

УДК 821.161.2 – 3.09

РОМАН ТКАЧЕНКО, ЛЮДМИЛА ТКАЧЕНКО

tkachenkoR@3g.ua, ludonjka@ukr.net

м. Київ

КІНОПОВІСТЬ Г. МАЙФЕТА «ШУБЕРТ»: АПОЛОГІЯ КАЛІКРАТІЇ

У статті йдеться про специфіку авторської інтерпретації життя і творчості композитора Ф. Шуберта з однойменної повісті Г. Майфета у зв'язку з художньою концепцією людини і світу. Крім того, звертаємо увагу на особливості жанру, художніх засобів, які беруть участь у формуванні ідейно-художнього змісту. Стверджується, що єдиною владою, благотворний вплив якої письменник визнавав, була влада мистецтва. Висловлюємо припущення, що головним джерелом ідейного осердя твору є «Листи про естетичне виховання людини» Ф. Шиллера. Наше розуміння цього твору буде неповним без врахування широкого соціокультурного контексту, адже йдеться не лише про приватну історію, а й про дегуманізацію та деієрархізацію європейського суспільства, про зародження мистецтва ХХ ст.

Ключові слова: кіноповість, влада мистецтва, платонічне кохання, музика, біографія Шуберта, соціокультурний контекст.

На літературній карті України ХХ ст., попри багаторічну дослідницьку роботу, лишаються білі плями, пов'язані як з маловідомими постатями, так і з видатними. Відносно недавно літературознавець Л. Стороженко знайшла і опублікувала роман Б. Тенети «Загибель Анагуака», а дослідниця І. Руснак готує до друку невідомі досі романи У. Самчука «Саботаж УВО» та «Сонце з Заходу». Так склалася українська історія, що наше занебане минуле здатне дивувати не меншою новизною, ніж прийдешиє.

Відомий у 20–30-х рр. ХХ ст. літературний критик Григорій Майфет (1903–1975) під час ув'язнення в радянських концтаборах і на засланні писав прозу українською і російською мовами. Збереглися, в основному, російськомовні твори. Пошук відповіді на питання про доцільність їхнього вивчення породжує дві проблеми. По-перше, вони не належать до видатних зразків прози, однак історико-літературну цінність таки мають. По-друге, російськомовні тексти викликають сумнів у їхній належності українській літературі. Напевно, їх можна віднести до маргінальних явищ української літератури, як-от латиномовна і польськомовна поезія наших письменників ХV–ХVІІІ ст. чи російськомовна проза Г. Квітки-Основ'яненка. На нашу думку, вирішальним міг би бути наразі факт національного самоусвідомлення, з високим

ступенем вірогідності, і україноцентричний погляд на світ, що потребує подальшого вивчення.

Чи не найбільше прилучився до відродження пам'яті про Г. Майфета полтавський дослідник П. Ротач. Однак і публікації Ротача, і кількох інших авторів – це переважно спогади, нариси, загальні огляди творчості, міркування щодо літературно-критичних робіт автора «Природи новели». Натомість аналітичних матеріалів про його прозову спадщину бракує.

Проза Г. Майфета привертає нашу увагу насамперед нерадянською, сформованою у стані внутрішньої еміграції, концепцією людини. Зазвичай це виняткова особистість, яка живе у непередбачуваному, навіть ворожому світі й почувається або, ще не усвідомлюючи власну приреченість, живе і діє, ніби під дамокловим мечем. Письменник виходив з того, що жити духовним життям у дегуманізованому суспільстві – доля обраних. Найбільш репрезентабельною наразі виявляється постать митця. У художній атмосфері його доробку переплелися віяння романтизму початку ХІХ ст., декадансу «кінця віку» і фантасмагорій Ф. Кафки. На тлі літературного процесу в Україні середини ХХ ст. ці твори видаються дивацькими манівцями, альтернативною і нерозвиненою гілкою української літератури. Можливо, це одна з причин,

чому їх написано російською мовою. Авторський задум проаналізуємо з огляду на особливості інтерпретації постаті Ф. Шуберта, художніх засобів, авторських філософем.

