення й палкого кохання на інші – спочатку гордовитого спокою, а далі ображеної людини, ще далі розсудливої, обережної й стриманої й, нарешті, обирає маску самовпевненості, жовчності й роздратованості: «Куліш губив увесь свій глузд і всю свою розсудливість, з якої він так пишався. Він божеволів. Кохання оберталося у біль, у крик, страждання, безсоння, хору стурбованість [3, с. 320-321].

А Марко Вовчок залишалася в незмінній масці байдужості й холоду, яка вже дратувала Куліша до божевілля. І він почав був уже приміряти смертельну маску: «У листі до Каменецького він розмовляє про смерть, готується до неї, складає духівницю, робить усе, що робить людина, готова розпрощатися зі світом. Він припускає, що драма закінчиться трагічно» [3, с. 324].

Але П. Куліш вдягнув маску трагічних ілюзій, які наповнювали його під час перебування в Кенінгсберзі й Берліні (чекав на Марка Вовчка) «героїчними почуттями й патетичними переживаннями» [3, с. 325]. Коли в призначений час Марковичка не з'явилася в Берліні до П. Куліша, він знову захотів одягти смертельну маску, але передумав, бо дізнався про зближення її з Тургенєвим. П. Куліш ревнував, а оскільки в ревнощах багато важить цікавість, то й вирішує «наситити ревнощі цікавістю» [3, с. 328]. Він одягає маску цікавості, а далі – самолюбства й пихи.

Для нас залишилося таємницею, яка сцена відбулася між коханцями в Берліні чи Дрездені, і в яких масках були наші герої, та нам достеменно відомо, що після розриву з Марком Вовчком у П. Куліша серед інших масок до неї домінувала мстива й непристойна:

«Марка Вовчка вигдав я по созвучному слову Марковичка, та й не помиливсь, приложивши такий псевдонім: сей бо вовчок, той, що росте диким паганцем на плодючому дереві, висисав так само живі соки з людей, що держали його на світі» [3, с. 334].

– «... розбалували в столиці провінціялку і тим зробили з неї європейську потаскуху» [3, с. 333].

– І вовк ... ні, се була вовчиця,
А тільки прозвана Вовчком!..
І не вовчиця, а лисиця
З єхидним ницим язиком...
Тихесенько, як тінь, ступала
І кралася не до курей,
А до сердець прихильно-ширих,
До роздумів святих-правдивих,
Губила між людьми людей [3, с. 333].

Хочемо сказати, що мстива й непристойна Кулішеві маски – це не тільки суб'єктивні ревності «мстивої й себелюбної натури» (за О. Дорошкевичем), це не тільки невдоволення власним існуванням, нездатність пригасити відчай і нудьгу від втрати бажаної жінки, якою була для нього Марія Вілінська, але й аналіз специфіки переродження останньої у «вовчицю-лисицю». Коментування ж псевдоніма Кулішем, як блискуче висловився Ростислав Чопик у своїй чудовій статті «Вовчок»: «Це потрапляння в десятку пальцем, що мітив «у небо»... у культурі іноді таки трапляються дивні речі. Дивні, та й годі! [4, с. 14].

Чернігівський роман з вродливою Параскою Глібовою, дружиною поета й байкаря Леоніда Глібова, розпочався 1860 року «гаряче й сліпо», а закінчився 1862 року.

Коли кохання тільки зароджувалося, ми бачимо Пантелеймона Куліша у фантастичному театральному костюмі (червоні шовкові штани, вишиванка),

щасливим, красивим, молодим: «Він був щасливий, як ніколи й ніде. Він говорив про «ніжне й глибоке почуття».

– Ви зробили мене юнаком! — казав Куліш Глібовій» [3, с. 342].

Перебуваючи в Чернігові, Києві й Ніжині (у батьків Параски Федорівни), письменник вдягає різні маски: чутливу й сентиментальну: «Він лле сльози над долею Параски Федорівни, що йому нагадує долю Шевченкової Катерини» [3, с. 343]; передбачливу й обережну: попереджає жінку, щоб вона «не робила з його «ніжного й глибокого кохання будь-яких дальших висновків. Мовляв, їхні чернігівські взаємини, то тільки на тепер»; цим «тепер» усе й повинно обмежитися» [3, с. 343]; веселу й щасливу, після приїзду до Європейського готелю в Києві пані Параски; донжуанівську (навиворіт): «... зі мною тут трапляються чудеса. Жінки залицяються до мене, як до дон Жуана. Це є щастя мого життя» [3, с. 345]; В. Домонтович іронізує з кумедного свого героя, називаючи його пародією на дон Жуана.

