

2. Ільницький М. Іван Драч: нарис творчості / М. Ільницький. – К.: Рад. письменник, 1986. – 221 с.
3. Копистянська Нонна Хомівна. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита).
5. Літературознавчий словник – довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с. (Nota Bene).
6. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / О. Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 64-84.
7. Тиха Л.Ю. Стилістичні функції образів-символів у метафорах Івана Драча // Філологічні студії: Наук. часопис. – Луцьк, 2002. – № 3. – С. 187-191.

*Жанр поеми в творчестві Івана Драча*

*В статті проаналізовані ідейно-естетическі пошуки Івана Драча в жанрі поеми, просліджені істоти і еволюція поемного мислення писателя, вияснена типологіческа специфика жанрової природи поем автора, їх значення в літературному процесі сучасної епохи, очерчені філософсько-психологіческі основи поемного творчества писателя.*

**Ключеві слова:** жанр, поема, ліро-епос, художественний стиль, образ, сюжет, метафоричність.

ББК 83.3 (4Укр) 6

**Ван Сяоюй**, аспірант  
(м. Хунань – Львів)

**Психоаналітичний код любові в прозовій творчості Івана Франка (1880-1900-х років): суперечність та ідентичність**

*У статті розглянуто лейтмотиви любові в художній прозі І. Франка (1880-1900-х років) крізь призму епігенетичної теорії розвитку особистості німецького психоаналітика Е. Еріксона. У Франкових творах психічної структури особистості героя чітко*

*простежується перехід від однієї форми його самоідентичності до іншої, що викликає кризу ідентичності в любовних стосунках. Художній матеріал письменника ілюструє, що любов – це зріла установка людини, її система цінностей і життєва світоглядна позиція.*

***Ключові слова:** об'єкти і форми любові, ідентичність, суперечність, регрес, інтеграція, затримка, Едіпів комплекс, твір, герой, автор.*

*Wang Xiaoyu Psychoanalytical code of love in prose oeuvre by Ivan Franko (1880-1900-ies) : contradiction a and identification*

*Leitmotifs of love in prose by Ivan Franko (1880-1900-ies) through the prism of epigenetic theory of evolution of personality by German psychoanalyst E. Ericson are considered in the article. In Franko's plot creation of structure of character's personality a transition from one form of his self identity to another is observed clearly, this causes crisis of identity in love relationship. The writer's artistic material illustrates that love is a human mature setting, her system of values and life world-view position.*

***Key words:** objects and forms of love identity, contradiction, regression, integration, delay, Oedipal complex, work, character, author.*

#### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Лейтмотив любові в художній прозі І. Франка 1880–1900-х років передбачає психологічний момент ідентичності героя, тобто відчуття цілісності й сприйняття власного «позитивного» образу, який формується ще в дитинстві. Утім, психосоціальна ідентичність – це ієрархія не лише позитивних, а й негативних елементів. Перша, на думку Е. Еріксона, – постійно знаходиться «в стані конфлікту з минулим, яке потрібно подолати, і з майбутнім, яке потрібно запобігти» [цит. за: Лейбин 2001: 201–202].

Таким чином проблематика любові в творчості І. Франка, як і в будь-якій іншій, – це «душевна драма» суперечності та ідентичності власного образу героя чи автора. Звідси – постановка наукової проблеми: дослідити психодинаміку любові в художній прозі І. Франка на шляху первинного розщеплення цілісної психічної системи персонажа під впливом соціально-культурних факторів.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування структурних результатів дослідження.**

Наукове психоаналітичне охоплення та інтерпретація лейтмотивів любові в прозовій творчості І. Франка 1880–1900-х років пов'язане передусім із природою авторової особистості і процесами її соціалізації. Таким чином у своєму дослідженні, окрім фрейдівського класичного психоаналізу застосовуємо концепцією Е. Еріксона про відносини «Я» і суспільства. Ключовим у епігенетичній теорії німецького аналітика, послідовника З. Фрейда є поняття «ідентичності», формування якого здійснюється протягом усього життя людини і проходить цілу низку вікових стадій розвитку. Вони не заміщують одна одну при переході, а підлаштовуються. Звідси – висновок, що психічний розвиток людини подібний до «епігенетичного ансамблю», в якому живуть і взаємодіють усі віки: дитинство, юність, старість і т. п. Отже, нічого дивного немає, що в любовних стосунках кожної людини протягом усього життя можна простежити прояви інфантильності, Едіпового комплексу, кризові протиріччя чи суперечності попередніх періодів її психічного розвитку.