З-поміж семи прозових творів рукописної збірки Г. Майфета «De musica» (1940) ідилія-елегія «Шуберт» вирізняється насамперед стриманою, об'єктивізованою тональністю і найбільш віддаленою в часі дією: 1820-ті рр. Любов, мистецтво, смерть – комплекс тем, які культивував Майфет-прозаїк. Але цього разу твір не закінчується смертю одного з героїв. Драма не переросла в трагедію. Протагоніст не привертає увагу екстравагантністю, перверсивними схильностями, не протиставляється загалові. У творі не трапляються звичні для письменника місогіністські пасажі. Його часопростір – це переважно співіснування непроникних істот-монад, в якому панує хаос і сліпий фатум. Натомість Франц Шуберт і його музика, що поетизує природу і побут, просте земне життя, проникливо відтворює душевний стан звичайної людини з її вірою у просте земне щастя, – каталізатор і осердя доцентрових сил твору. Однак під оманливо-елегійною поверхнею сюжету відчуються майбутні тектонічні зрушення у житті Європи.

Підзаголовок «ідилія-елегія» слугує радше настроєвим камертоном, аніж означенням жанру. Більше підстав говорити в цьому випадку про кіноповість: півсотні сторінок, списаних дрібним почерком, поділ на сцени, і найголовніше – безпосередні авторські вказівки щодо побудови кадру, закадрової музики тощо. На початку і у фіналі твору спостерігаються фрагменти з виходом у метанаративну реальність кінозалу. Маємо свідчення про захоплення письменника кіномистецтвом: спогади сучасників, написання кінорецензій, книжки про кіно в особистій книгозбірні, що знаходиться в ЦДАМЛМ України. Навряд чи автор сподівався побачити твір екранізованим, принаймні у найближчому майбутньому. Жанр кіноповісті став, певно, естетською грою, подвійною рамкою, твором у творі, засобом умовності, що підкреслював сконструйованість і деяку штучність, оперність чи, за автором, «ідилічність» героїв і універсальність ситуацій.

Повість «Шуберт» – це історія кохання великого композитора і юної княжни Марії Естергазі. Цей художній текст містить ряд відхилень від історичної правди. Всі вони підлягають художній логіці твору: показати відчуженість головного героя в середовищі аристократів і наближеність до простолюду, стиснути час, інтенсифікувати ритм подій, зробити емоційну реакцію на події миттєвою і однозначною, посилити чуттєвий аспект життя. У творі стосунки закоханих розвиваються протягом півроку, від травня до жовтня, коли Марія, за наполяганням батька виходить заміж за графа Н. Удруге Шуберт завітав до маєтку князя, отримавши листа від молодшої доньки Естергазі Стелли із запрошенням на весілля сестри.

Незадовго до цієї історії за посередництвом Антоніо Сальєрі, який випадково почув хор хлопчиків з вікон міського училища, учитель математики Шуберт потрапив до салону графині Кинської, знайшов видавця для своїх пісень, котрі вже давно наспівував простолюду на вулицях Відня, став відомим у колах аристократії.

Насправді ж входження до аристократичних кіл не було настільки несподіваним, а рецепція музики Шуберта простолюдом виявилась неоднозначною. Демонічну роль в житті композитора відіграв не А.Сальєрі, суперник Моцарта, що давав з власної ініціативи юному Шуберту уроки контрапункту (після того, як йому на очі потрапив один з перших музичних опусів початківця) ще в часи навчання останнього в конвікті при Імператорській королівській семінарії, а ровесник, поет Франц фон Шобер, котрий познайомив друга з співаком Віденської придворної опери Й.-М. Фоглем. Саме Фогль представив Шуберта віденській публіці. У більшості спогадів про композитора Шобер постає особистістю непересічною, але аморальною. Разом з другом Шуберт відвідував борделі і наприкінці 1822 р. захворів на сифіліс. Ця хвороба, що на той час вважалась невиліковною, підірвала здоров'я композитора, і через шість років він помер, за офіційною версією, від черевного тифу.

