

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КІРОВОГРАДСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія:
Філологічні науки
(літературознавство, мовознавство)

Випуск 62

Кіровоград – 2005

ББК 83.34 УКР 6

Н 34

Наукові записки. – Випуск 62. – Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – 258 с.

ISBN 966-8089-24-3

До наукових записок увійшли статті, у яких розглядаються найактуальніші проблеми сучасного винниченкознавства.

Збірник розрахований на наукових працівників, викладачів і студентів гуманітарних факультетів, учителів-словесників.

***Випуск присвячений 125-й річниці від дня народження
Володимира Кириловича Винниченка***

Друкується за рішенням ученої ради
Кіровоградського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка
(протокол № 6 від 31 жовтня 2005 року).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- | | |
|----------------------------|--|
| 1. Клочек Г.Д. | – доктор філологічних наук, професор
(відповідальний редактор). |
| 2. Михида С.П. | – кандидат філологічних наук, доцент (секретар). |
| 3. Куценко Л.В. | – доктор філологічних наук, професор. |
| 4. Лучик В.В. | – доктор філологічних наук, професор. |
| 5. Манакін В.М. | – доктор філологічних наук, професор. |
| 6. Марко В.П. | – доктор філологічних наук, професор. |
| 7. Ожоган В.М. | – доктор філологічних наук, професор. |
| 8. Панченко В.Є. | – доктор філологічних наук, професор. |
| 9. Поляруш О.Є. | – кандидат філологічних наук, професор. |
| 10. Семенюк О.А. | – доктор філологічних наук, професор. |
| 11. Романцевич В.К. | – редактор. |

ISBN 966-8089-24-3

**© Кіровоградський державний педагогічний
університет імені Володимира Винниченка, 2005**

Розділ I. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ПРО ЕНЕРГЕТИКУ ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА ЯК ІНТЕГРОВАНІЙ КРИТЕРІЙ ЇЇ ОЦІНКИ (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)

Григорій КЛОЧЕК (Кіровоград)

Зроблена спроба розглянути творчу спадщину Володимира Винниченка з позиції головних критеріїв оцінки художності.

The attempt to consider Volodymyr Vynnychenko's creative heritage from the point of view of the basic criteria of evaluation of artistic merit has been made.

У науці про літературу дуже рідко з'являються спроби пояснити, чому окремі твори або й уся творчість письменника є довговічними, а іншим випадає коротке, як у метелика-одноденки, життя. Його величність Час, як непідкупний літературний суддя, дуже уповільнено, але спокійно і впевнено відправляє цілі масиви художніх (нібито) творів у таку собі величезну й темну літературну комору, звідти, окрім дуже й дуже рідкісних випадків, вони вже не повертаються. І дуже обмежена кількість літературних творів продовжують утримуватися на часовій поверхні. Проте і їм суджена різна доля: одні з плином часу все-таки зникають – відправляються у ту ж темну літературну комору, інші залишаються назавжди. То є вічні імена й вічні твори. Справжня, перевірена часом, класика.

Так ось: якими критеріями керувався отой непідкупний літературний судія, визначаючи, кому в забуття, а кому – в довге, а часом і у вічне життя?

Найзагальніший, найголовніший критерій начебто вже встановлений. Його сформулював Лев Толстой у розмові з Леонідом Пастернаком, батьком відомого поета Бориса Пастернака: «...пам'ятайте, Леоніде Йосиповичу, – говорив мудрець із Ясної Поляни, – що все на світі пройде: і царства, і трони пройдуть; і кості не тільки наші, але й праправнуків наших давно згниють у землі, але коли є в наших творах хоча б зернинка художня, вона одна залишеться вічно жити!..» [3, 114].

Отже, з основним критерієм ніби й визначилися – **художність...** Він і справді здається незаперечним, якби тут же не постало інше питання – а чи можна говорити, що нам відомі істинні критерії художності? Бо ж неважко навести чимало прикладів, коли, здавалося б, найбільш тонкі цінителі мистецтва раз у раз помилялися в оцінках художніх творів: те, чим вони, бува, захоплювалися, не витримувало випробування часом, а те, в чому вони, бувало, не бачили ні зернятка художності, ставало загально визнаною

класикою. Той же Лев Толстой не визнавав Шекспіра. М. Павлик, друг І. Франка, так оцінював його поезію, зокрема збірку «Зів'яле листя»: «Я завжди відносився скептично, – писав він, – до його поезії, котра, по-моєму, й досі на 9/10 «проза по нотах», – іноді навіть гірша, ніж настояща проза в його оповіданнях. А то просто риторика» [1, 6]. А Михайло Драгоманов у статті «Шевченко, українофіли і соціалізм» так низько оцінює художність поезій Тараса Шевченка, що й досі ті його оцінки викликають не тільки здивування, а й навіть якусь незручність за діяча, «рейтинг» якого серед усіх українських інтелектуалів другої половини ХІХ століття був чи не найвищим...

Не кажу вже про оцінювання художності в радянські часи. Майже всі літературні твори, що були відзначені найвищими преміями й широ оцінювані провідними критиками соцреалістичної доби як шедеври та супер-шедеври, безповоротно пішли в небуття.

То, чи ж можна все-таки виробити об'єктивні критерії оцінки художності – того субстрату, наявність якого дає змогу твору жити у «великому часі» (вислів М. Бахтіна).

Подібне питання я поставив і спробував розв'язати в монографії «У світлі вічних критеріїв (Про систему критеріїв оцінки літературного твору)», що вийшла в далекому 1989 році. Методологічна основа цього пошуку ґрунтувалася на системному аналізі художнього твору й на геніально простій думці А.П. Чехова щодо методики визначення ціннісних критеріїв художності: «Можна зібрати до купи все найкраще, що створено художниками за всі віки, і, користуючись науковим методом, вловити те спільне, що робить їх подібними одне до одного й що зумовлює їхню цінність. Це спільне й буде законом. У творах, які називаються безсмертними, спільного дуже багато; якщо з кожного з них викинути це спільне, твір втратить свою привабливість. Отже, це **спільне** необхідне й становить... обов'язкову умову будь-якого твору, що претендує на безсмертя» [5, 217]. Йдучи за порадою А. Чехова, я спробував виявити те спільне, що характерне для творів, які залишилися у «великому часі». Виникла потреба розмістити те спільне у двох нішах: 1) змістові критерії; 2) формальні критерії – йдеться про критерії, що стосуються художньої форми літературного твору.

Прийшов до висновку, що існують два головних змістових критерії: 1) гуманістична змістовність літературно-художнього твору; 2) правдивість і глибина художнього зображення дійсності. За своєю значущістю кожний із цих критеріїв є системоутворювальним, тобто таким, що системно організовує як змістову, так і поетикальну сфери твору.

Головний «формальний» критерій – рівень системно-цілісної організації твору, мобілізованість усіх його поетикальних складових на досягнення кінцевого результату.

Пропоновані в згаданій монографії критерії оцінки художності літературного твору жодного разу не зазнали ні критики, ні підтримки. Це, на мою думку, засвідчує або ж певну байдужість наших літературознавців до зазначеної проблеми, або ж мовчазну згоду з пропонованим концептом.

З часу виходу дослідження «У світлі вічних критеріїв» я постійно повертався до проголошених у ній ідей, перевіряв їхню істинність при аналізі конкретних творів. Сумнівів у пропонованій концепції не з'являлося. Проте поглиблювалося розуміння кожного з названих критеріїв – розуміння того, яким чином гуманістична складова твору чи ж притаманна йому точність і глибина в зображенні життя генерують те, що називається художністю.

Створена концепція критеріїв оцінки художності доповнилася суттєвими штрихами. Так, наприклад, стало зрозумілим, що в систему критеріїв художності вписується категорія, що іменується як **естетична якість художнього світу митця або ж окремого твору**.

Проте найбільш радикальним моментом у становленні проблеми критеріїв оцінки художності може стати сформування поняття енергетичності художнього твору або ж творчості письменника. Зараз це поняття перебуває на стадії формування, причому формування стихійного, не керованого. На ньому не концентрується якась продумана та осмислена наукова увага. Інакше кажучи, в суто науковому плані проблема енергетичності художнього твору чи художньої творчості митця фактично не ставилася. У неї, думається, ще все попереду – її історія лише починається.

Необхідно прийняти засадничу тезу, яка проголошує, що художність літературного твору – суть його енергетика. Істинне пізнання художності можливе тільки за умови пізнання джерел її генерування. Слово «генерування» тут не випадкове, воно прив'язане до поняття «енергетики». Генерування художності твору і є генеруванням енергії твору.

Зразу ж відзначимо, що проблема енергетики художнього твору або ж енергетики творчості письменника стає виразнішою, а від того й більш доступною для наукового осмислення, якщо її розглядати в тісному зв'язку з проблемою критеріїв оцінки художності. Образно кажучи, художній твір живе в часовому вимірі доти, допоки людська спільнота відчуває у ньому потребу, тобто відчуває ті емоційно-естетичні імпульси, що генеруються твором.

Розмова про контакт твору (творчості письменника) з читачем (людською спільнотою) може бути багатоаспектною і, у принципі, невичерпальною, тим більше, що ланка **твір – читач** останнім часом стала центральним об'єктом теоретико-літературних зацікавлень, породивши в сучасній науці про літературу такі перспективні напрями, як герменевтика, рецептивна естетика, рецептивна поетика.

То ж переведемо розмову із суто теоретичного поля на практичну площину.

Розглянемо творчість Володимира Винниченка в аспекті основних критеріїв оцінки художності. При цьому спробуємо застосувати щойно заявлений підхід, котрий умовно поіменуємо як енергетичний.

Отже, критерій перший: гуманістична змістовність (спрямованість) творчості митця. Зразу ж відзначимо, що, за нашим глибоким переконанням, гуманістична змістовність є субстанцією, яка найбільш органічно й найбільш, сказати б, легко переходить (перетворюється, перевтілюється) в художній субстрат. Можна зараз як до аргументу звертатися до засадничого постулату християнської моралі «Бог є любов», можна просторо коментувати з метою зрозуміти її глибинну суть знамениту фразу Гр. Тютюнника «Нема загадки таланту – є вічна таїна любові», можна розглядати катарсис як найвищий спалах художньої енергії, що з'являється як розряд від зіткнення Добра і Зла, можна досліджувати найвищу світову класику з метою переконатися, чи й справді для неї спільним елементом є гуманістична змістовність, можна вказати на творчість Тараса Шевченка, у якого гуманістичний зміст сягає вищого ступеня конденсації.

Можна і навіть дуже треба все це робити, бо поставлена проблема зараз набирає гострої актуальності й, мабуть, є чи не найголовнішою серед тих, які вимагають найретельнішої наукової уваги. Найтоншого аналітичного інструментарію потребує дослідження вищезаявленої проблеми переходу гуманістичної змістовності в художню (естетичну) субстанцію.

Через брак місця і часу не маємо зараз змоги бодай конспективно зупинитися на поставлених проблемах. Лише зауважимо, що для людської спільноти взагалі й для кожної людини зокрема гуманістичний, тобто людинолюбний, людинозахисний, а значить, добростверджувальний зміст був, є і завжди буде затребованим, а отже, таким, що має особливу цінність. Твір, заряджений гуманістичною змістовністю, завжди іскристо контактує з читачем, з людською спільнотою. Є чимало чинників, що стимулюють потяг людини до гуманістичного змісту. Можливо, один із найпотужніших з них – це інстинкт самозбереження, інтуїтивне прагнення вийти з-під темної і гнітючої влади Зла.

Іскристий контакт з окремим читачем чи з людською спільнотою взагалі – це розряд енергії. Гуманістичний зміст через свою постійну затребованість є постійно енергетичним.

З позицій проголошеного концепту й підійдемо до Володимира Винниченка. Спробуємо визначитися у щільності гуманістичного змісту – власне ця щільність і визначає міру його енергетичності.

Поставлене завдання було б винятково складним, якби не серйозні здобутки нашого літературознавства в осмисленні творчості письменника.

На багато питань, що стосуються зазначеної проблеми, знаходимо відповіді в дослідженнях наших літературознавців, і передовсім, у працях Володимира Панченка. Його аналіз постаті письменника є тверезим, об'єктивним, позбавленим наукової міфотворчості, витоки якої, будемо відверті, часто зумовлені нашим бажанням «підтримати національного виробника» художньої продукції. Вчений обґрунтовує своє бачення постаті й творчості Винниченка як феноменів, що сповнені парадоксів. Вони спровоковані парадоксами тієї багато в чому перехідної, сповненої революційних катаклізмів доби. Для В. Панченка творчість В. Винниченка – це «дім з химерами». Інша особливість феномена письменника та його творчості – контроверсійність, тобто сповненість постійними внутрішніми суперечностями. Все це прямо стосується проблеми гуманістичної змістовності В. Винниченка. І справді, якщо взяти цю складову творчості письменника, то побачимо, що вона є наскрізь контроверсійною і сповненою парадоксів. З одного боку, величезне прагнення бачити людей щасливими й робити все можливе для того, щоб вони стали такими. З цією метою він, усамітнівшись у своєму «Закутку», працює над трактатом «Конкордизм», що мав сформулювати для людства поради, як досягти щастя. З іншого боку, він є розробником і пропагандистом морального концепту «чесності з собою», яка, набувши художнього втілення, викликала бурю протесту в представників традиційних моральних цінностей. На ті протести можна було б не звертати уваги, мовляв, то є звичний вияв протистояння «нового» і «старого», якби серед протестантів не був Сергій Єфремов – людина, хай дозволено буде так сказати, з абсолютним моральним та художнім слухом. Його стаття «Літературний намул», надрукована 1908 року в газеті «Рада», й досі дає серйозні підстави негативно ставитися до моральності Винниченкового концепту «чесність з собою». Проте тут же необхідно віддати й належне творцю цього концепту, який, по суті, виявився не таким уже й простим та однозначно негативним. Більше того, його можна розглядати як предтечу етичної системи, формування якої розпочалося в 60-х роках минулого століття. Йдеться про **світський гуманізм** – етичну систему, що розроблялася атеїстами, котрі прагнули розробити такі моральні правила, які не визначалися б релігійними постулатами, а ґрунтувалися на тому, що правила поведінки встановлює сама людина, і правила ті мають бути людяними, гуманістичними, такими, що сприяють гармонізації суспільства. Окремі розробники цієї системи, яка, до речі, є дуже неоднорідною й абсолютно далекою від якихось остаточних формулювань, буквально дослівно повторюють Винниченкове словосполучення «чесність з собою».

Є один із способів перевірити етико-філософський концепт на істинність – це простежити його здатність набути художнього втілення або ж, іншим словом, вираження. У мистецтві існує закон, про який ми майже

не говоримо і який фактично ще не набув достатнього наукового пояснення. Він формулюється таким чином: якщо у творі є хоча б граминка неправди або ж він прагне виразити ідейні смисли, у яких міститься бодай фальшивинка і які тією чи тією мірою віддалені від істини – такий твір ніколи не досягне рівня вищої художності, який би забезпечував йому життя у «великому часі». Високохудожній за класичними мірками твір є обов'язково цілісним, довершеним. О. Потєбні належить думка, що має для пропонованої концепції вирішальне значення. Цілісність окремого образу можлива в тому разі, коли він відображає істину: «Все правильне – закінчене, помилкове – ні» [4, 330].

Морально-етичний концепт «чесність з собою» не витримав випробування ні життям, ні спробами набути художнього втілення. Письменнику не вдалися художні образи персонажів, котрі задумувалися ним як виразники цього концепту. Вони не те, що були позбавлені бодай хоч якоїсь привабливості, а, навпаки, відштовхували від себе, генеруючи явно негативну енергетику. За словами В. Панченка, вони «мають вельми монструозний вигляд: їхній цинізм, готовність в ім'я голого принципу переступити через матір (Мирон Купченко – «Чесність з собою»), сина (Василь Кривенко – «Memento»), люблячу жінку (Вадим Стельмашенко – «По-свій») відлякують ближніх» [2, 143]. Подібних висловлювань щодо крайньої непривабливості персонажів Винниченка, які були носіями його головного етично-морального концепту, можна навести дуже багато. Факт, як-то кажуть, доконаний. Його чинники треба шукати як у «парадоксах доби» (В. Панченко), котра була переломною в багатьох планах, і повітря було насичене ідеями перебудови світу, в т.ч. і моральної, так і в деяких особистих рисах самого Винниченка, що явно вирізнявся своїм егоцентризмом. Одна з жінок, що була для нього близькою, у своєму листі до письменника засвідчила цей егоцентризм у таких словах: «Ти не бачив, скільки мук ти мені причиняв, ти не бачив, які страждання доставляєш мені, торкаючись деколи до самих болючих ран. Ти не помічав цього, бо ти груб, ти вимагаєш від других надзвичайної делікатності, жадне відношення до тебе не здається тобі досить делікатним, досить хорошим. Але ти маєш право вимагати від других того, чого сам їм не даєш?» [2, 57].

Не треба, вочевидь, доводити, що драматичні (переважно) твори, головні персонажі яких сконструйовані як виразники концепту «чесність з собою», позбавлені гуманістичної змістовності й через те не наділені притягальною силою. Такі твори в далеку дорогу людська спільнота не братиме із собою.

Проте ніхто не стане заперечувати, що Винниченко є письменником талановитим. А художній талант завжди тягнеться до краси. Тому заради об'єктивного підходу треба перегорнути ту сторінку творчості письменника, де він проповідував концепт «чесності з собою» або ж намагався створити позитивного героя ніцшеанського типу й проглянути ті

масиви його творчості, де він завдяки своєму неабиякому художньому інстинкту переорієнтовується на інші змістові доміанти.

Треба визнати, що в художньому плані вирізняються його оповідання – саме цей масив його творчості є найбільш перспективним щодо потрапляння у «великий час».

Від багатьох оповідань віє добрим, співчутливим, світлим ставленням до людей. Чи не найбільше ця якість виявилася в циклі дитячих оповідань, що склали збірку «Намісто». Вагомий гуманістичний зміст знаходимо в соціально загостреній тематиці багатьох творів.

Важливо відзначити, що саме в оповіданнях критерій «гуманістична змістовність» гармонізує з критерієм «правдивості і глибини у відображенні життя». Власне гармонізація цих змістових вимірів є одним із потужних джерел художньої енергетики «малої» прози письменника. Гуманістичний зміст на рівні декларативного ствердження Добра (саме такий зміст характерний для масової прози й масового кіно) генерує енергетику короткочасної дії («прочитав – емоційно зворушився – забув»). Довготривале генерування художньої енергетики, що викликає потребу ще і ще раз повертатися до твору, можливе за умови глибинного відтворення життя, тобто такого відтворення, що наділене ефектом відкриття нового, стимулює мислення.

Критерій «правдивість і глибина відображення життя» є винятково складним. Зараз я просто не маю змоги його коментувати. Лише висловлю думку, що для українського письменника, незалежно від часу, у якому йому випало жити, питання Правди завжди перебувало й продовжує перебувати в контексті національної ідеї. Перебування поза нею для українського письменника фактично неможливе. Незважаючи на абсолютну заангажованість національною ідеєю, Винниченко і в цьому плані виявляється наскрізь контрверсійним. З одного боку, пристрасне зізнання: «Війнуло сьогодні Україною від якогось оповідання в «Червоному шляху», який переглядаю. Заболіла душа: таким ниючим, ридаючим болем заболіла, що аж сама похолола від страху й здивування. Коли б за один тиждень перебуття на Україні треба було цілий рік іти пішки, з захватом згодився б, і пішли б ми удвох, о, яке було б щастя!». З іншого – різко критичне ставлення до Винниченка та його творчості таких яскравих представників націоналістичної критики, як Д. Донцов та Є. Маланюк. Вони виходили з характерної для українського націоналіста позиції, яку сформулював Д. Донцов: українська література є продуктивною духовною силою тільки в тих моментах, коли виховує новий «козацько-лицарський» у своїй суті національний тип людини. Така виховна інтенція ні в прозі, ні в драматургії Винниченка не відчутна.

Жорстку, а іноді навіть і жорстоку критику Д. Донцова, Є. Маланюка зрозуміти можна. Але з плином часу стає зрозумілим, що такий підхід до Винниченка є надто спрощеним, надто одностороннім і не справедливим.

На творчість Винниченка треба дивитися як на дуже енергетичну спробу виломатися із канонів тогочасної української літератури й піднятися на рівень, який ми називаємо європейським. Треба сказати, що ця спроба була результативною. Тут можна вказати не лише на успіх Винниченкових п'єс на європейських сценах, а й на суттєве розширення тематичного спектра, на створену ним модерну поетикальну систему, яка потужно резонансувала українську поетику. Останній момент, до речі, потребує серйозного наукового вивчення. Вважаю, що все це його величність Час, як головний літературний судія, врахує як безсумнівний набуток митця.

Щодо заангажованості національною ідеєю, то необхідно відзначити, що вона все-таки спрацювала, хоч і не в тому форматі, який ідеалізувався Донцовим та Маланюком. Саме тому, що Винниченко не творив у народницькому (вважай, соцреалістичному) плані, стали можливими такі оповідання, як «Антрепреньор Гаршун-Задунайський», «Малорос-європеєць», «Уміркований» та «щирий» та ін., що вирізняються точним та глибоким критичним підходом до національної ментальності й фактично продовжують Шевченкову традицію національної самокритики.

Одна з кращих п'єс Винниченка «Між двох сил» вирізняється глибоким проникненням у суть більшовизму як явища і якимось винятково щемким болем за націю, якій випала доля стати жертвою цього жахливого молоха.

Окреме питання, що прямо стосується критерію правдивого й глибокого зображення життя, є психологізм Винниченкової прози. Тут письменник вирізнився кількома моментами. Перший з них: Винниченко з винятковою точністю й глибиною розкрив психологію мистецького обдарування (оповідання «Раб краси» і «Герень»). Другий: він створив блискучі зразки художнього осягнення психології натовпу («Суд», «Салдатики!»).

Виникає враження, що характерна для Винниченка контроверсійність серйозно завадила енергетичному потенціалу його творчості. Як на приклад, що контрастує із заявленою тезою, можна послатися на творчість Тараса Шевченка, енергетичний потенціал якої наділений винятково високою концентрацією.

Крім того, у контроверсійності Винниченка треба бачити певний позитив. Це вулканічні викиди його могутнього художнього таланту. І якщо в цих викидах є чимало такого, що зараз видається помилковим і неприйнятним (скажімо, той же концепт «чесність з собою»), то не забуваймо, що це помилкове – теж вияв таланту, і воно стає частиною нашого загального досвіду, хай навіть і негативного, та все ж цінного.

Його величність Час уже почав придивлятися до творчого спадку письменника. Окремі твори він уже відставляє вбік, можливо, для того, щоб відправити його в небуття. Інші перекладає в протилежний бік,

можливо, для того, щоб пізніше, після додаткових випробувань, возвести їх у ранг класики.

Час уже працює. Ще п'ятнадцять років назад театри активно звернулися до драматургійної спадщини Винниченка. Зараз вони вже охололи до неї. «Конкордизм» уже прийшов до нас у рукописі, але особливого ентузіазму в книговидавців чомусь не викликає.

Проте інтерес дослідників не згасає. Тільки за останні роки з'явилося ряд блискучих досліджень творчості нашого земляка. І добре відомо, що вони не останні.

То ж не будемо втручатися в роботу його величності Часу. І не будемо йому підказувати, який твір у той чи інший бік ставити, бо це просто некоректно. Не забуваймо, що професійнішого літературного судді за його величність Час просто немає...

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Павличко Д. З глибин душі // Іван Франко. Зів'яле листя. – К., 1986.
2. Панченко В. Володимир Винниченка: парадокси доби і творчості. – К., 2004.
3. Пастернак Л. Как создавалось «Воскресенье» // Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников. – М., 1960. – Т.2.
4. Потебня А. Эстетика и поэма. – М., 1978.
5. Чехов А. Полное собр. соч.: В 20-ти т. – М., 1949. – Т.4.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Клочек Григорій Дмитрович – ректор КДПУ ім. В.Винниченка, завідувач кафедри української літератури та журналістики, доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України, член Національної спілки письменників України.

Наукові інтереси: теорія літературного твору, методологія системного аналізу літературного явища.

ВОГОНЬ ДУШІ – І ДИМ ВІД ІЛЮЗІЙ

Лариса МОРОЗ (Київ)

У статті осмислюється поетика та функція образу вогню у творах Володимира Винниченка.

The poetics and the function of the image of the fire in the works of Volodymyr Vynnychenko is interpreted in the article.

... Останнім, що побачив ВІН у цьому (земному) житті, була вогненна куля Сонця, що повільно опускалося до обрію. З печального спогаду Розалії Яківни дізнаємося, що Володимир Кирилович привернув її увагу до краси цього видовища, тим самим, додав від себе, наче одвернув від видовища власного відходу, наче не бажаючи травмувати єдиного на всій планеті друга... тоді як сам вирушив у незбагненну подорож до Вічного Вогню... Так, як і симпатичні йому персонажі – Маруся («Базар»), Амар («Пророк») – ідуть у вогонь вибуху як до останнього порятунку від цього

жорстокого, безглузлого, дріб'язкового, антилюдського, абсурдного світу. Зрештою, і постріл у себе (Софія з «Між двох сил»), і навіть отрута (Наталя Павлівна й Рита з «Брехні» та «Чорної Пантери» і Марія з «Гріха») – це також пекельний вогонь «локального» масштабу, через який, одначе, вони змушені пройти в пошуках виходу з нестерпностей життя. І ще – у прагненні здобути довіру людей (зі згаданих, мабуть, лише Рита не має цієї мети). Адже люди – о, Господи! які дивні істоти! – вірять лише смерті, – як бачимо з оповідання «Студент» (1907 р.); щоправда, в ситуації, описаній тут, їхня поведінка закономірна, адже вони перебувають у стані шоку.

В оповіданні цьому розгорнуто різноманітність диференційованих значень образів вогню, світла та «носіїв» їх – сонця, місяця (в інших творах В. Винниченка вони часто об'єднуються чи постають ніби взаємозамінюваними – і то цікаво простежити через усю його спадщину; наразі ж виокремимо лише деякі моменти).

Винниченкову гіперболічну метафору (якщо можна так сказати) цікаво зіставити з висловленим значно пізніше (1937 р.) Гастоном Башлярмом у полеміці з середньовічним філософом, який гадав, що вогонь «... є джерелом мудрості й розважливості» [1, 79]. В оповіданні «Студент» спостережено ефект, можна сказати, протилежний: видовище його крові (що, як уже мовилося, є тут своєрідним заміником вогню), «що мішалась з водою і брудом землі» (і її вони не спостерігали, а «пили очима»), ніби перевертає свідомість затурканих, знедолених людей. Надзвичайно ємка тут метафора «пили очима»: не палкі зболені слова Студента, а саме кров його наче втамовує їхню спрагу істини, причому, в поєднанні з іще двома світовими субстанціями – з водою й землею («брудом землі» – суттєве уточнення, що ніби опускає думки до грішної землі з космічних висот).

Аналогічні засоби поетики бачимо в оповіданні «Промінь сонця» (рік невідомий), але в ньому «психологічну криву» побудовано за протилежним принципом – від, спрощено кажучи, мертвенності головного персонажа (замість імені його позначає поняття «Високий»), який тупо-автоматично йде на страту, – до його останнього пориву – «прагнення вперед, туди, де сходило сяюче і цілюче солдатські рушниці сонце». Спочатку майже цілковита темрява, з якої один промінь ліхтаря вихоплює лице – «і на тому лиці не було нічого особливого», лише очі помічає письменник – «якісь стоячі, застигли, хоч і рухались». Далі зовсім темна, без ліхтарів, вуличка, що має вигляд майже такий, як отой «тунель» посмертний: «...здавалося, що йшли якимсь довгим понурим коридором підземної каторги». (Цікаво, чи читав Винниченко книжки на зразок «Життя по смерті» Р. Моуді). Окремі ліхтарі, з їхніми «плямами зеленяво-жовтого світу», нічого не змінюють у гнітючій темноті. Колізія розглядуваного оповідання виростає з того, що головним «носієм» вогню, котрий знищив селянські домівки, жандармами зроблено студента. Палахкотіння ж вогню своєрідно взаємодіє зі стихіями: ним свавільно

«грається» вітер, від нього «злякано» ховається «поблідлий» місяць і тікає, «з жахом серед хмар», озираючись на полум'я, яке згодом перетворюється на полум'я людських «мук, ... одчаю і туги». Серед усього того вранішнє сонце – «весняне і радісне», «умите, веселе», воно «сміючись» пливе саме з того боку, «де згоріла половина села», «звідки тікали і хмари, і місяць», пливе «велично, розкішно». Ця велична сила віддалена, відчужена від людей та їхніх бід; вона може, не так щоб вступати у діалог, як поблажливо прислухатися, але лише до їхнього несамовитого гніву. Момент контакту виявляється можливим тільки між людьми: з'являється «якийсь чоловік», у зовнішності якого найвиразніший штрих – це «болючі, великі», «гарячі» очі. Письменник у несподіваний спосіб матеріалізує звичний для кожного вираз (який вживаємо і в іронічному значенні) «полум'яна промова»: «...воно, се велике, болюче, стало вилітати йому з грудей шматками слів, шматками вогню, шматками гнівної муки».

У колористичній гамі твору суттєвий мазок додає така субстанція, як кров – внутрішній, можна б сказати, вогонь людини. Описана промова опиняється в композиційному просторі поміж, без перебільшення, канібальською вимогою Діда (у фіналі він так само «сказано» кинеться на стражника-циніка) – «Де ті студенти, давай їх сюди! Давай, я вимотаю їм жили, я наточу крові їхньої і буду гасити мою хату...» – і готовністю Студента, який не чув того до самопожертви: «Так то я запалив їх?! Я, що кров свою оддав би, щоб загасити їх?...» А для «Високого» – нічого не змінює навіть раптово-яскравий червоний ліхтар (позначення певного закладу), що всім іншим видається великою жариною.

У цьому творі невеличкого обсягу (9,5 сторінки) особливо багато описів природи, яка здається живою активною істотою, особливо ж духмяна рілля – «чорне (важливе означення, у темряві, яка, втім, уже починає прояснюватися – Л.М.) лоно», яке «побожно готувалось дати нове життя». Ця земля, як і зарожевіле небо, що поступово розгоряється «червоним полум'ям», є виразним тлом діловитості людей, котрі поспішають: одні вмирати, інші – вішати їх. Єдиною подією, яка враз змінює все, стає поява «широкого, сліплячого променя сонця». У момент відбувається різка зміна в обличчі «Високого», яке лишень щойно «не було лице живої людини», а очі «не були живими очима, вони нічого не бачили, вони помирили вже по дорозі, може, вже в тюрмі почали мерти», і от ця людина ніби «...раптом збудилась... і з очей дивом якимсь зникло тупе, сонне безуміє...» Він навіть робить спробу втекти... От як діє на цю приречену людину те, що Г. Башляр назвав «покликом вогню» [1, 32, 37]. Персонаж В. Виниченка, дострілений стражниками (вважають приземлені, у найбуквальнішому розумінні, деталі: «... поповз по землі, як смертельно ранений звір», «...задки його скривлених черевиків і червоний кривавий слід по жовтій торішній траві») – цей персонаж, безперечно, дуже далекий від героя драми Гьольдерліна «Емпедокл», що обирає «смерть, яка

розчиняє його в чистій стихії вулкану» [1, 36]. Одначе його людську гідність в останню мить життя усе ж пробуджено й навіть піднесено Сонцем.

«Різдвяна казка» (авторське визначення жанру) В. Винниченка «Дим» (1907) заслуговує на детальний розгляд у цьому самому ряду. Пригадуєте? – «двоє синів Життя: Вперед Назад» та їхній вічний непримиренний конфлікт. «Бо Вперед любив сонце, боротьбу і людей; а через це він встромляв цим людям у груди замість серця пекучі жарини...», «А Назад виймав людям серце, клав на місце його холодну ненажерливу жабу», – а ще – «обгортав людей золотом», а також «обкурював людей чадом лінощів і спокою». «Розум людський» вперед бачить, як «просторе і хмарнеє небо, де б'ють вогневі блискавиці» – за цим поетичним символом постає образ прадавнього божества наших предків Перуна або й ще давнішого культу бога Неба з т. зв. уранічної (астрономічної) міфології. Загибель Розуму для Винниченка і його романтичного героя – то є опускання до «стоячого, тягучого болота, де ледве ворухнуться черви-думки...». Саме такого знищення усього високого, що було в людях, домагається Назад, – йому мало їх просто вбити. «Їх власним вогнем я запалив їх сльози, – вихваляється він, – і з того вийшов попіл і дим; я зробив їм так, що вони самі наступили ногами на свою душу і розривають її, не відаючи того». Так сакральний вогонь ентузіазму, боротьби за кращу долю, за справедливість перетворено на засіб приниження вчорашніх борців, знищення решти їхніх поривань. І тоді природним виявляється вираз «люди кишіли» (як, справді, та черва) та ще й «тупо кишіли». І – болюче, аж із надривом: «А небо, читачу, те небо, де живе справедливість і правда, кара неправді, – те небо, читачу, байдуже темніло й мовчало».

Такі от метаморфози і неба, й вогню (саме тут небо є небом справжнім, реальним і водночас синонімом дому Бога, звідки походить і справедливість, і кара неправді). Казку цю можна також назвати оптимістичною трагедією: коли вже цілком перемиг Назад і з усіх людських вогників-поривань лишився тільки дим, навіть попелу немає, адже в попелі десь може зберегтися жаринка, – фінал усе ж бойовий: «Громом гриміло в подвір'ї, і блискавками блищали очі, і єдиний червоний вогонь з'єднав їх усіх. І горів великою помстою, гнівом і гордістю...»; а далі – «... гордо стрепенув Вперед крилами і ...полетів туди, де із іскор робились великі пекучі жарини».

Тут уже доречно згадати не лише Емпедокла, а й того філософа початку XVIII ст., який твердив: «Можливо, вогонь є тим активним принципом, тією другою причиною, вся енергія якої виходить від Творця» [1, 112]. Безперечним є одне: поетичні образи В. Винниченка ніяк не пов'язані з тими закликами до «світових пожеж революції», якими згодом так хизуватимуться більшовики. У нашого письменника то є метафорою висоти й шляхетності чистих, не збайдужілих душ. Ця об'єднувальна

здатність вогню захоплює і вабить лише яскраві, неординарні особистості. Саме тому героїня драми «Великий Молох» Катря, яка щиро, переконано пропагує мурашину психологію колективу й закликає знищити «дрібне Я» задля «Прекрасного МИ», – від самого початку програмується на самознищення як сутність нежиттєздатна.

Не випадково у роздумах письменника про ідеали молодих революціонерів та їхні стосунки в маленькому колективі підпільників є поява самого імені Молох («до середини ХХ ст.. вважалося, що Молох – то є шановане у Палестині, Фінікії та Карфагені божество, якому приносилися людські жертви, особливо діти» [4, 169]) – іншими словами, ритуалом цим знищувалося майбутнє. Так втрачався будь-який сенс усіх їхніх мрій про майбутнє, сенс будь-якої, хай і саможертвної, боротьби за те майбутнє, адже ті криваві ритуали, умовно кажучи, «мають звичку» розростатися, перетворюватися на щось безконечне...

Логічним видається перегук – зовні несподіваний – із широковідомим трактатом Д.Мережковського, який з'явився приблизно тоді ж, – «Грядущий Хам». Здавалося б, що може бути спільного між В. Винниченком – активним громадянином, учасником підпільних гуртків, захопленим соціалістичними ідеями (доречі, вкраденими з учення Христового), – та Д.Мережковським, декадентом, глибоко релігійною людиною, котрий, однак, в автобіографії не без гордовитості повідомив про свого предка Мережка – козацького писаря. Та варто вчитатися у сформульоване Мережковським визначення трьох найбільших загроз – «трьох лиць» отого «мироправителя тьмы века сего» (тобто, того, кого він назвав, як і свій публіцистичний твір, «Грядущий Хам»; у наведеному щойно визначенні наявна подібність до найменування «Князя тьми», тобто Диявола, – втім, для письменника вони – Хам і Диявол, – вочевидь, є явищами одного порядку):

«В цього Хама в Росії – троє облич:

Перше, нинішнє – над нами, лице самодержавства, мертвий позитивізм казенщини [...].

Друге лице минуле – поряд із нами, лице православ'я, що воздає Кесареві Боже [...]. Мертвий позитивізм православної казенщини, який слугує позитивізові казенщини самодержавної.

Третє лице майбутнє – під нами, лице хамства, що йде знизу, – хуліганства, босяцтва, чорної сотні – найстрашніше з усіх трьох лиць» [2, 32].

Ідеали, які вимальовуються із різножанрових творів Винниченка цього періоду (за принципом, як мовиться у математиці, «від протилежного»), так само перебувають під загрозою з боку явищ, символічно описаних у зацитованому.

Коли я намагаюся означити позитивізм філософський як негативне явище чи, точніше, як передумову багатьох негативних явищ, то не означає

примітивного заперечення ролі науки, зокрема й на початку ХХ ст. І. Мечников писав у передмові до третього видання (1913) його книжки: «Чи не вказує факт, що за короткий час знадобилось нове видання...» Етюдів оптимізму», на те, що серед читацької публіки в Росії посилилася потреба читати твори загального змісту, засновані на засадах позитивного знання?» [3, 15].

Однаке, коли ті «позитивні знання» витісняють із життя людини всі духові імпульси, то наче забирають будь-яке опертя, будь-які орієнтири в цьому непростому світі. В. Винниченко показує різючу відмінність у світосприйнятті різних поколінь.

Ось красномовний мікроепізод першої дії драми «Гріх».

Марія. А я, Олено Карпівно, не мала сірників та закурила з неї цигарку.

Олена Карпівна. (ошоломлено). Цигар... З лампадки?

Марія. Атож.

Пауза.

Олена Карпівна. Як же у вас такий вчинок називається?

Марія. Закурити цигарку з лампадки.

Для Марії (яка у фіналі не знаходить виходу зі складної ситуації кращого за самогубство) вогонь з лампадки давно втратив свою сакральну сутність. Розумна людина, котра здатна аналізувати будь-яке явище, вона з нещадною критичністю підходить до всього того, що заслуговує на критику. (До речі, в її розмірковуваннях про сутність війни та її розтлінний вплив на людину є чимало подібного до того, що писав про все те згаданий вище Д. Мережковський). Та у взаєминах із людьми і не лише ворогами (як жандармський підполковник Сталинський), а й із друзями (навіть із товаришем по підпіллю – Іваном, якого щиро кохає) не знаходить спільної мови. І врешті опиняється у тупику. Можливо, певною мірою й із тієї причини, що мислення її є дещо специфічне – з того ряду, щодо якого філософи вживають визначення «спекулятивне». Адже не лише бравадою, прагненням заглушити своє справжнє почуття до чоловіка подруги зумовлено її жорсткі слова: «А твій Іван – святий, без гріха, солоденька мамалига, кваша, благообразний, інтелігент, бездарна поміркованість, нездатна ні на який гріх. А значить, і ні на яку святість». Оця звичка ставити в один ряд поняття абсолютно протилежні справляють, зрештою, руйнівну дію на її власну душу.