Так свій «Поєдинок» І. Франко обрав епіграфом, взятого із слів Й.-В. Гете: «Zwei Seelen leben, ach, in meiner Brust (Дві душі живе в моїх грудях)». Символічну функцію виконує сама композиційна побудова твору. Адже військові бойові дії, навіть найжорстокіші – це лише тло, контраст до внутрішньої душевної битви ліричного героя, на передову якої виходить його «сумління», «покаяння», «самосуд», «розпач», «вагання» і т. п. Отже, автор дає збагнути, що найважча боротьба – з самим собою, з якою не зрівняється жодна війна.

З психоаналітичного погляду – це внутрішня боротьба психічних інстанцій головного героя Мирона (автора): Воно, Я, Над-Я, в якій перемагає остання, явившись в уяві примарою:

*«– Хто ти? – ледве прошептав я, важко переводячи дух.*

*– Я Мирон, – відповіла сміло й твердо поява.*

*Так, се справді був Мирон! Се справді був я, такий сам, як колись в найсвятіші дні моєї молодості!. В гордїй, смілій поставі, в блискучій зброї стояв мій власний образ передо мною, мірячи мене строгим, грізним оком судді, який бачить перед собою затверділого і непоправного злочинця. Від того погляду мої груди стискалися, вся моя істота тремтіла, мов лист від осіннього вітру. Ох, я чув неясно, але все-таки чув, що не вийду чистим із сього острого суду» [Франко 1978 : т. 16, 186]. Далі точиться суперечка, хто з них є справжнім Мироном, а хто – ні. Пристрасна розмова переростає у смертоносну дуель, в якій виграє примара.*

З погляду психоаналізу, це «душевна драма» суперечності та ідентичності власного образу героя, його цілісного сприйняття себе як тілесної і душевної єдності. Мирон<sup>1</sup> (псевдонім автора. – В. С.) стріляє в привида, в своє друге «Я», а потім і сам « гине » від його кулі.

Сучасна українська літературна критика (С. Павличко, Т. Гундорова, Б. Тихолоз, Р. Чопик та ін.) полюбляє наводити ці фрагменти як доказ Франкової психодрами роздвоєної особистості. Утім є ще інший аспект глибинної психології, суть якого полягає в тому, що існує декілька образів «Я» особистості: «Я-реальне», «Я-ідеальне», «Я – в очах інших» (К. Горні), і якщо вони зазнають негативного соціального впливу, то звісно порушується їхнє «нормальне» функціонування. Отже, кризову ситуацію особистісного «Я» можна помилково сприйняти як його психічне роздвоєння. Адже Е. Еріксон довів, що розвиток індивідуума продовжується протягом усього життя, хоча стадії його

---

<sup>1</sup> «Малого Франка, – пише Наталя і Богдан Тихолози, – мама, як відомо, називала Мироном. Існувало вірування, що довгоочікувані діти часто ставали жертвами злих духів. І щоб уберегти своє чадо від цього, його треба називати не на ім'я, яке дали при хрещенні, а домашнім, поганським ім'ям. Ось чому для рідних Івась був малим Мироном». Див.: Франко: Наживо / Franko: Live © авторський проект Наталі і Богдана Тихолозів [електронний ресурс: <https://frankolive.wordpress.com>].

розвитку, будучи задалегідь обумовлені біологічними і сексуальними факторами, є певною мірою незмінними.

В аспекті *ідентичності* та *суперечності* особистості новела «Поєдинок» І. Франка якоюсь мірою нагадує «Я (романтику)» Миколи Хвильового, де головний герой убиває свою матір, що є символом внутрішньої свободи і любові власного Я. Утім, на відміну від Франкового героя, який усвідомлював своє єство ідентичності і суперечності, у героя Хвильового була скрита форма аутизму. Адже його психіка перебувала у замкненому колі страхів, надуманих підозрінь і фантастичних образів інфатильної природи. У кінцевому результаті, такі люди «часто говорять про себе *-ти-*, а матір (або вихователя) називають займенником *-я-*» [Хэйес 2003 : 294].

«Рухома естетика» любові (батьківська, братерська, еротична, релігійна і т. п.) в творчості І. Франка так чи інакше зводиться до «соціальної ідентифікації», що в епігенетичній теорії розвитку особистості Е. Еріксона визначається як «суб'єктивне відчуття тотожності і цілісності».

