

УЧИТЕЛЮ ФІЛОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН



Світлана ЖИЛА,

доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

**ВЕЛИКА ЛЮБОВ ВЕЛИКОГО ІСТОРИКА,
«ОБЕРНЕНА В ТРУПНЕ НІЩО»**

У статті зроблено спробу проаналізувати інтелектуальний роман «Аліна й Костомаров» крізь екзистенційний, психологічний і біографічний дискурси Віктора Домонтовича й довести, що в автора кохання стає ученою розмовою, а маски, які вдягав головний персонаж, мали ігровий підтекст і відтінювали його наукову й мистецьку сутність.

Ключові слова: інтелектуальний роман Віктора Домонтовича, Аліна й Костомаров, екзистенційна сутність, психологічний, біографічний твір.

За своїм дискурсом «Аліна й Костомаров» – модерний, інтелектуальний, екзистенційний, психологічний, біографічний роман (160 сторінок тексту, 23 розділи) [1]. Інтелектуалізм у творі Віктора Домонтовича – синтетичне явище, яке набуває яскраво вираженого характеру. В «Аліні й Костомарові» наявні усі характерні ознаки інтелектуальної прози: філософійність, психологізм, інтертекстуальність, гра з читачем (коли герой потрапляє у все нові витворені автором ситуації, які нагадують життєвий фатум), фабула, сюжет і дія зведені до мінімуму (деепізація і дефабуляція), фрагментарність, пропуски сюжетних елементів, усічення часових відрізків (у автора це зроблено за допомогою таких формул: «Минули роки» [1, с. 118], «Ще минули роки» [1, с. 120]), експерименти з мовою твору.

Проаналізуємо домінуючі риси цього інтелектуального роману. Твір наближений до філософії, черпає в ній концептуальні орієнтири, тому літературознавці й критики сміливо називають його романом. Невипадково німецький філософ Артур Шопенгауер назвав літературу викиднем філософії, а інший німецький мислитель Георг Менде ствердив, що в процесі освоєння дійсності, і філософія, і література користуються мисленням і мовою. Проте для літератури важливі мова і мислення, а для філософії, навпаки, – мислення і мова.

Філософування Віктора Домонтовича призвело до своєрідної конвергенції філософської і художньої творчості, до написання інтелектуального роману, у якому філософійні й інші наукові системи стають основою концепції художнього світу. Оскільки в творі переважає висловлювання ідей, то цей текст є шифром, і тут важливого значення набуває підтекст. Отже, маємо відкритий простір для читацького аналізу. Інтелектуальний

роман не надається до легкого сприйняття, його, як добре укріплену фортецю, завжди треба брати штурмом.

Сюжет твору тримається й розвивається за рахунок філософійних роздумів головного героя Миколи Костомарова, інколи його друзів. Роман має концентричну композицію, бо дію централізує головний персонаж. Кількість персонажів невелика, їх можна перерахувати на пальцях рук. Обмежена кількість героїв потрібна авторові для вияскравлення думок, поглядів (часто суперечливих, заплутаних) Миколи Костомарова. Сам Віктор Домонтович – глибокий філософ свого часу. І його голос набуває в інтелектуальному романі особливої ваги: він коментує полеміки Миколи Костомарова з філософами, науковцями, митцями, подає іронічні зауваги й парадоксальні ситуації з життя свого героя. Розвиток сюжету «Аліни й Костомарова» йде за розумовою схемою, намальованою чи намалюваною письменником. І сам Віктор Домонтович виконує тут головну роль. Він як диригент хору або як ляльковод у театрі. Без нього ніяк, хоча він і намагається дистанціюватися від своїх героїв.

Авторський текст зітканий з багатьох роздумів, які нагадують філософійні, культурологічні, естетичні, літературознавчі, історіософійні трактати, через це роман «Аліна й Костомаров» є багатоплановим. Для прикладу запропонуємо такий фрагмент роману:

«У виборі музичних творів вони обмежувалися звичайно німецькими композиторами доби романтизму.

Новаліс говорив про музику як про найромантичніше з усіх мистецтв. Вагнеродець уважав музику за рід мистецтва особливою романтичністю позначеного. Кляйст називав музику коренем усіх інших мистецтв.