Щастя відійшло від Пантелеймона Куліша, який був драматично суперечливою особистістю, і він приміряє уже зовсім інші маски: вчительську; самолюбиву й гонорову; невиразну й хистку: «Він не мав жодного наміру розлучатись із Олександрою Михайлівною й брати шлюб із Глібовою [3, с. 347]; переляканості; радісної збудженості; хитань і сумнівів; відлюдкуватості; а далі й ізольованості («проголошується зречення людей, коханої жінки, України» [3, с. 363], парнаської замкненості: «Мені залишається тільки самота й праця» [3, с. 364]; чернечої самотності, аскетичної келійності. В. Домонтович стверджує, що самолюбний і гоноровитий його герой особистим життям не жив: «Особисте життя своє він приніс в офіру праці, творчій мрії, служінню громаді» [3, с. 365].

І, нарешті, у стосунках із Параскою Глібовою егоцентричний П. Куліш натягає на себе маску суму, сорому, болю, гидливості й важкості. В останньому прощальному листі він пише до неї: «Сумно мені, сумно мені, що Ви страждаєте. А я вже кінчив період гострих болей і почуваю тільки глухі. Багато, багато і без того в мене гіркоти на душі...» [3, с. 367].

Полтавський роман із молодію вродливою панночкою Ганною Рентель («Козявкою» – так називали її близькі знайомі) протікав одночасно з чернігівським романом і в ті ж самі роки (1860–1862). В Домонтович пише, що П. Кулішеві «подобалося снувати разом нитку двох кохань. Він не уникав подвійності, подвоєної, а то й потроєної схожості одночасних романів. Книгозбірню почуттів він комплектував дублетами захоплень. Це удосконалює техніку любовних способів» [3, с. 369].

Автор називає чернігівський і полтавський романи рівнобіжними, «що одночасно почались і одночасно закінчилися», паралельними, такими, що «надавали певної геометричної стрункості почуттям», «ритмізували» їх, «робили їх чіткішими і конструктивнішими» [3, с. 369].

Роман П. Куліша з Ганною Рентель – це роман в листах, на які тоді існувала мода. Його можна назвати дидактичним.

У Ганну Рентель був закоханий Олександр Кониський, але вона віддала перевагу Пантелеймону Кулішу, й щоб бачитись із ним навесні 1861 року, відмовилась навіть від подорожі до Італії.

Під час побачення з дівчиною П. Куліша знову виручає маска стриманості (дівчина ладна була на все), а під час прощання – кохання: «Так би, здається, повернувся до Вас і не розлучався б з вами ніколи». В. Домонтович, коментуючи ігри свого героя, зазначає: «Це надто скидається на Куліша. Він наважується кохати й говорити про кохання тільки здалека, тільки поїхавши геть» [3, с. 375].

П. Куліш вдягає уже апробовані з іншими жінками маски, які допомагають йому пристойно балансувати перед Ганною Рентель і втікати в душевне підпілля, уникати побачень і зустрічей, віддавати перевагу «коханню до далекої», «мати не коханку, а кореспондентку, близьку-далеку душу» [3, с. 377].

Ішлося до кінця гри з полтавською панночкою, а маски вдало приховували екзистенційну сутність героя Домонтовича, красномовно все ж таки засвідчуючи його романічний розрив із дівчиною.

Висновки

Відомо: однією з основних функцій літератури як мистецтва слова є гра, через яку письменники впливають на читачів. Буває, що гра стає показником не тільки художніх текстів, а й імені та особи автора. «Романи Куліша» В. Домонтовича є яскравим зразком ігрового потенціалу і автора твору, і митця, про якого в ньому йдеться, і літературного тексту.

Літературна гра в «Романах Куліша» є вишуканою, досконалою, глибокою. Маски, які натягує на себе герой, є живими, ніби другою його натурою. Читачеві важко прокладати демаркаційну лінію між справжнім та ігровим Пантелеймоном Кулішем. Маски відкривають можливість гри з реципієнтом, ведуть до гнучкості, багатозначності й розмаїтості дискурсу про кохання.

Головний персонаж В. Домонтовича під словом «жити» розуміє «сповнене пристрастей життя, яке стимулює і наповнює кохання», «дає можливість знову відчувати молодість», а позаяк Куліша виснажувала праця (в Україні це один із найбільших титанів праці) й робила нестерпним його особисте буття, то він завжди шукав поживу для серця. Невипадково автор порівнює свого героя з Фаустом, бо обидва мріють про живе життя серця й обидва хочуть втечі від самого себе.