Про зазначену спекулятивність влучно писав Мережковський, у згаданій праці, розмірковуючи про російську інтелігенцію: «Серце і совість її майже завжди на праведному шляху; розум часто-густо блукає» [2, 31]. І кількома рядками нижче: «Взяти хоча б наших марксистів. Немає жодного сумніву, що це найчудовіші люди. І народ люблять вони звісно ж не менше, як народники. Але коли говорять про «залізний закон економічної необхідності», то видаються злющими жерцями Маркса-

Молоха (тут знов як не згадати п'єсу Винниченка «Великий Молох» із усією руйнівною ідеологією її персонажів! – Л.М.), котрому готові принести в жертву увесь російський народ» [2, 32].

Варто лише почати реалізовувати ту ідеологію, як вогонь – усіх видів і джерел його появи – перетворюється на ту субстанцію, яка породжує лише й тільки попіл...

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Башляр Гастон. Психологія огня. – М.: Изд. Група «Прогресс», 1993.
2. Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. – Т. XI. – СПб. – М. – Издание т-ва М.О.Вольф, 1911.
3. Мечников И.И. Этюды оптимизма. – М., 1988.
4. Мифы народов мира. – Т. 2. – М.: Советская энциклопедия. – 1978.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Мороз Лариса Захарівна – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.

Наукові інтереси: драматургія, творчість В. Винниченка.

ДЕТЕРМІНАНТИ ПОЛІТИЧНОЇ ДОЛІ В. ВИННИЧЕНКА

Валерій СОЛДАТЕНКО (Київ)

У статті осмислюється роль і місце В. Винниченка в політичній історії України, неупереджено оцінюються його особистісні риси та світоглядні позиції

The role and the place of V. Vynnychenko in the political history of Ukraine is interpreted in the article, his personal traits and ideological positions are fairly appreciated.

У момент свого 40-річчя В. Винниченко, за власною оцінкою, здійснював третє, останнє, найболісніше, найтрагічніше сходження на Голгофу, безуспішно боровся у явно недружньому, по суті, у ворожому оточенні за те, щоб одержати владні важелі для впливу на долю України. Про день народження людини, яка на той час встигла побувати головою першого національного уряду України, на надзвичайно крутому історичному зламі очолити державу як голова Директорії УНР, звісно, ніхто навіть не згадував. А відчай був такий, що, розпочавши лік п'ятому десятиліттю життя, В.Винниченко всерйоз подумував про самогубство.

50-річчя відомий політик і письменник зустрічав на чужині, по суті майже в повній ізоляції серед співвітчизників-емігрантів. Останні здебільшого вважали В.Винниченка занадто лівим, «комунізуючим» політиком, а в радянській Україні він вже майже 10 років, згідно з рішенням V Всеукраїнського з'їзду Рад, уважався «ворогом народу», був оголошений поза законом.

70-річчя, останній прижиттєвий день народження, припав на час тяжкої, майже нестерпної матеріальної скрути й пекучої самотності довічного вигнанця з рідної землі.

Звісно, й 100-річний ювілей не викликав скільки-небудь помітного суспільно-політичного реагування.

Коріння, здавалося б, парадоксального феномена аж занадто тривалого періоду штучного відмежування, «відлучення» В.Винниченка від історичного прогресу нації, її здобутків, мабуть, переважно у важкозбагненності його надскладної, сповненої карколомних зламів і позірних парадоксів політичної долі. Її нерідко характеризують як трагедію, варту шекспірівського пера.

Ще за життя, а надто по тому В.Винниченка дуже багато критикували, спростовували, розвінчували, судили й безапеляційно засуджували. Нерідко кажуть, що то типово для геніїв, які, випереджаючи час, залишаються невизнаними, незрозумілими для сучасників. Їх часто вважають пророками не своєї Вітчизни й нащадки.

Однак з плином часу історія невмолимо розставляє все на свої місця, дає справжню об'єктивну оцінку внеску кожної людини в суспільний поступ.

Хочеться думати, а то й більше – можна наважуватися стверджувати, що для визначного українського митця й громадсько-політичного діяча, а разом з тим і для нас сьогодні настав своєрідний момент істини, час його нового приходу в наше духовне життя, сплеску інтересу до його творчості.

Ми прагнемо заново неупереджено зрозуміти В.Винниченка, врешті-решт некон'юнктурно оцінити його думки, його вчинки, а він закономірно повертається до нас, стає невіддільною, органічною складовою нашого національного ества, гадається, тепер назавжди.

Висловити в межах короткого дослідження міркування щодо всіх зламів політичної долі ювіляра, природно, неможливо. То ж, до певної міри, виправданою видається спроба зосередитися на трьох епізодах, які карколомно сполучили в собі апогейні чи то знакові віхи Української революції з особистими катастрофами. Схильний до образного мислення й художніх оцінок-паралелей В.Винниченко-атеїст порівняв підйоми на владні Олімпи з трьома біблійними сходженнями на Голгофу.

При цьому, гадається, щоб краще зрозуміти, а відтак і якомога об'єктивніше оцінити В.Винниченка-політика, збагнути детермінацію його вчинків, поведінки, варто використати такі підходи, які підказує сам Володимир Кирилович.

По-перше, це відомий усім імператив «Чесність з собою», котрого він, як найдорожчу цінність, намагався дотримуватися все життя.

Давайте й ми знімемо будь-яку штучність, кон'юнктурний розрахунок і при з'ясуванні причин, що ним рухали, також будемо прагнути бути гранично чесними.

По-друге, намагаючись осягнути самого себе, свою вдачу, код свого життя, Володимир Кирилович апелює до образу Каноуса – зірки Всесвіту, світло якої майже у 8 тис. разів сильніше за сонячне. Його Каноус – то не

лише путівна зоря, а й образ внутрішньої організації свідомості, яка скеровує думки, волю, характер, вчинки згідно з найвимогливішими, по суті найідеальнішими критеріями й стандартами.

То ж, щоб гідно, а головне – істинно оцінити В. Винниченка, варто намагатись міряти його не примітивно-пігмеївськими критеріями на кшталт того, що «політика – то брудна справа» і порядних політиків не буває за визначенням, а пробувати піднятися до тих високих критеріїв, якими він міряв сам себе.

По-третє, піднімаючись до цих високих критеріїв, слід щиро, по можливості без застережень і підозр повірити в рідкісну для пересічного політичного діяча альтруїстичну вдачу – підкоряти всього себе не особистим інтересам, а потребам народу, нації. Сам В. Винниченко сформулював цю рису як наслідування «тому, що більше за нас». Щедро обдарований природою, Володимир Кирилович не раз сам себе запитував: «Хіба не краще мені віддатись хорошій улюбленій творчій роботі, мати спокій, мир з собою, затишок душі, дивитись у дзеркало своєї моральності і милуватись своєю чистотою і лагідністю? Чого я шукаю і кому корюся, пускаючись на те, що мені ж уже надокучило, що дає мені тільки біль, сором, каяття, лють, безсилий одчай, - усе, що є найтяжче з людських переживань. Невже славолюбність? ...Ні, я не чую в собі, - от перед самим собою – роздивляюся на себе, не чую примусу, потягу славолюбності. А що ж у такому разі? Те, що більше за нас?»

Ствердна відповідь на останнє питання легко розшифровується. Це загострене, непереборне співчуття всім знедоленим, скривдженим, ображеним, це всеперемагальна любов до рідної України, бажання якнайбільше прислужитися національній справі, багатостраждальній нації, подвижницьке прагнення будь-що домогтися соціального й національного прогресу, справжнього розвитку рідного народу, Вітчизни.

Тому-то Володимир Винниченко і занурився у політику, з юних літ став на дорогу революціонера.

За останні півтора десятиліття у вітчизняній історіографії було докладено немало зусиль для дискредитації як феномена революції, так і звання революціонера.

Однак, на початку ХХ століття найменням «революціонер» по праву пишались. Його одержували й гідно носили найпередовіші, найпрогресивніші індивідууми, особистості, які керувалися найвищими, найгуманнішими ідеалами, прагнули змінити суспільство кричущої відсталості й несправедливості. І В. Винниченко, з його надзвичайною, можливо – вродженою, чутливістю до чужого болю, абсолютним несприйняттям будь-якої несправедливості просто не міг бути поза колом революціонерів за характером, змістом, стилем думання і поведінки.

Доля В. Винниченка – це блискучий доказ достатньо масштабної і виразної тенденції – справжні інтелектуали, особистості з найкращими

людськими якостями, з високою мораллю у своїй переважній більшості пов'язували своє життя з революційним рухом, принаймні, сприяли або співчували йому. Оскільки найпритягальнішою і найпопулярнішою тоді була соціалістична ідея, саме вона й стала осереддям тогочасних визвольних процесів. Звалити середньовічну поліцейську імперію з менш радикальними світобаченням і настроями годі було сподіватися.

А відтак з молодих літ суб'єктивні орієнтації і поривання В. Винниченка виявилися надзвичайно суголосними з генеральним, домінантним напрямком тогочасних прогресивних суспільних процесів. Більше того, могутньо вірвавшись в українську літературу, ставши володарем дум свого покоління, юнак дуже швидко зайняв керівні позиції і в українській соціал-демократії. Всією своєю невтомною діяльністю він наближав рік 1917, відродження нації, відновлення державності. Один із найяскравіших ідеологів соціального й національного визволення, він дуже ефективно сприяв гуртуванню українства на платформі національно-демократичної революції. Маючи незаперечний моральний авторитет, В. Винниченко був обраний заступником Голови Центральної Ради М. Грушевського, очолив її виконавчий орган – Генеральний Секретаріат. Він був не просто причетним до висхідних визначальних, справді доленосних і, розуміється, найважчих, найвідповідальніших кроків великого європейського народу назустріч торжеству історичної справедливості. Саме рукою В. Винниченка було розставлено найрельєфніші віхи прогресивного поступу українства. Мова про перші три Універсали Центральної Ради. Зокрема, третім було зафіксовано реалізацію віковичного прагнення багатьох поколінь українців до власного державного буття. Подібні документи, подібні акції – це предмет законної історичної гордості кожної нації, кожного народу. А ім'я діяча, з яким вони пов'язані, навічно стає національним символом, а то й перетворюється на священне.

Якщо неупереджено оцінювати модель національно-державного устрою, теоретично відстоювану В. Винниченком, і зусилля, здійснені в напрямку її запровадження в життя, гадається, можна достатньо переконливо стверджувати: в цілому то був реалістичний, конструктивний, результативний шлях. Демократична («народоправча»), соціальна республіка (а саме такою за задумом і сутністю й була УНР) і донині залишається ідеалом, оптимальним варіантом ладу, до якого прагнуть, який сповідають і відстоюють усі передові соціуми, разом із ними український народ.

Інша справа, що не лише з вини В. Винниченка (хоча вона очевидна, а відповідальність як глави уряду – природно, першочергова) накреслені плани державотворення не стали повномасштабним втіленням у суспільну практику.

І все ж – незаперечно, що народоправний лад, моделі демокритичної республіки, республіки трудового народу, тобто соціально орієнтованої держави, незрівнянні ні з історичним анахронізмом авторитарно-монархічного гетьманату («малоросійської України»), ні з аморфно-деструктивною корпоративно-клановою отаманщиною С. Петлюри – альтернативними для свого часу державотворчими варіантами, запропонованими українству й суспільно апробованими, відкинутими.

І як революціонер, політик та державотворець, В. Винниченко виявляв у цьому разі виняткову послідовність, наполегливість, несхибну твердість. Не відступаючи від принципу історизму, доведеться визнати, що, окрім усього іншого, В. Винниченко був значно прагматичнішим і реалістичнішим політиком, аніж його подають (дехто взагалі заперечує наявність у нього подібних якостей).

Як відомо, ефективна політика є мистецтвом можливого. Двічі (з весни 1917 р. і майже до його кінця, і з осені 1918 р. та на початку 1919 р.) політичні платформи, основним глашатаєм яких виступав В. Винниченко, знаходили наймогутніший відгук у нації, згуртовували політично активну її частину, піднімали на масові історичні дії, які мали матеріалізований ефект: наймасштабніші результати – створення і відродження УНР.

Нічого подібного не спостерігалось у будь-яку іншу добу Української революції.

Тут варто додати, що таланти В. Винниченка, здатність поєднувати холодний науковий розрахунок з тонким, оперативним реагуванням на зміни політичної ситуації, метаморфози кон'юнктури достатньо наочно виявлялися і в межах обох згаданих періодів. На початках Української революції автономістсько-федералістський курс М. Грушевського і В. Винниченка отримав практично абсолютну підтримку українства не в останню чергу тому, що загалом історично справедливі й абстрактно привабливі гасла самостійності М. Міхновського (про них добре знав В. Винниченко) практично не поділялися масовою свідомістю.

Звісно, позначилася й пропаганда планів федеративного переустрою республіки Росія з широкою національно-територіальною автономією таких регіонів, як Україна, що її посилено вів той же В. Винниченко. Однак нав'язати масам те, чого вони не бажають, до чого не дозріли, неможливо. То ж, продовжуючи мову про політику як мистецтво можливого, слід визнати реалістичність тогочасної позиції В. Винниченка. І в цьому дедалі переконує те, що в умовах конфлікту Центральної Ради з РНК, коли по «Київських» планах федералізації Росії було завдано нищівного удару, В. Винниченко першим з масштабних діячів, які до того дотримувались автономістсько-федералістських орієнтацій, закликав до нової національної стратегії – самостійності – гасла, реалізованого в IV Універсалі Центральної Ради.

З цієї позиції В. Винниченко вже не сходив ніколи, висував наріжною вимогою і в умовах пошуку шляхів замирення з Радянською Росією на початку 1919 р., і в процесі переговорів з партійно-радянським керівництвом РСФРР і УСРР в 1920 р., і в передсмертному «Заповіті борцям за визволення». З такою ж послідовністю він відстоював ідеї рівноправного союзу суверенних радянських республік, щиро вірив в історичні переваги саме такого варіанта їхнього співжиття, співіснування.

Надзвичайно прикметне, з погляду позначених вище підходів, повернення В. Винниченка в політику влітку 1918 р., його роль у піднесенні Української революції на новий щабель, який дехто з авторитетних дослідників, скажімо М. Шаповал, іменують другою Українською революцією.

Володимир Кириловичу можна вірити, що після першого сходження на Голгофу в 1917 р. він назавжди вирішує зайнятися літературними справами, занурюється в них, однак не може спокійно спостерігати за тим, якою наругою над Україною, національною справою, національною ідеєю обернулася австро-німецька окупація.

Якби не недолугість гетьманської варти, яка під арештом доправила В. Винниченка до Києва, він би, можливо, з'явився в столиці й дещо пізніше. Однак повернувся б у політичне життя неодмінно. Його серце ніколи б не витримало розправи із серпневими масовими повстаннями селян. То ж у, здавалось би незбагненній грі випадку просто з надзвичайною своєрідністю виявилася жорстка історична закономірність – суспільство швидко дозрівало до пекучої потреби повалення режиму – і покликало до найвідповідальнішої ролі одного з найкращих своїх синів.

Неупереджений аналіз свідчить: Володимир Винниченко бачив, відчував тектонічну природу суспільних зрушень краще за інших, оцінював ситуацію якнайточніше, а перспективу прозрівав найпроникливіше.

В. Винниченко не дав себе ошукати П. Скоропадському, тонко «перегравши» його в дуже непростих стосунках, коли терези історії могли коливнутись і в бік противників відродження УНР, зірвати плани підготовки повстання.

Безперечно, Голова Директорії не лише раніше за інших серед політичних діячів зрозумів об'єктивну зумовленість, невідворотність антигетьманського повстання і мало не одинаком почав його підготовку, а й найреалістичніше збагнув дуже непросте становище й перспективи УНР. І не менше значення, ніж політична інтуїція, тут мало те, що в політичному проводі відродженої республіки то була єдина особистість, яка по-справжньому, на рівні класичного наукового й системного політичного аналізу обґрунтовувала державницький курс УНР.

На жаль, не судилося втілити в життя не просто цікаві й привабливі ідеї Республіки трудового народу на основі трудових Рад, досягнення порозуміння з Москвою, компромісу з більшовиками України. Гадається, є вагомі підстави вважати, що вітчизняна історія мала чимало шансів піти іншим, не таким болісним маршрутом, яким довелося пройти з початку 1919, найтрагічнішого року Української революції, якби тоді мали хист і бажання прислухатися до В.Винниченка.

Відсутність же в більшості керівництва Української революції серйозних теоретичних уявлень про державне будівництво, відповідальних, виважених підходів до політичної стратегії, непомірні амбіції й войовничий дилетантизм (серед інших тут, безумовно, не можна не згадати Головного Отамана С. Петлюру) штовхнули Україну в прірву кривавого хаосу, а для Володимира Винниченка стали другим масштабним виданням особистої трагедії.

Ситуація в історіографії змушує ще раз звернутися до оцінки чи не найсуперечливішого епізоду політичного життя Володимира Винниченка – його Одиссеї 1920 року до радянських Росії й України.

Продовжують побутувати й пропагуватися погляди, що то були чи чергові, епатуючі дивацтва непрогнозованої особистості, коли на якийсь час верх брали емоції, а не холодний розрахунок, чи ж, навпаки, вияв аморального пристосуванства, зрада принципів, національних інтересів.

Одне із поширених тверджень – тритомник «Відродження нації» – свідомо фальсифікація В. Винниченком подій в Україні в 1917–1919 рр. на угоду більшовикам з метою виговорити можливість повернення в Україну, яка була вже міцно, практично незворотно радянською.

Факти ж свідчать про інше.

Ідеал радянської України стає прийнятним для В.Винниченка з грудня 1918 р. Він уважав його реалізацію найкращим, точніше б сказати, найменш болісним виходом із скрути під час переговорів у Будапешті навесні 1919 р., коли вибудовувалися плани створення своєрідного ланцюга радянських республік: Росії – України – Угорщини.

Спеціальний, прискіпливий, принциповий аналіз революційного досвіду, здійснений одним з перших українських політичних емігрантів у другій половині 1919 р., лише зайвий раз ствердив його на висновках про очевидні здобутки й прикрі прорахунки курсу національно-демократичної революції при одночасному усвідомленні зростаючої тенденції полівіння настроїв українських мас, зростання авторитету радянської влади. А відтак небажання будь-що повернутись в Україну (перспектива загалом була надто примарною) буцімто зумовило пристосуванські акценти у «Відродженні нації», а виважені наукові узагальнення зумовлювали потребу шукати варіанти самореалізації українства на ґрунті радянської влади, радянської федерації. Якщо не сходити з позицій історичної

об'єктивності, навряд чи можна серйозно заперечувати, що на 1920 р. існувала скільки-небудь реальна альтернатива радянській федерації.

І, власне, свій внесок у формування й закріплення такого стану здійснив український суспільний рух. Мова про достатньо характерну об'єктивну тенденцію – вичленення із основних, найвпливовіших партій Української революції – УПСР і УСДРП достатньо численних і авторитетних груп – «боротьбистів» і «незалежників», їхнє тяжіння до комуністичної, радянської платформи, оформлення Української Комуністичної партії (боротьбистів) і Української Комуністичної партії, тенденції до зближення і злиття з КП(б)У. Навряд чи в означених процесах варто вбачати лише невиправданий суб'єктивізм і кон'юнктуру поведінку апріорних ворогів рідної нації.

Принагідно можна висловити припущення, що прийняття умов співпраці, висунутих у 1920 р. В. Винниченком, відкрило б досить конструктивну перспективу для реалізації українського національного інтересу, вкорінення демократичних засад державного будівництва й формування застережних чинників щодо негараздів, які спіткали Україну в майбутньому. Іншими словами, історія нашої Вітчизни могла б піти не таким болісним маршрутом, якби були сприйняті пропозиції В. Винниченка.

Мабуть, до певної міри останнє розуміли чи, принаймні, інтуїтивно вловлювали тогочасні лідери УСРР Х. Раковський і Д. Мануїльський, які, всупереч неприступній політиці Політбюро ЦК РКП(б), все ж спробували знайти варіант використання талантів Винниченка-політика на користь нації, народу. Однак нігілістичне ставлення до національних особливостей розвитку України керівництва РКП(б) і брак необхідних важелів для проведення незалежної політики в лідерів КП(б)У завадили втіленню в життя обопільних розрахунків.

Не можна не враховувати й того, що саме принципова українізаторська позиція В. Винниченка вплинула на настрої керівництва КП(б)У й УСРР, зокрема на М.Скрипника, який 1920 року написав відому працю «Україна і Донбас» – по суті розгорнуту програму українізації, що значно випередило прийняття РКП(б) офіційного курсу на коренізацію. Та й розробка останнього, його сутність, цілком вірогідно, враховували настрої, принаймні, частини українства, висловлені В. Винниченком.

Отже, В. Винниченко не лише відчував биття політичного пульсу нації, глибоко розумів потреби державного розвитку, а й змушував прислухатися до його пропозицій, враховувати їх навіть табором, з яким шляхи зрештою розійшлися.

Гадається, вищевикладеного цілком достатньо для загалом визначених висновків, які здатні лише підтвердити, умовно говорячи, дещо менш значущі й дрібніші епізоди й факти з політичної біографії

В.Винниченка. Серед іншого, в плані поставленої проблеми, можна зробити акцент на наступних моментах:

- Громадсько-політична діяльність В.Винниченка розвивалася в напрямку радикальних, загалом прогресивних процесів перших десятиліть ХХ століття.

- Світоглядні позиції В. Винниченка виявилися суголосними демократичному спрямуванню суспільно-політичних доктрин свого часу.

- Усе своє життя В. Винниченко прагнув поєднати проблеми соціального й національного визволення українства, що й зумовило сутність теоретичних шукань та еволюцію (поступове поліління) його поглядів.

- Політичні позиції В. Винниченка слід визнати за переважно реалістичні, хоч і небездоганні, не позбавлені певних прорахунків і недоліків.

- Практична реалізація революційної стратегії і планів державотворення, мабуть, найслабкіше місце Винниченка-політика, однак саме він виявився причетним до найважливіших, початкових, доленосних рішень і кроків у повномасштабному, різнобічному відродженні нації, справляв визначальний вплив на процеси прогресивного поступу народу України на переломному історичному рубежі. І якщо йому насправді не поталанило довершити бодай якогось масштабного задуму (виняток – хіба що повалення режиму П.Скоропадського), розпочаті за його ініціативою і його власними організаційними зусиллями справи мали таки логічне продовження й сутнісне втілення у діях наступників і нащадків.

- Особисті якості й потенції (різнобічні таланти й здібності) В.Винниченка виділили його в середовищі політичної еліти перших десятиліть ХХ століття, а вся його практична діяльність, реальний персональний внесок у розвиток суспільних процесів (революційні зрушення, державотворчі надбання, соціальні завоювання) зумовили провідне місце серед покоління тогочасних революціонерів, політичних, державних діячів, вірних синів народу.

- Цілісність і цілеспрямованість політичної натури непересічної особистості, його принципова послідовність у боротьбі за ідеали соціального й національного прогресу зумовлюють дуже високий рівень загальної оцінки В.Винниченка як видатного революційного, політичного й державного діяча.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Солдатенко Валерій Федорович – доктор історичних наук, професор, завідувач відділу етноісторичних досліджень Інституту політичних і етнонаціональних досліджень НАН України.

Наукові інтереси: історія України перших десятиліть ХХ ст., політична діяльність В. Винниченка.

СУБЛІМАЦІЯ СТРАХУ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ

В.ВІННИЧЕНКА

СТАТТЯ ПЕРША

Василь МАРКО (Кіровоград)

Та як нам жить хвилиною легкою,
Коли такий на пам'яті тягар
Речей, обставин, люду і примар
Ліг і лежить нестерпною вагою.

Микола ЗЕРОВ

На матеріалі оповідань про дітей розглядаються неестетичні функції страху та його сублімацій у художньому світі В.Винниченка.

The artistic functions of the fear and its sublimation in V. Vynnychenko's world of fiction are analyzed in the article on the material of the short stories about children.

Дослідники неодноразово вказували на наявність у художньому світі В. Винниченка високої напруги, екстремальних, часто межових ситуацій, ризикованих вчинків персонажів, парадоксальних, навіть епатажних суджень, самогубств як засобу виходу з безвихідних обставин тощо. У такий спосіб у творах письменника актуалізувалась проблема проступку і кари, до якої не раз прикладались творчі інтенції багатьох митців.

Для мене довгий час було загадкою, чому соціаліст і, вочевидь, атеїст В. Винниченко так пильно простежує переживання людини в умовах гріха, наближення її до критичної межі. У найзагальнішому вигляді було зрозуміло, що всі ці тривоги персонажів ішли з душі автора. Але як до неї вони проникли? Що є об'єднуючим началом різних форм їх вияву в творах? Отже, постала проблема джерел і природи глибинної тривоги в душі автора та в його художньому світі. Аналіз багатьох ситуацій, учинків персонажів, мотивування їхніх дій автором та їхніх самомотивацій наблизив до розуміння особливостей і першопричин розглядуваного стану: в його основі лежить страх як результат реакції особи на певні травми або їх загрозу. Ці травми можуть бути як побутового, так і суспільного характеру.

Орієнтуючись на психологічні, філософські концепції страху, на художню практику В. Винниченка, для зручності аналізу матеріалу можна запропонувати систематизацію цього складного переживання – як стану, як процесу, як спонуки до дії або регулятора вчинків. 1. За масштабами охоплення страх буває індивідуальний і масовий, навіть суспільний. 2. Причинами виникнення страху можуть бути побутові обставини (як правило, це травми дитинства, родинні), соціальні умови, суспільно-політичні катаклізми, стихійні лиха. 3. За глибиною проникнення до внутрішнього світу людини та взаємодією з її волею виділяємо страх тимчасовий, який зі зміною обставин зникає; страх, для подолання якого потрібні чималі вольові зусилля; страх-застереження, який регулює

поведінку людини; страх, який призводить до катастрофи. Цікавий варіант класифікації страхів подано в книжці Ю.В.Щербатих «Психология страха» [5, 11 –104].

Досить широкий діапазон пояснень сутності й причин страху знаходимо в філософів, без чиїх осягнень не збагнути Винниченкових художніх моделей поведінки людин+и та її мотивування. Чи не найглобальнішим поясненням страху є Біблійне: страх Божий. Його пізнали ще Адам і Єва, коли вчинили перший переступ. Цей страх не просто висить над людиною, як Дамоклів меч, а виконує регулятивну функцію, застерігаючи від гріха. Поширеним є й пояснення індивідуально-типового страху як результату природної травми при народженні людини, тобто при переході з комфортного середовища материнського лона до «чужого» світу. Цей страх активізується при хворобливих станах. Для німецького соціолога Альфреда Вебера (1868 – 1958) страх – то результат повернення людства до емоційного ставлення до світу й самого існування первісних народів. Категорія страху займає важливе місце в філософії екзистенціалізму. Приміром, німецький філософ Мартин Хайдеггер (1889 – 1976) причину страху вбачав у самому бутті людини в світі, ототожнював страх як стан зі способом буття-в-світі. Французький письменник і філософ-екзистенціаліст Жан Поль Сартр (1905 – 1980) мотивував народження страху обставинами, коли людина боїться самої себе через невмотивовану, непербачувану свободу.

Не безвідносними до проблеми, яку розглядаємо, й до атмосфери, в якій жив і писав В. Винниченко, були ідеї Фрідріха Ніцше (1844 – 1900), зокрема його праці «Антихрист. Спроба критики християнства» (1888), де автор намагався «зробити переоцінку всіх цінностей» [2, 414], і «Так казав Заратустра» (1892), в якій утверджувався ідеал надлюдини; психоаналіз Зигмунда Фройда (1856 – 1939), котрий відкрив безодню підсвідомого в людській психіці, яке В.Винниченко назве «мохноногим» (однойменна п'єса); висновок німецького філософа Освальда Шпенглера (1880 – 1936) про трагічну долю європейської культури, зроблений у праці «Присмерк Європи» (1918 – 1922). Розмаїті європейські віяння в філософії та психології у свідомості В.Винниченка своєрідно поєднувались із марксизмом, якому письменник залишався вірним до кінця життя, заповзявшись розв'язати соціально-політичні протиріччя дійсності утопічними моделями перебудови світу.

Отож В.Винниченко як дитя свого часу, як активний учасник багатьох суспільно-політичних процесів, зокрема тих, що були спрямовані на зміну становища України й українців, відчував дихання того часу, за найменшими імпульсами передчував майбутні суспільні катаклізми й не міг не реагувати на них. А як талановитий письменник він передавав свої відчуття персонажам, і їхні душі ставали полем битви ідей, поглядів,

принципів, які тривожили автора, тривожили певні верстви суспільства Європи й Росії, куди входила значна частина України.

В. Винниченко не єдиний серед українських письменників виявляв інтерес до межових станів людини. Адже сама атмосфера життя кінця XIX – початку XX століть була сповнена тривогою, що йшла від численних суспільних катаклізмів. Коли зосередитися лише на межі названих століть, можна сміливо сказати, що картини страху виконують різні художні функції в творах І.Франка «*Voа constrictor*», М.Коцюбинського «Лялечка», «Коні не винні», «Що записано в книгу життя», «Сміх», «Він іде», Лесі Українки «Лісова пісня», В.Стефаніка «Новина», «Камінний хрест». А що казати про творчість У.Самчука, М.Хвильового, І.Багряного... Думаю, панорамне дослідження літератури в розрізі розглядуваної проблеми було б вельми цікавим.

На сьогодні ми не маємо розгорнутого психологічного портрета В.Винниченка, створеного на основі свідчень знайомих, щоденникових записів, епістолярію письменника, його художніх і публіцистичних творів. На жаль, ніколи не буде простежено спадкових ліній роду Винниченків. Через те спроба глянути на художній світ автора крізь призму страху, одного з непростих і загадкових переживань людини, яке спостерігаємо в багатьох творах митця, може прокласти стежку до розуміння причин психічних станів, позицій Винниченкових персонажів, мотивів їхніх інтенцій і вчинків.

Спроби з'ясувати сутність натури самого В.Винниченка знаходимо в книжці В.Панченка «Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості» (2004 [3, 7 – 152]). Безперечно, в основі, сказати б, нестандартних жестів В.Винниченка були травми дитинства, внаслідок яких склалися непрості взаємини з матір'ю. Не безслідно минули для здібного гімназиста загрози виключення через несплату за навчання. За зовнішньої розбишакуватості в хлопця все-таки була вразлива душа. Джерелом напруги ставало й утвердження власного українства. Відомий інцидент, пов'язаний з приходом В.Винниченка на випускний екзамен у Златопільській гімназії в селянському одязі, був розрахований на межову ситуацію як засіб самоутвердження. До речі, одна із загадок людської психіки полягає в тому, що свій страх вона (людина) часто намагається подолати зовні сміливими вчинками, які, однак, перебувають на межі безрозсудності. У біографії самого В.Винниченка і в біографіях його персонажів подібні моменти спостерігаємо не раз. Приміром, перебуваючи в тюрмі, молодий революціонер В. Винниченко робив спробу повіситись, яка ледь не закінчилась трагічно; імітував він і божевілья. Уже на волі хотів застрелитись. На щастя, обійшлося пораненням у голову.

Гадаю, наведених (за В.Панченком) фактів досить, щоб певним чином спроектувати філософський, ідеологічний, психологічний досвід автора на певні моменти його художнього світу, де простежуються

найрізноманітніші сублимації страху, надзвичайно розмаїтого за своїми параметрами. У творах письменника такого матеріалу виявилось чимало. Через те в цій статті зосередимось лише на оповіданнях про дітей.

У оповіданнях про дітей В.Винниченко глибоко проникає до внутрішнього світу юних персонажів, дошукуючись прихованих мотивів їхніх учинків. Часто між героями різних оповідань можна побачити психологічну схожість. Але, помістивши їх у різні ситуації, автор зміг зосередитись на нових проблемах, водночас акцентуючи увагу на неоднакових естетичних функціях страху в творах.

Гринь («Віють вітри, віють буйні...») і Зінь («Гей, хто в лісі, обізвся...») – майже ровесники, живуть у благополучних родин, їх люблять батьки. Але дитячого страху не уникли. Опинившись на самоті в напівосвітленій кімнаті (батьки на весіллі, а вдома лише дівчинка-наймичка), Гринь раптом відкрив, що в його «царстві, де він владика, цар і Бог» [1; 13; далі, посилаючись на це видання, в тексті зазначатимемо лише сторінку], робиться щось «інше», не таке, як завжди: появилось «щось дужче за нього», «таємне», «загадкове та моторошне» [13]. Всеохопний страх шестирічного хлопчика став передумовою переоцінки його ставлення до дев'ятирічної дівчинки-наймички, яку називав Рябухою, скаржився на неї мамі або й сам штрикав, коли Саня чимось не догоджала йому.

У оповіданні «Віють вітри, віють буйні...» страхові належить не основне місце. Цей стан не пов'язаний з реальними загрозами для Гриня, тому легко зникає, коли хлопчик опиняється в товаристві дівчинки-служниці. Письменник тонко простежує психологію дітей у новій ситуації, яка змінила їхнє становище. Через страх Гринь мусить підкоритися Сані: «...сьогодні цар і Бог в її руках» [18], «йй любо... бачити владика на колінах перед собою»[19]. Але найголовніший третій щабель взаємин між Гринем і Санею: дівчинка не тільки зачаровує малого казкою, а й відкриває таїну своєї душі, зворушуючи Гриня талантом оповідати й болючою правдою про себе. Його спонтанне зізнання («Я буду тебе любити, Саню» [25]) і символічна деталь як емблема злагоди («дві голівки... на одній подушці»[26]), передають головний пафос твору: утвердження таланту, краси й любові як загальнолюдських цінностей, що й страх можуть розвіяти.

Складну психологічну ситуацію зобразив В.Винниченко в оповіданні «Гей, хто в лісі, обізвся...». Упродовж фабульного часу хлопчик Зінь переживає цілу душевну драму: від спокуси покуштувати Великодні наїдки, які так смачно пахнуть; від страху бути покараним за гріх, причому страх має цілком конкретне втілення в образі Корчуна – «справжнього і страшного Бога кари та заборони» [30], –до несподіваного звільнення від страху через трагічну смерть Корчуна, яка сталася на очах юного героя.

Основний зміст поведінки Зіня - хлопчика, «дуже слухняного та лагідненького» [28], – то пошук оптимальної поведінки в ситуації зовнішньої загрози. За прикладом дорослих, які ставлять свічки перед іконами, Зінь вирішує поставити свічку Корчуну, щоб його задобрити. Коли задумана акція ось-ось має відбутися, трапилось абсолютно неможливе й незрозуміле для Зіня: у проваллі халамидники вбивають Корчуна. Однак не радість, а сум'яття поселяється в душі хлопчика. «Хіба можна Корчуна бити, всевладного, всемогутнього Бога?!» [40] – думає він. В.Винниченко проектує на дитячу психіку ефект архітрагічного висновку філософа: «Бог помер». Як наслідок, Зінь уже не боїться заходити до кімнати, де чекають Великодня паски, тістечка, шинка, їсти які до освячення гріх. Проте зникнення страху, а отже, й гріха разом зі смертю Корчуна не тішить Зіня. Він із сумом повідомляє цю новину матері: «Так Корчун уже не страшний, мамо. Корчун уже не прийде з торбою. І ви вже можете їсти...» [42]. Зінь сміливо куштує паску, тістечка. Вони ніби й солодкі, але «чогось не смачні» [42]. Так В.Винниченко торкається ще однієї проблеми людської психіки – туги за страхом. «Сльози, сум і непорозуміння» [43] хлопчика в фіналі оповідання – то плата за життєвий досвід, який доведеться здобувати на кожному новому пружі життя.

У внутрішньому світі Федька («Федько-халамидник»), Васька («Бабусин подарунок») автор не акцентує почуття страху, хоча напруга близька до цього стану, сповнює атмосферу названих творів. У родині Федька та напруга йде від постійного очікування чергових бешкетів неспокійного сина, від страху перед власниками помешкання, які можуть виселити родину. Більша частина тексту оповідання «Бабусин подарунок» перейнята напругою через можливий докір Васькові за «профиськаний» карбованець, подарований бабусею, та ризикованими діями героя, щоб добути ним же закинуту монету. Напруга в оповіданні «Ой випила, вихилила...» зумовлена хворобою матері дівчинки Ланки, бідністю родини, яка живе без годувальника. Цими ж обставинами автор мотивує й одчайдушний вчинок Ланки, аби тільки допомогти матусі. У оповіданні «Кумедія з Костем» напруга виникає між абсолютною самотністю й незахищеністю хлопчика Кості – та відчуженістю від нього батька (пана); між готовністю Кості витримати будь-які випробування й не заплакати – та несподіваною реакцією на недопалок пана (батька), що викликало нерозуміння серед челяді. Усі неординарні вчинки Кості – то сублимації глибинного страху перед світом, то спроби заповнити порожнечу самотності серед чужих людей.

У межах окреслених обставин автор подає цікаві психологічні портрети юних героїв. Придивімось до них пильніше.

Мотивація вчинків Федька в оповіданні «Федько-халамидник» вібрує між двома опозиціями: усі знають, що хлопець ніколи не говорить неправди, не любить видавати товаришів, а в найвідповідальніший момент

обмовив самого себе; найбільше діставалось Федькові за хазяйського сина Толю, і все ж обійти Толю він ніяк не може, що й призвело до фатального кінця. Уся поведінка Федька, а особливо грубі докори й прокльони на його адресу матері засвідчують, що він дитина травмована, а його бешкети – то компенсація глибоко загнаного в підсвідомість відчуття ущербності. Саме цей стан щоразу вимагає розрядки й підштовхує Федька до постійного самоутвердження, яке виливається в бешкети, грубе поводження з іншими дітьми. Навіть найодчайдушніший вчинок – перехід через скреслу річку – Федько здійснює об заклад із Толею, щоб відчути перевагу над хлопцем з «іншого світу».

Автор зосереджується головним чином на самих вчинках Федька, а не їхніх мотивах і психологічних станах. Тільки перед наміром перейти крижинами через скреслу річку виділено деталі, що передають внутрішній стан юного героя: «губи побіліли, а очі стали такі чудні, коли він дивився на кригу» [320]. Далі упродовж усієї небезпечної подорожі Федька скреслою річкою на передній план виходять деталі, що засвідчують його сміливість, зібраність, спритність. Завершується Федькова «льодова епопея» порятунком Толі, котрий через задрощі також опинився на крижині.