Бетговен, Шуберт, Вебер, Шуман, Ліст – піднесли музику на височінь незрівняних художніх досягнень. Коли в галузі інших видів художньої творчості романтизм лишився в стадії проклятивних обговорень, не переступивши за межі широких літературно-дискусійних маніфестацій, то в музиці романтизм досяг своєї мети, повного творчого розвитку і прояву» [1, с. 17].

Як бачимо з цього уривку, письменник любить реінтегрувати апробований мистецтвом текст. Його роман писався на матеріалах інших текстів.

Цікаво про інтелектуальні твори Віктора Домонтовича говорила Соломія Павличко: «... його романи є «грою в бісер» ... «Розум для Петрова пов'язується не тільки з глобальними філософськими принципами, але й з такими поняттями, як «книжка», «література», «слово», що розуміються в широкому сенсі. Петров тут амбівалентний. Його власний стиль характеризується з одного боку, літературністю, з іншого – він пише про крах літератури...» [2, с. 220]. «Аліна й Костомаров» – яскравий приклад «фабрикованої» літератури: літератури, що народжується з літератури. Так само, як і інші його біографічні романи: «Романи Куліша», «Мовчуще божество».

Головні персонажі роману Аліна й Костомаров інтелігенти, а Микола Костомаров ще й інтелектуал, носій філософійних, мистецтвознавчих і літературних концепцій, якими почасти в житті послуговувався й сам автор. У творі письменник наділяє головного героя рисами характеру, що властиві йому самому. Говорячи в романі про особливості письма Миколи Костомарова, автор увиразнює думку: «Зрештою кожна людина, писавши про інших, пише тільки про себе» [1, с. 62]. Соломія Павличко ствердила, що для Віктора Домонтовича «роман був дзеркалом, у якому автор з інтересом роздивлявся себе самого, змінюючи маски». Як відзначає дослідниця, тема масок була улюбленою для Петрова, його цікавило подвійне життя, роздвоєння, розтроєння і взагалі, множинність особи [2, с. 217].

У романі Віктора Домонтовича «Аліна й Костомаров» читаємо: «Опрацьовуючи й розробляючи історичні матеріали й архівні джерела, Костомаров студіював психологію осіб, що свідомо чи несвідомо, підвладні якомусь внутрішньому потягу, одягають на себе

маску, починають жити подвійним життям: чужим життям як своїм, і своїм, відданим іншому». І далі: «Костомарова приваблювала ця психологія подвоєного й ототоженого «я», ця гра в машкари, ці героїчні галюцинації, перенесені в життя... Костомаров ніколи не був собою. Він ніколи не був певен, що, висловивши свою думку, він за годину не обстоюватиме протилежної» [1, с. 62]. Ніколи не був собою і автор цих рядків. Відомо ж бо, що Віктор Петров прожив не одне, а кілька життів. Соломія Павличко стверджує: «Однак сам Петров у всіх своїх творах студіює розщеплене, плинне «я» сучасної людини, прочитуючи життя своїх героїв з романтичної епохи в цілком сучасному стилі. В цьому сенсі і Куліш [«Романи Куліша» Віктора Домонтовича – С. Ж.], і Костомаров були модерністичними типами, масками» [2, с. 217].

Віктор Домонтович переконує читачів, що Костомарову книжки допомогли виліпити маску, потрібну для втілення його душі. Протягом життя маски мінялися – «все це повторювалося й жило тим неправдоподібним неживим життям, що про нього він тільки й мріяв», «у житті Костомарова позначилися тотожні настрої доби «фельдфебеля-царя», коли мовчати й ховатись з своїми думками й почуттями... було наймудрішим правилом життєвого замкненого поведження» [1, с. 95-96].

Віктор Домонтович показує, як Микола Костомаров щоразу змінює маски, повторює у власному житті те, що було притаманне героям Гофмана, Новаліса, Тіка, Брентано чи історичним персоналіям Саві Чалому, Стеньці Разіну.

Інтелектуальний роман має банальний початок: учитель закохується в ученицю (Миколі Костомарову було 28 років, а Аліні Крагельській – 15), нерозгалужений фрагментарний й асиметричний сюжет з широкою інтертекстуальністю й парадоксальний фінал: «...Весільний бенкет було справлено перед коханням, оберненим у трупне ніщо» [1, с. 162].