На запрошення графа Естергазі як учитель музики його доньок Шуберт двічі відвідував

графський маєток Желізе в Угорщині, в 1818 і 1824 рр. Першого разу доньки графа, Кароліна і Марі, були ще дітьми, а вдруге композитору запала в серце дев'ятнадцятирічна Кароліна, але, як пишуть біографи, без взаємності.

Творчість Ф. Шуберта після його смерті забули. Лише через кілька десятиліть його музика здобула загальне визнання. Композитор створив близько шестисот пісень, що увібрали традиції фольклору і міського романсу, але серед простолюду вони не прижилися переважно через складність, більш популярними були його танцювальні композиції [див. 2; 3].

На сторінках повісті музика Ф. Шуберта виникає у силовому полі впливу двох соціальних верств аристократії і простолюду. Вона покликана усунути духовний розрив між ними. На противагу іншим творам письменника виняткова особистість у цьому випадку не є самотньою, бо надихається красою природи і духовно живиться глибинною народною традицією. Зовнішньо блискучий світ аристократії змальовано внутрішньо пустим. Негативний образ аристократа прийшов на зміну образу жінки з інших творів письменника, що уособлювала марноту життя. Музика служить йому вишуканою розвагою, і не більше. У салоні графині Кинської Шуберт демонстративно перервав виконання власної симфонії, яка потім отримала назву Незавершеної, обурений нешанобливою поведінкою присутніх, що за розмовами не слухали музики. Водночас простолюди приваблював працьовитістю, щирою любов'ю до його пісень, безпосередністю. Франц і переодягнута у селянське вбрання княжна Марія проводять ніч за бесідою і танцями у сільському трактирі. Душа Марії розкривається у танці. Як Наташа Ростова у відомому романі Л. Толстого, вона «пляшет чардаш со всем жаром породившего её народа» [5, 103]. Змінюється характер порівнянь: якщо раніше «большое изумрудное кольцо гармонирует с зеленоватым цветом её глаз» [5, 93], то наразі її «непокорный локон, такой же золотой, как эта зреющая пшеница» [5, 104]. Таке трактування особи Шуберта могло бути позитивно сприйнятим радянсь-

кою критикою, адже у радянському кіно 30–40-х рр. став поширеним фільм-біографія з подібним мотивом у висвітленні життєпису видатних осіб дореволюційного періоду.

Мистецтво не залишається осторонь глобальних культурно-історичних зрушень, і мрії Шуберта про музику майбутнього, з її синтезом відчуттів зору і слуху, суб'єктивізмом, зухвалим порушенням канонів певною мірою суголосні загальній емансипації суспільства у XIX ст. Він прагне створити музичну, в дусі майбутнього імпресіонізму, картину заходу сонця, диригувати Сьомою симфонією Моцарта і П'ятою симфонією Бетховена, декорувавши сцену золотом парчі і пурпуром шовку при виконанні першого твору, чорним оксамитом і сріблом газету – у другій частині концерту, реалізувати свого роду перформенс, на зразок того, що здійснив згодом Р. Вагнер у Байреїті, коли неодмінним учасниками мистецької акції стають слухачі, інтер'єр, вулиця. Таким чином досконале мистецтво перетворюється на еталон у побуті і політиці. Майфетові герої неодноразово проголошують, що влада мистецтва найбільш прийнятна, оскільки ненасильницька [5, 200, 145]. І ось тут письменник виходить далеко за межі тієї ролі, яку відводили мистецтву в СРСР. Крім того очевидно, що означені пасажі вписано у широкий соціокультурний контекст європейської історії останніх кількох століть.