Франко водночас є митцем «каменярьського молота» і «зів'ялого листа» любові: *«Я за правду боротись готов / І за неї пролить свою кров, / Та з собою самим у борні / Не простояти довго мені* («Догорають поліна в печі...»).

Це аж ніяк не можна трактувати як роздвоєння особистості, а поетичний перехід від однієї форми *самоідентичності* до іншої, що викликає так звану допустиму кризу. Вона, за Е. Еріксоном, не є невротичним розладом, а «поворотним пунктом», моментом вибору між регресом, інтеграцією і затримкою.

Звідси – *ідентифікація* і *суперечність* любовних стосунків Франкових героїв і самого автора, що часто перебувають на перехресних стежках особистісних почуттів і громадського обов'язку. Особливо це стосується, коли персонажі належать до різних сфер соціальної діяльності і національної приналежності. В одних випадках така ідентичність сердечних стосунків для героя є *позитивною*

(наприклад, Борис і Густя («Не спитавши броду»); Владко і Регіна («Лель і Полель»); Євген і Регіна («Перехресні стежки»), а в інших – *негативною* (наприклад, Калинович і Мільця («Герой поневолі»); Целя і Семіон («Маніпулянтка»); Олімпія і Нестор («Основи суспільності»); Борис і панночка («Дріада») тощо.

Так у «Дріаді» хлопець спочатку закохався в чаруючий голос і вроду незнайомої дівчини, а потім, усе обміркувавши, дійшов висновків: *«Ні, ні, не їй місце у мріях селянського сина, лікаря, що має перед собою важкі й національні задачі. Правда, Борис не знав, хто вона і до якої народності зачисляє себе. Вона співала по-українськи, і Борис не міг утаїти перед собою того, що власне ся українська пісня найдужче вхопила його за серце, ще заким він побачив співачку. Вона й говорила з ним потім по-руськи, але з якимось неруським акцентом, з неруським, горляним відтінком у голосі. Та й уся її поведінка – не руська. Було щось фантастичне, романтичне в її рухах і словах, зовсім манірне, претенсіональне, незвичне і майже неможливе у русинки. Борис аж тепер пригадав собі все те ясно і, підвівши суму своїх спостережень, рішуче захитав головою.*

*– Ні, ні, се не для мене! Се чужий елемент. Се небезпечний демон. Дріада, покуса. Что мні і тобі, жено?»* [Франко 1979 : т. 22, 108].

Далі Борис наче хотів відмахнутися рукою від вимріяної спокуси, але натомість в його уяві знову виринув образ тої привабливої дівчини і він тужливо зітхнув. Так закінчується оповідання.

Як бачимо, художній матеріал ілюструє патологічну ейфорію, що супроводжується порушенням душевної рівноваги психічних інстанцій «Я» і «Над-Я» героя. Адже його пронизує відчуття нібито власне «Я» виходить з-під влади «Над-Я», стаючи незалежним, і отримує звитягу над ціннісними установками, які насправді є закоренілими стереотипами. Звідси – затримка емоційних відчуттів Бориса й острах: – *«Ні, ні, се не для мене! Се чужий елемент.*

*Се небезпечний демон. Дріада, покуса. Что мні і тобі, жено?»* [Франко 1979 : т. 22, 108].

Психобіографічна основа твору – очевидна, якщо зважити особисті стосунки І.Франка із Целіною Журовською-Зигмунтовською та Юзефою Дзвонковською, які були іншої національності і соціального статусу, але привабливі і жіночі у сприйнятті закоханого в них письменника.

Подібні життєві ситуації можна охарактеризувати як «опір ідентичності» (Е.Еріксон). Досліджуючи ігрову природу дитини (*Homo Ludens*), Е.Еріксон спостеріг, що «ідентичність, яка виникає, зводить мости між стадіями дитинства, коли тілесному Я і батьківським образами надають їх культурні конотації» [Erikson 1950 : 135]. Він вважав, що формування ідентичності<sup>1</sup>, відчуття цілісності починається там, де закінчується ідентифікація<sup>2</sup>. Таким чином динаміка Его людини виконує інтеграцію психосексуальної та психосоціальної функцій на певній стадії розвитку особистості.