Роман Віктора Домонтовича «Аліна й Костомаров» наповнений екзистенційними мотивами. Про це свідчить авторська концепція людини й світу. І Микола Костомаров, і Аліна Крагельська зображені з найтоншими порухами людської душі, з усіма складностями й суперечностями її, з яскраво індивідуальними рисами. Світ, в якому живуть наші герої, є недосконалим, що призводить їх до розчарувань, сумнівів, хвороб (психічних і фізичних розладів).

Митець описує заручини Аліни й Костомарова 13 лютого 1847 року на другому тижні великого посту як яскраве свято: наречена сядла у білій сукні з діамантовим намистом і сережками, «в сяйві брильянтів маленька чорнява дівчина з чорними блискучими очима вся світилася» [1, с. 31], усі були щасливі й схвильовані: шампанське, тости, обійми, а далі письменник розповідає, що в цей урочистий момент на декілька хвилин запанувало мовчання і присутні не наважилися його перервати. «Надворі завив собака. Із довгим жалібним виттям в освітлену кімнату ввійшов нічний лютневий холод, темна порожнеча, сумне віщування нещастя. Недавня схвильована радість забарвилась тривожним передчуттям» [1, с. 31]. Як бачимо, на заручинах Аліни й Костомарова «темна порожнеча» містичного 13 числа, поєднана з виттям собаки, віщувала нещастя, яке й справді сталося уже на весільному Фоминому тижні. Цьому передували ще витівки й пустощі Аліни: дівчинка не хотіла, щоб перстень з ім'ям Кирила й Методія заважав сяти обручці, бо ревнувала Костомарова до Братства й братчиків, й необачно пожартувала, що «через особливі непередбачені обставини весілля відкладається» [1, с. 75].

Миколу Костомарова заарештували напередодні вінчання: це стало трагедією для наречених і їхніх матерів Анелі Устинівни й Тетяни Петрівни. Побачення з арештантом відбулося увечері о 6 годині, тобто в той самісінський час, коли мало бути вінчання. Микола Іванович плакав, обіймав Аліну і запевняв, що кохає її й з цим коханням і в могилу піде. За царським вироком Миколу Костомарова було ув'язнено на рік у Петропавлівській фортеці, де він перебував із 30 травня 1847 року в Олексіївському

равеліні в камері 6. А потім заслано до Саратова із заборною «служити науковій лінії», де і знаходився з 1848 по 1857 рік.

До слова, найсуворіше з усіх учасників Кирило-Мефодіївського товариства було покарано Тараса Шевченка, бо побачили в ньому найнебезпечнішого братчика. Царат його віддав у солдати на 10 років. Сам Микола І дописав до вироку: «... под сторожайшим наблюдением и запретом писать и рисовать». Фізичні й моральні муки цього заслання спричинили передчасну смерть Тараса Шевченка у 1861 році.

Жити і не писати – це катастрофа для ученого, це абсурдність власного існування. Віктор Домонтович романом переконує читачів, що за своїм характером Микола Костомаров не міг жити й не писати. Наука, література, музика, любов були його самовираженням. Коли ж у Миколи Костомарова забрали науку й любов, він втратив енергію, силу й зв'язки з природним життям: «Людину було вибито з колії, викинено з життя, одірвано од праці, од друзів, од батьківщини» [1, с. 97].

Віктор Домонтович – майстер творення душі, психології людського горя. Безодня відчаю охоплює й Аліну Крагельську, й Миколу Костомарова. Страх, відчай, самотність, страждання, смерть, пошуки прихованого сенсу буття людини й українського народу – ці ключові екзистенційні категорії домінують у романі. Герої твору страждають від безнадії, розчарувань, нудьги, жаху, втоми, намагаються знайти різний порятунок. Ось фрагмент роману про те, як дві матері й наречена долають важкий шлях до Петербурга: «Тисяча верстов невідомої путі – тисяча верстов жаху перед невідомим, тисяча верстов безсоння і втоми» [1, с. 81].

Дослідниця творчості Віктора Домонтовича Мар'яна Гірняк стверджує: «Чи не найважливіший образ – домінанта, що дає підстави говорити про екзистенційний характер поезики В. Петрова – Домонтовича, – це нудьга, що проймає весь простір існування персонажів. Їх постійно мучить відчуття беззмістовності життя, внутрішньої тривоги й невдоволення власним існуванням» [3, с. 31].