Моделі поведінки П. Куліша з жінками різні, хоча й розвиваються за формулою кохання, притаманною героєві: палке захоплення – спроби досягти взаємності – шлях вагань, сумнівів – розчарування в жінці, бо та не відповідає ідеалу – віддання переваги не почуттю, а громадському обов'язку.

У формулі кохання змінним виявився такий елемент, як ідеал жінки. Про цей ідеал П. Куліш писав: «... люблю свій ідеал істини, добра й краси і тому, що всього цього єсть потроху в людях, то я й люблю потроху багатьох, особливо тих, кого менше знаю» [3, с. 362].

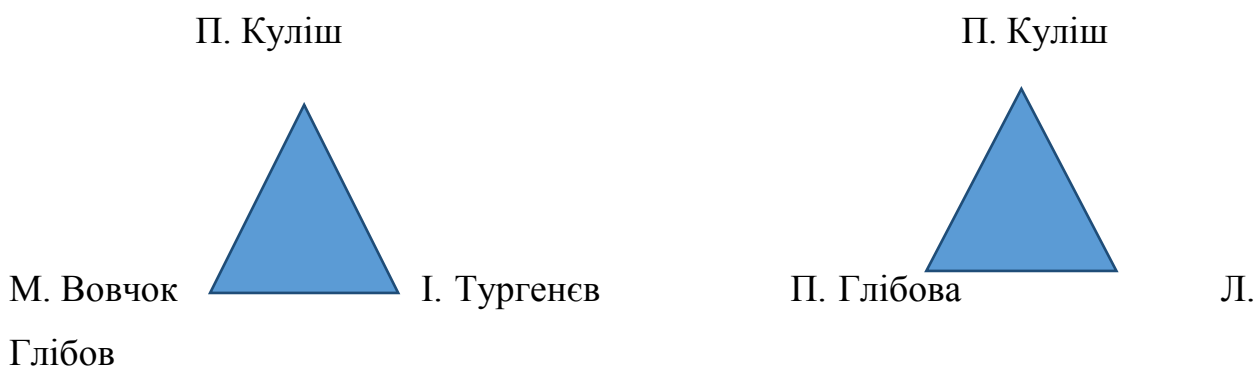
Кохання, які переживав герой В. Домонтовича, були платонічними й сексуальними, одиночними й подвоєними (паралельними: Леся Милорадовичівна – Марко Вовчок, Параска Глібова – Ганна Рентель) і

потроєними. Але ми не схильні думати про розпусту й збочення П. Куліша (власне й автор цього не допускає), бо подвоювати або потроювати кохання для нього значило подвоїти або потроїти листування.

Погоджуємося з думкою автора про те, що Куліш ніколи не був щасливим коханцем, бо не вмів любити й не любив любові, а деякі його романи (з Марком Вовчком, Лесею Милорадовичівною) обірвалися для «Гонорної його гордості» безславно.

За В. Домонтовичем кохання для його героя тільки «гра душі самої з собою», його немає, «є лише ілюзії кохання».

У любовних трикутниках, які виникали після зближення П. Куліша з жінками, він опинявся на вершині.



Після закінчених романів «Гонорна його гордість» вдягала так звані маски батька, брата, матері до дитини, виконувала своє вчительське призначення, навчала інших, як треба жити.

Між коханням і творчістю П. Куліш завжди обирав літературну працю, «що їй самій він відданий».

Автор статті «викинула» на поверхню далеко не всі любовні маски, які набувають ознак езопової мови в творі В. Домонтовича, бо власне й не ставила такої мети. Але ті, на яких акцентувала, мають ігровий підтекст і відтінюють літературну сутність головного персонажа «Романів Куліша».

За допомогою тонкої авторської іронії, якою густо переписано художній текст, любовні історії виглядають не природними, а штучними,

театральними й не дають можливості доглибинно зрозуміти бурхливу біографію «гарячого» Куліша.

Думаємо, що в повісті-есе В. Домонтовича є прописування приватного, а в оцінці П. Куліша чимало особистісного. Пригадаймо його знамените: «Кожна людина, писавши про інших, пише тільки про себе».

Використана література

1. Кравченко Надія. Збагнення // Слово і час. – 2002. – № 10. – С. 81–88.
2. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
3. Домонтович В. Романи Куліша. Вибрані твори / Вст. ст., упорядкув. В. П. Агеєвої. – К.: Книга, 2008. – С. 217–382.
4. Чопик Ростислав. Вовчок // Слово і час. – 2007. – № 8. – С. 3–14.