Майфет-прозаїк незмінно уважний до антуражу і зовнішності героїв. Ряд пейзажів, інтер'єрів, портретів у повісті змальовано за принципом взаємного контрасту. Засіб протиставлення використовується для окреслення фрагментів реальності різного порядку, взаємодія між ними породжує побутові, соціальні, метафізичні конфлікти. Міський пейзаж, яким відкривається твір, рукотворною красою архітектурних шедеврів (собор Св. Стефана, Пратер, арки мостів над дзеркальними водами, різностильовий архітектурний ансамбль готичних, ренесансних, барокових, ампірних будівель) співвіднесений з чарівливими околицями сільського маєтку князя Естергазі. Пишнота великопанських салонів контрастує з убогою мансардою геніального композитора. Естетизм автора

виявився у захоплених і детальних описах культурних артефактів: «он встряхивает нагоревший пепел сигары в пятнистую, как шкура ягуара, морскую раковину» [5, 105], «лакей вводит его сначала в просторный вестибюль, а оттуда – по удобной лестнице, в стиле итальянских палаццо, с широкими и низкими ступенями и точёной балюстрадой – в огромный кабинет владельца» [5, 95], порцелянова статуетка Психеї, голубий і рожевий атлас, шовк камзолів, чорний ліонський оксамит тощо. Естетські тенденції у прозі Г. Майфета інтертекстуально відсилають читача до декадентського і неодакадентського мистецтва у Європі другої половини XIX–XX століть, творчості Ж. Гюїсманса, О. Уайльда, нагадують фільми Л. Вісконті, П. Грїневея. І все ж, елегантне вбрання аристократів не здатне приховати беззмістовність їхнього життя, на противагу непоказній зовнішності головного героя, за якою криються духовні скарби.

Шуберт мав зовнішність плебея і сатира. Його друг Л. Зонлейтнер писав: «Шуберт був нижче середнього зросту, мав кругле повне обличчя, коротку шию, невисоке чоло, густе, каштанове, кучеряве від природи волосся. Спи́на і плечі округлі, руки м'ясисті, з короткими пальцями ...очі (якщо не помиляюсь) сіро-голубі, брови кущуваті, ніс тупий і широкий, губи надуті; обличчя на негритянський кшталт. Шкіра була радше бліда, ніж темна, але схильна до дрібного висипу і тому здавалася більш темною. Голова була дещо втиснута межі плечі, більш нахилена вперед. Шуберт завжди носив окуляри. Вираз обличчя в спокійному стані здавався радше тупим, ніж піднесеним, радше пригніченим, ніж веселим; його можна було прийняти за австрійського чи, більше, баварського селянина» [2, 126–127]. Інший сучасник відзначав, що в характері композитора «поєднувались ніжність і грубість, чуттєвість і чистота, товарицькість і меланхолія» [3, 76]. Художній портрет митця суголосний мемуаристиці: автор Незакінченої симфонії заходить до зали «и взгляды всех обращаются на его плотную невысокую фигуру, румяное лицо, близорукые глаза в очках: ничего породистого, конечно, плебей» [5, 91].

Зовнішність митця стає складником художньої концепції, коли Шуберт читає Платона. В одному з діалогів давньогрецького мислителя вчитель відповів на запитання Федона про душу так: «Взгляни на скрипку – сколь материальна её основа: из дерева её остов, из бычьих кишок – натянутые на нём струны, из конского волоса – касающийся их смычок. И разве не божественной красоты звуки извлекает из них взыскательный мастер? Не так ли и душа ...» [5, 90]. Образ Шуберта, одного із засновників романтичної музики, змодельовано за принципом романтичного двосвіття, причому як сам митець, так і суперечності його природи, переходять межі індивідуальності і проектується на стан суспільства, на одвічні суперечності духу і плоті, аристократизму духовного і станового, природи і цивілізації.