Аліна Крагельська, Олександра Білозерська, дружина Пантелеймона Куліша, нудьгують без своїх коханих: «Вони обмінялися поцілунками, поплакали. Їх одразу зблизив їх спільний сум: її за чоловіка, Алінин за нареченого» [1, с. 83].

Перший місяць перебування в Петербурзі і розшуки Миколи Івановича Костомарова обертаються для двох матерів і нареченої розпачем, нудьгою. У тексті читаємо: «Приголомшена горем, вона [Аліна – С. Ж.] цілі дні плакала. Вона плакала від горя і від почуття безпорадності» [1, с. 83]; спілкуючись із статс дамою Параскевою Іванівною Мятлевою «Аліна заплакала» [1, с. 84], на прийомі у Леонтія Дубельта, управителя Третього відділення, «Аліна не витримала й заплакала» [1, с. 87].

Невгамовна нудьга переслідує Миколу Івановича: «Костомарову нудно. Він нудьгує і нудиться» [1, с. 162]. Поспіль три рази про нудьгу. Це виходить особлива нудьга, яка нищить душу митця. Втома й нудьга вимучували його. Пантелеймон Куліш так характеризує свого друга: «Костомаров слабує... У нього часто болить голова. Він нудиться, нудьгує і нидіє: жаліється бідною, нарікає на різноманітні хвороби...» [1, с. 46]. Віктор Домонтович наводить утинок листа Миколи Костомарова до Данила Мордовця під час нудьгування: «Така мене нудьга нудить, що хочу я тікати», а далі коментує його, вказуючи на глибокий трагізм цього листа: «Нудьга нудить...», «хочу тікати...», келейця мала...», «обридло...», «хочу в ліс...», «сад Сосновцевих...», «Усе кинути!», «Від усього відмовитися!» [1, с. 122]. Нудьга Костомарова свідчить про його самотність, навіть після Петропавлівської тюрми й заслання в Саратові, його знову й знову тягло «в вигнанство...»: «Стомився, все обридло, нудьга, в ліс у келейцю малу» [1, с. 123]. І далі: «Схоплений нудьгою, криком, в гістериці відповів Костомаров: - Я в монастир хочу!» [1, с. 124]. Життя Костомарова перетворюється на суцільну хандрю: «Він хандрив, раз у раз повторював: «Хочу в монастир» та розважав себе читанням Шекспіра, прогулянками по

островах і тим, що ловив мух» або дали: «Улітку року 1873, нудьгуючи й хандривши, Костомаров задумав і почав писати історичну повість... «Кудеяр» [1, с. 127].

Врешті трагедія Костомарова поглиблюється, бо йому «від життя лишалася тільки втома, нудьга й байдужість», проте він не міг забути своє загублене щасливе родинне життя [1, с. 120].

І навіть тоді, коли, здавалося б, Віктор Домонтович у романі розповідає про щасливі миті життя Миколи Костомарова, скажімо, читання його реферату «Про князівську дружину», коли він увійшов до зали, переповненої публікою, з Аліною Крагельською під руку, коли його зустріли довгими оплесками, письменник поглиблює трагедію ученого роздумами коханої жінки:

– Бідний мій друг! – думала Аліна, дивлячись на нього. – Ти зійшов на катедру в цьому храмі науки дідом через 26 років після того, як з запалом молодости тебе слухало тут студентство того часу, що за тих жажливих днів, не передчуваючи гіркої долі свого молодого професора, готувалось співати на вінчанні в церкві свого університету! Леле!... Ти постарів, читаєш, зазираючи в конспект, шамкаєш, не маючи зубів. Колись ти завжди читав напам'ять і не тільки в 40-их роках у Києві, але й у 60-их у Петербурзі! Ти багато пережив і багато працював. Твої праці викликали до тебе повагу: ти знаєш, що прожив своє життя не дурно! Доля, пожалівши тебе, повернула тобі право на улюблену твою наукову працю та не повернула права на щасливе родинне життя, і ти постарів самотній, не знавши родинних радощів і не відчувши властивого кожній людині солодкого почуття батьківства! [1, с. 149].

Петербурзький простір, де мешкав Микола Іванович разом зі своєю матір'ю Тетяною Петрівною, стає у Віктора Домонтовича руїною для Костомарова: тут він захворів на тиф, померла його мати, не сподівалися, що врятують сина, а тому купили на Смоленському кладовищі поруч два місця. Коли приїхала Аліна Крагельська провідати свого друга, то «ясно почувся тонкий, але гострий сморід трупа» [1, с. 156]. «Трупність» наповнювала кімнату хворого Костомарова – це елемент натуралістичної манери письма в екзистенційному дискурсі Віктора Домонтовича, це шаблон до розуміння того, що кохання героя до Аліни згодом перетвориться на «трупне ніщо» [1, с. 162].