А далі відбувається щось незбагненне: Федько зраджує самого себе. Він згоджується з неправдивим звинуваченням, висунутим проти нього Толею. Але цей вчинок Федька видається незбагненим лише на перший погляд. Насправді В.Винниченко торкається таких глибин підсвідомості героя, які не відразу надаються для адекватної інтерпретації. Перенесені психічні травми підштовхують Федька до вчинків, які мають доводити його зверхність над іншими (звернімо увагу на любов хлопця сидіти в скриньці на воротах, неначе Соловей-Розбійник): то іграшкові хатки повалює, то паперового змія одніме, то штовхана дасть, насяде та й питає: «Наживсь на світі?» [305]. Так зовнішніми жестами й мовленнєвими засобами на початку оповідання окреслено межові ситуації, до яких веде якась невідома сила: «Наче біс який сидів у хлопцеві!.. Спокій був його ворогом...» [304]. Психологічний портрет Федька – то модель внутрішньої вичерпаності дитини в умовах родинної нелюбові й складної, неусвідомленої залежності від Толі – хлопчика дрібної й підленької душі. Причому, внутрішня вичерпаність персонажа сублімується в зовнішню активність, а невпевненість – у акцентовану рішучість. Мотив внутрішньої вичерпаності героя В. Винниченко неодноразово розвиватиме в багатьох творах, зокрема драматичних («Гріх», «Брехня», «Закон», «Пригвождені», «Пророк»), які стануть предметом розгляду в наступній статті.

Васько з оповідання «Бабусин подарунок» чимось нагадує Федька. Він також готовий повалити на землю товариша зі словами: «Ну, гляди, а то тут тебе й кончу» [338]. Схильний створювати екстремальні ситуації: спочатку закинув через провалля карбованець, подарований бабусею, а

потім з ризикованими пригодами дістає його; водночас готовий віддати того карбованця, щоб виручити з біди товариша. Але автор знімає фатальність (таку фатальність ми бачили випадку з Федьком) вчинків Васька, більше мотивує їх: хлопець боїться, щоб його не запідозрили в бідності або скнарості – і демонструє байдуже ставлення до карбованця; а щоб товариші не мали його за боягуза, спускається на віршовці в урвище. Коли ж автор дошукується глибинного мотиву екстремальних вчинків Васька, з'ясовується: хлопець прагне, «щоб таки його зверху було» [353], чим зумовлена певна демонстративність його дій. Так психологічні портрети Васька й Федька зближуються.

Проте Васько не розвіює наших симпатій навіть тоді, коли його переймає страх, який автор зафіксував цілим рядом деталей: «губи стали тоненькі, сірі очі гострими...зробився червоний ... сопів носом» [344]; «ледве-ледве бліденько посміхався» [353]; його очі «були немов невидючі, губи бліді, а голос з хрипотою», «на серці й у животі ставало так якось тоскно, нудно, важко... ноги робились м'якими, підгинались, руки слабли, по всьому тілі прокочувався гидкий, млосний холодок» [357]. Зображуючи живі, мінливі переживання свого героя, В.Винниченко акцентує увагу не тільки на його фізичній силі, а й на силі духу, що допомагає Васькові концентрувати волю в складній ситуації й долати, здавалось би, непереборні перешкоди.

Оповідання «Бабусин подарунок» має щасливий кінець. Дома Васько «вийняв його (карбованець) з кишені, притулив до щоки і сів близько-близько до бабусі» [375]. На жаль, такої родинної гармонії не вистачало Федькові, що поглиблювало його внутрішню вичерпаність. Але ідилічний фінал не послаблює головного пафосу твору: на очах читача відбулось важливе хрещення неординарної особистості Васька в гарячій купелі життя.

З перших сторінок оповідання «Ой випила, вихилила...» серед дитячої, власне, хлоп'ячої ватаги виділяється образ восьмирічної дівчинки Ланки: краще за хлопців грає в «пувички», через хворобу матері сама господарює дома, сама ходить на ринок. Матеріальна скрута штовхає дівчинку на незвичайний вчинок: зрізати гудзик з одягу генерала. Правду кажучи, ситуація анекдотична, але завдяки таланту автора вдалося видобути з неї цікавий художній зміст, основним носієм якого є винятково милий образ юної героїні, не за віком серйозної й цілеспрямованої.

Передаючи внутрішній стан Ланки на «операції з генералом», коли вся атмосфера перейнята страхом, В.Винниченко виявляє тонку спостережливість, проникливість: дівчинка «хижими очима» [77] вистежує «жертву». А опинившись у кущах біля лавиці, на якій сидить генерал, вона відчуває внутрішню напругу: «страшенно гупає серце... аж ув очах стає каламутно і ноги м'якнуть» [78], «дихати важко і руки дуже трусяться» [79]. Коли Ланку виявили в підозрілій ситуації, «вона ні ногою, ні рукою

рухнути не може. А в ухах гуде, а серце впало кудись у живіт, в очах усе в тумані» [80]. Зафіксовані автором деталі – то знаки страху. Але, як і в оповіданні «Бабусин подарунок», автор зосереджується не на страхові, а на цілеспрямованих вчинках дівчинки й на цікавому психологічному змаганні Ланки з городовиком, як виявилось, доброю людиною. Щасливий кінець акції з генеральським гудзиком (ситуація наскільки драматична, настільки ж комічна) – то винагорода дівчинці за рішучість, винахідливість, за готовність іти на жертву заради матері.

У розглянутих оповіданнях про дітей автор зображує переживання своїх юних героїв, не обминаючи й страху. Часто він (страх) прихований у глибинах підсвідомості, виявляючись у портретних деталях та сублімованих формах: ризикованих вчинках, межових або парадоксальних ситуаціях («Кумедія з Костем»). Проаналізовані оповідання засвідчують складні процеси суспільної адаптації дітей Гриня («Віють вітри, віють буйні...»), Зіня («Гей, хто в лісі, обізвся...»), Васька («Бабусин подарунок»), Ланки («Ой випила, вихилила...») або їх внутрішню вичерпаність, що веде до трагічного кінця, як у випадках з Федьком («Федько-халамидник») і Костем («Кумедія з Костем»). Художня концепція В.Винниченка формувалась під дією багатьох чинників. За неприхованої тенденційності письменник охоплював чималий обшир людських долі і характерів, наснажуючи твори комічним, драматичним чи трагічним пафосом, у силовому полі якого опинялись і герої його оповідань про дітей.

БІБЛОГРАФІЯ

1. Винниченко В.К. Намисто: Оповідання. – К.: Веселка, 1989. – 380 с.
2. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади / Пер. з нім. А.Онишка, П.Тарашука. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.
3. Панченко В.Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрів. – К.: Твій інтер, 2004. – 288 с.
4. Сумерки Богов/ Сост. и общ. ред. А.А.Яковлева: Перевод. – М.: Политиздат, 1989. – 398 с.
5. Щербатых Ю.В. Психология страха: Популярная энциклопедия. – М.: Издательство ЭКСМО Пресс, 2001. – 416 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марко Василь Петрович – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: література ХХ століття: концептуально-стильові пошуки, теорія літератури; педагогіка вищої школи.

ЕПІСТОЛЯРІЙ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ ЙОГО САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Надія МИРОНЕЦЬ (Київ)

У статті показано, як в епістолярній спадщині В. Винниченка-емігранта виразилася його національна та соціальна самоідентифікація, туга за Україною, усвідомлення своєї місії як українського письменника та громадського діяча.

The article shows, the way of V. Vynnychenko-emigrant's expressing of national and social self-identification in his epistolary heritage, nostalgia for Ukraine, realizing of his mission as the ukrainian author and publicman.

Серед визначних особистостей української історії, які до проголошення України незалежною державою з відомих причин не могли бути об'єктом дослідження вчених, а останнім часом привертають усе більшу їхню увагу, є й постать Володимира Винниченка – талановитого письменника, відомого громадсько-політичного діяча, людини непересічної та неоднозначної, творча спадщина, суспільно-політичні погляди й діяльність якої викликала й продовжує викликати гострі дискусії. За останні півтора десятиліть в Україні появилось десятки статей і кілька монографічних досліджень, присвячених різним аспектам його літературної творчості й громадсько-політичної діяльності. Це, насамперед, дослідження літературознавців Л. Мороз [28], В. Панченка [29; 30], Г. Сиваченко [31], С. Михиди [27], істориків С. Кульчицького [7], В. Солдатенка [7; 32] та інших.

Однак постать В. Винниченка настільки масштабна та багатогранна, що всебічне її дослідження ще попереду. Зокрема, на часі – змалювання просопографічного портрета цієї особистості. Окремі його начерки знаходимо в розвідках В. Панченка [29; 30], Н. Миронець [25], а також і в монографіях згаданих авторів. Однак проблема ця потребує спеціального ґрунтовного дослідження з використанням усього комплексу джерел, у тому числі й епістолярних.

Мета цієї статті – показати, як в епістолярії В. Винниченка відображена його самоідентифікація, адже для змалювання просопографічного портрета особистості важливо знати не лише те, як її оцінювали інші люди, а й те, як вона сама себе усвідомлювала. Для вивчення самоідентифікації В. Винниченка найбільшу цінність являють собою його щоденники й листи. Але якщо щоденники вже активно введені до наукового обігу, вони щедро цитуються у всіх згаданих дослідженнях, то до листування автори згаданих монографій звертаються епізодично, за винятком хіба що В. Панченка, який опрацював не тільки фонди київських архівів, у яких зберігається листування В. Винниченка, але й ознайомив наукову громадськість із частиною його листування з архіву Колумбійського університету, опублікувавши листи до С. Чикаленка 1919–1929 років [30, 249–278]. Слід відзначити, що листування В. Винниченка з

Є. Чикаленком попередніх років (а розпочалося воно з 1902 р.) в основному уже опубліковане (за виключенням періоду 1913 – 1916 рр.) [23, 24]. Опубліковані також листи В. Винниченка до М. Коцюбинського [21], до видавництва «Рух» [18], оприлюднене його листування з Людмилою Гольдмерштейн [26], частково – з дружиною Розалією Лівшиць [3, 6] та з деякими іншими адресатами.

Однак більша частина величезного листування В. Винниченка ще чекає на свою публікацію і дослідження. Саме в цьому джерелі адекватно відображена самоідентифікація автора, оскільки приватні листи писалися здебільшого близьким людям: родичам, друзям, соратникам по роботі й боротьбі, і в них автор був гранично щирим. Сповідуючи принцип «чесності з собою», В. Винниченко намагався бути відвертим і у своєму щоденнику. І все ж сам відзначав: «Щоденник – це дзеркало, перед яким автори крутяться і стають у пози. Або краще, це автофільми, що готуються для публіки. Чи можуть бути щирі люди, які знають, що на них дивляться? Вони можуть бути тільки більш або менш вдалими акторами та й годі. І як добрий актор ніколи не вийде на сцену без гриму, так ніколи автор щоденника не сфотографує себе в своїх записках у негарному вигляді» [31, 21]. А Г. Сиваченко, яка дослідила й підготувала до друку щоденники В. Винниченка, високо оцінюючи їхні значення для всебічного вивчення життя й творчості самого митця, особливо для пізнання Винниченка як людини, його характеру, звичок, намірів, планів, ідей, разом з тим відзначає, що «за всього тематичного розмаїття записів, які велися протягом цілого життя, буквально щоденно, перед нами – літературний щоденник». І хоч щоденник не замислювався для читача, проте, наголошує дослідниця, «оповідне «я» автора щоденника в даному разі постає як «я» літературне, а це означає, що воно розкриває особистість письменника не більше й не менше, ніж анонімне авторське «я» роману» [31, 22].

У листах же думки й настрої автора висловлюються більш спонтанно. Тож солідаризуючись із думкою, висловленою в цитованих рядках, ще раз наголошу на першорядному місці епістолярію Винниченка як джерела для вивчення його самоідентифікації. Означена тема досить широка, тому в цій статті зупинюся лише на деяких її аспектах.

Відомо, що національна самоідентифікація Винниченка як українця займала чи не провідне місце в його свідомості. Підтвердженням цього є те, що свою приналежність до української нації він констатував не тільки у своїй автобіографії, щоденнику, політичних творах, а й у приватних і навіть інтимних листах.

Характерно, що таку рису свого характеру, як упертість, він також пояснював тим, що він українець. У листі до Є. Чикаленка він писав: «Що робити: на щастя чи на горе я – українець, а хохли, відомо, дуже упертий народ» [11]. На цей же мотив натрапляємо і в листах до інших адресатів. До української мови, культури він намагався повернути всіх, з ким

спілкувався, навіть тих жінок, з якими мав інтимні стосунки. Люсі Гольдмершейн, яка походила з української, але зросійщеної родини Максимовичів і соромилася писати йому листи українською мовою, бо не володіла нею досконало, він радив писати саме українською, бо тільки так вона може її опанувати [25, 10]. У листах до Софії Задвиної він також висловлював побажання, щоб вона полюбила Україну душею, а не розумом [19, 176 зв.]. А коли Винниченко вирішив одружитися з єврейкою Розалією Ліфшиць, то поставив умову, щоб вона оволоділа українською мовою, бо вважав, що їхня родина обов'язково має бути українською. У листі до Є. Чикаленка він писав: «...Ми погодилися, що сім'я буде українською і будемо мати дітей тільки тоді, коли мати їх підготується остільки, щоб вони могли бути виховані українцями» [11].

Своє ж особисте знання української мови він постійно вдосконалював, розуміючи, яким величезним багатством володіє його нація. «Ось тепер я штудіюю укр[аїнську] мову, – писав Чикаленкові. – Я читаю етнографічні матеріали і Словник Гринченка. Виписую слова, вирази й бачу, з страхом і соромом бачу, як я погано знаю свою рідну мову, бачу, скільки в ній є словесного скарбу, яким ніхто не користується. І пригадую небіжчика Гринченка, з якого я сміявся, коли він мені радив *виписувати* укр[аїнські] слова. Це була мудра, добра рада, до якої тільки через десять років я сам прихожу» [14, 140].

Винниченко прекрасно усвідомлював, що без збереження української мови неможливе існування і розвиток нації. Звідси його гнівний відкритий лист до М. Горького після відмови останнього дати дозвіл на переклад його повісті «Мать» на «украинское наречие» і висловлення сумніву в необхідності існування самого цього «наречия» [1].

Важливо те, що національна самоідентифікація у Винниченка тісно пов'язувалася з усвідомленням ним своєї місії як українського письменника з намаганням своєю творчістю «возвеличити українське», піднести українську культуру та українську націю загалом до рівня передових європейських націй. Молодий український письменник (йому йшов тоді 28-й рік) писав 28 січня 1908 р. у листі до свого літературного «хрещеного батька»: «Будьте певні, Євгене Харлампійовичу, що поки я почуваю в собі сили, я постараюсь зробити все, щоб прислужитись нашій національній справі. Всякими путями, всякими способами, а ми мусимо стати на рівні з передовими націями. Це мета, для якої варто жити й працювати» [30, 111]. А невдовзі не без гордості писав тому самому адресатові: «В Женеві пішла мода на українське. Читають мої твори і присікуються, чому не пишу по російському» [23, 216].

Вимушена необхідність публікувати твори російською мовою (через постійне безгрошів'я і неможливість друкуватися в Україні) викликала численні нападки на Винниченка, звинувачення його в зраді національних інтересів. Свою позицію він виклав так: «Хочу робити в тій середі, яка

виховала мене, хочу проводити свої думки на тій мові, яку вважаю своєю, рідною, любою мені. Цього мені Ви не хочете дати. Добре, коли буде існувати «Дзвін» (але на це надій мало), в йому я зможу притулити свої «преступні» роботи. Коли ж цього притулку не буде, то я мушу йти в російську літературу» [23, 217].

Морально-психологічні колізії, пов'язані з наміром Винниченка перейти в російську літературу, розкрив В.Панченко, розгадуючи загадку генези драматичної поеми Лесі Українки «Оргія» [30, 153–166]. Тут лише варто відзначити, що публікацію своїх творів у російських виданнях Винниченко ніяк не вважав відходом від літератури української, зрадою національних інтересів. Він наголошував, що вважає своїм обов'язком служити українському народові: «І не для цього я буду служити, не для того, щоб мене колись так чи сяк цїнили. Ні, я служитиму через те, що *інакше не можу*, як не можу дихати вухами чи очима. Бо це єсть та точка, в якій «чесність з собою» (гармонія чуття і розуму) приросла до мене. От через що, Євг[ене] Харл[амповичу], я не зможу бути рос[ійським] письменником» [12, 134].

Винниченко наполягав на тому, щоб його твори друкувалися в російських виданнях лише як переклади з української, хоч і втрачав через це на гонорарах. У листі до Є. Чикаленка він підкреслював: «ніколи не зможу нічим инчим бути як тільки українцем» і пояснював, що вирішив «нічого не писати по росс[ійському], тільки по укр[аїнському]. Написане перекладати на росс[ійську] мову і друкувати наперед» [12, 135].

У листі до того самого адресата 28 березня 1913 р. Винниченко скаржився, що йому доводиться воювати з російськими журналами й видавництвами, які «конче хотять оригіналів і зменшують гонорар за переклад, хоча б і авторський» [15]. Але він, бажаючи, щоб його твори одночасно читали українські й російські читачі, відмовлявся від великих гонорарів і підкреслював у листі до Ю.Тищенка, що робить це «тільки з громадсько-національного інтересу» [20, 25]. У цьому ж листі він писав про свою «війну» з видавцями з приводу позначення, що його твори публікуються як переклад з української: «Каналії упорядчики збірника «Союза», – не одмітили, що це переклад з рукопису, як я дав їм. Я розумію, що їм не зручно було поміщати на чільному місці річ *перекладну*, але моє яке діло, – то не беріть. А то ж умовлялись, що буде обов'язково позначено: сь укр[аїнського] переводь сь рукописи. – Ну тепер буду обережніше» [20, 24].

Таку саму умову – позначати, що його твори друкуються як переклад з української – ставив він і німецьким видавцям, про що писав у листі Є. Чикаленкові 28 березня 1913 р.: «В сих днях я дістав пропозицію від відомого мюнхенського видавництва Мюллера – видати по-німецькому мої праці. Я написав, що дам згоду тільки тоді, як визначать, що переклад з *української*». У цьому самому листі він повідомляв, що один підприємець,

який видає альбом російських письменників з давніх часів, звернувся до нього, щоб дав йому свою фотографію, автограф і т. п. «Я написав, що дам тільки з тою умовою, коли він виразно визначить, що я – не руський, а українець» [15].

Характерно, що поширення своїх творів у світі Винниченко вважав справою не своєю особистою, а загальнонаціональною. Дякуючи Ю. Тищенку за переслані в Берлін п'єси, він у листі від 10 грудня 1920 р. просить знайти де-небудь і прислати його п'єсу «Молода кров» і наголошує: «Адже справа не тільки моя особиста, але й національна» [20, 19 зв.].

Національна самоідентифікація Винниченка-емігранта виражалася також у його любові до України, туги за рідною землею. Ця тема досить часто трапляється в його листах. Вимушено мандруючи по світах, він порівнював прославлені місцевості з рідною Україною, і порівняння ті завжди були на її користь. З острова Капрі писав: «Мені про цей острів стільки наговорили, що я думав, попаду прямо в рай. А воно не більше рай, як яке-небудь наше село понад Дністром або Дніпром з тою ріжницею, що тут море води, а там море трави навкруги. Тут ростуть лимони й апельсини, а там вишні й соняшники. Нічого райського ні в небі, ні в повітрі, ні в людях для того, хто жив на Україні» [10].

Не приваблювала його й Франція. У листі до Чикаленка від 28 березня 1913 р. читаємо: «А з України пишуть, що там чудова весна, у мене ж аж груди болять, так хочеться нашої весни. А коли її побачу? Довго, певно, ждять. Ну, та що зробиш». І далі: «Як я заздрю Вам, що Ви маєте спромогу користуватись такими чудовими санаторіями, як «Кошар-Бад»! (Так жартома Чикаленко називав свій маєток у Перешорах, де тримав отари овець. – Н.М.) Знаменито сказано! Я навіть згодився б на «Швайн-Бад», аби пожити в степах, полежати на могилах, попектись на сонці. Тут без кінця осінь. Літо, осінь, зима, весна – все дощ, сіро, вохко, холодно. До того остогиділа через це Європа...» [15]. Його душа степовика нестримно рвалася у рідні степи. В іншому листі, знову згадуючи «Кошар-Бад», Винниченко писав: «Коли б мені хоч одним оком подивитись на цей «заклад». У степах походити, потоптати сухої степової трави. Невже доведеться скінчити життя за кордоном? Аж страшно думать, а, мабуть, так і буде» [16].

Бажання повернутися на рідну землю було таким непереборним, що він готовий був навіть відсидіти кілька років у в'язниці, аби потім мати право легально жити в Україні. Він просив Чикаленка знайти адвоката, який зібрав би відомості про те, чи можливі такі гарантії, бо: «Страшенно хочеться на Україну! Коли б мені поставили умовою пішки пройти круг всеї землі і через Китай вернутись на Україну, пішов би. Склали б з жінкою потрібні манатки й через тиждень же рушили б. На жаль, ніяких

умов, крім «вічного заслання» не пропонується. Коли б це заслання на Україну, – згожуюсь» [17].

Подібні почуття переживав Винниченко і пізніше, після десятиліть життя за кордоном, коли вже, здавалося б, мали бути приглушені ностальгійні почуття, адже вважав себе громадянином світу і 7 грудня 1926 р. занотував у щоденнику: «Нема чуття чужости, закинутости, гнітючої туги за рідним краєм, сиротливости і самотности. Все – близьке, все є рідна планета, люба Земля наша, скрізь можна і треба діяти і творити. І любов до рідного краю зовсім не вимагає чужости до інших частин Матері-Землі. Я – громадянин Плянети і плюю на тимчасові поділи людей на держави» [31, 9].

Та минуло ще півтора десятиліття, і 1 лютого 1941 р. він записав: «Війну сьогодні Україною від якогось оповідання в «Червоному шляху», який переглядаю. Заболіла вся душа, таким ниючим, ридуючим болем заболіла, що аж сама похопилась від страху й здивування. Коли б за один тиждень перебуття на Україні треба було цілий рік іти туди пішки – з захватом згодився б. І пішли б ми вдвох, і яке було б щастя» [2, 27] Як бачимо, ці слова прямо перегукуються, навіть частково збігаються текстуально з тими, що були висловлені в листі від 10 березня 1914 р. [17]. Тож важко не погодитися з Г. Костюком, упорядником перших томів щоденника Винниченка, який у вступній статті до першого тому писав: «І найцікавіше в цих щоденникових записах Винниченка те, що у всій грандіозній системі світоглядкової еволюції, в усіх філософських концепціях «громадянина світу» Україна завжди і постійно стояла в центрі його шукань, мрій, болючих загадок і ностальгійних страждань. Вона завжди ятрила і пекла його душу. Для неї творились усі утопії: від «європейського протекторату», «колектократії» до грандіозної панорами нового світу – «конкордизму» [2, 27].

Соціальна самоідентифікація Винниченка – це усвідомлення своєї належності до «трудового народу». Він увесь час підкреслював своє «пролетарське походження», для нього це було дуже принципово. Коли Чикаленко у своїх спогадах, з рукописом яких ознайомився Винниченко, висловив сумнів у тому, що його батько був «пролетарієм», Володимир Кирилович у листі до нього від 12 грудня 1923 р. детально пояснює причину цього непорозуміння і пише: «І не думайте, Євгене Харламповичу, що ради своїх партійних поз усяка людина готова навіть рідного батька перехрестити із одного соціального стану в другий. А у Вас щодо мене негарна думка є, що я, ради того, щоб мати право сказати, що я – «пролетарського походження», готов нав'язати своєму батькові незavidне життя. Ні, дорогий Євгене Харламповичу, так далеко я не зайшов би, коли б це не було так» [30, 264].

Саме цією соціальною самоідентифікацією визначалося Винниченкове співчуття до людей праці й ненависть до «панів»,

«експлуататорів». Звідси й готовність боротися за Україну «без пана і холопа», за звільнення трудящих від усіх форм гніту, його вірність ідеї соціалізму.

Ненависть до «панів» була у Винниченка настільки глибокою, існувала, напевне, десь на рівні підсвідомості, бо й своє ставлення навіть до близьких людей у повсякденному житті він нерідко вимірював «класовим підходом». Розбираючись у своїх почуттях до Люсі Гольдмерштейн, матері його сина (правда, не бажаного), він так писав про неї у листі до Софії Задвиної, з якою також мав роман: «Мне жаль ее, *жаль мучительно*, жаль до желания сделать для нея все, что она захочет. Порой же я ее ненавижу, презираю, готов причинить ей сознательно муки. Всея своей кровью из народа я ненавижу в ней упадочность панства, никчемность, негодность к жизни» [19, 100]. А про перспективи стосунків із самою С. Задвиною він писав їй, що між ними не може бути справжнього кохання, бо мають різні умови виховання. Її, наприклад, бентежать брудні нігті, бо не звикла бачити, а його – ні, бо звук [19, 154]. Як бачимо, й тут відчувається класовий підхід.

Мабуть, подібні питання виникали і в розмовах з Розалією Ліфшиць, студенткою Сорбони, яка походила із заможної родини, коли вони обговорювали можливість майбутнього подружнього життя, бо в перших листах до Винниченка вона, освідчуючись йому в коханні й займаючись самоаналізом і самооцінкою, писала: «Во мне много буржуазности, но это не главная и не непременно моя принадлежность» [22, 13]. Вона запевняла його, що зовсім не переймається побутовими умовами, що з ним вона готова жити де завгодно. Коли Винниченко збирався запросити її до Львова й підшукував квартиру, вона радила: «Подешевле бы квартиру... В конце-концов мне совершенно все равно как жить, если ты со мной и тебе не очень скверно» [22, 28].

Національна й соціальна самоідентифікація Винниченка визначила й розуміння ним свого місця в українському політикумі. Про це він неодноразово писав у листах. Зокрема, в листі до Ю. Тищенка від 27 вересня 1933 р. наголошував: «...Я, будучи комуністом, водночас твердо й виразно заявляю і виявляю себе українцем» [5, 63]. На цих позиціях він стояв усе життя, і це стало причиною його особистої драми як людини, що опинилася «між двох сил».

Отже, як бачимо, в епістолярії Винниченка адекватно виражене його національне й соціальне самоусвідомлення. Публікація всього величезного комплексу листування Винниченка значно розширила б джерельну базу для дослідження і цієї сторони багатогранної особистості Винниченка.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Одвертий лист до М.Горького // Слово і час. – 1990. – №6. – С.33 – 39.

2. Винниченко В. Щоденник. Т.І. 1911 – 1920 / Ред., вступ. ст. і примітки Григорія Костюка. – Едмонтон; Нью-Йорк, 1980. – 500 с.
3. Володимир і Розалія Винниченки. З подружнього листування (1914) / Вступ. ст., підготовка тексту й примітки Володимира Кузьменка // Слово і час. – 2002. – С.65 – 79.
4. Гальченко С., Шудря М. «Нелегко відірвати себе від України...» Співпраця Володимира Винниченка з видавництвом «Рух» (На основі його листів 1926 – 1933 рр.). // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії. Зб. статей. – Нью-Йорк, 2005. – С.182 – 193.
5. З листування В.Винниченка з Ю.Тищенком / Вступ. ст. Н.Кічігіної, підгот., до друку Н. Кічігіної, Н. Миронець // Розбудова держави. – 1994. – №7. – С.55 – 64; №8. – С.39 – 44.
6. Заболотна Т. З листування Володимира Винниченка і Розалії Ліфшиць // Київська старовина. – 2003. – №2. – С. 81 – 89.
7. Кульчицький С., Солдатенко В. Володимир Винниченко. – К., 2005. – 376 с.
8. Лист В. Винниченка до Є. Чикаленка від 4 березня 1908 р. // Вежа. – 1997. – №8–9. – С.215 – 216.
9. Лист В. Винниченка до Є. Чикаленка від 14 березня 1908 р. // Вежа. – 1997. – №8–9. – С.216 – 217.
10. Лист В. Винниченка до Є. Чикаленка від 26 березня 1908 р. // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (ІР НБУВ). – Ф.293. – №84.
11. Лист В.Винниченка до Є. Чикаленка від 30 жовтня 1911 р. // Пам'ять століть. – 2002. – №6. – С.119.
12. Лист В. Винниченка до Є. Чикаленка від 23 липня 1912 р. // Пам'ять століть. – 2002. – №6. – С.133 – 135.
13. Лист В. Винниченка до Є. Чикаленка від 30 липня 1912 р. // Пам'ять століть. – 2002. – №6. – С.135 – 136.
14. Лист В. Винниченка до Є. Чикаленка від 24 серпня 1912 р. // Пам'ять століть. – 2002. – №6. – С.136 – 140.
15. Лист В. Винниченка до Є. Чикаленка від 28 березня 1913 р. // ІР НБУВ. – Ф.293. – №148.
16. Лист В. Винниченка до Є. Чикаленка від 11 грудня 1913 р. // ІР НБУВ. – Ф.293. – №153.
17. Лист В. Винниченка до Є. Чикаленка від 10 березня 1914 р. // ІР НБУВ. – Ф.293. – №157.
18. Листи Винниченка до видавництва «Рух» / Підготовка матеріалів Тетяни Маслянчук // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії. Зб. статей. – Нью-Йорк, 2005. – С.194 – 231.
19. Листи В. Винниченка до С. Задвиної // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОУ). – Ф.1823. – Оп.1. – Спр.30.
20. Листи В.Винниченка до Ю.Тищенка (Сірого) // ЦДАВОУ. – Ф.3803. – Оп.1. – Спр.46.
21. Листи до Михайла Коцюбинського. Т. I / Упорядкування та коментарі В. Мазного, вступ. стаття В.Шевчука. – К.: Українські пропілеї, 2002. – С.109 – 140.
22. Листи Р.Ліфшиць до В.Винниченка // ЦДАВОУ. – Ф.1823. – Оп.1. – Спр.32.
23. Листування Володимира Винниченка і Євгена Чикаленка (1902 – 1916). Вступне слово Н.Миронець, В.Панченка // Вежа. – 1997. – №8–9. – С.187 – 220.

24. Миронець Н. «Історія наша се... боротьба за національне існування...» (Листування Є.Х.Чикаленка з В.К.Винниченком // Пам'ять століть. – 2001. – №6. – С.3 – 33; 2002. – №1. – С.6 – 33; №5. – С.20 – 34; №6. – С.115 – 145.
25. Миронець Н. Епістолярна спадщина Володимира Винниченка як джерело просопографічної інформації // Наук. зап. Кіровоград. держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка. Вип.27. – Серія: Філологічні науки (українське літературознавство). – Кіровоград, 2000. – С.9 – 17.
26. Миронець Н. Таємниці кохання Володимира Винниченка. Докум. розповідь // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – №138. – С.92 – 130; №139. С. 96 – 137; №140. – С.54 – 193; №141. – С.78 – 116.
27. Михида С. Слідами його експериментів: змістові доміанти в драматургії Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2002. – 192 с.
28. Мороз Л. «...Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка. – К., 1994. – 206 с.
29. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900 – 1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
30. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Книга розвідок та мандрівок. – К., 2004. – 287 с.
31. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. – К., 2003. – 280 с.
32. Солдатенко В. Володимир Винниченко: на перехресті соціальних і національних прагнень. – К., 2005. – 324 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Миронець Надія Іванівна – доктор історичних наук, професор, провідний науковий співробітник, в.о. завідувача відділу джерел з новітньої історії України Інституту української історіографії та джерелознавства ім. М.С.Грушевського НАН України.

Наукові інтереси: проблеми взаємозв'язків історичної науки та художньої літератури.

«НАЙІНТИМНІШІ ЗАПИСИ СВОЇХ ДУМОК»: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЩОДЕННИКА В. ВИННИЧЕНКА

Олександр ГАЛИЧ (Луганськ)

У статті розглядаються жанрові особливості щоденників В. Винниченка. Вони писалися для самого себе, а тому відкривають усе те найпотайніше, що його хвилювало протягом сорока років ведення записів.

The article deals with genre peculiarities of Vynnychenko's diaries, which were written for himself. That's why they reveal all the most hidden and secret that he was haunted by for all those 40 years of keeping notes.

В ідеалі кожен письменницький щоденник відповідає певному жанровому еталону, в якому чітко витримані всі ті параметри, що притаманні мемуарній літературі в цілому й власне щоденнику як окремому її жанру. Насправді ж, щоденник кожного великого письменника несе в собі відбиток його таланту, що суттєво коригує загальні особливості жанру. Не є винятком і щоденник В. Винниченка, людини, що посідає помітне місце не лише в історії вітчизняної літератури, а й у політиці,

державотворенні, розвитку національної ідеї. Його щоденникові записи охоплюють сорокалітній період з 1911 по 1951 рік, позначений у дореволюційну добу нелегальною діяльністю в Українській Соціал-Демократичній Робітничій партії, переслідуваннями й арештами, проживанням за кордоном, в Україні та Москві; активною участю в національно-визвольному русі після революції 1917 року, невдалою спробою налагодити співпрацю з радянською владою і десятиліттями еміграції, більша частина якої пройшла в «Закутку», садибі в департаменті Мужен (Франція).

Щоденник В. Винниченка як мемуарний жанр досі не був предметом спеціального вивчення науковців, хоча окремі кроки були здійснені Г. Костюком [5], Г. Сиваченко [7]. Метою нашого дослідження є спроба розглянути жанрові особливості твору В. Винниченка.

Після смерті В. Винниченка щоденник, як і увесь його архів, Григорій Костюк вивіз до Сполучених Штатів Америки, його зусиллями Канадський Інститут Українських студій видав перші два томи щоденників, що охоплюють добу з 1911 по 1925 рік. Продовження було надруковане Г. Сиваченко в українських часописах «Київська старовина» та «Слово і час». Щоправда, автор зазначила, що ця публікація є неповною, оскільки надруковано лише «найцікавіші уривки» [8, 153]. Значна частина тексту все ще залишається неопублікованою. Микола Жулинський наголошував, що загалом мало вийти шість томів щоденника [4, 260].

Мемуарний твір Володимира Винниченка має чимало специфічних моментів, що відрізняють його від творів цього жанру інших письменників України (М. Драй-Хмара, П. Тичина, А. Любченко, О. Довженко, О. Гончар). Звичайно ж, на специфіку впливає той життєвий матеріал, що лежить в основі записів українського прозаїка. «В центрі записок Винниченка стоїть сам автор, – зазначала Галина Сиваченко, – його почуття, переживання, успіхи й особисті трагедії, гріхи й спокута, спогади й плоди майбутнього. І все це зображено на широкому тлі української історії першої половини ХХ ст.» [8, 151]. Саме бачення історії українського народу на різних етапах його розвитку – в складі Російської імперії, потім Української Народної Республіки та гетьманату, перебування в складі СРСР є одним із тих специфічних моментів, що відрізняє щоденник В. Винниченка від інших подібних творів національних письменників.

Розглянемо, для прикладу, щоденникові записи Володимира Винниченка другої половини 20-х років, доби його перебування у Франції. Звідти із Заходу Європи він спостерігав за розвитком ситуації в Україні. 9 листопада 1926 року він занотує: «Вагання: чи їхати на Україну, коли навіть кликатимуть? Занадто чорно малює опозиція пануючу більшість. А що коли справді так є? А що коли в Компартії вже ніяким соціалізмом і не пахне, коли, дійсно, це вже термідор...» [1, 157]. Видно, що письменник ще

облишив мрії повернутися в Україну, але звістки, що доходять звідти, примушують його задуматися, чи варто знову вдруге (після поїздки 1920 року) спокушати долю. «Страшно плету, як павук, нитки відносин з Україною, але Чека акуратно рве їх і даремно я чекаю відповіді» [1, 157], – записує В. Винниченко 15 листопада 1926 року. Він напружено вчитується у вісточки з України, ретельно аналізує ситуацію: «12 березня [1927]. Прочитав резолюцію Політбюро КП(б)У про Наркомат освіти. Справжня прочуханка, А. Шумського якраз переводять на якусь посаду до Москви. Виходить, що фельшерської освіти для керування міністерством освіти замало, чи що? Дивні вимоги на Україні. Чому ж у Росії булочник може бути юристом? Замість Шумського – галичанин Порайко. Уже що галичанин, саме це не краще за фельшерство. А коли до цього додати таке саме знання справи, як і в Шумського, то чи варто міняти шило на швайку...» [1, 160].

Повз увагу В. Винниченка не проходить і стан справ у літературі на Батьківщині: «Боже, скільки наплодилось на Україні пролетарських письменників. Який незвичайний рух теорій, яка боротьба напрямів, яка сила течій! І як мало талантів. Бездари і нікчеми а Іа Семенко грають ролі провідників, учителів» [1, 161], – занотовує він 30 квітня 1927 року. Наступного дня він поглиблює свої записи про українську літературу: «Читаю «Червоний шлях». Що в ньому червоного? Що там ті люди розуміють за червоне? Все те саме: поверховість, формальність. Та сама дисгармонія, яку я спостерігав 1903 –7 – 9 роках, а сама нечесність з собою, те саме розходження слова з дією, поверховости з внутр. змістом» [1, 161]. 8 жовтня він знову звертається до ситуації, що склалася в літературному житті України: «... Читаю «Вапліте». Всі статті обмежуються полемікою на тему: хто кращий письменник, хто збрехав, перекрутив. Немов би викладається теоретична розвідка, а зводиться до того самого: вилаяти такого-то і вихвалити іншого. Сторонньому глядачеві не зрозуміло, чого вони сваряться, в чому саме полягає різниця в них – і ті, й другі пишуть майже однаково. Що ж їх роз'єднує? За що гризуться? За амбіцію?» [1, 163].

В. Винниченка тішили повідомлення з України про успіхи його роману «Сонячна машина», він згадує про два листи Григорія Косинки, який повідомляв про тріумф роману. 16 лютого 1928 року В. Винниченка вразила новина з України: «Організуються суди на «СМ». На одному буде за прокурора Демченко, а за оборонця Річицький. Багато б я дав, щоб почути й побачити цей своєрідний суд, де оборонець думає так само, як прокурор. Треба писати роз'яснення цим хлопчикам-прокурорам. Уся причина, очевидно, полягає в питанні: а де ж ССРСР у «СМ». А де ж компартія? А це значить: а де ж Демченко та Річицький? А коли їх там немає, то немає ніякого комунізму, соціалізму, нічого» [2, 63].