Ідеї Платона про Ерос – наскрізний мотив кіноповісті «Шуберт». Проявлення краси від досконалої плоті до безплотної ідеї – це сходинки, якими піднімається людська душа, долаючи смерть. Однією з цих сходинок є мистецтво. Новий світ народжується в красі. Згідно з О. Лосевим, стародавні греки знали двох Еросів, *ліричного* і *космічного* [4, 207]. Платон дав їхній синтез. Душа починає сходження з Еросу любовного, неминучий початковий етап, і сягає стадії Еросу космічного, – одного з богів, що створив світ, – споглядаючи вічні ідеї. Цим вченням про друге народження в красі Платон прагнув подолати відчуження між окремими душами і суперечність людської природи, піднятися над тілною тілесністю. Музика в художній концепції Г. Майфета облагороджує людину і гармонізує суспільні відносини. Хоч сам Платон, як відомо, до музики мав неоднозначне ставлення.

Залишимо осторонь – як філософське – питання про здатність мистецтва врятувати світ. З цього приводу упродовж віків висловлювались нерідко суперечливі думки. Цікавим є натомість питання про джерела Майфетових уявлень про місію мистецтва. Ці уявлення впливають не стільки з віри стародавніх греків в єдність доброго і красивого, скільки з Шиллерових «Листів про естетичне виховання людини». Як відомо, Ф. Шиллер вважав сутністю мистецтва ігрове начало.

І ніде людське єство не виявляється тою мірою, як у грі. Адже гра заповнює розрив між необхідністю і свободою, світом чуттєвої конкретики і абстрактного мислення. Більше того, людина естетична — необхідний і закономірний етап між людиною чуттєвою і моральною. Тільки віднайшовши рівновагу між велінням інстинкту і розуму, людина зможе бути по-справжньому вільною. Попри досвід «квітів зла», Шиллерові ідеї, як свідчить бібліографія, не втратили актуальності не тільки у ХХ ст., але й на початку ХХІ. Так, майже одночасно з появою рукопису Г. Майфета 1943 р. з'явилась книга Г. Ріда «Освіта через мистецтво». 2004 р. побачив світ черговий англомовний переклад «Листів...» з передмовою Р. Снелла, в якій автор висловив упевненість в необхідності саме естетичного виховання в сучасній школі. А хіба наш великий педагог В. Сухомлинський не реалізував цю ідею на практиці через казкотворчість?

Апелюючи до чуття краси, Франц зумів відродити кохану до нового життя, як Орфей чи Пігмаліон, але на перешкоді стали станові упередження, воля князя Естергазі. Вдруге виконання Незакінченої симфонії переривається риданнями Марії на власному весіллі. Марія повернулась у кастовий світ аристократії, у світ досконалої, але змертвілої форми. Благотворна дія мистецтва виявилась тимчасовою. У фіналі твору пригнічений Шуберт бредє розм'яклою осінньою дорогою, бачить скульптуру Богоматері, пригадує відвідини Дрезденської галереї, славнозвісну картину Рафаеля «Сікстинська мадонна», і в його душу вливається спокій. Композитор зазнав життєвої поразки, але мистецтво, сила краси є непереможною. Характерно, що в цьому одвічному конфлікті між бідними і багатими, Майфетів Шуберт

стоїть не на боці станової упередженості, тобто з тими чи іншими (так було б у пересічному радянському фільмі), а залишається на боці духовної свободи, наодинці з музикою («а мой жребий з голяками, но Бог мудрости дал часть»).

Отож, Г. Майфет відтворив платонівський міф про кохання, що проектується на культурно-історичну і метафізичну площину, на одвічну діалектику духу і матерії. Історія кохання висвітлює грані європейської історії останніх століть, крізь серпанок прийдешнього вже чути передгрозя світових революцій і «бунту мас», поступ «грядущого хама» і наростання вселюдської емансипації. На противагу крайнощам тиранії мас і окремих осіб, що знаменують розпад традиційного ієрархізованого суспільства у ХХ ст. письменник пропонує владу мистецтва, владу краси, калікратію. Розвиток цієї думки допоможе простежити подальший аналіз прозового доробку Г. Майфета.