Отже, ми бачимо, що персонажі роману страждають через самотність, руїну, відчуваючи її як духовну ущербність. Герої відчуваються самотньо серед вороже налаштованого світу. Яскраво зображені екзистенційні категорії абсурду буття, страху, відчаю допомагають письменникові творити поведінкові моделі Миколи Костомарова, Аліни Крагельської – вони унікальні. Головні персонажі твору усвідомлюють самотність на інтимно- особистому та суспільному рівнях: відсутність поруч коханої людини й усвідомлення трагічності суспільного буття й підпорядкування цим законам (Аліна за волею матері виходить заміж за першого – ліпшого).

Віктор Домонтович порушує в романі й таку екзистенційну проблему як абсурдність світу й безглуздя існування в ньому творчої особистості. Абсурдні ситуації автор проектує як в особистісних стосунках, так і у сфері соціальних. Головний герой Микола Костомаров перебуває в умовах екзистенційного вибору: або спокійно приймати абсурд, або втікати в ілюзійний світ, що найчастіше він і робить. Автор описує постійні «ігри» й маски головного персонажа. Формами абсурдності в творі є песимізм, відчуття чорної порожнечі, пустелі, задухи, нудьги, безглуздості існування (тюремні і засланські роки Миколи Костомарова).

Інтелектуальний роман Віктора Домонтовича «Аліна й Костомаров» одночасно є психологічним: письменник детально розкриває внутрішній світ своїх головних персонажів, психологічні моделі їхньої поведінки в житті й коханні, витісняючи на другий план зовнішні суспільні умови – десь там майже поза текстом лишається діяльність

Миколи Костомарова як організатора й учасника Кирило-Мефодіївського товариства (у творі маємо якісь недомовлені факти про його основоположні розвідки, перстень братчика) Віктор Домонтович обмежується констатацією, що Микола Костомаров був автором статуту товариства Кирило-Мефодіївців та інших документів, а також самої ідеї про боротьбу за вільний розвиток слов'янських народів. Письменник не коментує тривалі й політичні дискусії братчиків, не аналізує найважливіші положення, сформульовані Костомаровим й уведені у програмний твір Кирило-Мефодіївського братства – «Книгу буття українського народу», що закликав до перебудови суспільства на основах справедливості, рівності, свободи, братства. Не пише Віктор Домонтович у своєму романі: ні про скасування кріпацтва, ні про ліквідацію юридичних відмінностей між станами, ні про освіту для народу, які проголошував Микола Костомаров. Про національне питання, що ставилося членами товариства в контекст панславізму з правом кожного народу вільно розвивати свої культури, про утворення слов'янської федерації зі столицею у Києві, про месіанське бачення майбутнього України в межах федерації письменник говорить дуже схематично, та, власне, в кінці 20-их років ХХ століття про це уже було небезпечно й думати, не те, що писати.

«Аліна й Костомаров» Віктора Домонтовича перша в українській літературі романізована біографія, видана 1929 року в Харкові. Соломія Павличко вважає зацікавлення Віктора Домонтовича жанром белетризованої біографії частиною загального дискурсу демістифікації історії української літератури, притаманного неокласикам. Тут подано художні життєписи відомих осіб – Миколи Івановича Костомарова – видатного історика, етнографа, поета-романтика, прозаїка, етнопсихолога, педагога, мислителя, громадського діяча і талановитої піаністки Аліни Крагельської. Письменник описує життя цих особистостей, спираючись на документи, спогади та художній вимисел.

Цей твір балансує між науковим та художнім стилем. Для Віктора Домонтовича романізована біографія як жанр став привабливим своєю синтетичністю – поєднувалися науковий та художній дискурси. Сам митець пишався, що саме він першим в українській літературі створив романізовані біографії таких титанів праці, як Микола Костомаров і Пантелеймон Куліш, найцікавіших постатей української культури.

У романі «Аліна й Костомаров» письменник створив індивідуальний образ українського романтика, якого цікавить зв'язок свідомого й несвідомого, сомнамбулізм (лунатизм), гіпнотизм.