Е.Еріксон виділяє вісім основних стадій розвитку особистості, в яких з погляду ідентичності й суперечності виникають такі протидії: базальна довіра / базальна недовіра; ініціатива / почуття провини; автономія / стид і сумнів; інтимність / ізоляція; продуктивність / почуття неповноцінності; ідентичність / невизначеність ролей; продовження роду / стагнація; інтеграція Я / відчай. Він, як і З.Фрейд, дотримується думки, що надзвичайно важливу роль у формуванні структури особистості і любовних стосунків відіграє її дитинство.

---

<sup>1</sup> *Ідентичність* – почуття тотожності людини самій собі. Відчуття цілісності самого себе у всіх своїх діях і відношенні до навколишнього середовища.

<sup>2</sup> *Ідентифікація* – процес ототожнення однієї людини (суб'єкта) з іншою (об'єктом). Ідентифікація здійснюється на основі емоційної прив'язаності до іншої особи.

Отже, психоаналітичний код любові творчості І. Франка (з психобіографічного погляду чи з ракурсу художньої містифікації) слід шукати в дитячих оповіданнях письменника.

Так у свідомості головного героя в автобіографічному оповіданні «Малий Мирон» І. Франка чітко простежується конфлікт між сутністю та існуванням особистості ще змалечку, що в кінцевому результаті спричинює «базальну недовіру» до світу: *«Сусіди тихо шептали собі, що Мирон «якесь не таке, як люди»: іде та й розмахує руками, гурторить щось сам до себе, візьме прутик, швякає по-повітрі або стинає головки з будяків та ластів'ячого зілля. Серед інших дітей він несміливий і непроторний, а коли часом і відізветься з чим-будь, то говорить таке, що старші як почують, то тільки плечима стискають»* [Франко 1978 : т. 15, 65].

Зрештою, такої ж думки була і сама мати Мирона – перший об'єкт любові. Дитина при цьому втрачає впевненість і самоідентичність. Вона намагається бути такою, якою її хочуть бачити «інші». Звідси – розрив між відчуттям справжніх природних здібностей дитини і необхідністю відповідати вимогам соціуму.

Уміння «подати себе» для малого хлопчика закінчується невдачею: *«Бідний Мирон, хоть і як мучився, не міг нічого ліпшого придумати, може, для того, що його насилу заставляли думати «так, як люди». Сміх, регіт, звичайна нагана матері враз із «туманом вісімнадцятим» – бідний Мирон заплакав. – Та що ж, коли я не вмію мислити так, як люди! – сказав він, обтираючи сльози»* [Франко 1978 : т. 15, 70].

А надприродні здібності у Мирона таки були. Пригадаймо оповідання «Під оборогом», в якому маленький хлопчик-мольфар відводить від села грозову хмару. «Дослідники погоджуються, – як зауважує Богдан і Наталя Тихолози, – що цей епізод швидше за все таки мав місце у дитинстві Франка» [див.: Франко: Наживо / Franko:Live © Франко].



Жорстоке, караюче соціальне око Над-Я в образі вчителів-диктаторів простежується в оповіданнях «Оловець», «Під оборогом», «Schonschreiben» та ін., де в малого Мирона загострюється почуття провини. Прояв страху, докір сумління і моральне самобичування дитини яскраво проілюстровані в оповіданні «Оловець», в якому випадково знайдений Мироном дорогий записувальний інструмент обернувся для його власника Степана «трагедією». Зрештою у кінцевому результаті цей афективний стан хлопчика переростає в давню дружбу – братерську любов. Він *«заговорив до мене добродушно, мов нічого й не було між нами; про оловець ані споминки»* [Франко 1978 : т. 15, 84].

Е. Еріксон, як і З. Фройд, вважає, що стадії розвитку особистості, будучи детерміновані біологічними і сексуальними чинниками, наперед визначені і в своїй динаміці є незмінними. Ця думка має практичне значення і в прозовій творчості І. Франка. Так у новелі «Мій злочин», що побудована на матеріалі сповідальних переживань і роздумів героя, в маленького хлопчика із підсвідомості прокидається прадавній атавістичний інстинкт і він скручує головку пташині, яку зловив. Докори сумління і почуття провини відразу почали ятрити душу. Згодом історія забулася. *«Минуло цілих двадцять літ, і коли на мене звалився перший удар нещасливої долі, коли я, молодий, з серцем, повним жаги, бажання жити і любити, посеред чудового літа сох і в'янув у тюрмі... тоді серед тривожної безсонної ночі явився мені той маленький гарний пташок, шпигонув мене в саме серце його сумні, повні тихої резигнації оченята, прошептали мені його повільні рухи ті несамовито страшні слова: – Ах, моя весна пропала! Я в неволі! Знаю вже, знаю, чим-то воно скінчиться!»* [Франко 1979 : т. 20, 68]. З тих пір цей дитячий вчинок ніколи не покидав сумління героя, зрештою як і автора твору.