У поле зору В.Винниченка потрапляє каяття Миколи Хвильового, про що йдеться в записі від 3 березня 1928 року. «А ще важче сунуть думки про харківське мовчання. Воно мене вже не дивує, бо до всього, навіть до найбезглуздішої глупоти звикнути можна. Харківська глупота і вузька злобність цих маленьких люців тим паче не дивна. Вони мають у руках усю владу й змогу знищити цілі мільйони й не можуть знищити інтересу до мене своїх підданих. Байдуже, що я тепер не ворог їм, а товариш, байдуже, що я поділяв і поділяю одне з ними вчення і цілі! Мене треба знищити, бо я не поділяв, не поділяю і ніколи не поділятиму жирафосвинства.» [2, 64], –занотовує письменник 25 березня 1928 року, придумавши оригінальний неологізм – жирафосвинство.

Щоденник як неупереджений документ доби переконливо показує, що В. Винниченко виважено, тверезо аналізує ситуацію, шукаючи найкращий варіант виходу. Щоб пізніше його не мучило сумління, ніби він чогось не врахував, письменник вирішує звернутися з листом до Л. Кагановича, тодішнього партійного лідера України: «Обдумування листа до Кагановича. Все на ту саму тему: де їхня логіка і розум. Запитання безнадійне, але непоправний оптимізм примушує задати ще раз, – може, схаменуться і хоч трохи придержать своїх дурників Річицьких» [2, 64]. Ці рядки лягають на папір 29 березня 1928 р.

На початку квітня В.Винниченко знову звертається до долі свого роману «Сонячна машина» в УРСР: «Суди й диспути з приводу «СМ» не припиняються. Бідні паламарі не можуть отелитись і розгублено самі себе питають: «В чому секрет цієї надмірної зацікавленості цим романом?» і так мудрують, і сьак, і що 40 аркушів, і що автор емігрант. А є одно – правильного не бачать» [2, 64–65].

7 квітня 1928 року письменник, розуміючи безнадійність справи, все ж надсилає листа до Політбюро КП(б)У, в якому пропонує відмовитися від ворожості до нього й прохає пустити на батьківщину для збору матеріалу для великої праці про революцію. Прочитавши в «Пролетарській правді» вірш О. Влизька, В. Винниченко вбачає в ньому «соціальний заказ» начальства» [2, 65]. Його обурило звістка, що радянський уряд створив «Комісію по боротьбі з Винниченківським впливом», а видавництво «РУХ» було закрито через те, що друкувало книжки В. Винниченка. 5 травня 1928 року в щоденнику з'являються такі рядки: «Сам «Комуніст» визнає, що українізація замерла» [2, 65].

Відірваність від рідної землі, негативні процеси політичного плану, що в ній відбувалися, підозріле ставлення до україномовної інтелігенції постійно турбували письменника. У нього не раз з'являлися думки побувати на батьківській землі, про що неодноразово йшлося в щоденникових нотатках прозаїка. Зокрема, 5 липня 1928 року записано: «Вчора якось одразу постала думка: поїхати на Україну без ніякого дозволу дурнів із Політбюра. Здобути чужого паса, поїхати до Польщі й

там якось перебратись через кордон. І приїхати так само, як приїжджав до революції, не питаючись дозволу в жандармів. І хай соціалістична влада арештовує так само, як арештовувала царська... Я хочу їхати не як ворог радвлади й компартії, не для шкоди їй, не для боротьби, а для мети, що може бути тільки корисна боротьбі за соціалізм. Побачити життя рідного краю, подихати духом його, всмоктати всі болі, надії і прагнення його і потім пером взяти участь у досягненні тих прагнень...» [2, 66].

Телеграма доньки М. Грушевського Катерини, в якій йшлося про лист М. Горького з випадками проти української мови, надзвичайно схвилювала В. Винниченка, й 23 червня з'явилися такі рядки в щоденнику: «Цілий день писання «Одвертого листа до М. Горького» [2, 66]. В. Винниченка обурило теплий прийом М. Горького в Україні, незважаючи на його відкриту українофобію. Помітив він і зміну партійного керівництва. Замість Л. Кагановича керівне крісло посів С. Косіор, про що йдеться в записах від 16 липня 1928 року.

Дізнавшись, що окремі письменники Радянської України отримали дозволи на закордонні поїздки, В. Винниченко роздумує над тим, чи захочуть вони зустрітись з ним, і приходять до висновку, що цього прагнутимуть «далеко не всі: «Гадаю, що Косинка, Підмогильний, Поліщук захочуть побачитися, якщо не побоятся шпиків. Цікаво, хто за шпика буде. Чи не Річицький?» [2, 70]. В. Винниченко досить посередньо цінував останнього, що був колись членом Центральної Ради, згодом заснував УКП, пізніше вступив до КП(б)У, став соратником М. Скрипника в політиці українізації. Його непослідовність у політиці, а він різко виступав проти М. Грушевського, М. Хвильового, М. Куліша, врешті-решт – проти «Сонячної машини» самого В. Винниченка, привела пізніше до арешту й розстрілу в 1937 році. 18 вересня письменник нотує: «Річицький – шеф по нищенню Винниченка. У нього є підручні: Айзеншток, Фінкель, Демченко і др. Всі вони старанно спихують із шляху революції колоду – мене. Засоби в підручних ті самі, що у шефа. А в шефа – що в начальства. А все зло колоди було і є в тому, що вона не хоче бути рядужечкою під ногами Москви» [2, 70].

Початок 1929 року вразив В. Винниченка тим, що Україна нібито стала відстоювати перед Росією права на суверенітет у військовій справі: «Тепер ніби Харків проводить боротьбу з Москвою за самостійність. Властиво, проводить ту саму боротьбу, що ми її вели з Временним Правительством. Аналогія до такої міри велика, що переходить у фарс» [2, 71].

Щоденник 1929 року свідчить, що В. Винниченко не облишає мрії побувати в Україні: «Можливість поїхати на Україну, дихнути її життям на всі груди – це хвилює, розбиває всі плани, весь так трудно збитий спокій» [2, 71]. Його шанувальники з УРСР кличуть стати М. Горьким для України: «Дурненькі. Хіба ж я – друг Леніна, хіба ж укр. мова є мова, а не

«наречіє», хіба ж Україна є Росія, як же я зможу бути укр. Горьким? Ні, я волю й хочу бути тільки самим собою. А Горьким бути – не велика честь» [2, 71].

Звістки, що доходили з України, з оцінками творчості автора щоденника, викликали в нього грікі роздуми про несправедливість негативних підходів до неї, що почалися ще до революції виступом Степаненка й продовжувалися в радянську добу, тим більше, що В.Винниченко як емігрант виявився зручним об'єктом для критики. Негації в оцінках його творчості звучать навіть з уст колишніх соратників по Центральній Раді: «Читач виявляє до мене певну увагу. Але офіційна критика всіх пануючих напрямків твердо тримає тон Степаненка. У мене не було і немає своєї суспільної групи, що вважала б мене за свого виразника. Якраз так складається, що Степаненки, Єфремови, Річицькі, Зерови всі ті преставники тих груп, які ворожі до мого світогляду, і вони якраз і мають змогу висловлюватися» [2, 73–74]. Письменнику здається, що інший тон критики з'явиться, ймовірно, після його смерті. Ця думка є яскравою ілюстрацією жанрової специфіки щоденників. Це саме той випадок, коли автор на сучасне йому життя дивиться з позицій майбутнього: з'являється умовна дистанція в часі, коли автор на події кінця 20-х років пробує глянути з погляду нашого сьогодення. А це вже обов'язкова жанрова риса мемуарів.

У кількох грудневих записках В. Винниченка йдеться про процес у справі СВУ. Автору щоденника здається, і не безпідставно, що коли за справу боротьби з радянським режимом беруться колишні його соратники Єфремов, Дурдуківський, Чехівський, Ніковський, Гермайзе, «то це була цілком нікчемна й безпечна організація» [2, 76], яка ніяк не могла зашкодити режиму. Фактично, в підтексті проглядається думка, що цього просто не могло бути, в чому В. Винниченко знаходився недалеко від істини, але він розумів, що раз в УРСР розгорнулася широка пропагандистська кампанія, то це потрібно владі: «Коли так багато звертають, коли навіть їхні опудала роблять і палять, то, значить, справа ця має якесь значення в країні» [2, 76].

Щоденник В. Винниченка зовсім не зводиться лише до його бачення України та аналізу справ у її літературі. Досить часто там трапляються портретні характеристики різних політичних діячів, письменників, науковців, художників, які засвідчують, що автор щоденника, як людина наділена даром образного мислення, може кількома штрихами, залучаючи зримі, яскраві деталі, створити пластичний образ людини. Щоправда, В. Винниченко не завжди був об'єктивним у своїх оцінках. Тут мали вплив його симпатії та антипатії, бачення ним історичного процесу, ролі окремих постатей у ньому.

Григорій Костюк зазначав: «На всіх записниках В. Винниченка лежить тавро його неспокійної, могутньої, яскраво-сурперечливої, але

сильної і чесної особистості, його безнастанних пошуків правди, добра і щастя для людей. У цьому чи не найбільша пізнавальна вартість його записок для нас і для наступних поколінь» [5, 28].

І тут же слід відзначити ще одну специфічну особливість Винниченкових щоденників. Вони писалися для самого себе, а тому відкривають якнайповніше все те найпотаємніше, що хвилювало його в будь-який момент протягом сорока років ведення записів. У цьому зв'язку доцільно навести такі роздуми письменника з приводу щоденника як літературного жанру, зроблені 15 липня 1924 року: «Найбільша хиба кожного щоденника в тому, що ця форма вислову найбільш нещира з усіх форм вислову. Щоденник, як прийнято думати, найінтимніші записи своїх думок. Інтимність, щирість, одвертість, вияв тих сторін ества людини, які вона ховає перед іншими. Щоденник – це помешкання людини з спальнею, кльозетом, скляночками з ліками, з усім тим, на що у людини йде три чверті [її] життя. Так прийнято дивитись на щоденник. Можливо, що так звані приватні люди, дійсно, так і ведуть свої записи. На жаль, ці записи не друкуються і крихітка щирості зникає від читачів щоденників. Ті ж щоденники, що друкуються, щоденники великих людей, розраховані на друк, якраз і не мають у собі найцікавішого і найціннішого – щирості. Нам показують парадні зали, кабінети, лябораторії, але їдальні, спальні, скляночок і кухонь ми все ж таки не бачимо. А тим часом форма показування себе дає підставу сподіватися побачити іменно інтимність, іменно те, що там за парадними залями, що [саме] служить основою для дій у залях і поясненням всього темного і незрозумілого» [3, 377].

Таким чином, щоденник Володимира Винниченка є досить цікавим у жанровому плані. У ньому ніби сплелися воєдино всі ті чотири жанрових типи, про які писав Григорій Костюк, що їх аналізує Г. Сиваченко [7, 21]. Паралельно з нотатками про історичні події, свідком, а то й учасником яких був автор, тут чимало місця посідають події його приватного життя, подружніх взаємин з дружиною Розалією Яківною Лівшиць, найголовніші з яких обговорювалися на Найродрадї (Найвищій родинній радї). Тут же передано внутрішній світ письменника, його муки, сумніви, вагання, відбито світоглядні переконання, своєрідність і неповторність бачення світу, а ще творчі плани та їхня реалізація. А поруч – постаті людей – відомих політиків, учених, митців, а то і просто знайомих письменника, наділених індивідуальними рисами, особливостями характеру.

Зрозуміло, що зазначене вище далеко не вичерпує всього багатства його щоденникових записів, жанрових їхніх особливостей, оскільки сам він, «як мало хто з його сучасників, зобразив національну й соціальну неволю українського народу як органічну єдність його трагедії» [6, 400]. Більш докладний аналіз буде зроблено автором у монографічному дослідженні про щоденники українських письменників ХХ ст., над яким він зараз працює.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко Володимир. Щоденники // Київська старовина. – 2000. – №3. – С.153–166.
2. Винниченко Володимир. Щоденники // Київська старовина. – 2000. – №4. – С.62–83.
3. Винниченко Володимир. Щоденник. – Т.2. – Едмонтон – Нью-Йорк, 1983.
4. Жулинський Микола. Володимир Винниченко // Історія української літератури ХХ століття: В 2 кн. – Кн. перша / За ред. В.Г.Дончика. – К., 1998. –С.252– 266.
5. Костюк Григорій. Записники Володимира Винниченка // Винниченко Володимир. – Щоденник. – Т.І. – Едмонтон, Нью-Йорк, 1980. – С.11 – 28.
6. Костюк Григорій. Світ Винниченкових образів та ідей // Українське слово. – Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: В 3 кн. – Кн. І. – К.: Рось, 1994. – С.384– 401.
7. Сиваченко Галина. Пророк не своєї вітчизни. Експатріатський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. – К., 2003.
8. Сиваченко Галина. «Кому повім печаль мою?..» (Неопубліковані щоденники В. Винниченка) // Київська старовина. – 2000. – №3. – С.145 –153.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Галич Олександр Андрійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури ЛНПУ ім. Тараса Шевченка.

Наукові інтереси: проблеми історії і теорії документальної літератури.

ОСОБИСТІТЬ В. ВИННИЧЕНКА У СВІТЛІ ПСИХОПОЕТИКИ (ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ)

Сергій МИХИДА (Кіровоград)

У статті визначаються методологічні принципи підходу до досягнення психоструктури творчої особистості, на матеріалі мегатексту В. Винниченка окреслюються штрихи до його психологічного портрету.

The methodological principles of approach to inclusion of psychostructure of creative personality are defined in the article, the features to his psychological portrait on the material of megatext by V. Vynnychenko are determined.

Зауважена Г. Сиваченко проблема «становлення психоаналітичного дискурсу» В. Винниченка [10, 141–150] – досить актуальна з огляду на психоаналітизацію сучасного літературознавства. На рівні завдання, яке ставимо перед собою, переформулюємо її як «становлення психоаналітичного дискурсу **винниченкознавства**», тобто спробу досягнення психічного буття письменника. Прагнення долучитися до створення наукової біографії, яка охопила б життя письменника в зовнішніх (власне біографія) і внутрішніх, психічних (психобіографія) проявах, відобразила повною мірою взаємовпливи буттєвої і творчої сфер, є серйозним мотивом до його виконання. Результат, на нашу думку, дасть змогу наблизитися до досягнення феномена неординарного митця, розкрити таємниці його творчості, вирізьбити портрет непересічної особистості і в результаті цього – віддати таки Володимирі Винниченкові належне місце в історії вітчизняної культури.

Перші серйозні кроки в цьому напрямку вже зроблені, про що свідчать як мінімум два підрозділи в монографіях, що вийшли останніми роками. Вже згадуваний «Становлення психоаналітичного дискурсу: Винниченко і фрейдизм» у книзі Г. Сиваченко «Пророк не своєї Вітчизни» (2003) і «Я хочу возвеличити собою українське...» (Психологічний портрет Володимира Винниченка)» в дослідженні В. Панченка «Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості» (2004). Подальші пошуки в цій царині залежать від двох чинників: **охоплення** якомога ширшого фактичного матеріалу й **розробка** методології психологічного аналізу особистості носія художності. Перший – сфера практична й потребує від дослідника тонкого розуміння слова при роботі з мемуарами та художнім текстом, другий – теоретична, яка вимагає осмислення досягнень психологічної науки й кореляції зі здобутками літературознавчої.

Матеріалом, який дає змогу виконати ці завдання, виступає, на наш погляд, **мегате́кст митця**. Вводимо цей концепт на позначення джерельного дискурсу експлікації психічних виявів. Широковживане нині поняття «метатекст» як похідне від закоріненого в надрах формальної школи й використовуване постструктуралістами – «метамова», не відповідає поставленій нами меті, оскільки опосередковує інформацію, нам же вона необхідна в чистому вигляді. Подвійна інтерпретація спотворить і так ледь вловиму психічну іпостась творчої особистості. **Мегате́кст** – це увесь обшир текстів, які містять у собі штрихи до **психосвіту** творчої особистості. У найширшому розумінні це всі доступні джерела, які мають відбиток авторської свідомої та підсвідомої сфер: мемуари письменника та його оточення і власне художні твори. Структуруючи детальніше, виділяємо тексти **психобіографічного** та **психоавтобіографічного** характеру. Термінологічні новації, які вводимо в літературознавчий обіг, анітрохи не данина моді, а необхідність якомога точніше охарактеризувати досліджуване явище. В основі терміна «психоавтобіографія» лежить Фройдівський – «психобіографія». На рівні авторської конотації він обмежений виявленням едіпової ситуації, розробкою проблем дитячої сексуальності, орієнтацією на минуле тощо, демонструючи при цьому *«страхитливу неухагу до феноменології особи, до її планів на майбутнє, самосвідомості й свободи»* [7, 65]. Семантично ж він досить точно окреслює коло психічних явищ, які переживає індивід і цілком логічний при осмисленні внутрішнього світу індивіда. Тобто, використовуючи усталену форму поняття, наповнюємо його ширшим колом значень. Психобіографічність (у зазначеному варіанті конотацій) і психоавтобіографічність (як здатність до художньої самоідентифікації, можливість відтворити рух рефлексій) у контексті наших міркувань передбачає синтез свідомого соціального буття об'єкта дослідження і підсвідомого в усіх його виявах. Отже, **психобіографічна інформація** міститься у спогадах та епістолярії тих, хто добре знав письменника, хто в

зможі вирізьбити риси його характеру, визначити його темперамент, подати деталі, які опосередковано виявляють його підсвідому сферу. **Психоавтобіографічна** – охоплює значно ширший інформаційний пласт: автобіографія, сповідь, щоденник, епістолярій і художні твори, в яких автор залишає «сліди» власної душі.

Кожен з митців у своєму мегатексті має домінуючі вияви психоавтобіографічності. Якщо, скажімо, О. Кобилянська віддає перевагу щоденнику, автобіографії і художньому тексту, в М. Коцюбинського особистісні риси розкриваються передусім у листуванні й текстах, особливо другого періоду творчості, а Леся Українка хоч і намагається уникнути «розголошення» свого внутрішнього Я, але воно проступає на сторінках її творів і листів, які збереглися в адресатів, то Володимир Винниченко, навпаки, цілком відвертий і в щоденнику, і в листах, і в текстах, щедро розкриває своє Я нащадкам. При цьому письменник залишив по собі без перебільшення величезну епістолярну спадщину, лише частково оприлюднену дослідниками. Не менш вагомими задля виконання поставлених завдань є і щоденникові записи, котрі, як відомо, теж потребують видання. Та вже навіть видрукуваного матеріалу досить для того, щоб створити уявлення про психологічну структуру особистості митця. При наявності, звичайно, відповідного інструментарію.

Серед досліджень, які сприяють цьому, вирізняються наразі праці В. Агеєвої, Н. Зборовської, Т. Гундорової, Л. Левчук, С. Павличко, Р. Піхманця, котрі вибудовують свої концепції в дусі класичного психоаналізу та постпсихоаналітичних теорій. Констатуємо, що зазначений психологічний дискурс у літературознавстві не вичерпує методів підходу до розуміння психічних особливостей особистості окремого митця і процесів, породжених свідомою та підсвідомою сферами його душі. Попри глибину й аргументованість висновків щодо особливостей психосвіту деяких письменників (Леся Українка, О. Кобилянська, А. Кримський), психоаналіз у літературознавчих студіях залишає цілий ряд питань, пов'язаних зі свідомими виявами особистості творця. Якщо порівняти це явище із вчорашніми, радянськими літературознавчими дослідженнями, то можна сказати, що відбулося своєрідне «перегинання палиці» в інший бік: представляючи постать письменника, дослідники дещо відриваються від осмислення його суспільного буття, зосереджуючись на аспектах підсвідомого.

Вихід із ситуації вбачається нами в переосмисленні засад і принципів, умовно кажучи, літературознавчої психології – неструктурованого ще на сьогодні напрямку науки про мистецтво слова, прибічники якого залучають до свого інструментарію досягнення наукової психології. Досі, як відомо, його в цілому артикулюють як «психологію творчості». Міждисциплінарність галузі, з одного боку, сприяє розкриттю таємниць творчості, з іншого – спрямовує дослідника в русло власне психологічних

аспектів. Саме тому, як зауважує перший президент Російського психоаналітичного товариства І. Єрмаков, *«аналізи письменників, патографії, набувають специфічного медико-психологічного характеру й мало дають для розуміння художніх цінностей»* [4, 159]. Тобто методів класичної психології творчості й психоаналітичного підходу не досить для осягнення феномену художника й художності. Як зауважував сам З. Фройд, *«психоаналіз змушений скласти зброю перед проблемою, якою постає художня творчість»* [цит. за: 10, 141]. Разом з тим не можна не враховувати, що при створенні параметральної матриці особистості звернення до психоаналізу та аналітичної психології сприяє осягненню характеристик **несвідомого** («Ід» – за Фройдом, «Тінь» – за Юнгом), сформованого в генітальному періоді (Фройд), і присутнього в душі архетипно (Юнг), а також **темпераменту** як психобіологічного базису особистості.

Розвиток психологічної науки в ХХ столітті дає змогу при створенні цілісного повноформатного психологічного портрета письменника поруч із психоаналізом та неофройдизмом використовувати досягнення й антропо- та соціально спрямованих її напрямків – егопсихології (Олпорт, Фромм, Хорні), гуманістичної психології (Маслоу, Роджерс), діяльнісного підходу (Рубінштейн, О. Леонтьєв). Залучаючи їх для досягнення власної мети в царині літературної творчості при дослідженні художніх здібностей, натхнення, інтуїції, проблем таланту, одержуємо можливість заглиблення в **особистісні виміри** внутрішнього світу митця. Психологічна категорія **«особистість»**, яку використовуємо на означення **«автора-людини»** (М. Бахтін), на наш погляд, є вичерпною при характеристиці того чи іншого **психофізіологічного носія** художньо-естетичного (за В. Ізером) начала, що реалізується в мистецькому акті. Адже *«особистість – це людина, узята у системі таких її психологічних характеристик, що соціально обумовлені, виявляються в суспільних за природою зв'язках і стосунках, є стійкими, визначають моральні вчинки людини, які мають істотне значення для неї самої й оточуючення»* [5, 15]. *«Суспільні за природою зв'язки та стосунки»* при цьому визначають **характер**, який у системі особистісних проявів займає центральне місце. Об'єднуючи всі інші властивості особистості, він має прямий вплив на **емоційно-вольову сферу** людини, тим самим набуваючи в нашому дослідженні особливого значення. Адже люди, *«як особистості, в емоційному плані відрізняються один від одного за багатьма параметрами: емоційною збуджуваністю, тривалістю й сталістю виникаючих емоційних переживань, домінуванням позитивних або негативних емоцій, (...) силою і глибиною почуттів, їх змістом і предметною спрямованістю»* [5, 204]. Остання з названих категорія – **«предметна спрямованість»**, яка цілком узгоджується із теоретико-літературним поняттям **«мистецька спрямованість»** (Г. Ключек), за С. Рубінштейном, поруч із матеріальними та інтелектуальними почуттями передбачає **естетичні**, які реалізуються у творчому акті митця.

Отже, маємо три складових психічної структури особистості, які піддаються, з різною мірою супротиву, звичайно, аналізу в рамках класичних психологічних та психоаналітичних підходів: перша – суспільно сформована та суспільно ж спрямована – **свідомість**, пласт психіки, який містить характер, емоційно-вольову сферу, спрямованість; друга – **темперамент**, як «природжено-набута» [див.: 9] структура (це звучить дещо еклектично, але сучасні психофізіологи твердять, що темперамент – категорія рухлива), і третя – прихована частина айсберга душі – **підсвідомість**. Перші дві – «видимі», тобто виявляються у поведінці й діяльності, третя – утаємничена від стороннього ока.

Не претендуючи в межах статті на окреслення цілісної системи психологічного аналізу творчої особистості та результатів її діяльності, що, на наш погляд, може визначатися як «**психопоетика**», спробуємо простежити в мегатексті В. Винниченка окремі риси його психічної структури, котрі, як зауважує Г. Сиваченко, серйозно впливали «*на формування його морально-етичної позиції та емоційне забарвлення творів*» [10, 143]. Щоденник та епістолярій В. Винниченка дають достатньо матеріалу для їхньої експлікації. Причому особистісна структура митця – це прекрасний зразок чіткої взаємодії зазначених вище компонентів: свідомості, підсвідомого й темпераменту, які виявляються у поезиці його творів.

Хто ж він, Володимир Винниченко? Вольдемар, В. Деде, В. Дедевич, Ді? Ім'я, псевдоніми, прізвиська, хто ховається за ними? І чи лише конспірація вимагає такої багатоманітності виражень? Чи, може, справжній мистецький талант сусідить у ньому з даром перевтілення, а здатність до самоосягнення – із неможливістю пізнати себе до найглибших підсвідомих глибин? Адже недаремно здивування викликає кожен з душевних порухів, досі йому невідомих. «*Ні, я абсолютно себе не знаю, – запише він у листі до дружини. – В мені, здається, сидить з десяток людей цілком різних*» [2, 71]. Побачити всі «Я» митця і є найскладнішим завданням для дослідника. «Сліди», залишені в мегатексті, які вказують на особистісні прикмети В. Винниченка, досить виразні, ось тільки «читати» їх варто дуже уважно, пам'ятаючи про «маски», зв'язуючи одне джерело з іншим і десь на стику різних інформаційних пластів підходячи до істини.

І в саморецепції письменника на рівні психоавтобіографії, засвідченої в текстах, і в рецепції сучасників перше, що впадає у вічі, – це його буйна, нестримна вдача, «*подиву гідна затятість, помножена на самовпевненість, віру в безмір власних сил, постійну готовність бути в опозиції до всіх*» [8, 108–109]. Але ж, пам'ятаючи тезу французького публіциста і теоретика мистецтва ХІХ ст. Е. Геннекена про те, що «*душевні властивості не можна описувати інакше, ніж за допомогою термінів наукової психології*» [3, 21], спробуємо окреслити його психопортрет науково, в сукупності свідомих і підсвідомих рис та характеристик.

До природжених, генетичних ознак особистості психологи відносять насамперед **темперамент** – «індивідуальні особливості психіки, які визначають динаміку психічної діяльності людини, особливості поведінки й міру врівноваженості реакцій на життєві подразники» [1, 6]. Риси темпераменту, який значною мірою впливає на поведінку, можна побачити в автобіографічній прозі письменника, а також опосередковано. Скажімо, простеживши їхнє походження у батьківській вдачі. Хоч і небагато маємо інформації про Кирила Васильовича Винниченка (див.: «Спогади про мого дядька» Любові Андріївни Винниченко. – Єлисавет. – 18 березня 1993 року), та деякі свідчення дають право говорити про надзвичайну амбітність вчорашнього кріпака, родичів якого «один з панів Херсонщини (...) виміняв за п'ять гончих собак» [Єлисавет]. У газеті «Елисаветградский вестник» від 26 лютого 1891 року знаходимо невеличке оголошення, яке подамо дослівно: «Елисаветградский мещанин Кирило Винниченко ищет работу **управителя имением**». (Підкреслення наше – С.М.). І нітрохи не менше! Це при відсутності освіти, рекомендацій, досвіду. За класифікацією, запропонованою М. Обозовим, такі вияви можна трактувати як «значну переоцінку своїх можливостей» [1, 21]. Подібні прикмети маємо і у В. Винниченка. Одним із підтверджень може стати його лист до редакції «Літературно-Наукового вісника» (відзначимо, найповажнішого українського часопису на дві імперії) з проханням повідомити про долю його поеми «Софія». Сумнів, висловлений Винниченком у листі, полягає нітрохи не в художній вартості власного твору, а в простій прикордонній формальності. «Гадаю, – пише самовпевнений юнак, – що на кордоні не пропустили її, через те, що написав її гімназист, а гімназістам, відома річ, нічого ні писать, ні друкувать не можна. Тепер же я готовлюсь в університет, значить, не гімназист, **а через се і можна**» [6, 15]. (Підкреслення наше – С.М.). Абсолютна впевненість у собі знайшла свій відбиток і в автобіографічному «Федькові-халамидникові» в епізоді зі змієм, коли Федько без жодного сумніву йде один проти трьох однолітків. Подібними проявами рясніють сторінки щоденника, листів письменника. Стосується це, безспідставно, звісно, і визначення власної провідної ролі в розвої української літератури, і легкого здобуття при бажанні місця в російській («Я міг давно просунутись у рос. літературу, аби тільки інакше поведився...»), – читаємо в листі до Є. Чикаленка від 23.12.1909], і гіперболізація власних сексуальних можливостей (амурні історії із випадковими знайомими та близькими до родини жінками, санаторійні романи тощо) [див.: щоденникові записи 1921–25 pp.], і бажання «возвеличити собою українське...».

До зазначеної риси за класифікацією М. Обозова, який виділяє 15 характерологічних ознак темпераменту, можна додати ще й «*бойове, ризиковане, без особливого розрахунку ставлення до небезпеки*», «*сильне з повною віддачею*» прагнення до мети, «*пристрасна, захоплена*» активність в діяльності (чи не правда, прикмети немов списані з особистості

Винниченка!?). Разом узяті, вони відносять їхнього власника до **холеричного типу** темпераменту. Підтверджується така думка й зверненням до двофакторної моделі Г. Айзенка, в основі якої лежить взаємозв'язок екстра/інтровертованості та емоційної стабільності/нестабільності. Мегатекст В. Винниченка дає можливість говорити, що з 11 рис (уразливість (рос. – обидчивість), чутливість, неспокійність, агресивність, збудливість, непостійність, імпульсивність, оптимістичність, активність, піддатливість настрою), виділених психологом, хіба «непостійність» частково випадає з хрестоматійно окресленого типу **емоційно нестабільного холерика-екстраверта**.

Акцентуючи увагу на окремих рисах темпераменту, ми накреслюємо перспективу у створенні повної картини психосвіту В. Винниченка. Таке завдання не є власне психологічним, психобіографія – не самоціль, а засіб досягнення літературознавчої мети. Адже, враховуючи потужне психоавтобіографічне начало його творів, особливо ранньої драматургії та романістики, можна з упевненістю говорити про кореляцію його особистісних ознак і особливостей художності. Як зауважує Е. Геннекен, *«немає такої естетичної (виходячи із концепції засновника естопсихології «естетичне цілком можна трактувати як «поетикальне» – С.М.) особливості, яка б не знайшла б собі відповідної психологічної особливості; а ця остання у свою чергу відповідає певним видозмінам у загальному механізмі свідомості»* [3, 21]. Враховуючи те, що цитована праця французького дослідника видана 1888 року, ще до відкриття Фройдом теорії підсвідомого, можемо скорегувати думку, додавши **«і підсвідомого»**.

Мегатекст В. Винниченка дає змогу зазирнути і в цю сферу. Її таємниці розкриваються як у хрестоматії з психоаналізу в психоавтобіографічних творах та щоденнику. Саме там на рівні вербалізованих підсвідомих виявів простежується тонкий зв'язок між психічними процесами і їхньою реалізацією в мистецькому акті. Зупинимось лише на одному із зразків такої співвіднесеності, поміченому при аналізі драматичних творів В. Винниченка. Мова йде про кардинальну зміну, яка відбулася у наративній стратегії письменника. Починаючи від п'єс «Дизгармонія», «Щаблі життя», «Великий Молох» до п'єси «Memento» (1909), носієм авторського начала незмінно виступає чоловік, у позиціях та психічній структурі якого вгадується запальний, заангажований на активні зміни в морально-етичній та суспільній сферах Володимир Винниченко. Але художні експерименти, а саме в них «дограє» свої життєві мефістофельські ігри митець, не дають позитивного результату. Його герої-чоловіки не витримали випробування на міцність у реалізації на ділі проголошуваних ідей та принципів. За Фройдом, подібний стан приводить до необхідності компенсації. Адже *«невдоволені бажання – рушійні сили фантазій, і кожна окрема фантазія – це здійснення бажань, коректура невдоволеної дійсності»* [11, 86]. У Винниченка спостерігаємо витіснення одного авторитету, цього разу – чоловічого начала, іншим –

жіночим. На зміну Миронові Купченку, Зінькові, Кривенкові приходять Наталія Павлівна, Рита, Марія Ляшківська. Автор віддає перевагу неординарній жінці, здатній, нехай і ціною смерті (без мелодраматичних ефектів його театр втратив би свою привабливість), але досягнути чистоти принципу «чесності з собою», якого протягом усього життя прагнув і дотримувався В. Винниченко, досить часто – на шкоду самому собі й оточенню. Та таким він уже був...

Орієнтуючись при дослідженні підсвідомої сфери письменника на класичний психоаналіз, не можемо залишити поза увагою едіпів комплекс, який, на думку Н. Зборовської, *«може бути представлений (...) як психоаналітичний код для пояснення духовності, феномена творчої особистості й культури загалом»* [5, 38]. У нашій ситуації – пояснення появи в текстах образу надзвичайної жінки як носія авторської психоструктури. Автобіографічний «Федько-халамидник», «Кумедія з Костем», низка романів і драм, у яких простежується психоавтобіографічна інформація, листи від матері, оприлюднені В. Панченком, дають усі підстави говорити про наявність такого комплексу у Володимира Винниченка. На відміну від М. Коцюбинського, для якого едіпова ситуація зумовлена за класичним зразком майже побожною любов'ю до матері і гострою неприязню до батька, що помітно прозирає як у мемуарних джерелах, так і в художніх текстах («Харитя», «Ялинка», де спостерігаємо прямий – у першому, та опосередкований – у другому, докори батькові за втрачену радість), у В. Винниченка непрості стосунки з матір'ю. У листах читаємо: *«Ты, сын мой, почему-то меня давно не любишь...»*, *«если ты, Володичка, не любишь и не жалеешь, как свою родную маму, то бог с тобой, я больше и писать не буду никогда...»* [цит. за: 8, 13]. Чи не у «Федькові-халамидникові» відповідь на поставлені матір'ю у листах питання? Адже найтолерантніше, не кажучи вже про материнську ніжність, звертання матері до Федька, в образі якого, без сумніву, простежуються авторські риси, – *«нещастячко»*, а частіше: *«сибіряка»*, *«люципере»*, *«чом тебе чортяка не вхопила там у воді, ти, ідоляко!»*, *«падлюко»* та ін.. І чи не в «Кумедії з Костем» проектує В. Винниченко своє повне неприйняття матері, вигукуючи устами «байстрюка» Кості: *«У мене не було матері!»*, яку, до того ж, уже символічно «вбито» ще в «Щаблях життя»? Остаточна відповідь на ці питання, звичайно, попереду, але вже з наведених прикладів зрозуміло, що привід для створення образу надзвичайної жінки у Винниченка був. Тобто поява в драматичних творах образу жінки, яка втілювала б його ідеал, – це своєрідна спроба компенсації його дитячо-юнацьких розчарувань, тієї *«тіні між сином і матір'ю»*... [8, 14].

Межі статті не дають змоги окреслити навіть найзагальніші риси психосвіту Володимира Винниченка – ми тільки наблизилися до розуміння принципів його експлікації і показали зразки підходу до підсвідомої сфери

та темпераменту суб'єкта дослідження. Перспектива – повноформатний психологічний портрет у єдності свідомої та підсвідомої сфер душі одного з найоригінальніших і найнеординарніших митців минулого століття.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Батаршев А. Психология индивидуальных различий: От темперамента – к характеру и типологии личности. М.: ВЛАДОС, 2000. – 256 с.
2. Володимир і Розалія Винниченки: З подружнього листування (1914) // Січ. – 2000. – №7. – С. 65–79.
3. Геннекен Э. Опыт построения научной критики. – Спб. – 1892.
4. Ермаков И. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М.: Новое литературное обозрение, 1999.
5. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К.: «Академвидав», 2003. – 292 с.
6. Михида С. Лист зі Знам'янки // Поріг. – 1994. – №4. – С.15.
7. Оллпорт Г. Личность в психологии. – М.: КСП+; Спб.: Ювента, 1998. – 349 с.
8. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок. – К.: Твім інтер, 2004. – 288 с.
9. Русалов В. Биологические свойства индивидуально-психологических различий. – М., 1979.
10. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. – К.: Альтернативи, 2003. – 280 с.
11. Фрейд З. Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 85–90.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Михида Сергій Павлович – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української літератури та журналістики КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: психологія творчості, особистість автора, поетика.

ЖІНКА ЯК ОБ'ЄКТ ОБСЕРВАЦІЇ У «ЩОДЕННИКУ» В. ВИННИЧЕНКА (1911–1925 рр.)

Марина КОВАЛИК (Кіровоград)

У статті щоденникові записи В. Винниченка 1911–1925 років осмислюються як джерело вивчення поглядів митця на жінку, зауважуються його емансипаційні інтенції, простежується кореляція мемуарних та художніх принципів зображення.

V. Vynnychenko's entries to the diary (1911 – 1925) are interpreted in the article as the source of studying of views of the artist on a woman, his emancipational intentions are observed, the correlation of memoirs and artistic principles of representation is traced.

Звернення до запропонованої теми зумовлене, з одного боку, малодослідженістю у винниченкознавстві «Щоденника» письменника [4] (вчені зазвичай обмежувалися принагідними зауваженнями або цитуванням окремих сентенцій як ілюстрацій певних наукових висновків), з іншого – потребою осмислення названого джерела для створення повнокровного уявлення про образ жінки, сформований у свідомості

В. Винниченка, про його підходи до вивчення жіночої натури та аспектів, пов'язаними з нею (кохання, шлюб, народження дитини), які стали темами художніх роздумів. До того ж таке дослідження дає можливість (принаймні в межах статті) окреслити й простежити певну кореляцію уявлень митця та їхню художню репрезентацію. Тому об'єктами аналізу в запропонованій судії є щоденникові записи В. Винниченка 1911 – 1925 рр.

Насамперед зазначимо, що В. Винниченко обстоював принцип *щирості* в діаріуші, «по-революційному» (кардинально) варіюючи смислове наповнення поняття «інтимність» як обов'язкової умови таких нотаток: «Щоденник – це помешкання людини з спальнею, кльозетом, скляночками з ліками, з усим тим, на що у людини йде три чверті її життя...Ті ж щоденники, що друкуються, щоденники видатних людей, розраховані на друк, якраз і не мають у собі найцікавішого і найціннішого – щирости. Нам показують парадні залі, кабінети, лябораторії, але тим часом *це показування себе дає підставу сподіватися побачити іменно інтимність, іменно те, що за парадними залями, що саме служить основою для дій у залях і пояснення усього темного і незрозумілого*» [2, 377] (курсив наш – М.К.). Сам письменник дотримувався цієї вимоги, що забезпечило *органічність і відповідність* проголошуваних ним ідей тому способові житті, яке він провадив.

Нотатки В. Винниченка дають право говорити про специфіку мистецького погляду на жінку, акценти, які при цьому робляться; про його життєву концепцію, зокрема в тій частині, котра стосується взаємин із жінками: його погляди, переживання (та їхній аналіз), викликані реальними дамами серця; про теоретичні побудови, експериментаторство та його кореляції з реаліями дійсності; про накреслення тем, пов'язаних зі стосунками між представниками двох статей.