Свого часу М. Бердяєв, констатує кризу європейського духу, пропонував розвивати потенційні можливості християнства, яке одночасно є і аристократичною релігією, адже передбачає аскетичну самонастанову, і демократичним вченням, адже звертається до всіх народів і до всіх станів, а найперше підтримує гнаних і знедолених [1]. Аналогічну роль у Г. Майфета виконує високе мистецтво, аристократичне за формою і демократичне за змістом. Найцікавіше, що і християнство, і серйозне мистецтво на початку ХХІ ст. стали маргінальними явищами і не здатні чинити кардинального впливу на суспільство, однак і не знищені остаточно. Залишається сподіватися, що периферія і центр одного разу поміняються місцями, як це вже траплялося в історії культури.

Список використаних джерел

1. Бердяев Н. Духовное состояние современного мира / Н. Бердяев // Новый мир. – №1. – 1990. – С. 216 – 224.
2. Воспоминания о Шуберте. – М.: Музыка, – 1964. – 404 с.
3. Вудфорд Пегги. Шуберт / Пегги Вудфорт. – Челябинск: Урал LTD, – 1999. – 191 с.
4. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
5. ЦДАМЛМ України. – Ф. 26. – Оп. 1. – Од. зб. 6.

References

1. Berdyayev N. Dukhovnoye sostoyaniye sovremennogo mira / N. Berdyayev // Novyy mir. – №1. – 1990. – S. 216 – 224.
2. Vospominaniya o Shuberte. – M.: Muzyka, – 1964. – 404 s.
3. Vudford Peggi. Shubert / Peggi Vudfort. – Chelyabinsk: Ural LTD, – 1999. – 191 s.
4. Losev A. F. Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura / A. F. Losev. – M.: Politizdat, 1991. – 525 s.
5. TSDAMLM Ukraїni. – F. 26. – Op. 1. – Od. zb. 6.

ROMAN TKACHENKO, LUDMYLA TKACHENKO
Kyiv

**MOVIE STORY H. MEIFET «SCHUBERT»:
THE APOLOGY OF CALLOCRAZY**

The article deals with the specifics of the author's interpretation of the life and work of composer F. Schubert of the same story by H. Mayfet in connection with the artistic concept of man and the world. In addition, we pay attention to the peculiarities of the genre, artistic means that are involved in the formation of ideological and artistic content. We express the assumption that the main source of the ideological core of the work is «Letters on the aesthetic education of person» F. Schiller. Our understanding of this work will be incomplete without taking into account the broad socio-cultural context, since it is not just about private history, but also about dehumanization and dejerarchization of European society, the origin of the art of the twentieth century. It is alleged that the power of art was the only authority whose beneficial influence the writer acknowledged.

Key words: movie story, power of art, platonic love, music, Schubert's biography, socio-cultural context.

РОМАН ТКАЧЕНКО, ЛЮДМИЛА ТКАЧЕНКО
г. Киев

**КИНОПОВЕСТЬ Г. МАЙФЕТА «ШУБЕРТ»:
АПОЛОГИЯ КАЛЛИКРАТИИ**

В статье идет речь о специфике авторской интерпретации жизни и творчества Ф. Шуберта в одноименной повести Г. Майфета в связи с художественной концепцией человека и мира. Кроме того, обращаем внимание на особенности жанра, художественных приемов, которые формируют идейно-художественное содержание. Высказывается предположение, что главным источником идейной сердцевины произведения являются «Письма об эстетическом воспитании человека» Ф. Шиллера. Наше понимание этого произведения будет неполным без учета широкого социокультурного контекста, потому что речь идет не только о частной истории, но о деиерархизации и дегуманизации европейского общества, о зарождении искусства XX ст. Утверждается, что единственной властью, благотворное влияние которой писатель признавал, была власть искусства.

Ключевые слова: киноповесть, власть искусства, платоническая любовь, музыка, биография Шуберта, социокультурный контекст.

Стаття надійшла до редколегії 28.12.2017