Від написання новели «Мій злочин» І. Франка минуло півдесять років і образ пташини як жертви людської жорстокості знову появляється в його творах, але вже в

статусі любовних стосунків закоханої молодої пари. Мова іде про оповідання «Сойчине крило», в якому Марія у запалі ревності до коханого вбиває лісову пташку. Після розпачу і жалю вони обоє на обід з'їдають її смажену.

*«Але я тоді вже знала, – писала Марія в листі до Массіно, – що нам не бути в парі, що та сойка – то наша розлучниця. Я заховала її крильця, поклала їх між обложками і картки свого молитовника і нерозставалася з ними ніколи. Отак зо мною заїхали вони аж сюди, до Порт-Артура. А тепер посилаю тобі одно з них. Здається мені, що се летить до тебе половина моєї душі. А як одна половина залетить, то від твоєї душі буде залежати, чи прилетить і друга. Коли в твоїм серці є ще хоч іскра любові до мене, хоч крапельночка бажання – побачити мене, то се буде та сила, яка притягне й друге крило, другу половину моєї душі до тебе» [Франко 1979 : т. 22, 67–68].*

Ось які художні метаморфози образу пташини як символу дитячої («Мій злочин») і зрілої («Сойчине крило») любові виявляють нові екзистенційні характеристики вже існуючого.

Е. К. Адамс зауважував: «Інтеграція Я, про яке говорив Еріксон, уособлює завершальний синтез усіх частин особистості і, можна сказати, кульмінаційний пункт розвитку всіх властивостей Я. Людське життя перетворилось у єдине ціле. Воно набуло смислу і порядку...» [Адамс 2002 : 194].

Однак у капіталістичному суспільстві при ринкових відносинах людина розглядає свої можливості як «товар», відчужений від неї самої. Найважливіше для її «екзистенційного Я» стає не власна сутність, а попит і пропозиція: уміння «подати себе» і найдорожче «продати». Звідси – взаємопов'язані причини невротизації, фетишизації, законсервовування в «мертвий предмет» любові (релігійної, братерської, материнської, еротичної і т. п.) в сучасному суспільстві з накопичувальною установкою «мати» [див.: Фромм 1986].

Таку динаміку любові, яка перебуває під непосильним тягарем комерційного матеріалістичного мислення людини, показав у своїх творах І. Франко, зокрема в «Перехресних стежках», «Для домашнього огнища», «Основах суспільності», «Воа constrictor» та ін. До речі, символом такої любові є образ пташини як жертви людської жорстокості, що яскраво описано в повісті «Борислав сміється» І. Франка, коли зв'язаного червоною ниткою щиголя кидають на купу золота, замуруючи біля фундаменту будинку капіталіста Леона Гаммершляга, щоб велося і множилося його багатство.

Психоаналітичний код любові в прозовій творчості І. Франка (1880–1900-х років), що супроводжується почуттями національної ідентичності та водночас суперечності особистості, відчитуємо в образах Бориса і Густі («Не спитавши броду»), Владка і Регіни («Лель і Полель»); Євгена і Регіни («Перехресні стежки»), Калиновича і Мільці («Герой поневоли»); Целі і Семіона («Маніпулянтка») та ін.

З психобіографічного погляду усі ці чоловічі образи є художніми «масками» самого автора, його інтимні порухи закоханого серця, яке розбивається об твердий патріотизм справедливості. До речі, «базальну недовіру» до світу, яку можна простежити в дитячих творах Франка, а саме в образах психосоціального розвитку його замаскованих маленьких героїв, він компенсував згодом своєю неймовірною любов'ю до батьківщини.