Зауважимо, що в «Щоденнику» *жінка* постає насамперед як *естетичний об'єкт*. Виходячи із записів, які робить В. Винниченко, в поле його зору потрапляли жінки привабливі й не вельми, освічені й зовсім недалекі, особи з високим рівнем духовного розвитку й цілковиті міщанки. Проте знаковим є те, що письменник особливу увагу звертав на незвичайних своєю вродою та вдачею жінок: актриса Єлена Гогоберідзе, Інна Білоус, Тамара, Аріадна Діямаді, «Нуші» і т.д. Зазвичай, вони ставали об'єктом інтимних переживань письменника, що збурювало особливо пильну увагу до їхньої зовнішності, властивостей характеру, поведінки, почуттів, які вони викликають, або переживають самі.

Проте, відзначимо, що В. Винниченко сприймав особу протилежної статі насамперед *візуально*, що виявляється у багатстві портретних замальовок, розсипаних на сторінках «Щоденника». Вони вельми детальні, конкретні, виразні й пластичні, але з-поза констатування певних фізіологічних особливостей прозирає прагнення одухотворити, надати внутрішнього змісту, переліченим деталям, розкрити таємницю характеру

тієї чи іншої жінки (насамперед для самого себе). Наприклад, натрапляємо на такий запис: «Познайомився з Майою... Постає струнка, не дивлячись на великий зріст. Очі і волосся дуже чорні, ніс трохи замясисти, рисунок губ східний і різкий, при чому верхня губа тонка. Цікаво, чи справді це ознака холодності темпераменту?» [1, 32]. Або промовисто-яскравий портрет дружини митця – Розалії Яківни Лівшиць, – у розгортанні якого констатуються і психологічні відрухи В.Винниченка: «Великі, крупні очі, крупний, трохи широкий і товстий ніс з червоністю, яка іноді трохи одражає мене і яку я хочу полюбити. Ось її губи крупні, соковиті, які я зву «неморальними», ось її рівні й ніби товстуваті зуби з золотим блиском пльомби з середини. Ось уся вона з тілом сирени, з невинним грудьми 14-літньої дівчинки. Що я відчуваю до неї? Не знаю» [1, 38].

Останній уривок виразно демонструє еротизм як призму сприймання жінки. Така властивість є досить часто зустрічається у портретних замальовках, зроблених В.Винниченком. При цьому *erotizm стає невід'ємною властивістю (чи-то навіть ознакою) естетичної природи об'єкта спостереження.*

В окремих випадках візуальне сприймання жінки як естетичного об'єкта ідентифікується з певним мистецьким твором, що містить у собі й окреслення відповідних (за аналогією) портретних характеристик та поведінкових домінант. Відзначимо, що саме в цей період живопис привертає особливу увагу В. Винниченка. Як свідчать щоденникові записи, він працює над створенням акварелей, пейзажів, спілкується з відомим українським художником М. Глущенком, відвідує паризькі салони. Тож і не дивно, що, підкреслюючи загадковість і розпусність варшавської повії, письменник називає її *Dame aux camellias*, тендітну й миловидну білявку Нуші – «голівкою Боттічелі».

Митець не лише описував тих жінок, що належали до його кола спілкування. Досить часто на сторінках «Щоденника» натрапляємо на «мимовільні» портретні характеристики жінок у кав'ярні, господинь пансіонатів, подорожніх, покоївок і т.п. Вони видаються своєрідними мистецькими вправами для вироблення й відточення гостроти письменницького ока, вдосконалення вміння лаконічно й змістовно творити художній образ.

Таким чином, записи «Щоденника» свідчать про послідовне вироблення і постійне вдосконалення В.Винниченком особливої художньої методики *психологізації портрета жінки*, що вельми майстерно використовувалося ним в оповіданнях, романах й у драмах, де вагому роль відіграє деталь.

Учені (Г. Костюк, С. Михида, Л. Мороз, В. Панченко, Т. Свербілова та інші) неодноразово наголошували на вмінні В.Винниченка виводити на сторінках своїх творів не просто героїв (героїнь), а створювати типи, моделі поведінки. Зокрема, Г. Костюк писав: «А які чарівні, привабливі,

героїчні, а інколи трагічні й морально занепалі образи жінок подають нам твори Винниченка» [3, 18]. Таке стало можливим тільки через глибоке й систематичне вивчення жіночої натури: психології, світосприймання, поведінки. Сам письменник занотовує у діаріюші: «Цікаво йти за клубочком жіночої душі. Чи він довгий, чи це просто дитяча невинність, яка часом може здаватися за тонке хитрування» [2, 382].

«Щоденник» митця сповнений детальних спостережень за жінками, що оточували його, а також тезами-висновками щодо жіночої психології, зроблених автором у процесі тривалих роздумів.

В. Винниченко, для якого експеримент відбувався не тільки на літературній ниві [5, 34–43], але й у житті, використовував цей метод вивчення жіночої натури. Письменник, як пересвідчуємося з нотаток, неодноразово використовував *гру як спосіб провокації або спонуки до дії*, тим самим виявляючи певні закономірності поведінки жінок, що пізніше використовувалося ним як художній матеріал. До речі, сам В. Винниченко щиро говорив про це одній зі своїх «романічних» дам: «З мого боку пояснення розмов і всього іншого як [метод] збирання літературного матеріалу» [2, 171]. Іноді прямо зазначав, що ті чи інші спостереження стануть темою конкретного твору або будуть використані: чи-то задуманих, але не написаних романів «Шлюб» та «роману зі свого життя» з «усіма так званими «гріхами», з усіма «темними» і «ясними» сторонами свого буття» [2, 574], чи-то роману «Соняшна машина» [1, 334].

Так, спостерігаємо «гру очима», умисну неухважність, холодність тону або парадоксальність поведінки з боку автора записок, як, наприклад, це стається з Тамарою – юною дівчиною, котра мала легкий флірт з В. Винниченком: під час гри у «джокера» письменник вигравав, і юна візаві почувала себе невпевнено, скуто, бо вважала, що форма розплати від пристрасного напарника буде йти врозріз з її моральними принципами. Винниченко «мститься» за цю «добродетель»: звільняє її від своєї влади і тим самим досягає мети – дівчина пригнічена й розчарована. Подібну парадоксальну тактику як засіб провокації жінки застосовують і герої творів В. Винниченка (наприклад, В. Стельмашенко у стосунках зі Степанидою у романі «Божки»).

У «Щоденникові» трапляється також свідоме *обігравання* В. Винниченком ситуацій спілкування з жіноцтвом, при цьому автор ніби спостерігає за усім збоку, стежачи за діями свого alter ego на ім'я Ді. На наш погляд, це свідчить про постійну роботу свідомості митця, спрямовану на пошук, аналіз та закарбовування певного життєвого матеріалу для реалізації в художніх творах.

Часто в нотатках В. Винниченка знаходимо констатацію тієї чи іншої риси, притаманної жінкам, котра успішно використовується автором для творення певного художнього образу. Наведемо один з прикладів такого роздуму-висновку щодо жіночої натури: «Що більше Ніна Захарівна

зраджує чоловіка, то більше стає ніжною, уважнішою до нього, то безсоромніше, невинніше й ширше виявляє до нього увагу й любов» [2, 312]. Так само робить Діна з роману «По-свій», а сентенції щодо «цікавості жінки до гріха», для задоволення якої вона «жертвує свої якості» [2, 346], проілюстровані образом Марії Ляшківської – героїні драми «Гріх».

Таким чином, можна говорити про те, що письменник не просто констатує той чи інший вчинок, а намагається прочитати його підтексти, вивести певні константи, якими оперуватиме у своїх творах.

Втім на особливу увагу заслуговують ті спостереження й ті роздуми щодо жіночої душі та натури, які стосуються теми «жінка і любов» та пов'язані з цим авторські концепції любові–кохання, шлюбу. Щоденникові записи 1911–1919 рр. репрезентують процес вироблення певного погляду на жінку, на взаємини чоловіка й жінки; цей час сповнений шукання та творення жіночого ідеалу, аналізуються власні переживання і почування, розігруються любовні драми. Саме в цей період відбулося знайомство В. Винниченка з Розалією Лівшиць, що стало знаменним для нього. З цього приводу з'являється такий запис: «Я знав. Я непохитно вірив, що буде час, коли вся душа моя, як переповнена насінням квітка, розкриється на зустріч жіночому началу. І буде єдина плоть і єдиний дух» [1, 101]. У наведеній цитаті спостерігається прагнення В. Винниченка *естетизувати еротичне* або навіть манера сприймати *еротичне як естетичне*, принаймні ці дві категорії у «Щоденникові» письменника стають взаємозалежними, про що свідчать такі вирази «аромат відносин», «поезія стосунків», «еротичний момент», «хвилюючі, солодкі хвилі почуття». Цей же принцип спостерігається і в оцінці душі жінки, її здатності любити або її темпераментності: «Серце гарної жінки – куц троянди з квітами кохання. Одні квіти у повному розквіті, другі вже опадають, а інші ще в пуп'янках, тільки-тільки визрівають» [2, 455–456]. До речі, здатність жінки самореалізовуватися в коханні, відкидаючи «сивочолу мораль», вітається та опоетизовується В. Винниченком, оскільки є виявом її природи, а саме природність людини – «чесність із самим собою» – центральний постулат етичної концепції автора. Таким чином, *еротизм* трактується письменником *як один із принципів етики*. Підтвердженням цього є такий щоденникові запис: «Опір її (Нуци – грузинки, близької паризької знайомої Винниченків – М.К.) вбиває потяг до неї. Треба брати радощі життя весело, не роблячи з них драм, не псуючи кожну втіху каяттям» [2, 561]. Так, «добродетель», про яку автор говорить виключно з іронією, стає, на його думку, причиною «відсутності темпераменту і затхлості полові сфери» [2, 195] або навіть «не веселості, не соковитості жіночого тіла», навіть втрати «фарб жінки» [2, 561], а це породжує нудьгу, котра у свою чергу нищить естетизм, а як наслідок убиває еротичні переживання.

Отже, В. Винниченкові жінка бачиться насамперед як особистість бурхливої, пристрасної вдачі, морально розкута, вільна від суспільних забобонів. Такими ж темпераментними, чуттєвими, здатними на вчинок є

героїні його творів – Оріся з «Memento», Маруся з «Базару», Наталя Павлівна («Брехня»), Інна з п'єси «Закон» та інші. Саме завдяки цій властивості вони сприймаються як модерні героїні або, як зазначала Л. Мороз, «сексуально емансиповані героїні» [6, 79].

Втім не лише сповідування певних моральних норм, але й певний природний стан жінки (вагітність), за спостереженнями В. Винниченка, вбиває в жінці естетичне: «І враз дивне явище: жінка виразно почала відмирати, приваба жіночності розтала, лишилася вагітна жінка, яка виконала свій акт і тепер не потребує чоловічої любові, вона вже немов би заповнена, і її чіпати не можна» або «Факт вагітності Нуци все більше і більше руйнує відношення до *неї як до жінки*» [2, 604] (курсив наш – М.К.). Видається, що це може бути одним із пояснень непривабливості/неестетичності героїнь, які чекають дитину (Антоніна з «Memento», Клава із «Записок Кирпатого Мефістофеля»). Їхня приземленість, буденність відштовхує чоловіків-героїв, котрі шукають свій жіночий ідеал.

До речі, роздуми В. Винниченка щодо жінки-мрії, подані в «Щоденникові» і художньо реалізовані в творах, концентруються насамперед навколо категорії духу й ідеї любові як духовного зближення. У записах 1918 року зафіксовано диференціацію кохання і любові. Причому перше – це винятково стихія інстинктів і бажань, миттєвість задоволення, що лишає по собі «сірий попіл». Воно нічого не дає інтелектуалові, окрім фізичного задоволення, воно є нудним для нього, адже «швидкий погляд жіночих очей наперед розкаже все, що стоїть далі за тим поглядом» [1, 312]. У силу своєї примітивності кохання для митця є неестетичним. Натомість любов – це складна спільна робота душевного взаємопроникнення, взаєморозуміння, але можливо воно лише за умови, коли чоловік і жінка думають і почувають в унісон: «Любов – це вростання, це просякнення до найтаємніших куточків одної істоти другою... Любов приходить помалу, з стражданням, з буденними клопотами, в поросі повсякчасних пригод, приходить непомітно, стає господинею і одходить трудно, з муками, з смертю» [1, 334].

Можливо, саме через цю складну природу любові В. Винниченко відмовляє своїм героям у віднаходженні істинного почуття, осягненні жінки-мрії, бо усвідомлює, що жіночий ідеал – повсякчасна робота, сугестія доброго, а найголовніше – взаємна творчість, котра, між іншим, забезпечила міцний шлюб письменника з Кохою.

Митець, не маніфестуючи емансипаційних поглядів, органічно сприймав жінку як рівноправного й повноцінного суб'єкта життя. Для нього вона наділена таким же творчим потенціалом та життєвими силами, що й чоловік. У «Щоденникові» В. Винниченко робить запис про те, як в суперечці з однією дамою щодо здібностей жінки і її місця у світі йому довелося захищати жінок. Художні твори митця свідчать навіть про духовну вищість жінки над чоловіками. Наприклад, Маруся («Базар») – героїчна постать, здатна пожертвувати своїм життям заради ідеї, Марія

Ляшківська («Гріх») – заради кохання, Інна Мустащенко («Закон») – своїми принципами заради реалізації мрії мати дитину. Ряд цей можна продовжувати. На диво, поруч із ними опиняються цілковито пасивні, сповнені сумнівів, нецілісні чоловіки, котрих героїні підтримують і консолідують. Видається, що в такий спосіб В. Винниченко виявляв та ілюстрував хиби чоловічої натури, провокуючи їх до маскулінізації.

Підсумовуючи, скажемо, що «Щоденник» В. Винниченка є важливим джерелом для вивчення світогляду, психології письменника, зокрема в аспекті створення повноцінної картини авторського бачення жінки. Він дає можливість простежити взаємозв'язок літературних маніфестів митця та його життєвих позицій і концепцій, зокрема щодо жіноцтва. До того ж наочно пересвідчуємося у кореляції письменницького та власне чоловічого погляду в сприйманні жінок. Записи дають можливість побачити концептуальні параметри авторської оцінки жінок і сформулювати уявлення про їхню послідовність у створенні літературних аналогів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Щоденник (1911–1924). – Т. 1. – Едмонтон–Нью-Йорк, 1980. – 500 с.
2. Винниченко В. Щоденник (1921–1925). – Т. 2. – Едмонтон–Нью-Йорк, 1983. – 498 с.
3. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Слово і час. – 1990. – №7. – С. 14–26.
4. Костюк Г. «Щоденник» В. Винниченка // Костюк Г. В. Винниченко та його доба / Дослідження, критика, полеміка. – Нью-Йорк, 1980.
5. Михида С. Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2002. – 192 с.
6. Мороз Л. «...Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії Володимира Винниченка. – К., 1994. – 206 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ковалик Марина Олексіївна – аспірантка кафедри української літератури та журналістики КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: історія української літератури доби модернізму, творчість В. Винниченка.

ПРОРОК ВИННИЧЕНКА ТА САМОГУБЕЦЬ ЕРДМАНА: НАЦІОНАЛЬНИЙ КУТ ЗОРУ

Тетяна СВЕРБІЛОВА (Київ)

Спроба компаративного аналізу п'єси «Пророк» та драматургії російського й німецького експресіонізму з метою виявлення специфіки національних моделей. Мотив «смерть пророка» виявляється ознакою пізнього експресіонізму.

The attempt of the comparative analysis of the play by V. Vinnichenko with Russian and German expressionist drama of XX cent. The aim is to define the features of national models and patterns. The motive «messiah's death» appears to be the postexpressionist feature.

Риси експресіонізму в творчості українського письменника дослідники почали відзначати у зв'язку із загальним відродженням в

останні десятиліття інтересу до цього може найсучаснішого з напрямів першої половини ХХ століття [7, 92–196]. Ця тенденція перебуває повністю в річищі універсальної орієнтації вітчизняної культурології на європейську модерну культуру. Втім, як здається, не слід нехтувати й не менш близьким контекстом, котрий склався історично та формувався за колоніальним типом. На необхідності вивчення російського контексту спадщини Винниченка, в творчості якого невдалий життєвий проект зробитися російським письменником посів неабияке місце, наголошував ще Григорій Костюк [1, 18–19, 20, 21]. Проте проблему цієї винниченко-російської «співзвучності», попри всі численні наявні спроби [5, 15–16, 32–33 і 3, 393–538 та ін.], ще навіть не поставлено на рівні сучасної компаративної поезики.

Дослідники драматургії Винниченка в європейському контексті у висвітленні питання про витoki експресіонізму в творчості митця орієнтуються переважно на досвід німецькомовного експресіонізму 10-х – поч. 20-х рр. [10]. А разом із цим, у сучасному мистецтвознавстві феномен експресіонізму все частіше трактується розширено, уводиться поняття пізнього експресіонізму, або постекспресіонізму, що охоплює явища кінця 20-х – 30-х років, і навіть повоєнну драму [8]. Тобто первинне визначення напрямку як переважно німецько-австрійського руху першої чверті ХХ ст. сьогодні переглядається.

Безсумнівним є обізнаність Винниченка з творчістю родоначальника російського драматургічного експресіонізму початку ХХ ст. Л. Андрєєва. Не треба забувати, що перша російська експресіоністична драма «Життя людини» Л. Андрєєва з'явилася в один рік із знаковою для експресіонізму п'єсою провісника цього напрямку А.Стриндберга «Соната примар» – 1907 р. і значно раніше драматургії німецького експресіонізму – Г. Кайзера, Ф. Верфеля, Е. Толлера, В.Газенклевера та ін., – яка склала естетичний еталон цього напрямку. У російському часописі «Земля», де вперше побачили світ кілька романів Винниченка, друкувалася й п'єса Л. Андрєєва «Життя людини», яку російські дослідники вважають уже не «провісником» чи попередником раннього німецького класичного експресіонізму, а безпосереднім відкриттям принципів цього напрямку за кілька років до появи класичної німецької моделі. Крім того, винниченкового «Пророка» періоду еміграції єднає з російським експресіонізмом кінця 20-х років, як і з експресіонізмом М. Куліша, хоча б спільна сумна доля – вилучення із історичного літературного й театрального процесу свого часу – безвідносно до того, чи знімалися із політичним скандалом п'єси з репертуару з наступним смертельним фіналом для автора та режисера, як у Куліша та Маяковського, чи просто без кривавих наслідків були невідомими для широкого радянського загалу, як це трапилося з «Пророком» вигнання та репатріанта Винниченка та «Самогубцем» М. Ердмана, а також з «Адамом та Євою» радянського

безробітного М. Булгакова. Тому, як здається, сучасне культурологічне захоплення неодмінно бачити вітчизняну культуру з її історією у колі тільки західноєвропейських явищ хвибує на ту ж саму надмірність, яка колись дозволяла порівнювати українське лише з російським і лише під кутом зору впливів.

Компаративна постановка проблеми українського та російського експресіонізму в сучасному літературознавстві все ще лишається на рівні її визначення. Але не більше. Саме ця відмова йти далі здається прикрою саме тому, що російські дослідники експресіонізму безконечно далекі навіть від можливості такої постановки. Спробуємо розглянути бодай деякі аспекти цієї проблеми, пов'язані із традиційним для експресіонізму мотивом месіанства та самогубства, на перший погляд, поняттями несумісними, адже християнська заборона на самогубство склала релігійно-етичний канон європейської культури («О, якби Господь не поставив заборону на самогубство», – це домінанта класичного монологу Гамлета).

Цей мотив, власне, не є визначальним саме для експресіонізму, радше він є рисою будь-якого екзистенційного стилю. Але саме модерні напрями ХХ століття спромоглися актуалізувати цей мотив в інтертекстуальному полі попередніх стилів та жанрів, а відтак створити подвійну картину світу, де містеріальне бачення поєднується із сучасною мелодрамою [6, 129]. Зосібна важливим це стає для української драматургії, складні історичні стосунки якої із мелодрамою давно стали вже традиційною темою для мистецтвознавців. У такому семантичному контексті й тема самогубства має подвійне висвітлення [9, 181–182 та 2, 8].

Але завперше тема смерті пророка пов'язується з містерією, або ж точніше з такими її жанровими різновидами, як міраклъ та мораліте. Щодо російської драми початку ХХ ст., то ці жанри дуже активно використовувалися як символізм, так і експресіонізм. «Анатема» – одна з п'єс експресіоністичної трилогії Л. Андрєєва – розвиває сюжет про старого хворого єврея Давида Лейзера, якого спокушає Диявол взяти на себе роль Месії і роздати весь свій величезний несподіваний спадок бідним. Проте на всіх грошей не вистачає, і натовп побиває камінням свого пророка, якого перед тим возвеличив як всемогутнього Месію. Російський письменник відтворює характерну для російської ментальності модель ідейного фанатизму, коли доведення будь-якої ідеї, пов'язаної із удосконаленням, перетворенням та спасінням людства, стає важливішим за життя. Цю згубну особливість російської ідеї всебічно було проаналізовано російськими ж філософами екзистенціального напрямку в перші десятиліття ХХ ст., і відтоді російська класична література стала сприйматися ще і як вияв «духів російської революції» (М. Бердяєв), що призвели врешті-решт до появи російського більшовизму.

Тема самогубства й наприкінці 20-х років була дуже популярною у російських драматургів. Так, наприклад, Маяковський відомий не тільки як поет-самогубець, але й як автор обіцяної Мейєрхольду за угодою і нездійсненої «комедії з самогубством». Цей мотив з'являється в обох його останніх п'єсах – «Клоп» та «Баня», що теж тяжіють до пізнього експресіонізму. Мотив самогубства наявний у п'єсах А. Платонова, М. Куліша. Небізпідстаним було б зіставлення цього мотиву з еталонним німецьким взірцем.

Трилогія Кайзера («Кристал», «Газ-I» і «Газ-II») не в останню чергу ґрунтується на варіаціях цього ж мотиву. Бажання героя «Кристалу» віддати життя за власне минуле може вважатися різновидом ідейного месіанства, месіанства заради однієї людини – самого себе. У класичній п'єсі Кайзера «Від ранку до півночі», що вплинула на весь світовий театр 20-х років, фінал із самогубством – поєднується із картинами ілюзорно-показового перетворення окремої людини на зібранні Армії спасіння. У другій і третій частинах згаданої трилогії Кайзера виникає мотив спасіння світу. Так, «Газ-II» створює вже типово експресіоністичну картину самогубства пророка в космічних масштабах вселенської катастрофи. Згідно з поетикою експресіонізму, домінантним суб'єктивним світобаченням, мотив самогубства пророка стає частиною самогубства світу, отже, черговою перемогою сили зла, що первинно ототожнюється з тим чи іншим різновидом Сатани. Образ Анатеми та Когось у Сірому в Л. Андреєва має постійну традицію у творчості цього письменника, як і в М. Булгакова. Сатанизм образу Дерігана, винищувача з «Адама та Єви», був уже поміченим дослідниками. Безперечно, відчутні ці риси і в образі Райта в п'єсі-антиутопії Винниченка. Адже, спокушаючи пророка самогубством, він водночас змушує його з погляду європейської та американської релігійної рецепції читачів упасти в непростий гріх. Але з погляду самого пророка, близького до екуменітичної релігійності, що вбирає в себе мотивацію східних релігій, самогубство з ідейних міркувань задля спасіння людства, збереження віри стає вже не гріхом, а подвигом. Він, все ж таки, східний пророк. Райт це добре враховує. Амбівалентність мотивацій «Схід-Захід» робить твір Винниченка дуже сучасним у добу всесвітнього східного тероризму, що ґрунтується на розумінні самогубства як подвигу.

І все ж таки Винниченко зберігає європейський тип мислення, незважаючи на постійні захоплення протягом життя духом східних культур. Це позначилося на традиційному розв'язанні образу сучасного спокусника – доводячи пророку необхідність самогубства, він звично несе людству зло, незважаючи на модерну парадоксальну аргументацію зла як добра. Адже віра, побудована на збереженні ілюзій, не буде стійкою. «Пророк» В. Винниченка розвиває тему «Легенди про Великого Інквізитора» Достоєвського з роману «Брати Карамазови». На початку ХХ

століття цей текст отримав друге життя і постійно функціонував у полі культури. Втім Винниченко не наважився ототожнити свого героя із Спасителем, а сюжет – із другим пришествям, яке для людей виявилось непотрібним, як це зробив Достоевський. П'єса Винниченка функціонує у межах мораліте, не переходячи до містерії, адже Пророк, попри свою втрачену в суєтному світі здатність до незвичних дій, залишається тільки людиною, хоча певні паралелі із євангельським мотивом спокуси Христа в пустелі все ж таки існують.

Зміна жанрів «мораліте – містерія» в драмі експресіонізму відбувається як не дуже вдала спроба сучасного апокаліпсису у творі Г. Кайзера «Пекло – Шлях – Земля», де пророк наприкінці містеріально зникає, розчиняється в урочистому ранковому небі, розчиняється в усіх людях, залишаючи по собі голос у могутній світовій симфонії будівництва всесвіту. Пророк у Винниченка потребує для цієї мети спеціального технічного пристрою...

Німецька еталонна драма експресіонізму із незначним запізненням набула надзвичайну популярність на початку 20-х років у російському та українському сценічному варіантах (Мейерхольд, Курбас). Це сталося не в останню чергу завдяки притаманній їй темі месіанства та перетворення людини в поєднанні з мотивом самогубства. Г. Кайзер – знаковий для експресіонізму драматург – видавався у перекладах в одному 1923 році багато разів як у Москві, Петрограді, так і в Харкові. Автор української експресіоністичної вистави за п'єсою Г. Кайзера «Газ», поставленою 1923 року, режисер Лесь Курбас свого часу витратив багато сил на доведення елементарної істини: його експресіонізм не був наслідком впливу російської режисури, зокрема геніальних його російських сучасників Мейерхольда, Таїрова, Вахтангова. Водночас митець визначальною вважав саме «різноманітність комбінацій», що залежить від національного типу культури [4, 684, 687]. Саме тому він писав, що вистава Вс. Мейерхольда за п'єсою російського драматурга М. Ерדмана «Мандат», яка «в Москві б'є приблизно по межі [...] у нас тільки зверху лоскоче. Тут зовсім інші теми, що в міру деталізації виходять із кола загальнолюдських чи загальносоюзних і набирають характеру національного, тобто зв'язаного і з минулим, і з сучасним певної етнографічної території. І не тільки в темах річ, а просто тут, на Україні ми маємо других людей, під іншим культурним впливом вихованих» [4, 682]. Для відокремлення від іншого типу культури Курбас обрав спектакль за п'єсою найобдарованішого із сучасних йому російських драматургів, про геніальність якого найвидатніші режисери Росії не боялися твердити навіть у листах до Сталіна.

Безперечно, Курбаса передусім цікавила вистава Мейерхольда, хоча «Мандат» Ердмана у 1926–27 рр. існував і в харківській та одеській театральних версіях. Гастролі ГостТІМа відбулися у Харкові в липні 1927

року. Сценографія та режисура Мейєрхольда свідчила про неприховану експресіоністичну стилістику. Для нас цікавим є те, що вже в першій з двох своїх п'єс російський драматург звертається бодай побічно до теми пророцтва та самогубства, хоча за жанром це мають бути гротескні трагікомедії у традиції О. Сухово-Кобиліна. Пророцтво це звичайно відносно, тому що герой, написавши сам собі «мандата» (звичайну довідку про проживання), відчуває потребу бути «народним трибуном», як він каже, заради ідеї: «Я коли до ідеї дійду, я на все здатен», «В цьому наша свята ідея-фікс». Але все ж таки перша п'єса поступається другому – й останньому – шедевру Ердмана – «Самогубець», якого у свій час не отримав змоги побачити на кону не тільки «контрабандист української культури» Курбас, а й взагалі ніхто. У 1928–32 рр. Мейєрхольд, Вахтангов та Станіславський намагалися по черзі дати їй сценічне життя. Незважаючи на участь видатних акторів того часу в головній ролі, вистави здійснити не вдалося. У Росії вперше п'єса вийшла на кону у 80-ті роки, тоді ж її вперше було надруковано.

Комедію можна розглядати як травестію експресіоністської моделі «самогубство пророка». Московський безробітний з комуналки Семен Семенович Подсекальніков опиняється в центрі добре відрежисованої вистави, коли його «самогубство за вимогою» стає бажаним фактом для кожного, хто оточує, персонально. За таким розкладом самогубцю можна продати й перепродати. Але вперше в житті відчувши власну значущість, маленький герой від ролі лжепророка переходить до ролі пророка справжнього – перевертлюється у світового героя, якого погрожують розстріляти за те, що він відмовився бути самогубцею. У цій п'єсі, безперечно, помітні риси пізнього експресіонізму. «Домашній» пророк відмовляється вмирати за будь-яку ідею. Бажаючи врятувати п'єсу, найвидатніші режисери Росії підкреслювали її антиміщанську спрямованість – це було дозволено. Насправді ж це твір про ціну пророцтва. Роль Спокусника в ньому відіграє письменник Віктор Вікторович. Поки відбувається основна дія, він обробляє позасценічного загадкового Федю Пітуніна, закинувши в його душу «черв'ячка» сумнівів у доцільності життя. У фінальній сцені за лаштунками ховають цього справжнього самогубцю, так і не побаченого глядачами. Його передсмертною запискою і завершується ця моторошно-химерична комедія: «Подсекальніков правий: жити не варто». Як здається, це реалізація глибинного змісту п'єси, згідно з яким пророцтво, насамперед, ідейне пророцтво, не буває безневинним, його віддалені наслідки непередбачувані.

У п'єсі В. Винниченка такою безневинною жертвою, за логікою, повинен стати Рама, єдиний з апостолів, хто болісно розуміє згубність переродження вчення. Спокусник Райт логікою і фактами доводить Амарові небезпечність пророцтва: «Твоє вчення руйнує світ. Ти вчиш

любові, а викликаєш ненависть. Ти сієш мир, а виростає ворожнеча. А наслідком цього злидні, самогубства, злочинства, зневір'я, розпуста...» Тема самогубства внаслідок ідейного пророцтва у Винниченка пов'язується з його «титальною» темою амбівалентності брехні: «Брехнею можна врятувати віру і щастя?» – із подивом запитує Амар. У своїй останній проповіді любові та щастя він закликає нічого не жаліти задля щастя людства, навіть правди. Великий Інквізитор в романі Достоевського, змалювавши перед своїм полоненим щасливе життя людства у світі ілюзій і небезпеку правди, відпускає його із в'язниці з тим, щоб він більше ніколи не з'являвся на Землі заради загального щастя. Винниченко модернізує цей сюжет: у ХХ столітті просто відпустити Месію вже не можна, він повинен красиво вмерти. Експериментальна драматургія українського письменника залишається такою до кінця: не тільки його Месія робить черговий експеримент з Другим Пришестям, а й і з ним самим роблять експеримент – від технічного до психологічного. Адже саме Кет бере Амара в заручники своєї сумнівної віри: вважаючи Амара людиною, вона каже, що цим обманом він убив у ній віру в Бога. Вона експериментує із вірою і змушує Амара згодитися на смогубство. Сучасна мільйонерша – Марія Магдаліна – зраджує Христа і передає його катам. Ця апокрифічна тема була надто новою не тільки для християнства, а й для сучасної літератури.

Плідним у цьому плані буде повернення до думки Курбаса про неорганічність і неактуальність для української культури вистави Мейєрхольда за першою п'єсою М.Ердмана. Залишаючи гіпотези про можливість неприйняття режисури Мейєрхольда, російського колеги Курбаса, поставимо питання так: чи є в останній п'єсі драматурга М.Ердмана саме російський «кут зору», за висловом Курбаса, і чи є в останній п'єсі драматурга В.Винниченка так само український «кут зору». Питання складне, якщо не збитися на типово московський побут в Ердмана і повну відсутність побутової конкретики особисто невідомого східного та американського життя у Винниченка. Різниця, як здається, лежить у площині означеної теми «Пророк та самогубство». Припускаємо, що для російського типу культури традиційним є загибель пророка за ідейними міркуваннями – адже саме в російській літературі вбивають, щоб ідею довести («Злочин і кара»). Ердман травестує цю особливість національно-культурного світобачення. Для української культури ідейний фанатизм був значною мірою запозиченим, що доводять ранні п'єси Винниченка, де українськими були тільки прізвища, що вже зазначали дослідники. Український тип пророка – пророк «з любові»: «Гину// Не за небесне царство, //Ні, з любові, «–каже в Лесі Українки самогубця Міріам («Одержима»). Пророк Амар у Винниченка теж гине задля любові до людей, а благословення просить у своєї коханки Кет. Тому цей східний пророк, який задіяний в «американському» сюжеті, має більш окреслені вітчизняні національні риси, ніж герої попередніх п'єс драматурга – українці за походженням.

Як здається, Курбас, коли вважав п'єсу Ердмана впливовою в Москві й мало дієвою в Харкові, мав на увазі саме цей національний кут зору, під яким «тут виховано людей». І модель експресіонізму, може, найабстрактнішого з напрямів ХХ століття, від цього куту зору теж не є вільною.

БІБЛЮГРАФІЯ

1. Костюк Григорій. Володимир Винниченко та його доба. Дослідження, критика, полеміка. – Нью-Йорк. – УВАН. – 1980. – 283 с.
2. Кочерга Світлана. *Mithos ex machina*: До проблеми відчуження віри у п'єсі В.Винниченка «Пророк» // Винниченко і сучасність: Зб. наук. праць. – Сімферополь, 2000. – С. 181–182.
3. Крутікова Н.Е. Романи В.Винниченко (1911–1916) в русском літературном контексте // Крутікова Н.Є. Дослідження і статті різних років. – К.: Стило, 2003. – 540 с.
4. Курбас Лесь. Філософія театру. – К.: Основи. – 2001.
5. Михіда С.П. Слідами його експериментів. Змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії Володимир Винниченка. – Кіровоград, Центрально-українське видавництво, 2002. – 192 с.
6. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Книга розвідок та мандрівок. – К.: Твім інтер. – 2004.
7. Сиваченко Г.М. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. – К.: Альтернативи. – 2003. – 280 с.
8. Див., напр., Стайн Дж.Л. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. – У 3-х кн. – Львів.: ЛНУ ім. Ів.Франка, 2003–2004. – Кн.3. – Експресіонізм та епічний театр. – Львів, 2004.
9. Танюк Лесь. До проблеми української «пророчої» п'єси // Сучасність. – 1992. – №2. – С.133–134.
10. Хороб С.І. Становлення експресіонізму в українській драмі // Хороб С.І. Слово – образ – форма: у пошуках художності (Літературознавчі статті та дослідження). – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С.40–48.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Свербілова Тетяна Георгіївна – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, доцент.

Наукові інтереси: історія російської, української, зарубіжної драматургії в аспекті компаративної поетики жанрів.

ДРАМИ «ДІЗГАРМОНІЯ» ТА «ШАБЛИ ЖИТТЯ»: ВІДГУКИ ПЕРШИХ ЧИТАЧІВ

Раїса ТХОРУК (Рівне)

У статті розглядається літературно-критична рецепція перших друкованих драматичних творів В. Винниченка.

The literary and critical perception of the first printed dramatic works by V. Vynnychenko are considered.

На початок двадцятого сторіччя українська література неабияк збагатилася іменами й новими творами, що поставило одразу кілька нагальних проблем перед нею як культурною інституцією. Одна із них

стосується вироблення способів саморегуляції. Затиралася чітка збіжність ідентичності художньої літератури із громадською українською справою, що довгий час зумовлювало прихід у лави письменників тих, які у такий спосіб виявляли громадянську позицію. Культура ставала багатоликою, відтепер різні види діяльності вважаються «українською» справою. В одній із передмов до видання поезій Олександра Олеся Михайло Грушевський писав, що, як вважає, врешті українська література позбулася важкої повинності бути усім: політикою, газетою, етнографічною, студією і мистецтвом. Змінювалася система культури – надходив час спеціалізації, розмежування функціональних ролей. Увага до художності, з одного боку, та все нагальніша потреба постачати літературу на різні смаки, з іншого – на мою думку, породжені саме послабленням ідеологічних вимог до художнього письменства. Звідси зросла чутливість до «обміну» враженнями по лінії автор – читач.

Розмірковуючи 1910 року над літературною ситуацією, М. Гехтер поставив її майбутнє у пряму залежність від еволюції творчості В. Винниченка: поворот у темах й поетиці визначить характер змін усієї літератури [4]. Доводити тезу критик не брався. Однак указав на кілька цікавих питань: якого гатунку письменницьким даром був наділений знаменитий елисаветградець? і якого його впливу зазнає література? яку лакуну в потребах заповнять твори Винниченка? Основа, на якій виростає думка М. Гехтера, тривка; йдеться про широку популярність Винниченка. Його твори читають, знають, обговорюють, звідси й певність: це те письмо, що здатне й буде впливати на майбутніх письменників. Гірко докоряючи Винниченкові за «Memento», Є. Чикаленко писав: «Коли Ви ще не мали наміру нас учити, тоді Ви писали талановито, художественно і, справді, научали познавати життя, а коли заходились проповідувати, то пішла така нудота, що тільки з поваги до Вашого імені люде читають» (лист від 31 грудня 1908 року) [14, 30]. Хто зна що більше важить: опір супроти якогось тексту чи «повага до імені», що змушує читати?

Як відомо, письменник не публікував свої перші драматичні твори [див.: 9]. Довший час читачі знали його як прозаїка, українські часописи рясніли схвальними, а інколи й захопленими відгуками. Натомість п'єси «Дізгармонія» й «Щаблі життя» втішалися прохолодними [17; 28] або ж зверхньо повчальними, а то й нищівно в'їдливими оцінками [1; 3; 5; 6; 7; 13; 22; 26; 27; 28]. Все ж простий підрахунок указує, що уважність критики до драм можна оцінити кількісно: за період із 1907 по 1912 роки чотири відгуки про «Дізгармонію», одинадцять про «Щаблі життя» (враховані й найменші обсягом оцінки аж до речення чи «репліки» в статті на іншу тему). Обговорення десь мимоволі переносилося на зміст, на порушені Винниченковою теорією «чесності з собою» проблеми. Письменник з подиву гідною вмілістю (або ж так воно видається сьогодні) підтримував запал обговорення теми серед публіки – й скористався не лише

літературою як інструментом, написав «відкритого листа» з поясненнями своєї світоглядної позиції та естетичних механізмів письма [2], а згодом, доклавши чимало зусиль, щоб усунути враження про надмірну затятість головного героя Мирона Антоновича, створив і розлогу прозову версію у романі «Чесність з собою» (1911 р.). В.Винниченко вперто «пропагуватиме» власну теорію будь-якими засобами – публіцистичними й художніми, таким чином близько десятиліття підживлюючи інтерес до власних філософсько-моральних міркувань.