Віктор Домонтович уже на початку роману подає читачеві кілька портретів Миколи Костомарова. Як відомо, портрет – змалювання зовнішності людини, її рис обличчя, виразу очей, пози, особливостей рухів, її одягу, взуття, – служить одним із засобів типізації, індивідуалізації образу героя. Бачимо портрети головного персонажа докладні (розгорнуті) і стислі (фрагментарні), статичні і динамічні, тілесні і психологічні. У письменника докладний портрет головного героя деталізований, з характерною безліччю подробиць: «У Костомарова були короткозорі очі, рябувате од віспи обличчя і розгублена ніяковість у поводженні з людьми, властива кожному, що звик до самоти й замкнутого кабінетного життя.

Короткозорість не робила його вродливішим; до того ж вона була така велика, що це відчувалося і в його жестах, і в його міміці. Він псував свою зовнішність вигадливим, хоч, може, і ненавмисним способом одягатись і невмінням дати лад своєму розкішному попільному волоссю.

Спазматична гримаса на обличчі та гротескність убрання й манер, – таке було загальне вражіння од Костомарова, його чудернацтв, чудних вчинків і всіх його дивовижних рухів.

Скільки сміялись учениці в пансіоні m-me де-Мальян з приводу надзвичайних приналежностей костюму нового учителя – цих мішків замість рукавичок, якихось густих

батистових фалбор, замість манжет (нарукавників). Скільки кривлянь і передражнювань з приводу його кліпання очима та частого скидування головою» [1, с. 5–6].

Ми навели лише фрагмент розпорошеного портрета Микола Костомарова. Зовнішність персонажа описує автор (оповідач), далі учениця пансіонату Аліна Крагельська: «не могла втриматись од сміху, коли бачила, як новий учитель закидає голову, раз-у-раз посміхається і ніяк не може звільнитись од набридливого волосся», а ще далі – інші учениці цього ж пансіонату:

– Смішний, – це основне вражіння від Костомарова.

– Чуперадло морське! Потвора [1, с. 6].

І знову дописує портрет автор разом із саратовським купцем: «Його приймали за «блаженненького» чи юродивого. На нього вказували пальцями. Побачивши його, спинялись.

Він з своїм довгим розмаяним волоссям, неуважним, чудним, ніби невидючим поглядом з-під окулярів, з своєю то надто хапливою, то повільною ходою мимоволі викликав посмішку. Він ходив зігнувшись. Власне не ходив, а бігав, і його зігнута під гострим кутом постать здавалась особливо недоладною.

Це трапилось якомось уже згодом у Саратові. Миколи Іванович повертався з купання і, як звичайно, поспішався: не йшов, а біг. По дорозі перестрів його купчик. Помітивши історика, він не утримався, щоб здивовано не показати навздогін пальцем:

– Диви! Диви! Що воно таке біжить? Пан, не пан! Купець, не купець! В золотих окулярах, голене, зігнулось, біжить. Нема в ньому нічого доброго. Сам себе оконфузив.

Розпатланий, мішкуватий, незграбний, в надто великих чоботях, зігнутий і розгублений, він викликав подив, посмішку, і не то презирство, не то жалість.

Його нервові загострені жести, невмілий уклін, спосіб поправляти окуляри, висовувати вперед підборіддя і часто відкидати голову ще виразніш відтіняли своєрідну незвичайність його поведження, що примушували чекати від нього того чи того раптового й несподіваного чудернацтва. Його незграбність доповнювала його ніяковість.

У своєму поведженні він засвоює манеру Гротеску. Він стилізує себе під фантастичних карикатурних героїв Е. Т. А. Гофмана. Він шаржує там, де жадної потреби в тому немає, він прибільшує і гіперболізує там, де ці гримасні підкреслення здадуться всім, а в тім числі за деякий час і йому самому зайвою і прикрою афектованістю.

Він шаржує, і його шаржують. На Гротескність відгукуються Гротескністю, на карикатурність відповідають карикатурою, на гримасу – Гримасою. Загострена виразність його жестів і рухів легко надається до наслідування й передражнювання. Його так легко перекривити, передати його чудне кліпання, нервові на обличчі спазми» [1, с. 6 – 7].