#### **Висновки і перспективи подальшого дослідження.**

Психоаналітичний код любові в художній прозі І. Франка 1880–1900-х років втілює собою процеси *ідентичності* та *ідентифікації*, які в силу соціально-культурних факторів (Е. Еріксон) активізують внутрішній конфлікт людини. Таким чином художній ефект цілісності – це результат «десексуалізованої і сублимованої енергії» Я-героя письменника, оскільки, як слушно зауважував Е. Еріксон у своїй епігенетичній теорії розвитку особистості,

«формування ідентичності починається там, де ідентифікація уже непридатна».

Дослідження лейтмотивів любові творчості Франка показало зв'язок дитячих автобіографічних оповідань письменника із подальшою творчістю, що дає можливість обґрунтувати причини суперечності героя-наратора-автора в «рухомій естетиці любові».

#### Література:

1. Адамс Э. К. Творчество Эрика Х. Эриксона / Эдвард К. Адамс // Энциклопедия глубинной психологии: В 4 т. – Москва: Когито-Центр, 2002. – 220 с. – Серия: «Классики психологии».
2. Лейбин В. М. Словарь-справочник по психоанализу. – СПб.: Питер, 2001. – 688 с. – (Серия: «Золотой фонд психотерапии»).
3. Фромм Э. Иметь или быть? / Эрих Фромм. – Москва: Прогресс, 1986. – 240 с.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 15: Повісті та оповідання (1878–1882). – К.: Наук. думка, 1978. – 511 с.
5. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 16: Повісті та оповідання (1882–1887). – К.: Наук. думка, 1978. – 511 с.
6. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 20: Повісті та оповідання (1896–1900). К.: Наук. думка, 1979. – 486 с.
7. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 22: Повісті та оповідання (1904–1913). К.: Наук. думка, 1979. – 519 с.
8. Франко: Наживо / Franko:Live © авторський проект Наталі і Богдана Тихолозів. – [електронний ресурс: <https://frankolive.wordpress.com>].
9. Хэйес Н., Оррелл С. Введение в психологию. – Москва: Изд-во Эксмо, 2003. – 688 с.
10. Erikson E. H. Childhood and Society. – New York, 1950. – 256 s.

*В статье рассмотрены лейтмотивы любви в художественной прозе Ивана Франко (1880–1900-х гг.) сквозь призму эпигенетической теории развития личности немецкого психоаналитика Э.Эриксона. В сюжетотворении Франко структуры личности героя четко прослеживается переход от одной формы его самоидентичности к другой, вызывающая кризис идентичности в любовных отношениях. Художественный материал писателя иллюстрирует, что любовь – это зрелая установка человека, его система ценностей и жизненная мировоззренческая позиция.*

**Ключевые слова:** *объекты и формы любви, идентичность, противоречие, регресс, интеграция, задержка, Едипов комплекс, произведение, герой, автор.*

УДК 821.161.2.09

**Р. П. Ткаченко**

### **П. Чайковський в однойменному романі Г. Майфета**

*У статті «П. Чайковський в однойменному романі Г. Майфета» досліджуються особливості художнього моделювання головного персонажа з огляду на прототип, жанрові особливості твору, світогляд письменника тощо. З'ясовано, що за жанровою природою цей твір є монофонічним романом з характерними для останнього різножанровими вставками. Автор використав головним чином два епізоди з біографії П. Чайковського: одруження з А. Мілюковою і раптову смерть композитора. До відхилень від історичних фактів письменник вдається з метою посилення драматизму і гостроти реакції персонажа. Образ головного героя моделюється за принципом різкого протиставлення творчої особистості і її середовища, побуту і творчості. Таким чином, образ композитора має романтичне забарвлення з декадентським відтінком, постає самотником з унікальними якостями душі і духу на тлі занепаду гуманізму. У такому трактуванні знаходимо більше від біографічного автора, ніж від історичного прототипа.*

**Ключові слова:** *біографія Чайковського, гуманізм, роман-легенда, романтичний герой, музика, прототип.*

*R. P. Tkachenko. P. Tchaikovsky in the novel by G. Mayfet*

*In the article «P. Tchaikovsky in the eponymous novel by G. Mayfet» the author investigates the peculiarities of the artistic modeling of the main character in view of the prototype, genre features of the work, the writer's worldview, etc. It was found out that this genre is a monophonic novel with genre-specific nature, which is characteristic of the last multi-genre insertions. The author used mainly two episodes from the biography of P. Tchaikovsky: marriage with A. Milyukova and the sudden death of the composer. To increase the drama and sharpness of the character's reaction the writer applies to deviations from historical*