У січні 1908 року газета «Рада» друкує оповістку про публічне обговорення драми «Щаблі життя» в доповіді лікаря-психіатра П. Петровського [8; текст віднайти не вдалося], липневий виступ 1908 року доктора А.Омельченка перед петербурзькими слухачами надрукований [20]. Однак зафіксувати «камерніші» дискусії про драми дослідникові завжди важче. Про одну із них – у редакції «Ради» в травні 1908 р. – писав В. Винниченкові Є.Чикаленко: «Петлюра «отрицався» од Вас, як с.-дека і повторив свою статтю в «Слові». «Муха» [Дмитро Антонович. – Р.Т.] говорив, що Ви змалювали життя, а самі негативно ставитесь до Мирона, бо виставили його смішним. /.../ а д-р Черняхівський [що] неврастеніком і хоче з сього powodu написать в «Раді» статтю» [14, 8]. Переказуючи зміст листів до себе, оприявнив деякі читацькі враження, і письменник: «/.../ у вас друкуються статті проти «Щаблів», а я не перестаю діставати листи від читачів з серйозними запитами, розумною прихильністю і теплим, товариським відношенням. /.../ Недавно прислала ціла група студентів /.../ колективного листа, в якому, запитуючи про деякі темні для них боки питань, піднятих в «Щаблях», висловлюють мені разом з тим співчуття і готовність одностайно боронити наші погляди» [14, 7]. Збурювати палкі дискусії навколо проблеми – це, як бачимо, прагнення письменника, відлуння на яке в читацьких листах неабияк втішає; та не лише цю якість Винниченкового письма зауважували й писали не тільки про неї.

Публіцистика чи література?

Євген Чикаленко, долучаючи свій голос до «хору закидів», пояснював, що «такі речі, як «Щаблі», ніхто не надрукує, бо се публіцистика в лицах, а не художественний твір» (підкреслення моє; те ж надалі у цитатах. – Р.Т.) [14, 15]. Поки що знехтуймо питанням про редакційну цензуру й мимовільно зражену настороженість на зазіхання Винниченка діяти в полі преси й визначати інтереси публіки й зосередьмо увагу на окресленій якості художньої літератури – **не бути публіцистикою**. Що стоїть за такою порадою? Оповідки про наступні п'єси Винниченка, як і деякі вступні зауваги в рецензіях на них, міститимуть згодом вказівки: «В.Винниченко написав нову пієсу на чотирі дії «Memento»; своїм змістом вона являється протягом відомої його пієси «Щаблі життя» [23, 3]; «драма написана в таких самих тонах, як і «Щаблі життя» та «Memento» [19, 3]. Про які «ті ж тони» йдеться?

Публіцистичність – це, на мою думку, не прихована, а зумисне оголена тенденційність, відчутна штучність ситуації і конфлікту (завдяки загостреності), відчутна сконструйованість системи персонажів. У рецензії на «Дізгармонію» Антін Крушельницький, відзначивши новизну поетики Винниченка, наголосив, як й Іван Стешенко [27], на фактові порушення основних класицистичних констант драматичної композиції, та все ж натомість коректно охарактеризував персонажів, додавши: «Драматична акція переносить ся на тло душ, драматичний конфлікт – се боротьба поміж свідомими змаганнями й несвідомими інстинктами людини. Будова драми – епізодична. Велика скількість викінчених для себе картин складаєть ся на суцільній малюнок» [12, 115]. Синтез кількох мікроконфліктів [18, 52], що обертаються навколо заголовком означеної проблеми, подають картину суспільства, в якому діють чулі й байдужі до «дизгармонії» герої. Лише Грицько має настільки свіже око й настільки сильне бажання, щоб сформулювати проблему, інші перебувають ніби на різних щаблях наближення до її усвідомлення, існуючи в просторі різного гатунку «проявленості» дисгармонійності. Той же принцип організації в «Щаблях життя»: Мирон Антонович формулює максими теорії «чесності з собою», Сидір Маркович над ними розмірковує, Жоржик «проживає», зіштовхнувшись із хворобою й зазнавши таврування близьким оточенням, Аня «прислухається», Ольга висміює, Акулина Автономовна сахається й захищається від неї. Тобто письменником створюється ситуація «вростання» теорії-ідеї в суспільну свідомість і відстежуються умови й перешкоди переведення її із теорії в життя (утопійний експеримент; найважливіша його частина переноситься все ж, на мою думку, у сферу читацького відгуку). Геть неуважний письменник до сюжеттики, історії, що зчеплює картини, вона в цих п'єсах позбавлена нерва атракційності, який з'явиться згодом у подальших драмах. Однак сама драматична форма дає змогу письменнику спиратися на художнє опосередкування, що лишається на рівні «розсіювання» на голоси-репліки дійових персонажів. Тому насправді публіцистичність і підкреслена, й послаблена.

Складовою проблеми «публіцистика чи література» стає ще й стильовий аспект, найчастіше критиками й рецензентами означений у термінах «побутовщина» й «штучність». Штучністю докоряють, за «побутовщину» до певного часу хвалять. І тут теж заявляють про себе суперечності, які доводять радше метафоричність, а не термінологічність висловлювань. Г.Хоткевич пише про «Щаблі життя»: «Загальна моя думка, що се сильна річ, з чисто драматичними положеннями і з сильно поставленою побутовщиною», але там, де автор починає філософувати – тратить на силі і впадає, так сказати, в сексуальний шарж» [28, 129]. «Загальний фон драматичного твору [«Дізгармонії». – Р.Т.] видержаний Винниченком дуже добре; зверхня обстановка, та «среда», в якій одбуваються дії: чорносотенці, жандари, ліберали, мітінг, погром, арешт –

все це змальовано дуже вдатно. Мова кожної особи як раз відповідає його особистій вдачі» [17, 4]. «*.../ драма д.Винниченка [йдеться про «Великий Молох». – Р.Т.] має дуже визначний інтерес, як через те, що автор вихоплює героїв своєї драми з самого виру сучасного кипучого життя і порушує проблеми, які в більшій або меншій мірі хвилюють зараз трохи не кожну інтелігентну людину, так і через те, що написано драму з властивою д.Винниченкові силою й яскравістю фарб в змалюванні характерів» [16, 3]. У цьому контексті студія С. Єфремова «Літературний намул» відбиває якнайяскравіше це ковзання у визначенні: «Це художник, скажу так, «крупного письма», з натури своєї вже нездатний до виписування деталей, до пильної обробки окремих частин свого твору. /.../ але разом Ви кожен його твір читаете, не одриваючись, і незадоволення з деталей зникає перед загальним враженням од того міцного фону, на якому немов з каміння витесані, часом грубо, недбало, – стоять живі постаті дієвих осіб» [7, 2: 2]. Точний малюнок високо цінується: це вияв реалістичного письма, його неточність – гандж, звідки ж «міцний фон»? Відмовляти в цьому талантові Винниченкові не було жодної потреби. Та й «похибка» автора, як указує критик, лежить у сфері «крупних» (ідейно-тематичних) зрізів художнього матеріалу.*

Поволі густа насиченість тексту деталями, яку відзначають майже всі критики, стане прочитуватися ними за ознаку поетики, що не усуває, а навпаки, творить «штучність і вигаданість, екстравагантність», – так висловився про «Чужі люде» Д.Дорошенко [5, 2–3]. Саме поєднання натуралістичного виписування сюжетних сцен-ситуацій та радикального утопізму (публіцистичності), конфліктність світоглядів героїв відзначив у письменницькій манері вже читач оповідання «Краса і сила» І.Личко: «Читач не встиг узброїтися у фантастичну зброю автора і лишив ся на землі, а д.Винниченко, по-декуди реаліст, не бажає держатися землі і збудував «фінал» далеко поза хмарами, а земну «силу і красу» лишив без ніякого кінця» [15, 91].

Відлунням питання «публіцистика чи література» вважаю й обговорення браку драматургічних умінь у Винниченка, яке виростає на розламі між першими переважно схвальними оцінками оповідань та різко негативними драм.

Ідеологічність чи партійність?

Ледь не всі рецензенти з різною мірою дошкульності писатимуть про «проповідництво» Винниченка, «казань», «апологію». Прийоми політичного письма (Р. Барт), пересиченого влучними назвами, які відразу стають оцінками, явні. Вони наразі окреслюють і ті якості Винниченкового тексту, що викликають найбільший спротив та обурення. Якщо автори критичних статей прибирають войовничої пози, часто не уникаючи політичних акцентів, ярликування, призначеного роз'яснити своїм послідовникам, як повестися із творами Винниченка, а то й поблажливого

чи навіть жалісливого напучування, переповненого порадами, як і про що не слід писати (Єфремов, Хоткевич, Петлюра, Леонтович, Сріблянський), на що вказувала С.Павличко як на ознаку народницького критичного дискурсу [21, 34], то прикметно, що не обговорюється те питання, та теорія, яку пропонує Винниченків герой (особливо розлючені критики на Мирона Антоновича). Спалах гнівних інтонацій, переконані, збурює не «наївність» чи «недостатня вмотивованість», навіть не «утопійність» пропагованої «чесності з собою» чи тлумачення життя як дисгармонії, а самі житейські реалії – проституція, адюльтер, нерозбірливість у прийомах політичної боротьби, сифіліс, – споглядаючи які, герої шукають способи їх усунення. Письменник провокує, а не повчає. Він поводить як ідеолог – і зазнає найжортокішої критики за ідеологію. І найцікавішими свідченнями в цьому плані починають ставати ті, в яких маємо нагоду спостерігати удар двох-трьох ідеологій, світоглядних позицій, коли й автор, і критик воліють видаватися мислителями, але поводяться як політики, що відвойовують серця й уми читачів, покладаючись на силу свого слова. Тонко вловлюючи настрої, письменник пише про майже «воєнний» стан: «Громадкам» же й «громадам» я таки зовсім чужий. «Свої», «есдечки» завжди до моєї літературної діяльності відносились глумливо і без тої поваги, яка надає сил, тепер же з великої охотою обліпили б мене всяким багном і висміяли. «Старі», окрім кількох особ, теж косо подивлялися раз-у-раз. /.../ Такою причіпкою для всіх стались «Щаблі». Я не кажу, що критики лукавили, ні, вони писали щиро, але не можна ж сказати, що так писати можна про свого. Проти волі і я вже починаю думати над цим» [14, 12].

Соціал-демократи наголошували на штучності й вигаданості характерів і ситуацій, на аморальності тем, інакше їм не розвінчати викривально-пристрасних конструкцій Винниченка. Винниченко змушений наполягати на правдивості й натуралістичності (фотографічності, із прототипами) [2], применшуючи вагу уявно-експериментального, таким чином, розбурхуючи й розворушуючи читача й, узявши в союзники обурення й гнів, досягати полеміки, дискусії навколо питання. Публіцистичні виступи з метою оборонити щирість своїх задумів, певно, сприймалися ним самим за часткові й половинчасті заходи. Головним інструментом у «пропаганді» своїх міркувань і теорій письменник уважатиме літературу, адже напише ще й роман про «чесність з собою», – із тим же героєм.

Принаймні один із критиків – Антін Крушельницький – вловив закладений в ідейній тканині твору «Дізгармонія» рух до філософування про нагальні проблеми, осторонення від партійної заскорузлості: «Винниченко як артист ніяким робом не хоче стати літературним ремісником соціал-демократичного сторонництва, тільки держить у своїх

руках і підносить високо ідеал людства, яке не даєть ся зачинити ні в яку політичну чи яку там партію» [12, 109].

Проповідництво – якість дещо іншого ґатунку, аніж пропагування чи провокація. Літературна українська традиція виробила певні вгадувані вже – прийоми заявлення авторських політичних позицій: тенденційність автора виявлялася через протагоніста, ідеалізацію його характеру й вчинків. Винниченко ж розбудовує характерологію за іншими принципами. Він принаймні в перших друкованих драмах не малює протагоніста переможцем та звитяжцем у протистоянні оточенню та обставинам; будучи романтичним героєм, протагоніст випробується на вірність своїм же теоріям, що оцінюється, зокрема С.Єфремовим так: «замість позитивних образів – недоладні карикатури на власні створіння» [йдеться про Кривенка із «Мemento»; 6, 2:3]. Дмитро Антонович навіть зауважив, що Мирон Антонович із «Щаблів життя» видається йому висміяним.

І хоча проблема в різний спосіб порушується такими критиками, як С. Єфремов, С. Петлюра, М. Сріблянський, К. Арабажин, М. Гехтер, В. Леонтович, усе ж переважно супроводжується універсалістськими політичними або ж моралістськими узагальненнями. «Заголовок не можна сказати, щоб не був не претензійним. /.../ На великий жаль, зміст п'єс, розроблення тем і питань стоїть в дизгармонії з ефектними заголовками. /.../ Чіпається нервово похапцем, часто з благородними мріями. Часто він кидає на них промінь свого світу, виявляючи свою талановитість, але ніколи він не додумає того, за що чіпається, /.../ не можуть вдовольнити пролетарія або того, хто поділяє ідеологію робочого класу» (С.Петлюра) [22, 65]. Г.Хоткевич та С.Єфремов діагностують хворобливість сприйняття: обидва докорятимуть піддатливістю на чужі – московсько-імперські та декадентсько-європейські впливи. Найменш послідовна позиція М Сріблянського, який то захищає Винниченка від звинувачень у наслідуванні Арцибашева, то таврує за «виродження в культуру темних інстинктів пола», за надуманість постановки сексуальних питань у контексті соціалістичної моралі [25, 107]. Звинувачення «крайньому» індивідуалізмі, в апології аморалізму Винниченко прочитує у річищі партійного протистояння: для нього закиди у відсутності колективістських почуттів безглузді: «Люди больные, ненормальные съ выродившимися инстинктами ещё могут хотѣть быть индивидуалистами, но человеку съ болше или менше нормальными инстинктами, жившему въ обществѣ людей, анализировавшему хоть немного свои переживания, тому невозможно быть индивидуалистомъ» [4, 25].

Обрана критиками стратегія явно політичного ґатунку: або відмежуватись, або вказати на ущербність, скаліченість, викривлену індивідуалістичність сприйняття. Літературна ситуація, як свідчить тематика й манера Винниченка, цілком інакше, аніж у романтичні й

позитивістичні часи, структурувала взаємини автора й читача. Ні критики, ні письменник не виявилися готовими до «багатоголосся» картини буття, до емансипації індивідуальної творчості від одності громадської моралі й віри, тому обурення й гнів висловлюватимуть саме політики-ідеологи й духовенство [див. рецензію Г. Костельника на роман «Чесність з собою»: 10]. «Своїми хвилюючими творами мистецтво застерігало проти колосальних сил руйнації, які ставили під загрозу саме існування буржуазного суспільства з усіма його моральними засадами. Однак реакція виявилася неадекватною: цих творів або взагалі не помічали, або ж не брали їх на увагу, висміювали й відкидали, навіть якщо смакували ними як сенсацією по салонах, газетах і журналах. /.../ Хибне сприйняття публіки перетворило сигнали тривоги на імпульси мало не радісного вступу в руйнацію» [11, 32–33]. Українці не смакували «сигналами тривоги», але все ж ближчі до того, щоб їх знехтувати. Голос письменника був потужнішим, а його затиєність плідною: «/.../ Я умышленно приводилъ въ своихъ работахъ примѣры, рѣзко нарушавшіе привычныя понятія морали. Повредилъ-ли я себѣ этимъ или наоборотъ, трудно судить» [2, 59]; «/.../ выискивали, кого изъ знакомыхъ я «вывелъ» въ пьесѣ, на кого написалъ этотъ «пасквиль», кого оклеветалъ. И того не замѣчали, что я прежде всего себя самого вывелъ, свой стыдъ, свои сомнѣнія, свои исканія» [2, 25].

Надалі інтерпретації роззіллюються двома річищами: політичного таврування «безсилах протестів міщанської душі» [22, 68; тезу Петлюри розбудовуватиме літературознавство промарксівського гатунку, зокрема див. монографію П. Христюка: 29] та розвінчання недолугості у виборі тем та карикатурності героїв, які переважно прибирали форм відчайдушних зусиль відвоювати талант від «чаду» моди (Хоткевич, Єфремов, Леонтович).

Від С. Єфремова й Г. Хоткевича перемандрувала до інших теза про «порнографізм» Винниченка. Специфіку характеротворення письменника Єфремов в'їдливо описав, як гіперболізацію діяльності якогось одного органа за рахунок повноти психологічного портрета («Гнучка чесність»). У статті «Літературний намул» критик ще намагається протистояти на полі спостережених Мироном Антоновичем зі «Щаблів життя» «болячок» суспільного життя: проблем проституції, шлюбу, вільного кохання й евтаназії. Гострого осуду зазнають усі рішення героя. Однак висновки про «чад», «намул» стосуються тем, порушених автором (почасти йдеться про саму потребу громадського обговорення й пошуку проектів їхнього розв'язання), та стратегії робити з непевного й аморального персонажа головного героя, звідси й порівняння пояснень персонажа про суть «чесності з собою» із свідченнями господині петербурзького будинку розпусти («Літературний намул»), Кривенка із «Memento» із взірцевим ібсенівським Брандтом («Гнучка чесність»). Тому й Мирона Антоновича трактовано за «манекен» теорій автора. Суперечність у викритті

філософсько-ідеологічних потуг автора, нехтуючи гостру нагальність «життєвого» змісту, що породжують героєву теорію суспільних явищ, під пером рецензентів В. Леонтовича, М. Гехтера виростає до зверхніх застережень-порад пошанувати талант і не калічити його. На тлі дошкульних характеристик С. Єфремова вражає поміркованістю лекція А. Омельченка: борсання героя в пошуках виходу перед лицем пекучих моральних проблем показує насамперед «людину сім'ї», «людину родини», не байдужу і запальну, а вчинки на кшталт відсилання Ані, закоханої в Мирона, до будинку розпусти ради експерименту трактуються за наслідок послідовного втілення художньої ідеї з акцентом на відкиданні антигуманного поділу на «своїх», яким надають опіку, і «чужих», до долі яких байдужі. На мою думку, лікареві вдалося розмежувати «картини життя», психологічний малюнок поведінки та міркування героїв, зв'язані як три простори екзистенції, вказавши на пристрасність їхнього «обживання» персонажами.

Ярлик порнографізму теж зводив критику на манівці, подалі від теорії «чесності з собою», яка оприявнювала пошуки письменником міцного фундаменту для громадської моралі, що Винниченком ідентифікувався із природністю, тілесністю, емоційністю, яка пов'язувала людей інстинктивними, стихійними, кровними нитками настільки міцно, що накинуті розумом правила поставали руйнівниками жаги до життя. І Грицько з «Дізгармонії», і Мирон опиняться перед сюжетною ситуацією драми сформульованою вимогою звірити голос серця (почуття) і голос розуму (теорія). Та й «порнографізм» наступні покоління критиків сприйматимуть уже як метафору. «Але не треба думати тим, що творів письменника не знають, тільки чули про них дещо неприхильного осуду за «московську порнографію», щоби Винниченко дійсно давав якусь сороміччину. Ні, він тільки поглиблює питання про міжполові взаємини питаннями про їх наслідки в звязковий суспільних взаємин і явищ. Для письменника немає почування любові без цього суспільницького підкладу. /.../ Винниченко вдоволяється тільки ствердженням завершеного факту, але не цікавиться самим дійством актом. Не має Винниченко й спроб розгадати таємниче в почуваннях і ментах любові. Це його також не цікавить, як не цікавить і любовна грашка. /.../ Винниченко глядить на любов і кохання доволі матеріялістично» [24, 5–6].

Філософська потуга письменника відразу ж кількома рецензентами перекодовується у знаки партійно-політичної доктрини. Та назагал питання набагато складніше, адже Винниченко й сам розраховує на можливості літературного твору як утопійного проекту, викривальні інтенції притаманні його письму від початків, зближення із жанровими формами популярної літератури, зокрема мелодрами, як і нагальні моральністичні теми, теж, ймовірно, увиразнюють тенденцію «зниження» складних філософських питань до розуміння пересічної людини.

Перетворення естетики в поетичну ідеологію уже стало ознакою доби, взяти хоча б до уваги символістичну теургію, та сучасні теми штовхали ще й до радикальної функціональності в системі культурі, руйнуючи звичну остороненість літературного тексту. Винниченко обрав шлях бути ближчим до нагальних питань часу та по можливості втручатися, спонукаючи до прораховуваних змін у духовному житті, критики тонко вловили цю зміну якості літературного тексту. Пересадна емоційність критичного дискурсу точно діагностує точки збурення громадських оцінок і стосовно мистецьких, і щодо політично-культурних реалій.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арабажинь К. В. Винниченко // Новая жизнь. – 1911. – №9. – С.114–141.
2. Винниченко В. О морали господствующих и морали угнетённых (Открытое письмо къ моимъ читателямъ и критикамъ). – Львів, 1911. – 92 с.
3. Гехтер М. Новини нашої літератури // Рада. – 1908. – №19 (23 січня). – С.1–2.
4. Гехтер М. Українська література в 1910 р. // Літературно-Науковий Вістник. – 1911. – №2. – С.317–359.
5. Дорошенко Д. З українських журналів // Рада. – 1909. – № 262 (19 листопада). – С.2–3.
6. Єфремов С. Гнучка чесність // Рада. – 1909. – 1: №59 (13 березня), 2: №60 (14 березня). – С.2–3, 2–3.
7. Єфремов С. Літературний намул // Рада. – 1908. – 1: №45 (23 лютого), 2: №46 (24 лютого), 3: №48 (лютого), 4: №49 (лютого), 5: №51 (1 березня), 6: №53 (4 березня). – С.2–3, 2, 2–3, 2–3, 1–3, 2–3.
8. З життя київського українського наукового товариства // Рада. – 1908. – №19 (23 січня). – С.1–2.
9. Ковалик М. Різними шляхами до краси (іще дві недруковані п'єси В.Винниченка) // Слово і Час. – 2004. – №11. – С.79–81.
10. Костельник Г. Ломання душ. – Львів, 1923. – 96 с.
11. Краус В. Нігілізм сьогодні, або Терплячість світової історії. – К., 1994. – 124 с.
12. Крушельницький А. Життєва дізгармонія й гармонія // Літературно-Науковий Вістник. – 1907. – №10. – С.109–115.
13. Леонтович В. Збірник «Дзвін» // Літературно-Науковий Вістник. – 1908. – №3. – С.606–618.
14. Листи Є.Чикаленка та В.Винниченка / Упорядкувала й прокоментувала Надія Миронець // Пам'ять століть. – 2001. – №6. – С.4–33.
15. Личко І. Талант чи випадковість // ЛНВ. – 1903. – Т.21. – Кн.2. – С.91.
16. М.Ж. З українських журналів: «Літературно-Науковий Вістник», книжка VIII–IX // Рада. – 1907. – №233. (16 жовтня). – С.2–3.
17. М.П. В.Винниченко «Дізгармонія». Драматичні картини на 4 дії. // Рада. – 1907. – №93 (20 квітня). – С.4.
18. Михида С. Слідами його експериментів. – Кіровоград, 2002. – 192с.
19. Нова драма В.Винниченка [про «Чужі люде»] // Рада. – 1908. – №5 (6 січня). – С.3.
20. Омельченко А. Въ поискахъ социалистической морали. I. Семья и проституція. II. Желаніе и долгъ. Лекції о пьесахъ В.Винниченко «Дізгармонія», «Великій Молохъ» и «Щаблі Життя». – Спб.: Изд-во «Посівъ», 1909. – 112 с.

21. Павличко С. Дискурс українського модернізму в українській літературі. – К., 1999. – 447с.
22. Петлюра С. «Дзвін» – збірник // Петлюра С. Статті. – К., 1993. – С.64–68.
23. Рада. – 1909. – №16. – С.3.
24. Свенціцький І. Винниченко (спроба літературної характеристики). – Львів, 1920. – 44 с.
25. Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність (з літературного життя р.1911 на Україні) // Українська хата. – 1912. – №2. – С.96–108.
26. Сріблянський М. Думки і вражіння // Українська хата. – 1909. 4 – №6. – С.329–332.
27. Стешенко І. Художня дізгармонія // Літературно-Науковий Вістник. – 1907. – №10. – С.116–121.
28. Хоткевич Г. Літературні вражіння // Літературно-Науковий Вістник. – 1908. – №4. – С.129–138.
29. Христюк П. Письменницька творчість В.Винниченка (Спроба соціологічної аналізи). – Харків: Рух, 1929. – 202 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тхорук Раїса Леонтіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету.

Наукові інтереси: драматургія межі XIX – XX століть.

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ЛАБІРИНТИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА МИКОЛИ БЕРДЯЄВА

Лілія ОЖОГАН (Кіровоград)

У статті здійснюється зіставний аналіз «книг індивідуального буття» В. Винниченка та М. Бердяєва.

The comparative analysis of «The books of individual life» of Volodymyr Vinnichenko and M. Berdjaev is being done.

«Нам випало жити в історичний час зміни епох» [2, 5], – писав відомий російський філософ Микола Бердяєв про себе та те бунтівне покоління, яке вийшло на суспільну авансцену під знаменом свободи на переломі XIX і XX століть. З-поміж тих, хто усією своєю біографією ніс трагедійний досвід перехідної доби з її кризами і катастрофами, з її політичною нестабільністю та соціальними вибухами, був і Володимир Винниченко. Молодший на шість років від Бердяєва, він пройде життєвий шлях, який багато в чому збігався із шляхом російського мисленника. І причини дивовижних збігів криються не лишень у тому, що обидва народилися на українській землі, належали одній епосі, перебували в одному часопросторі, відтак і переймалися тими ж самими ідеями, розмірковували над тими ж самими питаннями. Щось містичне і загадкове проглядає у разючій схожості цих разюче несхожих людей. Натомість проблема «Винниченко і Бердяєв» досі ще не стала об'єктом наукових розвідок. Метою нашого дослідження є окреслення основних моментів дотичності світів українського парадоксального митця і російського

парадоксального мисленника через зіставне «прочитання» їхніх «книг індивідуального буття».

Бердяєв, на відміну від Винниченка, ріс і виховувався в аристократичному середовищі. Він народився 6 березня 1874 року в Києві у дворянській родині, яка мала російські, українські, польські, французькі коріння. Можливо, саме цією гарячою сумішню крові зумовлені нервові хвороби, що виявлялися у різних формах у кожного з членів сім'ї. Як зауважував Ніколай Бердяєв, їхня родина «була занадто нервовою». Відтак тут панувала складна, конфліктна, нездорова атмосфера. «У нашій сім'ї, – зізнавався філософ, – я завжди відчував неблагополуччя, непристосованість до життя, занадто велику чуттєвість» [3, 17]. Він указував на «особливу нервовість» з боку батька і на підтвердження наводив слова матері-напівфранцуженки, котра часто говорила, «що Бердяєви не зовсім нормальні». Свого старшого брата Сергія філософ характеризуватиме як «нервовохворого в тяжкій формі». Себе ж Ніколай Бердяєв зараховував до «раси людей украй запальних і схильних до спалахів гніву». Важливі штрихи до психологічного автопортрета подає мисленник у «Самопізнанні» (досвіді філософської автобіографії). Він наводить два вельми прикметні факти із власної біографії, пов'язані з дитинством та молодістю. Бердяєв свідчатиме: «Хлопчиком мені доводилося бити стільцем по голові» [3, 15]. Не менш показовий і другий випадок уже з часів буремної юності любомудра. «Коли я був у засланні у Вологді, – згадував він, – то побив палицею чиновника Губернської управи за те, що той переслідував на вулиці знайому мені панночку» [3, 15 – 16]. У цих своїх психічних випадках агресивності мисленник убачав успадковану ним рису «руського барства». Супроти неї, як і супроти родинних неврозів повставало все його єство. Переживши ще в дитинстві душевні потрясіння, спричинені нестабільною і складною сімейною обстановкою, Микола Бердяєв прагнув звільнитися із пастки спадкової нервової хвороби. Цілком ймовірно, що десь у глибині душі він боявся «ненормальностей», що простежувалися у старшого від нього на п'ятнадцять років брата. Сергій Бердяєв, лікар за фахом, був талановитою й обдарованою людиною. Він мав чудові математичні і філологічні здібності. Писав вірші українською, російською, німецькою мовами, які, щоправда, не вирізнялись якоюсь оригінальністю чи довершеністю. Пробиував свої сили в публіцистиці та перекладі. Однак він був людиною нервовохворою. Багато хто знаходив у нього, за твердженням Микола Бердяєва, ненормальності. «Із цим пов'язані у мене травми, які зберігаються у моїй підсвідомості» [3, 25] , – відверто зізнавався мисленник. Можливо, рідні й близькі Сергія Бердяєва одним із проявів тих «ненормальностей» вважали його навернення до українства? Можливо, й Ніколай убачав у цьому також щось хворобливе? Чи не тому, згадуючи свого старшого брата, він ніде жодним словом не обмовиться, що той писав і перекладав українською мовою? Чи не тому

уникав у своїх працях усього, що мало стосунок до українства? Адже ж не міг Микола Бердяєв, народившись і тривалий час живучи в Києві, розминутися із українським світом? І він таки з ним не розминеться. Зокрема, наприклад, сестра Лесі Українки Ізидора у спогадах про київський період життя поетеси зазначала: «Пригадую, що однієї зими Лесею досить часто відвідував філософ російський Бердяєв, а його жінка з Лесею давали одна одній лекції...» [6, 151]. Прикметно, що сам мисленник про ці зустрічі не залишить жодних свідчень. Гадаємо, публічне ігнорування любомудром українства було наслідком його психічних травм, пов'язаних із братом Сергієм. Микола Бердяєв як людина вразлива і дратівлива інстинктивно боявся торкатися того, що викликало у нього нестерпні душевні муки. У психічних травмах криється і його нелюбов до всього родового. Коли він твердив: «У мене ніколи не було відчуття походження від батька і матері, я ніколи не відчував, що родився від батьків» [3, 11], то таким чином намагався відмежуватися від сімейної нервової недуги. Він кидав виклик роду, аби не бути його черговою невинною жертвою. Бердяєв пристрасно прагнув стати іншим, аніж його рідні, – вільним, мудрим, духовно сильним. І все своє свідоме життя любомудр плекатиме в собі ці риси. Успадкувавши палку, вибухову, імпульсивну вдачу, мисленник усіляко намагався її приборкати. Натомість час від часу всі його заходи зводились нанівець. Зазвичай це траплялося, коли зіштовхувався із зашкарублістю думок оточення, насиллям над свободою духу. Тоді його нервовість загострювалася і він уже не знав стриму. У суперечках із опонентами ставав «занадто різким», а іноді й «доходив до стану сказу». Як щиро зізнавався любомудр на схилі життя: «Я бував жертвою свого темпераменту, але й інші бували його жертвою» [3, 126].

Жадання свободи від влади роду пробудить у Бердяєва неймовірну енергію супротиву. «Я ніколи ані у своїй філософії, ані у своєму житті не хотів підкоритися владі загального, загальнообов'язкового, яке перетворює індивідуально-особистісне, неповторне в засіб і знаряддя. Я завжди був за виняток, супроти правила» [3, 90], – писав він у «Самопізнанні». Так, зокрема, не бажаючи коритися сімейним традиціям, Микола Бердяєв відмовиться від військової кар'єри, до якої готували його рідні, і після навчання у кадетському корпусі вступить до Київського університету на природничий факультет, а дещо пізніше переведеться на правознавство. Вже на першому курсі стане членом марксистського гуртка і порине у революційну діяльність. Київ у середині 90-х років ХІХ століття був, за твердженнями самого Бердяєва, одним із головних центрів соціал-демократичного руху. Тут на той час була підпільна друкарня, видавалася революційна література, підтримувалися стосунки з еміграцією. Відтак і не дивно, що молодий Бердяєв прилучиться до цього руху. Вирізняючись своєю ерудицією, начитаністю, обізнаністю із

філософськими теоріями (він, наприклад, ще у чотирнадцятилітньому віці ґрунтовно ознайомиться із ученням Е.Канта), студент-аристократ розпочне читати лекції і доповіді членам Київського соціал-демократичного комітету, які досить швидко визнають у ньому свого ідейного лідера. Невдовзі Микола Бердяєва арештують на декілька днів за участь у великій студентській антиурядовій демонстрації. А 1898 року його вдруге позбавлять свободи. У суді розглядалася перша в Російській імперії велика соціал-демократична справа. Бердяєв разом із багатьма іншими учасниками, що проходили у цій справі, був ув'язнений у Лук'янівській тюрмі. Його відчислять із університету і за вироком суду відправлять на заслання у Вологду.

Поки революціонер-аристократ відбудуватиме покарання, 1900 року до Київського університету на правничий факультет уступить Володимир Винниченко. Власне, із цього моменту доля юнака із Єлисаветградщини парадоксально віддзеркалюватиме долю киянина-любомудра. Потрапивши у студентське революційно налаштоване середовище, Винниченко також захопиться марксистськими ідеями, також прилучиться до соціал-демократичного руху. А ще йому також доведеться пережити арешти, виключення з університету, ув'язнення у Лук'янівській тюрмі. Натомість, на відміну від Бердяєва, його революційність мала українське забарвлення. Активіст РУПу, а потім УСДПР, він обстоював соціалістичну й національну ідеї. Події 1917 – 1920-х років засвідчать, що таке «схрещення» виявиться згубним для Винниченка як політика й для України як держави. Та на початку ХХ століття елисаветградський юнак щиро вірив у рятівну місію соціал-демократичної ідеї для української нації.

Перебуваючи у колі київського студентства, Володимир Винниченко, звичайно ж, не міг не чути про Миколу Бердяєва. Адже той був занадто яскравою постаттю, не дарма його називатимуть за аналогією до Ставрогіна, героя роману Достоевського «Біси», «аристократом у революції». Зрештою, навіть заслання не завадить, аби ім'я Бердяєва не сходило із уст революційної молоді. Про нього говоритимуть, його засуджуватимуть, ним обурюватимуться, позаяк поведінка і погляди «аристократа в революції», які він демонстрував, відбуваючи покарання у Вологді, не узгоджувалась із принципами партійного життя соціал-демократів. Річ у тім, що опинившись у засланні, любомудр зіткнеться з явищем, котре назве «тоталітаризмом російської революційної інтелігенції». Цей тоталітаризм виявлявся у нехтуванні особистістю в ім'я колективу, у повному підпорядкуванні особистої совісті совісті груповій. Як зауважував Бердяєв: «Ще будучи марксистом, я побачив у марксизмі елементи, які мали привести до деспотизму і запереченню свободи» [3, 54]. Волелюбний мисленник не міг миритися із революційним аскетизмом російської інтелігенції, який «пригнічував особистість, заперечував її

право на творчу повноту», та революційним максималізмом, який виявлявся у маніакальній одержимості ідеєю. Між ним та соціал-демократами, що перебували на засланні, розгорнуться гострі дискусії. Найчастіше йому доводилося стикатися у словесному двобої із киянином А. Луначарським, з яким постійно сперечатимуться ще за студентських часів, та О. Богдановим (Малиновським). Ортодоксальні марксистки, вони різко засуджували вільнодумство Бердяєва, його небажання підкорятися жорсткій партійній дисципліні. А. Луначарський і О. Богданов вороже ставилися до духовних пошуків аристократа-революціонера і вважали його безнадійним, небезпечним індивідуалістом та ідеалістом. Особливо велике обурення викличе у них, як і в більшості «лівої» інтелігенції, стаття Миколи Бердяєва «Боротьба за ідеалізм», опублікована у «Мире Божьем» 1901 року. Ця перша друкована праця мисленника вияскравить його метафізичні шукання і відхід від матеріалістичної філософії. Оскільки стаття Бердяєва набуде великого розголосу у революційних колах, то цілком імовірно, що вона, як і її автор, обговорювалися і студентами Київського університету, де на час її виходу ще навчався Володимир Винниченко. Якою була і чи була взагалі якась реакція юнака із Єлисаветграда у тих обговореннях, з'ясувати не можливо. Однак можна висловити припущення, що Винниченко не лише чув про Бердяєва, а й відчував певною мірою душевну спорідненість із ним. Як і «аристократ у революції», він мав запальну, пристрасну, імпульсивну вдачу. Як і Бердяєв, Винниченко неодноразово вдавався до спроб «узяти в шори свою нерозсудну, недисципліновану натуру» [5, 334]. Коли російський мисленник твердив про себе, що у нього «сильний дух супротиву», то ці ж слова міг би з повним правом сказати про себе український митець. Власне, обидва неодноразово зізнавались, що їхня поведінка часто була демонстративною, епатажною. Так, наприклад, Микола Бердяєв зауважував: «Чимало я робив навмисне, як виклик супроти засланців» [3, 117]. А Володимир Винниченко, ділячись в одному з листів до Люсі Гольдмерштейн своїми враженнями від перебування в паризькій українській громаді, зазначав: «Не міг утерпіти і почав перетрусювати публіку. Заворушилися, як жуки потривожені на гною, і вже є вороги й прихильники. Біда мені з самим собою, ніде не можу обійтись так, щоб тихо пройти, нікого не зачепивши. Уже скільки сам собі нотацій читав за це і... ніякого знаку» [4, 66]. Услід за Бердяєвим Винниченко міг би повторити й інше твердження російського любомудра: «Все моє життя я був бунтарем» [3, 58]. І вслід за ним він міг би наголошувати: «Головний протест у мені завжди викликало приниження людської гідності» [3, 63]. Адже відомо, що Володимир Винниченко завжди бунтував проти такого приниження. Споріднює українського письменника з російським філософом і прикметна для них анархічна риса їхніх вдач. Як зауважував сам Бердяєв: «У мене завжди була анархічна

тенденція, яка віддаляла мене від соціал-демократів і від ліберально-радикальних «освободенців» [3, 142]. На анархічність Винниченка вкаже Євген Чикаленко, який, за слушним твердженням Володимира Панченка, «дуже добре знав вдачу свого літературного «хрещеника» [7, 44]. Український меценат зазначав: «Хоч Винниченко і належав до соціалістичної партії, проте я вважаю, що по вдачі своїй він швидше анархіст» [9, 329]. Власне, у випадку Миколи Бердяєва, представника аристократії, й Володимира Винниченка, вихідця з соціальних низів, напрочуд виразно простежується ефект «двійника». Подекуди цей ефект надзвичайно вражаючий. Як відомо із біографії українського письменника, перебуваючи закордоном, він у середині березня 1908 році приїде із Женеви на острів Капрі, де познайомиться з Максимом Горьким і де дискутуватиме із О.Богдановим та А.Луначарським. Із листа Винниченка до Чикаленка від 15 квітня 1908 року дізнаємося, що під час обговорення його нового твору розпалилися «гарячі балачки», суть яких зводилася до проблеми індивідуалізму. «Вони всі, – писав автор оповідання «Те ж саме», – насідали на мене і доказували, що індивідуалізм – погана річ. Я цілком згоджувався з ними, але старався довести їм, що вбивання, приниження одиниці во ім'я колективності принижує саму колективність. Я старався довести їм, що реальність – не громадянство, не клас, а індивід, який абстрагує деякі з'явища і складає собі поняття громадянства. Певно, що ми ні до чого не добалакались. Я, розуміється, й не думав переконати таких людей, як Богданов, Луначарський й інш. Але мені таки дивно було, як вони могли вимагати від мене, щоб в тому оповіданні було щось інше, ніж в його є» [7, 441 – 442]. Читаючи цей лист, відразу перед очима постає майже така ж сама ситуація із майже такими ж самими персонажами. Однак вона відбувалася дещо раніше в іншому місці, на Вологді, і з іншим героєм – Миколою Бердяєвим. Обстоюючи у дискусіях із Луначарським, Богдановим та іншими соціал-демократами ідею свободи особистості, російський любомудр постійно наштотував на їхній фанатизм, ворожість і нетерпимість до інакомислення. У своїй характеристиці Богданова Бердяєв підкреслював, що у того виразно проявлялася «маніакальність». Він писав про «страшне звуження свідомості» своїх опонентів. Зокрема зауважував: «Вороже і нетерпиме ставлення соціал-демократів зумовлене було тим, що вони віруючі догматики і в такій якості готові були спалювати «єретиків» [3, 122]. Конфлікт Бердяєва із «лівою» революційною інтелігенцією, яка дуже вороже ставилась до його духовних шукань, обернеться розривом стосунків між ними. Юнацьке захоплення марксизмом обернеться глибокою релігійністю. Мисленник-бунтар буде фундатором релігійного екзистенціалізму. Повернувшись із заслання до Києва на початку 900-х років, він відійде від соціал-демократичного руху, хоча деякі зв'язки із ним збереже.