Це особливий портрет: тілесний і психологічний, динамічний, образний, з поєднанням пародії, гротеску, шаржу, карикатури. Колоритний портрет Миколи Костомарова є справді «барометром» його стану. Індивідуальна неповторність портретованого запам'ятовується читачеві назавжди уже з цього докладного (розгорнутого) опису. А до цього портрета був уже детальний опис Миколи Костомарова, виконаний Аліною Крагельською. Протягом роману Віктор Домонтович подає десятки портретів і портретних штрихів, користуючись основними принципами портретування: гармонією чи контрастом тілесного і психологічного; вони увиразнюють особливості і багатогранності характеру головного героя, його думки, почуття і прагнення. Спогади Аліни Крагельської, якими користувався письменник, допомогли йому створити портрети Миколи Костомарова схожі з оригіналом.

Далі біографія Миколи Костомарова пишеться Віктором Домонтовичем крізь призму кохання його до Аліни Крагельської. Тут автор вирізняє три формули любови: 1) романтичну закоханість, 2) оригінальне (заперечене) кохання, 3) «кохання, обернене у трупне ніщо».

Ми умовно можемо виділити 5 періодів або стадій кохання: романтичну закоханість; оригінальне (заперечене) кохання; період пам'яті; зустрічі й кохання; «кохання, обернене у трупне ніщо». Пройдемо стадіями любови головного персонажа роману. Як усі романтики, Миколи Костомаров був закоханий у музику. Аліна Крагельська, найкраща піаністка Києва, грала його улюблені п'єси і він спочатку захоплювався її грою, а потім і дівчинкою: «Микола Іванович і Аліна сприймали кохання як музику і музику як кохання. Вони не відрізняли цих двох почуттів», «Кохання було сприйняте через романтиків. У звуках музики Аліна й Костомаров навчилися розуміти свою любов» [1, с. 19].

Душа Миколи Костомарова насмілилася бути відгуком душі Аліни. Це був щасливий час для обох. Аліна готова була віддати життя за Миколу Івановича, а вона була для нього небом, що тримає і зберігає.

Друга стадія любови вимальовується після подарунку – французького перекладу твору Хоми Кемпійського з присвятою, в якій він хотів би бачити в Аліні «святу»: «Збираючись одружуватись, він дарує нареченій книжку, в якій проповідується самота й розповідається за принадність самотнього чернечого життя» [1, с. 34], – іронічно зауважує автор, і далі після наведено дарчого напису нареченого шельмує його за брак почуття такту і смаку, за нереальні уявлення про шлюб, за хитання між почуттями й літературними ремінісценціями, за те, що «намагається ввести ці свої почуття в рамці упереджених книжних схем», за те, що «не вважає» на свою 16-ти річну наречену, за свідомість отруєну ідеєю гріха і уявленням кохання, як злого злочину [1, с. 37].

Віктор Домонтович дивується, що, бравши шлюб, Микола Костомаров благає наречену не про кохання, а про зречення його й доводить, що кохання Миколи Івановича – це заперечне кохання.

Справедливість думки письменника про роман заперечного кохання підтверджується наполегливим Алініним бажанням взяти шлюб і боязкими ваганнями й страхом її нареченого, який на той час був у засланні в Саратові й розважався дивацтвами: «Перекривлений образ життя він перетворював у химерну Гримасу. В Гримасу він перетворював свої студії, своє кохання, свої мрії. Усе знищити, од усього відмовитися, усе обернути в ніщо: ... в коханні, заперечивши кохання й відмовившись од жінок...» [1, с. 97].

Микола Костомаров благає Аліну в листах із заслання забути за його існування й обрати собі іншого супутника життя; він кохав дівчину, мріяв про шлюб з нею, але «йому здавалося, що єдина умова його спокою це – розірвати з Аліною» [1, с. 112].

Страждаючи від кохання, Микола Іванович катував Аліну безпідставними звинуваченнями в зраді. Врешті Костомаров досягає своєї мети: Аліна виходить заміж за поміщика Прилуцького повіту Марка Дмитровича Кисіля; «життєві шляхи Аліни й Костомарова розійшлися остаточно», – зауважує автор.

Третій період – період пам'яті обох: і Аліни, й Костомарова про втрачене кохання. Коли Марко Дмитрович Кисіль дорікає своїй дружині, що та під час зустрічі з колишнім нареченим не гукнула його, Аліна відповіла, що не треба ворушити колишній біль і рани, вона подивилась на Костомарова, як на «дорогу пам'ятку минулого».