Переломним моментом у його житті стають події 1905 – 1907 рр., що увиразняють ті явища, які мислиник проникливо побачив ще під час свого заслання. У цілій низці своїх статей він розкриває «психологію революції», окреслює ознаки ідейної та духовної кризи в суспільстві. Микола Бердяєв наголошував, що революціонери, гуманісти й атеїсти занадто часто з нелюдською жорстокістю борються за людину, не поважають людську особистість, спустошують людську душу. Він зазначав, що у революції занадто переважають злоба до старого життя над любов'ю до нового, руйнування над творенням, жага помсти над жагою творчості. Філософ указував на народження «нового психологічного типу», в якому переплітаються всі негативні, руйнівні сили, поєднуються ідеї, які у кращих були могутніми і величними, а у гірших стають нищими і дикими, вироджуючись у щось невпізнаване. Бердяєв писав про «біснуватість» революційної стихії. «Людина звіріє, – зауважував Любомудр, – коли діє тільки в ім'я своє, коли стверджує та обожнює лише свою людську волю» [1, 47]. Із завершенням цієї революції, на думку мисленника, завершився героїчний період в історії російської інтелігенції і розпочався «справжній моральний розпад». Ставши свідком духовної деградації суспільства, Микола Бердяєв відійде від політики і присвятить себе «боротьбі за дух і за зміни свідомості інтелігенції».

Приблизно десь саме в цей період набуває нового забарвлення і звучання художнє слово Володимира Винниченка. Він, на відміну від Бердяєва, залишається в політиці, продовжує свою революційну діяльність як активіст української соціал-демократії, проте у своїй творчості йому вже не достатньо змальовувати життя, письменник прагне утверджувати «нову мораль», «нову людину», «новий світогляд». У його драматургії, «великій» прозі досить відчутними стають мотиви Ф.Достоевського, Ф.Ніцше, Г.Ібсена. Показово, що мотивами цих митців пронизана уся філософія Миколи Бердяєва. Загалом же, коло їхніх літературних та філософських уподобань дуже схоже. Варто вказати на ще одну особливість. У творах Винниченка, які з'являються з 1907 року, своєрідне заломлення знаходить і філософія свободи Бердяєва. Особливо це простежується у цілій низці його романів («Чесність з собою», «По-свій», «Божки», «Рівновага», «Хочу!», «Записки кирпатого Мефістофеля»). Торкаючись суголосності мотивів творчості митця й філософа, висловимо припущення, що вони особисто були знайомі і спілкувались один з одним. Не забуваймо також, що старший брат Бердяєва Сергій був українським поетом, відомим на той час у національно-патріотичних колах. Ймовірно, що якраз через нього і познайомиться Винниченко з російським мисленником. Ймовірно, що під час їхнього спілкування Любомудр підказуватиме українському письменнику теми для майбутніх творів. На таку гіпотезу наштовхує зізнання Микола Бердяєва. «Я би не написав роману, – зізнавався він, – хоча у мене є властивості, необхідні белетристу.

Я повний тем для романів» [3, 29]. Свобода, Творчість, Особистість – стрижневі поняття в тематичному обрії мисленника і митця. У творах Винниченка постійно обігруються парадоксальні судження Бердяєва, типу: «Жалість може привести до відмови від свободи. Свобода може спричинити безжалісність» [3, 64]; «Людська особистість таємничіша за світ. Вона і є цілим світом» [3, 2]; «Я не можу визнати істинним те, що мені нав'язують як істину, якщо я сам не пізнаю цієї істини. Я не можу визнати брехнею те, у чому я вбачаю істину, тільки тому, що від мене вимагають визнати це брехнею» [3, 57]; «Не можна відмовитися від любові, від права і свободи любові в ім'я обов'язку, закону, в ім'я громадської думки, але можна відмовитися в ім'я жалості і свободи» [3, 72]. Прикметно, що парадоксальність є визначальною рисою Бердяєва-філософа та Винниченка-письменника. Відтак здебільшого їх хибно розуміли. Микола Бердяєв зауважував, що його схильність до парадоксального і суперечливого мислення зумовлювала те, що іноді вороги його хвалили. Стосовно Володимира Винниченка, то така його схильність спричиняла те, що друзі, прихильники його осуджували, сварили. Згадаємо, скільки нарікань чув він за свої твори, у яких порушував проблеми статі, кохання, шлюбу, «нової моралі», скільки витримував різких випадів на адресу своїх героїв.

Хоча Винниченко й Бердяєв мали між собою чимало схожого, однак поміж ними були суттєві відмінності. Особливо чітко вони увиразнені в їхніх підходах до проблеми щастя. Від початку своєї революційної діяльності український митець, відкинувши ідею Бога, захопився ідеєю побудови земного раю. Він щиро вірив у власну спроможність та спроможність соціал-демократії зробити людей щасливим. І навіть після трагічних подій 1917 – 1920 років, після розчарувань і поразок, він не відмовиться від цієї ідеї й витворюватиме свою філософію конкордизму. На відміну від Володимира Винниченка, Ніколай Бердяєв «ніколи не вірив у можливість щастя у цьому світовому еоні». Він обачливо застерігав від спроб штучного, насильницького конструювання щастя на Землі. Мисленник цілком слушно зауважував: «Ніхто не знає, що робить іншу людину щасливою і нещасною» [3, 62 – 63]. Однак зазначимо, що попри певну розбіжність у поглядах, митець і мислитель були носіями утопічного типу свідомості. Лишень Бердяєв був виразником хліастично-утопічної свідомості, а Винниченко – конкретно-утопічної. Обидва залишаться утопістами навіть тоді, коли опиняться в еміграції. Отже, до самої смерті простежуватиметься в їхніх долях ефект«двійника». Еміграційний шлях приведе українського митця й російського мислителя через Німеччину до Франції і там завершиться у невеличких провінційних містечках далеко від рідної землі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бердяев Н. Духовный кризис интеллигенции. Статьи по общественной и религиозной психологии (1907 – 9 г.). – С.-Петербург, 1910. – 304 с.
2. Бердяев Н. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. – М., 1991. – 520 с.
3. Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). – М.: Междунар. отношения, 1990. – 336 с.
4. Винниченко В. Листи до Люсі Гольдмерштейн // ЦДАВОУ. – Ф. 1823. – Оп. 1. – Спр. 46.
5. Винниченко В. Щоденник: У 2-х т. – Едмонт – Нью-Йорк: Видання Канадського інституту Укр. Студій, 1980. – Т.1. – 500 с.
6. Денисюк І., Скрипка Г. Дворянське гніздо Косачів. – Львів: Академічний експрес, 1999. – 279 с.
7. Листи дружні – і сердиті (В.Винниченко – Є.Чикаленко – М.Горький – В.Ленін) // Капрійські сюжети: «Італійська» проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / Упоряд. В.Панченко. – К.: Факт, 2003. – 496 с.
8. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок. – К.: Твім інтер, 2004. – 288 с.
9. Чикаленко Є. Спогади (1861 – 1907). – Нью-Йорк, 1955. – 390 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ожоган Лілія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та журналістики КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ ст.

ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ В ОПОВІДАННЯХ ПРО ДІТЕЙ В.ВИННИЧЕНКА ТА У ВОЄННИХ ПОВІСТЯХ ГР.ТЮТЮННИКА

Антоніна ГУРБАНСЬКА (Київ)

У статті осмислюється екзистенціалістська модель у творчості талановитих українських письменників – в оповіданнях В. Винниченка «Віють вітри, віють буйні...», «Федько-халамидник», «Кумедія з Костем» та в повістях Гр. Тютюнника «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу».

In the article there is interpreted the existential model in the works of talented Ukrainian writers. V. Vynnychenko's («The Winds Are Blowing, The Wild Are Blowing...»), «Fed'ko-Halamydyk», «The Comedy With Kost») and G. Tutunyk's stories («The Siege», «Klymko», «The Fire Is Far In The Steppe») are analyzed.

Українське літературознавство останнім часом, нарешті, почало звертати увагу на екзистенціалізм – філософський напрямок, що зосереджується на індивідуальному самовираженні людини. Адже, як визначає відомий філософ-теоретик екзистенціалістської концепції Ж.-П. Сартр, «літературна творчість – це акт екзистенціальної заангажованості, один із виявів людського буття, літературний твір – це проєкція постаті автора, а художні засоби – форма виявлення екзистенційних проблем: свободи, часовості, стосунків з іншими людьми і з самим собою» [5, 244]. Сьогодні про екзистенціалізм з'являється чимало

літературознавчих праць, однак твори про дітей в цьому аспекті практично не розглядаються.

Як відомо, інтерес до морального здоров'я людини, до її психологічного світу та характеру, що формується в дитинстві й визначає долю людини в майбутньому, а якщо ширше, – то і долю суспільства, викликав появу багатьох високохудожніх творів про дітей письменників різних літератур та естетичних епох – І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, Марка Твена, А. Чехова, С. Васильченка, А. де Сент-Екзюпері, Б. Грінченка, В. Винниченка, В. Близнеця, Гр. Тютюнника та ін. Різні в сюжетно-композиційному та стильовому аспекті вони перегукуються превалюванням морально-естетичних категорій добра і зла, єднаються світлим гуманістичним пафосом утвердження високих етичних ідеалів.

Особливо виразну екзистенцію мають твори про дітей двох талановитих представників вітчизняного письменства – В. Винниченка та Гр. Тютюнника. Перший з них прийшов у літературу на початку ХХ ст., коли в ній відбувалася переорієнтація на нові, модерні форми й засоби зображення. Творчість другого розвивалася в час післясталінської «відлиги», і «його пошуки коливалися між неонародністю, реалізмом, модернізмом, передусім екзистенціалізмом з його увагою до межових ситуацій життя і смерті й частково постмодернізмом» [3, 210]. У тематичному спектрі обох митців переплітаються проблеми особистості дитини, її сирітства, знедоленості, вияву характеру в нелегких (і переважно в екстремальних) випробуваннях, тож виникає спокуса бодай ескізно розглянути екзистенціалістську модель у їхній творчості.

Як і Марк Твен («Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна»), Б. Грінченко («Сама, зовсім сама», «Украла», «Дзвоник»), А. Чехов («Ванька», «Спати хочеться», «Дітвора»), М. Коцюбинський («Маленький грішник», «Тіні забутих предків»), В. Винниченко та Гр. Тютюнник моделюють драматично-трагедійні долі дітей-сиріт і домінантами в парадигмі світу своїх творів визначають такі архетипні концепти, як жаль, співчуття, милосердя, співпереживання.

Суворе випробування жорстокою соціальною дійсністю – приниження, знущання, безбатьківщина – проходять бідна наймичка Санька, панські пастушки Семен Гудзь та Семен Комар, бешкетливий син незаможних батьків Федько та позашлюбний син бездушного місцевого пана Кость з оповідань В. Винниченка «Віють вітри, віють буйні...», «Гей ти, бочечко...», «Федько-халамидник», «Кумедія з Костем». Злигодні, поневіряння, загрозу смерті в роки війни та в повоєнний час переживають Харитон, Климко, Павлик з повістей Гр. Тютюнника «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу». Всі герої подаються з уже сформованими характерами: у Винниченка – це діти міста та передмістя, у

Тютюнника – вихідці з села, що пояснюється насамперед походженням митців.

Сюжет твору прозаїки «заряджають» обраною філософсько-моральною проблематикою, для художньої реалізації завдання підбирають відповідну систему персонажів, їх ставлять у свідомо витворені абсурдні морально-психологічні ситуації, де є змога рельєфно виявитися характеру. При цьому зовнішня подія – тільки поштовх до виникнення в душі персонажа морально-етичного конфлікту: письменників цікавить її психологічна основа – вплив на почуття дитини.

Так, в оповіданні В. Винниченка «Віють вітри, віють буйні...» хлопчик із заможної сім'ї Гринь – «владика, цар і бог над речами і над людьми», залишившись увечері без батьків, бореться за лідерство з наймичкою Санькою: Гринь намагається відстояти «право» на приниження дівчинки сироти, а Санька хоче взяти реванш за кривди та образи, які вона терпить у цій сім'ї. Моделюючи парадигму стосунків героїв, митець відкриває перед ними дві перспективи, що визначаються опозицією «автентичність – неавтентичність». При цьому його авторська позиція визначається думкою: «Намагання досягнути своєї автентичності – основна мета у житті, бо людська екзистенція має сенс тоді, коли людина вибирає власні можливості і відповідає за результати вільного вибору і власної свободи» [5, 243].

Зовнішній конфлікт між наявним становищем та прагненням кожного з героїв відстояти свою сутність органічно доповнюються внутрішніми конфліктами: у їхніх душах відбувається боротьба – піти назустріч один одному чи ні. При цьому, на протигагу народницькій поетиці, Винниченко не подає детальної портретної характеристики дітей, він віддає перевагу психологізму. Про Гриня автор говорить тільки, що в нього «стрижена темно-русява голівка». Портрет Саньки дещо виразніший, він виконує роль прелюдії до психологічного розкриття життєвої драми дівчинки та вибору нею своєї поведінки в екстримальній ситуації. У Саньки «темне, понівечене віспою, кругле личко... Воно подібне до зморщеної, вийнятої з узвару груші. Обгризений носик на кінчику загнутий вниз, очі дивляться строго» [1, 21–22]. І «загнутий вниз» носик дівчинки, і очі, котрі «дивляться строго» свідчать про високе почуття людської гідності героїні і її вибір, спрямований на досягнення своєї автентичності.

Звернення до модерної естетики, зокрема до художньої деталі, дало Винниченку змогу глибоко простежити діалектику душі обох дітей, подати найтонші порухи думок і почуттів у русі, боротьбі протиріч та еволюції настрою, мотивуючи ними вчинки героїв. Взагалі деталь зовнішнього вигляду, психологічна деталь в індивідуалізації Винниченкових характерів несе особливе навантаження. Вона часто фігурує як повторювана. Так, два рази на знак примирення Санька гладить по голові Гриня.

Автентичну сутність персонажів майстерно виражає і діалог, для якого характерна яскрава мовна індивідуалізація і на якому, власне, й побудоване оповідання. Короткі авторські ремарки, органічно доповнюючи репліки героїв, точно відтворюють вібрації психічного стану дітей – висвітлюють рухи, пози, жести, інтонації («Гринь хмуриться», він для дівчинки «поспішно підкладає подушку під стіною», «пригортається всім тілом до Саньки», «і сльози вже котяться по щоках Гриня»). Санька ж «пхикає й повертається йти», «помалу вертається», «несміливо гладить по стриженій темно - русявій голівці» свого недавнього мучителя).

Створюючи екзистенціалістську модель стосунків різним за соціальним становищем дітей, Винниченко контрастно зіставляє обидва образи. Таким чином він показує, як Гринь втрачає владу, а Санька, навпаки, її здобуває, головну увагу акцентуючи на усвідомленні нещасною дівчинкою власної людської гідності, на її протест проти глузувань і принижень.

В усвідомленні Гринем своєї провини перед Санькою неабияку роль відіграла пісня «Віють вітри, віють буйні...», яку з глибоким почуттям проспівала дівчинка. Хлопчик не раз чув цю пісню від мами, але, як наголошує письменник, «ніколи йому від неї так жалько не було, як сьогодні». Відштовхнувшись від традицій етнографічно-побутового реалізму, де народна пісня використовувалася переважно як декоративна деталь, Винниченко поклав на неї інше завдання: пісня у його творі є і тематичною основою, і засобом розкриття індивідуальності персонажа, його внутрішнього світу та свідомого вибору примирення із Санькою.

Як відзначає Г. Костюк, письменник «умів, як мало хто, зобразити людські страждання, оголювати душевні рани, розкривати таємні нестерпні муки людини й бачити такі глибини трагедій і катастроф, яких наша література ще не знала», умів «зосереджувати свою творчу увагу на багатьох вічних, загальноосвітніх проблемах і тим витягав нашу відсталу літературу на великий світовий тракт» [2, 400]. Вагомий внесок в естетичний тезаурус українського письменництва зробив й оригінально-самобутній прозаїк Гр. Тютюнник. Характер і долю персонажа, проблему відчуження людини та її співчуття до ближнього письменник на противагу традиційному реалізму теж висвітлює екзистенційно, створюючи фрагмент з життя героя. Так, підліток Харитон в повісті «Облога» показаний у небезпечній одіссеї воєнного часу. Щоб вижити, він іде за фронтом, гостро проймаючись репресією батька, егоїзмом матері, смертю мудрого безногого діда, доброго вчителя Калюжного. Автор наголошує, що ці перипетії змінюють силу його духу, що виражається у дідовій настанові: «Сам жалій скільки хочеш і кого заблагнеться, а себе – цур! Бо як почнеш себе жаліти, то не людина з тебе вийде, а казна-що – кваша, нюня, солопій, розтапша!» [6, 36].

Не шкодують себе і герої іншої повісті Гр. Тютюнника «Вогник далеко в степу». Побудований на хронотопі дороги, твір подає самотність і незахищеність «дітей війни» в перший повоєнний рік. Щоденна втомлива дорога з дому до училища й назад символізує зміцнення імунітету героїв проти жорстокості світу й свідомий вибір їхнього життєвого шляху.

Свобода вибору, зорієнтована на християнську заповідь, – любов до ближнього – характеризує і Федька-халамидника з однойменного оповідання В. Винниченка, який жертвує своїм життям заради врятування панського сина Толі. Екзистенціалістську модель розкриття цього героя, як і Костя з оповідання «Кумедія з Костем», письменник будує на основі домінантної риси характеру – Федько ніколи не обманює, вдаючись до тонкого психологізму (деталь, монолог, діалог).

Як стверджують філософи-екзистенціалісти, «для повного досягнення справжнього сенсу свого існування людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї вкинутості у цей світ і своєї покинутості в ньому, етап «межової ситуації» – усвідомлення конфлікту зі світом та свого невдоволення, що й приводить до самоаналізу, пізнання та вибору власних життєвих вартостей, і етап вільного та свідомого вибору дотримуватися цих вартостей у своєму житті» [5, 243]. У дусі екзистенціалізму обидва письменники наділяють своїх малолітніх героїв загостреним відчуттям своєї присутності у світі й своєї відчуженості в ньому, ставлять їх у конфлікт з ним, у таку «межову ситуацію», яка стимулює «роботу душі» й свідомий вибір морально-етичних пріоритетів та поведінки. Життя деяких героїв закінчується трагічно, але діти виявляють благородство душі й діють згідно з високими законами загальнолюдської моралі.

Виходячи з екзистенціалістської концепції абсурдності життя, обидва митці створюють незвичні, нетипові, хоча й цілком реальні ситуації, відтворюють сильні почуття й переживання. Так, в оповіданні «Кумедія з Костем» В. Винниченко подає трагізм існування хлопчика-байстрюка, над яким кепкують і знущаються не тільки його однолітки, а й дорослі. Малолітній наймит, сирота з панської економії з усіх сил намагається протистояти своєму соціальному становищу. Письменник вірогідно показує, як Кость, перебуваючи в стані ізоляції, зосередження на своїй екзистенції, вдається до захисної реакції від жорстокості оточення: хворий на сухоти хлопчик говорить, що не мерзне на холодному морозному вітрі, віддає хлопцям свій кашкет. Гостро відчуваючи свою неповноцінність через те, що «він байстрюк, а батько його – пан», рядом вчинків Кость утверджує себе й намагається подолати абсурдність свого життя.

Така екзистенціалістська модель, зорієнтована на художньо-філософське трактування основ людського буття, характерна й для воєнних повістей Гр. Тютюнника, що пояснюється світоглядною основою творчості обох прозаїків – екзистенціалістською концепцією. Відчуження в абсурдній веремії воєнного світу гостро переживає теж хлопчик-сирота

Климко з однойменної повісті. Як і Винниченко Тютюнник наділяє свого героя Климка стоїтичним характером. Хлопчик приймає серйозне доросле рішення – здобути сіль для своєї вчительки й одержимий цією метою домагається її, а своєю смертю утверджує себе як цілісну, благородну особистість.

Письменник наголошує на свідомому виборі Климка свого рішення, його здатності перемагати страх на сповнених небезпеками воєнних дорогах. Має рацію Д. Наливайко, коли пише: «Вбачаючи в свободі особистості вищу життєву цінність, екзистенціалісти тлумачать існування людини як драму свободи, бо на кожній фазі самотворення особистості воно залежить від кожного її вибору, кожного рішення» [4, 14].

Як бачимо, оповідання про дітей В. Винниченка та воєнні повісті Гр. Тютюнника єднає екзистенціалістська модель світу, за якою кожна людина самодостатня, ефект художнього відкриття життя, його художньо-філософське трактування з орієнтацією на катарсис: обидва митці на основі власного досвіду осмислюють реальні життєві колізії, глибоко розкривають внутрішній світ своїх героїв, максимально активують сприймання тексту твору реципієнтом, спонукаючи його через відчуття чужого болу до самоочищення.

Малолітні герої обох митців зображуються в абсурдних життєвих ситуаціях, у кожного з них своя – драматична, а то і трагічна доля, проте спільним, що єднає їх, є висока шляхетність помислів, дій, вчинків. Правдиві сюжети, досконала художня парадигма екзистенціалістських поглядів прозаїків, переконливе утвердження гуманістичних ідеалів – якості, що презентують їхні твори як високовартісні, а отже, відкриті до нових досліджень та інтерпретацій.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Намисто: Оповідання. – К., 1989. – 380 с.
2. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Українське слово. Хрестоматія укр. літератури та літ. Критики ХХ ст.: У 4-х кн. – К., 1994. – Кн.1. – С. 384–401.
3. Марко В. Із студій над творами Григора Тютюнника // Наукові записки. – Випуск 50. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. – С. 210 – 220.
4. Наливайко Д. Трагічний гуманізм Альбера Камю // Альбер Камю. Вибрані твори. – К., 1991. – С. 3–21.
5. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури // Слово, знак, дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. за редакцією Марії Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 243 – 244.
6. Тютюнник Гр. Облога // Твори. Кн. 2. Повісті. – К., 1985. – С. 6–77.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гурбанська Антоніна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

Наукові інтереси: дослідження творчості письменників-шестидесятників та жанрової природи прози.

ВПЛИВ В.ВИННИЧЕНКА НА ПИСЬМЕННИКІВ КИЇВСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ «ЛАНКА»

Вікторія ДМИТРЕНКО (Луганськ)

У статті досліджуються впливи особистості, стильових і тематичних домінант творчого надбання В.Винниченка на художнє світотворення письменників, представників київської літературної організації 20-х років минулого століття «Ланка».

The impact of personality and stylistic and thematic dominants of the creative heritage of Volodymyr Vynnychenko on artistic world outlook of the Ukrainian authors, the representatives of Kyiv literary organization «Lanka», are focused in the article.

Серед значних постатей нашої літератури, які не так давно були повернуті масовому читачеві, В.Винниченко посідає осібне місце. На початку ХХ століття він був визнаним класиком нашої літератури й незаперечним авторитетом. Непроминальне значення його творчості для розвитку української літератури було засвідчено ще І. Франком, Лесею Українкою, критиками 20-х років. У своїх творчих тенденціях він відійшов від народницького етнографізму й побутового реалізму своїх попередників, звернувшись до незвичних, часто табуйованих тем, розкривши інтимні сторони життя, особливості людської психіки, сексуальності. Він увів в українську літературу інтелігентного, рефлектувального героя, який позбавлений світоглядних орієнтирів. Г. Костюк у своєму дослідженні про В. Винниченка зазначив: «Заслуга В. Винниченка не тільки в тому, що він перший із письменників ХХ сторіччя у своїх перших творах ніби підсумував усі досягнення своїх бунтівливих попередників, полемічно відштовхнувся від застарілих мистецьких форм, акцентував увагу на новій тематиці, впровадив новий або модернізований типаж та сміливо продемонстрував свої мистецькі засоби зображення [4, 16]. М. Жулинський у розвідці про В. Винниченка в «Історії української літератури ХХ століття» зазначив: «Жоден український письменник першої третини ХХ століття не мав такої величезної слави, такої читацької популярності, такої кількості видань своїх творів, як В.Винниченко. Його творчість майже до 1933 р. вивчали у школі, популяризували, досліджували як факт історії української літератури та непересічне явище тогочасного літературного процесу» [3, 259]. Іван Дзюба, розуміючи значення В.Винниченка для нашої літератури, у своїй науковій праці «Інтернаціоналізм чи русифікація» ще у 60-х роках минулого століття гнівно й розпачливо вигукнув: «А як без Винниченка бути з історією української літератури!» [2, 142].

У сьогодиньньому українському літературознавстві маємо вже значну кількість досліджень, присвячених феномену В. Винниченка. Ось деякі з них: В. Панченко «Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка 1900 – 1920 рр. у європейському літературному контексті»

(1998), В. Гуменюк «Сила краси. Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка» (2001), Г. Сиваченко «Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст» (2003). Можна назвати багато інших досить ґрунтовних теоретичних узагальнень. При цьому всі вони присвячені особистості В. Винниченка, аналізу його творчих надбань у контексті доби, автори в більшості випадків зазначають, проте не конкретизують й не розглядають безпосередньо на прикладах впливу письменника на творчість молодших представників історії української літератури.

У зв'язку із цим наукову новизну нашого дослідження вбачаємо в акцентуванні уваги на конкретних прикладах впливу В. Винниченка на творчість, і не лише молодшого покоління українських письменників, а саме на представників літературного угруповання «Ланка» (В. Підмогильний, Є. Плужник, Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка, Т. Осьмачка, М. Галич). Завдання дослідження вбачаємо в аналізі особистих стосунків Г. Косинки, Т. Осьмачки, В. Підмогильного й В. Винниченка, які засвідчені в листах, «Щоденнику» В. Винниченка, а також у конкретизації впливу творчих домінант В. Винниченка на художнє світотворення «ланківців».

Сьогодні ми маємо всі підстави говорити про вплив В. Винниченка на покоління молодших митців, чії творчі уподобання формувалися у 20-х роках минулого століття. В. Мельник у своїй монографії про В. Підмогильного, подаючи загальну характеристику літературного процесу початку ХХ століття, зазначав, що «прихід у літературу В. Винниченка став тою віхою, що остаточно розмежувала «стару» й «нову» прозу на переході століть...», подавши далі міркування Г. Костюка: «В. Винниченко мав великий вплив на формування цілої плеяди письменників пореволюційної України. В орбіті його мистецького слова зростали такі письменники 20-х років, як М. Хвильовий, М. Куліш, М. Івченко, Гр. Косинка, О. Слісаренко, В. Підмогильний, Б. Тенета, А. Любченко, Б. Антоненко-Давидович, І. Дніпровський, Д. Борзак, В. Вразливий та багато інших. Це стверджується не тільки об'єктивною аналізою літературного доробку цих авторів, але й їх особистими свідченнями та заявами» [8, 49].

Саме тому Олекса Горбач, подаючи рецензію на дослідження Стояна Суботіна про українську літературу, як важливий недолік виділяв: «Наслідком використання лише секундарних наших джерел є недооцінка в нарисі ролі В. Винниченка як письменника... Винниченкове *Між двох сил* – це передвісник *Патетичної сонати* М. Куліша, а його проза впливала на Підмогильного, Косинку, Хвильового й ін.» [1, 108].

Творчий вплив на здібних молодих літераторів не має сумніву на сьогодні. Вони вчилися у нього майстерності, насамперед психологізму. Більше того, листувалися з «одіозним» письменником, ім'я якого

згадувалось у колишньому СРСР лише в негативному контексті. Г. Косинка, В. Підмогильний, О. Слісаренко, В. Поліщук та багато інших надсилали Володимирі Кириловичу свої твори, цікавилися саме його думкою про них. У відповідь Винниченко допомагав молодим публікуватися за кордоном, якщо вихід їхніх творів з тих чи інших причин гальмувався на батьківщині, навіть сприяв декому матеріально. В одному з листів до В. Винниченка Г. Косинка писав: «Анархісти» мої Ви, здається, уже маєте. Коли буде час – напишіть свою думку про «Анархістів» – цікавлюся дуже...» [6, 130]. А в листі за січень 1927 року Г. Косинка пише: «Цікавий, розуміється одержати довшого від Вас листа, де Ви детальніше визначили б мої хиби чи досягнення творчі...» [6, 131]. У щоденнику В. Винниченка від 26 квітня 1923 року занотовано: «Одержав листа з України від Гр. Косинки. Він – «неблагонадійний». Заявляє свою приналежність до мого літературного напрямку, називаючи себе моїм учеником. Посилає книжечку оповідань «На золотих богів». Дійсно, в ній дуже помітний мій вплив, аж до манери деяких ліричних висловлень, звернень до читача і т.п. Просить допомогти харчовими посилками». Зв'язок з Україною підтримувався В. Винниченком через листування й Г. Косинка посідає у ньому одне з перших місць.

Поява емігрантської «Нової України» стала подією в житті не тільки діаспори, а й материкової України. Перші номери редагованого Винниченком та Шаповалом журналу за 1923 рік стали об'єктом тривалих суперечок у радянській періодиці. У січневому й люневому числах було вміщено цикл новел «Повстанці» В. Підмогильного, у квітневому – його оповідання «Проблема хліба», у травневому – новелу Г. Косинки «Анархісти», а в червневому – знову новелу В. Підмогильного «Іван Босий». Окрім оповідання «Проблема хліба» все інше не друкувалося в Україні.

В. Підмогильному довелося писати через це лист-виправдання: «Мусив я висилати матеріал за кордон тим, що умови для друку вдома склалися для мене несприятливо, – писав у спростувальному листі, оприлюдненому «Червоним шляхом» у травневому числі за 1923 рік, В. Підмогильний, доводячи, що ніяких організаційних зв'язків у нього з емігрантською пресою немає. – Київське в[идавницт]во «Час», якому я передав ще взимку, р[оку] 1921 свою збірку, ще й досі не видало її через фінансові труднощі. А офіційні літературні кола виявили до мене надто неприхильне відношення, щоб я міг гадати про видання чогось з своїх творів з їхньою допомогою» [6, 128].

Слід нагадати, що до виходу «Нової України» в самій Україні не видавалося жодного літературно-громадського місячника, й лише після появи еміграційного журналу знайшлися кошти на періодичне видання «Червоний шлях». При цьому його редактор Г. Гринько в передмові обмовився, що журнал видається як протидія націоналістичній «Новій

Україні». На що В. Винниченко одразу ж відповів памфлетом «Знаменна подія».

Публікація в наступних номерах «Нової України» інших творів В. Підмогильного, Г. Косинки і Т. Осьмачки викликали чергову хвилю критики всіх трьох молодих авторів у радянській пресі, змусивши їх давати розлогі пояснення тепер уже в колективному листі («Червоний шлях». – 1923. – № 4 – 5. – С. 289 – 290). Молоді письменники рішуче виступили проти нездорової атмосфери в літературному середовищі, засудили несприятливі умови для творчості. «А умови ці, – писали вони, – надмірна підозра, цькування й систематична відмова видрукувати наші твори. Ця підозра кожний відбиток життя повертала на контрреволюцію, кожне слово сказане не в романтичному дусі, мала за доказ бандитизму, всякий глибший підхід до людської душі проголошувала містику і цим сипалися на нас обвинувачення». Виступаючи за конструктивну критику, письменники заперечували кон'юктурне критиканство: «Критика потрібна. Але ми одрізняємо критику від лайки, доносів та залякування. Хто так само почуває цю різницю, той нас зрозуміє» [6, 129]. Незважаючи на такі складності, жоден з митців не припинив свого спілкування з письменником-емігрантом, вважаючи його своїм учителем, захоплюючись його творчістю.

Лист Г. Косинки від 3 квітня 1927 року свідчить про жвавий інтерес В. Винниченка до нової літератури в Україні. Г. Косинка, зокрема, сповіщав: «Сьогодні надіслав Вам 5 книжок Хвильового (дві збірки його творів розійшлися, довелося роздобути дещо з дрібних видань), «Рейд» Яновського, дві книжки Підмогильного, одну Івченка, «Розмова трьох» – Семенка, Шкурупія, Бажана та збірку поезій Фальківського... Розважайтеся!» Саме в цьому листі Г. Косинка, розповідаючи про себе, заявив: «Учителями моїми були Стефаник, Винниченко, Кн. Гамсун, Горький, Васильченко». (До недавнього часу це зізнання з'являлося без імені В. Винниченка) [6, 131].

Фелікс Якубовський у статті «До кризи в українській художній прозі» писав, що в «Синій Волошці» Б. Антоненка-Давидовича й у «Третій революції» В. Підмогильного головним є «мотив зганьбленого для якоїсь мети жіночого тіла. Це – Винниченківське». Б. Антонечко-Давидович у листі до відомого літературознавця В. Півторадні від 15 вересня 1957 року, відповідаючи на запитання про впливи, занотовує: «Найбільше на мене впливали Васильченкові лірика й Винниченків реалізм, схильний подекуди до сатири. З чужих – довго почував, а часом відчуваю і досі вплив російського Чехова та американського Шервуда Андерсона (американський Чехов»). Надто яскраво перші два впливи позначились на «Синій Волошці»: лірика під Васильченка і комізм та розв'язання їх а la Винниченко» [7]. Втіленням природного, ірраціонального начала у В. Винниченка завжди виступає жінка. Жінка, що потрапила в неймовірно

складну ситуацію, жінка, оточена слабкими чоловіками, що так чи інакше цю ситуацію спровокували, жінка, за якою лишається свобода вибору, що непосильним тягарем лягає на її плечі. Саме такою постає перед нами героїня «Синьої Волошки» Б. Антоненка-Давидовича, тобто вплив В. Винниченка тут незаперечний.

Тематично серед «ланківців» найбільш близький до В. Винниченка у своїй ранній творчості В. Підмогильний. Героями його творів стали люди дна, герої часто розгублені, а то й просто загублені в бурхливих життєвих колізіях. Підтвердження нашої думки знаходимо у М. Тарнавського: «У перших оповіданнях Підмогильного помітний сильний вплив Винниченкової манери опису конфліктів між інстинктом і цивілізацією. В оповіданнях «Творів», як і в дореволюційних творах Винниченка, центральною силою, яка спрямовує вчинки літературних героїв, є хіть. Сім із дев'яти оповідань збірки побудовані на аналізі сексуального потягу молодих чоловіків... у яких розквіт сексуальності спричинює конфлікти із загальноприйнятими моральними й соціальними нормами поведінки» [9, 40]. Теорія підсвідомого, психоаналіз З. Фрейда породили могутню хвилю уваги до таємних, незрозумілих і не завжди усвідомлюваних порухів людської душі – це привернуло у свій час увагу В. Винниченка й знайшло достойне продовження у творчості В. Підмогильного. Поетичний світ Є. Плужник досить складно піддається аналізу впливів В. Винниченка, проте щодо його прозової та драматургічної творчості, то слід зазначити, що в мотивах пристрасті й смерті, занепаді моралі вплив його відчувається. Найголовніші зі спільних проблем, що поставлені у творах В. Винниченка й продовжуються у «ланківців», – це загадки людської підсвідомості, сфера ірраціонального як основний чинник поведінки, роль біологічного начала в житті людини, моральні парадокси, котрі не дають змоги поставити межу між злочинцем і жертвою. «Ланківці», як і В. Винниченко, продовжують шукати нові підходи до зображення своїх сучасників, пов'язані з поглибленим показом внутрішнього світу персонажа, зі спробами проникнути в його складне духовне життя.

Отже, позиції «ланківців» і В. Винниченка збігаються на антитрадиційності, ламанні усталених естетичних канонів, табу, накресленні нових наративних перспектив, конструюванні модерністської картини світу, яку визначають тенденції антипозитивізму, антицивілізаційності, індивідуалізму, ірраціоналізму, інтелектуалізму. Впливи В. Винниченка простежуються на наративному, образному, проблемному рівнях, більш конкретний аналіз яких стане предметом наших наступних досліджень.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Горбач О. Український зошит у хорватській Історії світової літератури // Сучасність. – 1976. – № 6. – С.106 – 108.

2. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація. – К.: Видавничий дім «КМ Academia». – 1998. – 274 с.
3. Жулинський М. Володимир Винниченко // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К.: Либідь, 1998. – Кн.: 1. – С. 252 – 262.
4. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: Дослідження, критика, полеміка. – Нью-Йорк, 1980.
5. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 14 – 26.
6. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20 – 50-х рр. ХХ ст.. – К., 1998. – 306 с.
7. Лист Б.Д.Антоненка-Давидовича до В.І. Півторадні від 17.X.1957 // Рукописний відділ НБУ ім. В.Вернадського. – Ф.274. – № 229.
8. Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. – К., 1994. – 320 с.
9. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного. – К.: Університетське видавництво «Пульсари». – 2004. – 232 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Дмитренко Вікторія Ігорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ЛНПУ імені Тараса Шевченка, докторант.

Наукові інтереси: українська література 20–30-х років ХХ століття у світовому контексті епохи.