Микола Костомаров через 15 літ, які минули з часу розлуки закоханих, присвячує Аліні Крагельській драму «Кремуцій Корд»: «Присвячується незабутній А. Л. К. на згадку 14 червня 1847 року» (це було їхнє побачення в Петропавлівській фортеці). За присвятою йшов епіграф із поеми Міцкевича:

До цього часу в грудях моїх ти зберегла
Та сама: очі, обличчя, постава, шати:
– Метелик дивний так в бурштині
Навіки цілу захоче постать.

Розлука з коханою ще не готує смерті почуттю, – так роздумує Віктор Домонтович, описуючи роки Костомарова, що минали без Аліни.

Четверта стадія – це зустрічі й прощання Миколи Костомарова і Аліни після того, як вона овдовіла (1870 рік). А зустрілися вони через 26 років. Сцена зустрічі колишніх наречених зворушила Алініних дітей до сліз. Вони бачили, як старий сивий чоловік плакав, як дитина. Спілкувалися закохані через жваве листування й гостювання у Дідівцях, Києві, Петербурзі.

П'ятий період – шлюбне життя Аліни й Костомарова – десять років спільного буття, описані автором за спогадами Аліни Крагельської. Це останній XXIII розділ роману: «9 травня року 1875 у Дідівцях Микола Іванович повінчався з Аліною» [1, с. 157]. Віктор Домонтович у цьому розділі показує оте жалюгідне «ніщо» у стосунках 58-літнього Костомарова та 45-річної Аліни: «Вередливий старик одживав і, одживаючи, мучив себе й інших» [1, с. 159]. І, нарешті, уже згадуваний фінал роману: «... Весільний бенкет було справлено перед коханням, оберненим у трупне ніщо».

Справжні біографії і Миколи Костомарова, й Аліни Крагельської – дивовижні. Будемо сподіватися їхніх чудових біографів, а поки що маємо біографічний роман Віктора Домонтовича, якому вдалося виявити подвійність вдачі Миколи Костомарова, яка визначалася деякою подвійністю його долі. Хлопчик з'явився на світ до шлюбу поміщика Івана Петровича Костомарова з кріпачкою Тетяною Петрівною Мельниковою і за законами Російської імперії став кріпаком свого власного батька. Обвінчалися батьки Миколи Костомарова вже після народження сина (у вересні 1817 року). Після раптової смерті батька (14 липня 1828 року), народжений поза шлюбом Микола як кріпак перейшов у спадок його найближчим родичам – Ровневим, які насолоджувалися, знущаючись із панича. Тому, коли Ровневи запропонували Тетяні Петрівні за 14000 десятин родючої землі вдовину долю – 50000 рублів асигнаціями і волю синові, вона зразу ж погодилася. Думаємо, письменник знав ці біографічні факти. У романі «Аліна й Костомаров» головний герой у пориві гніву часто кричав: «Я мужик!». З цього часто кепкував його давній приятель Мордовцев:

– Так, так, звичайно, ви – мужик, ... от підживитесь найсвіжішою ікрою, чорною, осетровою, потім ніжною рожевою сімгою – це мужичок закусить; а потім з'їсть тарілочку міцного курячого бульйонцю з лустким піріжком, скибку соковитого ростбіфу в 40-60 копійчок за фунт, з гарнірчиком, крильце курчатка або полядницю рябчика, трошечки крему з найгустіших вершків зап'є все це чашечкою справжнього мокко – от і неголодний мужик [1, с. 125].

На нашу думку, біографія Миколи Костомарова за романом Віктора Домонтовича хибує багатьма життєвими вимірами.

Метафорично кажучи: Микола Костомаров – це алмаз, який залишився до кінця не відшліфованим, а отже, й не загравав багатьма гранями своєї душі.

За словами Оскара Уайльда, усі великі особистості приречені виявитися на рівні їхніх біографів. У Віктора Домонтовича Микола Костомаров – це людина-загадка, якою був і сам автор.

Список використаних джерел:

1. Домонтович Віктор. Аліна й Костомаров. Харків: Фоліо, 2023. 285 с.
2. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. Київ: Либідь, 1997. 360 с.
3. Гірняк Мар'яна. Існування на межі, або екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича. Слово і час, 2007, 8. С. 29-40.