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ЄДНОСТІ В ПРАЦЯХ В.ВИННИЧЕНКА

Інна ВІВСЯНА (Кіровоград)

У статті зроблено спробу аналізу суспільно-політичних поглядів визначного діяча українського національно-визвольного руху в ХХ столітті В.К.Винниченка. Зокрема, розглядається ставлення лідера Української революції до національної єдності в різних її аспектах вияву.

In the article the attempt of analysis of social and political looks of prominent figure of Ukrainian national liberation motion is done in XX age V.C.Vinnichenco. In particular, attitude of leader of Ukrainian revolution toward national unity in different its aspects of display is considered.

Будівництво національної державності так чи інакше обов'язково пов'язане з розв'язанням проблеми національної єдності. Національну єдність можна розглядати як: а) єдність територіальну, соборність усіх українських земель; б) єдність політичну, об'єднання народу під єдиним ідеологічним гаслом; в) єдність культурну на основі спільних традицій, мови, культури; г) єдність соціальну – єдиний соціально-економічний уклад. Завданням цієї розвідки є визначення ставлення до зазначеної проблеми одного з легендарних будівничих української державності – Володимира Винниченка.

Питання в цьому контексті ще не стало предметом самостійного історичного дослідження. Тенденційний підхід до політичної діяльності та публіцистики Винниченка виявлявся як у радянській, так і в зарубіжній

історіографії. Д. Дорошенко звинувачував його в порушенні загальнонаціональної єдності, що виявилось в антигетьманському повстанні [1]. Аналізуючи суспільно-політичні погляди В. Винниченка, відомий історик діаспори І. Лисяк-Рудницький не зміг утриматися від критики соціально-економічної програми [2]. Певна ідеалізація голови Директорії характерна для його першого біографа та інтерпретатора «Щоденника» Г. Костюка [3]. Інтерес до особи В. Винниченка у вітчизняній історіографії виявився з розвитком перебудовчих процесів, коли проблема національної єдності в державотворенні знову стала актуальною. Побіжно розглядається це питання в політичних нарисах-біографіях [4]. Проте оцінка суспільно-політичних ідеалів Винниченка надовго залишилася з негативним відтінком, із звинуваченнями в схильності до імпульсивних рішень, крайніх оцінок і дій, на ньому значною мірою лежала провина за те, що в революції 1917–1920 рр. Україна не змогла відбутись як незалежна самостійна держава [5]. Завдяки В. Солдатенкові вітчизняна історія має об'єктивний образ лідера революції та нації [6].

Проблема досягнення національної єдності як основи українського державотворення розглядається В. Винниченком у ряді його праць, у записках «Щоденника», в публіцистичних виступах та памфлетах. Найвизначнішими працями в цьому аспекті є «Відродження нації» (1920) та «Заповіт борцям за визволення» (1949).

В.К. Винниченко виступав послідовним поборником української соборності, єдності територіальної та регіональної. В умовах перебування України під владою Росії він пропагував, обґрунтовував, відстоював право України на широку національно-територіальну автономію. Об'єднання регіонів у межах автономії мало бути підготовчим етапом до державної територіальної єдності.

Першим кроком до створення автономії, формування духу всеукраїнської єдності Винниченко вважав скликання Центральною радою в квітні 1917 р. Всеукраїнського Національного Конгресу: «Скликалися вся Україна, вся пробуджена, обвіяна новим чуттям, огріта новими надіями, непокійна, палахлива, нетерпляча в своїх сподіваннях, пам'ятлива на минуле безбуття, пронята одною метою й одною волею – вся українська земля. Бо не тільки сивий Київ помолоділими руками згортав до купи всі свої недобиті царизмом і народжені революцією сили. Вся провінція, всі глухі, хуторянські закутки, міста, містечка, села все заворушилось, все занепокоїлось, все пригадало своє колишнє небуття» [7, 87–88]. З цього моменту Центральна Рада стала дійсним представницьким органом, що репрезентував інтереси всієї нації [7, 93–94]. Об'єднавшись у представницькому органі, українські прогресивні сили, підкреслює В. Винниченко, поставили перед собою завдання формувати українську державність.

Для формування відчуття соборності важливу роль відіграла Інструкція Тимчасового уряду Центральної раді. Винниченко зазначав: «До Інструкції «окраїни» (Таврія, Харківщина, почасти Катеринославщина), будучи віддаленими від центру національного руху, виявляли відносно малу національну активність. Інструкція ж, одрізавши їх від усього національного тіла, зразу вдмухнула гаряче почуття спільності інтересів, чуття образи, гніву, обурення. «Окраїни» заворушились, захвилювались, стали тягнутись до «автономної» України. Розбурхане національне чуття стало кристалізуватись і формуватись у виразні домагання. З усіх кінців України посипались протести проти поділу єдиного народу, проти шматування національного тіла. Клич єдиної, неподільної України залунав по всій українській землі, єднав усіх, збивав до одного цілого навіть ті елементи, які до того часу були байдужими до національного відродження. Інструкція прислужилася до зміцнення й об'єднання національної самосвідомости краще, ніж сотні агітаторів» [8, 48–49].

Надалі до проблеми соборності нації В.К.Винниченко повертається при аналізуванні зв'язків між двома українськими республіками – в Галичині та Наддніпрянщині. Щоправда, оцінки стають більш сухими, без романтичного піднесення. Підкреслюючи, що об'єднання республік було ініційовано провідниками «трудоих галицьких мас», автор досить критично поставився до Акту Злуки, сухо та іронічно констатує: «В цей же сумний час (22 січня 1919 р.) урочисто одбулося свято поєднання двох століттями одірваних одна від одної галузів єдиного українського народу, – наддністрянців і наддніпрянців, Західної Української Республіки (Галичини) й Східної Української Народньої Республіки (Великої України). (Розуміється, на Софійській площі, з дзвонами, молебном, парадом і Головним Отаманом)» [9, 242]. Це об'єднання Винниченко не вважав доконаним фактом, адже «Галичина якийсь час мала зоставатися при тому внутрішньому політичному устрою, який мала (Національна Рада й Уряд її, Державний Секретаріат), а потім, коли би настав спокійніший час, було би вироблено норми, які мали би сприяти як найтіснішому об'єднанню двох республік» [9, 243]. У подальшому він утримується від дискусії з різними політичними силами про історичне значення Злуки, вважаючи, що «це було тільки формальне поєднання. Ні історичні умови попереднього життя двох країн, ні різниця в самій природі керуючих елементів не сприяли тіснішому злиттю двох галузів єдиного народу» [9, 398]. Винниченко дав досить об'єктивний, критичний аналіз галицькій державності та причин розбіжностей між керівниками республік, гостро засуджував Варшавський договір, визначаючи його як «розбиття Соборности, як віддання у власність чужої держави частини Української Землі» [10, 41].

Набагато важливішою за єдність територіальну для В. Винниченка є єдність політична. З «позицій прихильника демократично-республіканського устрою, українського соціал-демократа, який неухильно еволюціонував «наліво», на націонал-комуністичні позиції» [11, 150], В. Винниченко підходив до розгляду причин успіхів та невдач революції.

Можливі невдачі у формуванні української державності, на думку В. Винниченка, пов'язані з неготовністю нації до розв'язання завдання такої велетенської ваги. Адже як соціаліст він наполягав саме на «творенні з нічого», а не на «відродженні» чи «реформуванні» державності українського народу. Старі форми були неприйнятними для наповнення їх новим, соціалістичним змістом. Головна проблема у створенні цієї нової української державності, як вважає В. Винниченко, – «наша бідність на інтелігентські сили». Нестача підготовлених, професійних і глибоко патріотичних державних керманів несе в собі загрозу не лише для українського руху, конкретних його лідерів, а й для самої ідеї. Головна надія одного з лідерів спиралася на віру в потужні інстинкти самоорганізації широких мас населення. Він уважав, що достатньо передати енергію народу провідникам держави, відкрити шляхи розвитку могутніх творчих сил мас, і держава витвориться саме в тій формі, яка найбільше відповідатиме мріям трудящих та історичним завданням революції.

Перші успіхи Центральної ради Винниченко пояснював єдністю політичних сил: «Будучи плоттю від плоті широких мас, із них вийшовши, в них черпаючи рацію й ціль свого існування, партії в цей період вірно одбивали стан усього українства, правильно відчували необхідність того часу: єдність усіх українських сил. Але вони вмili в точних, вичерпуючих виразах висловити це, вони силою свого досвіду, організації, дисципліни вмili бити планомірно, дружно в одну точку, силою своєї преси вмili зразу в короткий час широко направляти свої удари. Маса не могла не відчувати цієї сили, вона імпонувала їм, покоряла, викликала довіру й тим самим вела за собою.

Але, ріжнячись між собою в соціальних питаннях, вчуваючи навіть у деяких точках майбутніх противників, вони всі мали одну спільну, в усіх неодкладну мету: розчищення з соціального шляху національних перепон, які стримували широкі народні маси в прямуюванні по цьому шляху. «Без національного визволення не може бути визволення соціального». На цьому сходились усі одноставно» [7, 79].

Центральна рада, як відзначав В. Винниченко, виявилась недостатньо соціалістичною, не зрозуміла необхідності побудови саме «робітничо-селянської» держави, а тому не могла протиставити нічого дійового більшовицькій пропаганді. Насторожене ставлення до ідеї робітничо-селянської держави в лідерів українського руху він пояснює саме тим, що

її пропагували більшовики, і прихід влади рад асоціювався з поверненням в Україну російської влади.

З усіх політичних сил в Україні єдині соціал-демократи здатні були об'єднати націю. 28 листопада 1918 р. Винниченко констатував у своєму «Щоденнику»: «Перемога наша в тому, що ми, українські соціалісти і демократи, що ми, українці, з'єдналися з своїм народом. Хай нас розіб'ють фізично, але духовно, національно і соціально, ми поєднані тепер і в слухний час наш голос матиме довір'я в народі нашому» [12, 308].

Однією з основних причин поразки ЦР і Директорії, як він уважав, стало «розщеплення» єдиної політики на дві – соціальну й національну – і надання переваги останній. В. Винниченко мріяв організувати нову партію, соціальна програма якої мало б чим відрізнялася від більшовицької, однак була б «національніша», тісніше пов'язана з історичним минулим України, повніше враховувала особливості й традиції українського народу.

Віра в зміну більшовицької позиції в українському питанні призвела до того, що вже після виходу зі складу Директорії, в еміграції, В. Винниченко робив спроби знайти порозуміння з радянською владою. Він наголошував, що перехід українських соціалістів на комуністичні позиції є вкрай необхідним і неминучим, адже комунізм і є тою гармонізаційною лінією, яка об'єднує і національне із соціальним. Така позиція В. Винниченка дає підстави визначати його одним із засновників українського націонал-комунізму, який сформував концепцію незалежної української радянської соціалістичної держави, що перебуває у союзницьких відносинах з іншими державами, які організовані на подібних ідеологічних, політичних та соціально-економічних засадах.

У своєму «Заповіті борцям за визволення» Винниченко визначає основну політичну мету українського народу: «Цілковите радикальне знищення всякого національного і політичного поневолення, Самостійність України і Демократія» [10, 111]. Завдання українських соціалістів полягає, на думку В. Винниченка, в тому, щоб наповнити соціалістичні ідеї, присвоєні більшовиками, дійсним соціальним змістом.

В українському русі, відзначає В. Винниченко, тривалий час існують дві основні орієнтації – на зовнішню допомогу та на внутрішні сили. Перша орієнтація презентована, на його думку, переважно діячами націоналістичного руху, представниками заможніших шарів українського суспільства та їхніми політичними агентами. Друга, до якої письменник відносить і себе, – українськими послідовними прихильниками соціалістичної ідеї, захисниками інтересів трудового народу як у самій Україні, так і на еміграції.

Українських націоналістів Винниченко називав різновидом фашистів. Український тоталітаризм, на його думку, має «психологічно-національний» характер, його мета – будь-якою ціною здобути Українську Державу з будь-яким соціальним устроєм. Але післявоєнних націоналістів

автор визнає патріотами, які прагнуть зробити добро своєму народові: вони «люблять свою націю й не хочуть мати її забитою, заляканою, рабською юрбою, не здатною ні яку колективну творчість» [10, 73]. Тому він допускає можливість об'єднання соціалістів та націоналістів у боротьбі за українську державність.

Єдність національно-культурна для В. Винниченка є тією базою, на якій виростає державно-політична. На традиціях народної культури формується національна свідомість і любов до своєї нації, а вона «не знає ні кляс, ні партій, ні віку, ні полу». Зазначивши, що довгі століття існування України в складі різних держав мали своїм наслідком практично повне придушення всіх зовнішніх виявів національного життя, він підкреслює, що саме бажання звільнитись від національного гніту, зберегти націю породжувало в українському середовищі сепаратистські настрої.

Пробудження національного чуття виявилось надзвичайно потужним процесом, тому «в першій стадії свого існування Центральна Рада свідомо й розраховано брала на себе вираз тільки національного обличчя українського народу. На це було декілька причин. Насамперед, – прагнення найбільшої, найтіснішої єдності. Що більше росло недовіря до руської демократії, що більше ця ставила опору домаганням українства, то дужче росло побоювання, то виразніше ставала необхідність мати якомога більше сил для зламання того опору. А найбільша сила – в найбільшій єдності й організації. Власне, та сама руська демократія, яка закидала українським соціалістам єднання їх з неоднородними соціальними елементами, сама штовхала їх туди, вона своїм упертим одстоюванням позицій пануючої нації на Україні сама показувала шлях до тіснішого єднання тих соціально неоднородних, але однородно-національних елементів» [7, 80–81]. «Якийсь час Ц. Рада мала служити переважно національним центром, вона мала завдання зібрати всі сили, які мало українство, тими силами привести маси до національної свідомості, закріпити національні досягнення, а тоді, спіраючись на це, творити соціальну перебудову в відповідних, наших, національних формах і в тому розумінню самої «перебудови», яке допускалося нашим розумінням суті революції» [7, 84].

Винниченко звернув увагу на те, що Центральна рада не мала обов'язкової мети побудови національної державності. «Але нашою метою, істотною, ґрунтовною метою була не сама державність. Наша мета була – відродження, розвинення нашої національності, пробудження в нашому народі своєї, національної гідності, почуття необхідності рідних форм свого розвитку, здобуття цих форм і забезпечення їх. Державність же є тільки засіб для сеї істотної цілі. І через це самий процес здобування сеї державності вже мав би служити пробуджуючим, наштовхуючим і усвідомлюючим фактором. Чи вигралось би чи програлось, а процес був би

все одно й він уже сам викупив би й покрив би всі можливі неудачі» [7, 257].

Проблема національно-культурної єдності в працях Винниченка нерозривна з розв'язанням інших проблем – національної інтелігенції, еліти; взаємовідносин з національними меншинами та іншими.

Нація має будуватися на власному соціально-економічному фундаменті. Визначаючи українську націю як безбуржуазну, переважно селянську, Винниченко прагнув створити ідеальну модель соціально-економічних відносин для її успішного розвитку. Він згадував, що «ми не мали в Ц. Раді представництва від різко-ворожого нам табору – великої буржуазії. Наші пани давно продали царизмові свою націю за маєтки, чини й привілеї, вони давно загубили «ніжність» до свого й рідність їхня була вже в инчому місці. А той елемент дрібної буржуазії, який був представлений у Ц. Раді, під той час так горів революціонізмом, так клетотів, що ні по фарбах, ні по настрою, ні по своїй готовності на все ані трішки не був небезпечний навіть для такої незайманої чистоти, як руських товаришів, що й справдилось потім, коли ці товариші самі вступили в Ц. Раду. Нічим не поступаючись з своєї соціально-політичної партійної програми, ні на мить не спиняючи своєї партійної роботи серед українського пролетаріату, як ми її тоді розуміли, ми в той же час у самій Ц. Раді свідомо odkладали на далі вирішення гострих соціальних питань. Бо ми боялись, що не досить зміцнена, усталена національна єдність може схитнутись і розбитись через незгоду в сфері соціального будівництва» [7, 83–84].

Одну з головних причин поразки Центральної ради Винниченко вбачав у тому, що «українська влада, що вся керуюча, партійна українська демократія розійшлася з своїми масами, що вона була соціально непослідовна, нерішуча, невиразна й не соціалістична» [7, 89]. На його думку, слід було провести корінні соціально-економічні перетворення, цим самим забезпечити собі повагу й довір'я трудящих мас та позбавитися більшовицької експансії.

Для української влади, як висловлювався В. Винниченко, «національне питання стоїть поза сферою соціального життя». І в цьому її найголовніша помилка, оскільки побудова української державності сприймалася не як засіб збереження національної ідентичності та соціального визволення, а як проста заміна національної форми – синьо-біло-червоного прапора імперії на жовто-блакитний. Українська влада, декларуючи безбуржуазність української нації, фактично будувала українську буржуазну державу.

Ця суперечність між словом і ділом, на думку В. Винниченка, стала головною причиною швидкої втрати авторитету Центральної ради серед широких мас населення, а особливо у війську. Українські соціалісти, вважає В. Винниченко, повинні зрозуміти свою головну помилку –

невміння поєднати у визвольній боротьбі соціальне й національне. Для українців, як «безбуржуазної» нації, національне визволення неможливе без соціального.

Винниченко приходиться до загального висновку, що «Відродження української нації в національній сфері йшло й ітиме в гармонії з соціальним визволенням. Це є аксіома трьох-літнього досвіду нашої революції» [9, 497].

У післявоєнний період В. Винниченко ще раз узагальнює досвід революції та перспективи подальшого розвитку української нації та її державності. Самим фактом свого існування УРСР здійснює велику виховну роль в масах українського населення. Після сторіч бездержавного існування з'являється сила звички вирізняти свою територію, свої, нехай і умовні, кордони, свої, нехай і не вповні національні, зовнішні атрибути державності. Важливим завданням українського руху є, вважав В. Винниченко, закріплення цих звичок у свідомості українців. Визволення Української державності від більшовицької окупації можливе, передовсім, за умови, коли в цю справу включаться мільйонні маси населення. Причини попередніх поразок визвольних змагань, підкреслював письменник, коріняться в тому, що надто часто частина української політичної еліти відділяла питання національно-державне від соціально-економічної емансипації мас. Це призводило до відчуження мас від національної ідеї, від самої державності.

Він пропонував замінити радянську систему формальної колективної власності особливою формою організації громадського життя – колектократією. «Колективну власність на землю, фабрики чи які інші об'єкти й місця праці можна назвати колектократією. ... В аграрній галузі корисність такої форми господарства безумовно переважала б інші дотеперішні. Але колектократія не є ні кооперація (артілі), ні комуни, ні колгоспи. Колектократичне сільське господарство мало б ту сутню різницю з советським колективним господарством (колгосп), що воно мало б свою власність на все, тоді як колгоспи власності ні на що не мають; власність на землю, на будівлі, на весь живий і мертвий інвентар у колгоспах, на продукт праці робітництва належить державі, краще сказати через державний апарат советської бюрократії» [10, 112–113]. Специфічно щодо України, колектократія, відзначав В. Винниченко, повинна забезпечити поступове згасання як економічних, так і політичних суперечностей. Вона з часом сформує реальний національний солідаризм. Колектократичний устрій може бути реалізований лише після звільнення України. Однак сама ідея повинна оволодіти масами ще до звільнення і стати головною передумовою формування потужного визвольного руху в Україні. Лише за умови, що вона оволодіє свідомістю широких мас та чесних і щирих патріотів у радянському керівництві України, можна буде наповнити українську державність у формі УРСР реальним національним і

соціальним змістом. Надалі він передбачав утворення світової федерації народів на принципах гуманізму, свободи, соціальної справедливості.

Ідея національної єдності є провідною в політичній програмі В. Винниченка, лейтмотивом його суспільної діяльності. Він розглядає її різнопланово, проте не відділяє соціальні та національно-культурні аспекти. Основою національної єдності Винниченко визначає національну культуру та формування загальнонаціональної ідеї, близької до ідеалів соціальної справедливості. У результаті детального критичного аналізу досвіду революції 1917 – 1920 рр. Один із її лідерів приходять до висновку, що національну єдність було все-таки досягнуто, незважаючи на всі негаразди, об'єктивні та суб'єктивні чинники. Вивчення праць В. Винниченка дає змогу досягнути рівень розвитку національної ідеї не тільки в період Української революції, а й у сучасному суспільстві.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дорошенко Д. Історія України. 1917 – 1923 рр. – Ужгород, 1932 (К., 2002). – Т.1.
2. Лисяк-Рудницький І. Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка у світлі його публіцистичних писань // Історичні есе. – Т. 2. – К., 1999. – С.95 – 109.
3. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: Дослідження, критика, полеміка. – Нью-Йорк, 1980.
4. Федченко П. Оцінюємо з класових позицій. Про політичне обличчя і художню творчість В. Винниченка // Київ. – 1987. – № 12. – С.49–59; Хміль І.С. Політична діяльність В.К. Винниченка // Український історичний журнал. – 1989. – № 7. – С.82–91 та інші.
5. Павленко Ю., Храмов Ю. Українська державність у 1917 – 1919 рр. (історико-генетичний аналіз). – К., 1995; Салтовський О. Концепції української державності в історії вітчизняної політичної думки. – К., 2002.
6. Солдатенко В.Ф. Путь на Голгофу // Українська ідея. Постаті на тлі революції. – К., 1994. – С.32–73; *його ж.* Еволюція суспільно-політичних поглядів В. Винниченка в період Української революції // Український історичний журнал. – 1994. – № 6. – С. 15–26; 1995. – № 1. – С. 13–22; *його ж.* Українська революція: концепція та історіографія. – К., 1997. – С.41–63; *його ж.* Володимир Винниченко: на перехресті соціальних і національних прагнень. – К., 2005.
7. Винниченко В. Відродження нації. – Т.1. – К. – Відень, 1920 (репринт К., 1990).
8. Винниченко В. Відродження нації. – Т.2. – К. – Відень, 1920 (репринт К., 1990).
9. Винниченко В. Відродження нації. – Т.3. – К. – Відень, 1920 (репринт К., 1990).
10. Винниченко В. Заповіт борцям за визволення. – К., 1991.
11. Солдатенко В.Ф. Володимир Винниченко: на перехресті соціальних і національних прагнень. – К., 2005.
12. Винниченко Володимир. Щоденник. Том перший (1911 – 1920 рр.). – Едмонтон – Нью-Йорк, 1980.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Вівсяна Інна Анатоліївна – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України КДПУ ім. В. Винниченка

Наукові інтереси: проблеми національно-культурних відносин між українцями Галичини і Наддніпрянщини та між національними меншинами у першій половині ХХ ст.

ДУХОВНІСТЬ ПРОРОЦТВА У ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Тетяна ВІРЧЕНКО (Кривий Ріг)

У дослідженні визначений складний духовний шлях пророків періоду «зламу віків»: від пошуків спрямованості власного призначення через егоїзм та цілковиту байдужість аж до повного духовного прозріння.

Complicated spiritual prophets' of the period of turning – centuries: from the single – minded search of personal destination thraigh selfishness and absolute indifference to total spiritual enlightenment is determined in the investigation.

Усе частіше й частіше досліджуються творчі зв'язки Л. Українки з В. Винниченком. І в центрі своїх розвідок дослідники ставлять не стільки особисті стосунки цих особистостей [8], скільки зіставлення творчих спадків цих митців [1; 6; 9]. У цьому плані цікаві погляди обох письменників і на пророків. Так, Лесь Танюк, дослідивши українські пророчі п'єси, приходять до такого висновку: «Все частіше Пророк стає носієм не лише Добра, а й Зла – як його еквівалента, як його неодмінності» [7, 176]. М. Кудрявцев висловлює переконання, що «Амар ... вирішив узяти на себе складну роль новоявленого Месії – духовного, морального та й фізичного лікаря потомленого люду» і тому «зазнає цілковитого краху» [5, 2]. Г. Костюк побачив В. Винниченка пророчим «аналітиком людських душ» [4, 397] та інші. А. Козлов відзначив і «... очевидну тенденцію показу такого вибору персонажа, внаслідок якого він стає не тільки героєм чи антигероєм, а й основним носієм духу або антидуху твору: герой – діяч, герой – керівник, принаймні – месія, пророк чи митець. І тому він, стоячи на позиціях доброчинності чи злотворення майже без сумнівів і роздумів починає діяти саме в обраному напрямку – з перших сторінок, а то й з перших рядків чи реплік» [3, 15–16]. І все ж спеціального дослідження цього питання ще немає.

Ця стаття виконана в рамках програми й концепції духовності науково-дослідної лабораторії «Духовність літератури» при кафедрі української літератури Криворізького державного педагогічного університету, сутність якої полягає в тому, на що спрямований внутрішній світ особистості (думки, наміри, плани, мрії, фантазії) на добротворення еквівалентно поняттю світла душа, на злотворення – темна душа, спрямованість діяльності людини в зовнішньому світі на добротворення – світлий дух, на злотворення – темний дух; спрямованість самого способу існування людини, відповідно: духовність чи антидуховність.

Виходячи з цього, пророчиця Кассандра із однойменної драми Лесі Українки наділена дивним надприродним даром лише передбачувати (але не пояснювати) майбутнє: «Я не знаю нічого, / окрім того, що я бачу» [10, 14]; «...я завжди чую горе, бачу горе, а показати не вмію. Я не можу / сказати: тут воно або он там» [10, 22] і така здібність пророкувати є ймовірніше потужною інтуїцією. Може, тому ця дійова особа впродовж усього твору характеризується як «збентежена» [10, 73], «стурбована» [10,

75] і безсила. Хоча Кассандра постійно спрямовує свої бажання на добротворення людям: «Ох, Андромахо, як я палко прагну, / щоб не були мої слова правдиві!» [10, 27]. А самій Кассандрі її «Пророчий дух не дар..., а кара...» [11, 55], адже вона приносить лихо людям: «...вбили щастя наше тії очі / холодними і твердими мечами» [10, 18], – говорить Кассандра, «Сестро, ти ніколи / мене так тяжко не вражала словом» [10, 81], – говорить її брат, – «... ти ... людям труїш радість» [10, 19].

І не дивно, що деякі й зовсім обзивають Кассандру «Зловісницею...» [10, 21]. Здається, що «Кассандрі байдуже, ...» [10, 30], як сприймуть її пророцтво люди – «... вона лиш те чинити мусить, що їй на долю випало» [10, 30]. Насправді ж звинувачувальні слова Паріса й інших впиваються у її «серце колбочками...» [10, 81].

Мешканці Трої також сприйняли пророкування Кассандри як зло – вони не сприймали бездоказове пророцтво, бо її пророкування не рятували людей від лиха. Тобто, в думках і в словах реалістично поєдналися елементи духовності й антидуховності. І в родинних стосунках Кассандра прагне гармонії душ, а не примітивного задоволення потреб. Саме тому, звертаючись до свого чоловіка Ономая, вона говорить: «Як можеш ти мене бажать за жінку? / Ти ж бачиш, я душею не твоя» [10, 48].

Інша справа – Гелен. Він добро для людей бачить у вмінні сказати людям те, що вони хочуть, «...те, що корисно або ...почесно» [10, 61] їм. Ця своєрідна житейська мудрість Гелена виявляється в усвідомленні необхідності спрямування і правди, і неправди на добротворення. Сам Гелен виправдовує Кассандру: «Певне, / боги в тім винні, що дали тобі / пізнати правду, сили ж не дали, / щоб керувати правдою» [10, 59]. А свою роль він визначає так: «Я з правдою борюсь і сподіваюсь / її подужати і керувати, / от як стерничий кораблем керує» [10, 60]. Тобто, Гелен усвідомлює, що не все слід говорити людям, не всі відчуття й передчуття слід з ними обговорювати, а тим більше не можна з ними говорити про те, чого й сам не можеш пояснити. І хоча духовності (добротворення) в такій позиції небагато, але вона сповна відповідає прагматизмові й екзистенційній потребі такого керівництва суспільством, яких ми бачили в кінці ХІХ-го і на початку ХХ-го століть.

Отже, Леся Українка, змалювавши два типи пророків античності й свого часу, прагнула поєднати вміння відчувати лихе майбутнє з умінням заспокоювати людей, не вбивати їхніх надій. Такою видається її вища духовна роль суспільного буття пророка.

Пророк, за однойменною п'єсою В. Винниченка, – це така людина, котра, маючи незвичайні здібності, «зціляє хворих» [2, 18] і тим самим «зрушує скелю» [2, 23]. Саме тому Амар, оголосивши себе месією від Бога [2, 20], у якого «немає різниці релігій і націй» [2, 17], проповідує «силу любові» [2, 21]. Він поєднує це почуття з «радістю і щастям» [2, 22] і навіть зі звичайними життєвими задоволеннями.

Для Кет Америка «... суха, безлюбовна і безвірна» [2, 23], тому вона пропонує Амару свою допомогу: «...я дам вам змогу в найкращих умовах провадити вашу проповідь» [2, 23]. Але виявилось, що пророк заговорив про «силу грошей» [2, 23], про задоволення лише його власних потреб. Учень Амара Рама ще яскравіше характеризує життя пророка та його учнів: «Дивись, яке золото, яке каміння дорогоцінне, яка розкіш круг нас. Подивись, у яких шовках, у яких пишних ризах ми ходимо тепер. Навіть на тебе, вчителю, наділи шовки. А як ми м'яко тепер спимо, а як ми смачно тепер їмо» [2, 42], «Ми проповідуємо простоту, а ходимо в золоті. Ми проповідуємо трудове життя, а збираємо багатства» [2, 43]; «Невже ти не чуєш духу нашого гниіння? Невже не бачиш гною на душах наших?!» [2, 42], – звертається він до пророка.

В Америці Амар продає все, що може: «Уживайте тільки благословенну пророком помаду!», «Чистіть черевики тільки пастою пророка!» [2, 26] тощо. Його вчинки спрямовані на благо тільки йому самому. Антидуховність такої діяльності відзначає Райт: «Ти колись зцілив осліплого бандита. Тепер цей бандит грабує, вбиває і тероризує людність цілого штату. І так у всьому. Даючи одним, ти цим самим неодмінно відбираєш у других. Бо ти не знаєш нашого життя, ти не вмієш розрізняти наше зло від нашого добра. Ти не знаєш, що в нас, що для одних добро, то воно для других є зло. В одну хвилину творяться багатства одиниць і руйнується майно мільйонів. Не Бог ти і навіть не посланець Бога, а бідна, засліплена собою людина, що робить велике зло людям» [2, 41]. Письменник твердить: егодуховність швидко переростає в антидуховність. Навіть генерал побачив, що Амар «доводить вчення Христа за мир до абсурду» [2, 32], в якому міститься «...страшенне зло й злочинство супроти держави й усієї цивілізації» [2, 33].

Сексуальні стосунки з Кет («Пророк раптом, не пам'ятаючи себе, дико обнімає Кет і жагуче впивається в її уста поцілунком. Обнімає, й обоє падають на ліжку» [2, 46]) позбавили Амара надзвичайних можливостей: «Учитель силу свою загубив» [2, 47]. Лише після цього Амар зрозумів, що «не тим шляхом пішов» [2, 50]. Може тому, втративши силу пророка, Амар приймає пропозицію Кет («апарат підніме тебе в небо. А другий апарат, що буде на тобі, зробить грім і рознесе твоє тіло на дрібні шматочки. Так ти вознесешся на небо» [2, 50]) беззаперечно. Амар останню свою проповідь присвячує дійсно високодуховним почуттям: «Не жалійте на любов до людей ні майна свого, ні здоров'я, ні честі й імені свого, брати мої, не жалійте самого життя свого» [2, 52].

Леся Українка і Володимир Винниченко лише в названих творах зобразили цілих три різних типи пророків і пророцтв. І всі вони різні. І в кожного з них різні шляхи до високодуховних істин. І всі вони в духовних пошуках ідуть різними дорогами, але цілі одні – добротворення. А це ще одна з найважливіших проблем.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Блажевська Т. Леся Українка – Володимир Винниченко: діалог на рівні тексту // Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки). Зб. наук. пр. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2003. – С. 28–38.
2. Винниченко В. К. Пророк // Вітчизна. – 1992. – №4. – С. 15–52.
3. Козлов А. В. Найпомітніші віхи духовності української літератури // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 9. – К. – Кривий Ріг: Твім інтер, 2001. – С. 7–19.
4. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики: У 3 т. – К.: Рось, 1994. – Т. 1. – С. 384–401.
5. Кудрявцев М. Драма В. Винниченка «Пророк» як соціально-етична пересторога // Українська мова та література. – 2000. – №174. – С. 1–3.
6. Синявська Л. І. Художньо-естетична концепція активної особистості в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (на матеріалі драматургії Л. Українки та В. Винниченка): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 01 / Од. держ. ун-т ім. І. І. Мечнікова. – К., 2000. – 17 с.
7. Танюк Л. До проблеми української «пророчої» п'єси «Кассандра» Лесі Українки, «Пророк» Володимира Винниченка, «Народній Малахій» Миколи Куліша // Березіль. – 1992. – №2. – С. 173–177.
8. Панченко В. Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок. – К.: Твім інтер, 2004. – 288 с.
9. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. – Івано-Франківськ: Лілея-Нв, 2001. – 392 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. 4: Драматичні твори (1907–1908). – 352 с.
11. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 12: Листи (1903 – 1913). – 694 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Вірченко Тетяна Ігорівна – аспірантка кафедри української літератури Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: дослідження духовності драматургії Лесі Українки.

ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА (1901 – 1917 рр.)

Олександр ЖИТКОВ, Світлана КІЧЕНКО (Кіровоград)

У публікації на основі джерел аналізується формування громадської позиції Володимира Винниченка в умовах назріваючих революційних подій початку ХХ століття.

In this publication the basis of courses of public position of Volodymyr Vynnychenko in the conditions of coming to ahead revolutionary events of beginning of a 20-th century is being under analysis.

Постать Володимира Винниченка – одна з найсуперечливіших в історії української політичної та історичної думки. У вітчизняній історіографії діяльність цієї особистості трактується неоднозначно: від сліпого захоплення до відвертого нерозуміння, несприйняття і

заперечення. Історики, політологи, літературознавці на основі творчого доробку Володимира Винниченка вивчають переважно формування його політичних поглядів на історичному тлі української революції, характеризують державницькі позиції й діяльність цієї непересічної постаті, висвітлюють його роль у громадському житті країни першої половині ХХ століття [1]. Своєрідною ознакою зростання громадського та наукового інтересу до творчості й політичної діяльності В.Винниченка є вже традиційні всеукраїнські конференції, котрі проводяться в останні роки незалежності нашої країни [2]. Сучасний стан осягнення проблеми подано в підсумковій праці відомого дослідника В.Ф.Солдатенка «Володимир Винниченко: на перехресті соціальних і національних прагнень», яка побачила світ 2005 року. Та все ж зазначимо, що Володимир Винниченко – політик здебільшого привертає увагу дослідників у контексті еволюції державницької ідеї доби Центральної ради та Директорії. У цій публікації зроблено спробу аналізу формування його політичної позиції та поглядів в умовах, що передували революційним подіям початку ХХ століття.

Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття набуває розвитку національний рух в Україні, посилюється активність політичних сил, простежується тенденція до згуртування громади навколо української національної ідеї. Ставка на культурницьку, просвітницьку діяльність уже не діяла. Молодь вимагала більш конкретних справ для реалізації вимог демократизації та навіть надання автономії Україні. А тому почали організовуватися осередки патріотично налаштованих національних сил. Саме такою і була українофільська група студентів у Харкові, яка створила 1900 року першу на східноукраїнських землях власне українську політичну організацію – Революційну українську партію (РУП), до складу якої увійшли Д. Антонович, Б. Камінський, А. Мацієвич, М. Русов та інші. Фактично партія об'єднувала «вільні громади», що діяли в Києві, Харкові, Чернігові, Полтаві, Лубнах, Ніжині.

1900 року В. Винниченко стає студентом юридичного факультету Київського університету й створює таємну студентську революційну організацію, яка називалася «Студентською громадою» [3, 10]. Так Володимир Винниченко поринає у суспільно-політичне життя країни. Він входить до новоствореної Революційної української партії і стає її провідним членом та автором багатьох загальних пропагандистських брошур і листівок [4, 31]. Як згадує І. Мазепа, «Ця партія перша понесла в широкі народні маси українські політичні кличі і перша взялася за політичну організацію українських селян і робітників, друкуючи незалежну українську книжку, часописи та відозви чи то за кордоном, в Галичині та Буковині, чи по своїх тайних друкарнях в Україні» [5, 142]. Чіткої програми рупівці якийсь час не мали, хоча симпатії їх явно схилялись у бік західноєвропейської соціал-демократії, тому за основу

своїї діяльності брали Ерфуртську програму. Але, як зазначає той самий І.Мазепа, «молодь РУП все ще лишається під сильним впливом російської культури та виховання, російських політичних ідеологій, спроби політичного думання і т. д. Тому боротьба між цими загальноросійськими чи територіальними впливами і намаганнями революційно настроєної української молоді організуватися в свою окрему українську політичну силу починається вже у перші роки існування РУП» [5, 143]. Таким чином, новим українським партіям було важко конкурувати з російськими організаціями соціалістичного спрямування. У середині партії не було ідейної єдності. Одні поділяли й підтримували ідеї соціального визволення, інші – відстоювали ідею децентралізації та федеративності. В.Винниченко ж спирався здебільшого на соціалізм, який сприймав у дусі австрійської соціал-демократії, що поєднує в собі ідеї соціально-економічної справедливості з національно-культурними цінностями [6, 243]. Через пропагандистські нелегальні видання молодий студент знайомиться із теорією Карла Маркса, яка в той час була досить популярною. Марксизм захоплював Володимира Винниченка тим, що проголошував єдність робітників для повалення панування експлуататорів і побудови справедливого суспільства на основі рівності й братерства. Саме ця ідея безкласового суспільства буде постійною у державницькому ідеалі Володимира Винниченка.

Зустріч з Є.Х. Чикаленко стала для молодого Володимира визначальною подією в житті. Знайомство студента й багатого землевласника, громадського діяча, відомого мецената відбулось 1901 року в Києві в будинку Євгена Чикаленка, де господар влаштував вечори, на які приходили ті, «хто хотів побачитись з людьми, послухати новини, або мав щось цікаве розказати» [7, 326]. Євген Харлампійович Чикаленко, який згодом стане літературним «хрещеним батьком» талановитого письменника, відверто захоплювався політично активною молоддю: «Я хоч і не соціаліст, а радію, що у нас вже є українська соціалістична партія, бо тепер молодь наша не буде так денаціоналізуватися, як досі, а буде працювати на українському ґрунті» [7, 329]. Тому й підтримував, хоча і не завжди розумів, революціонера Володимира Винниченка, який розгортає пропагандистську діяльність серед малокваліфікованих найманих робітників міських окраїн, вчорашньої сільської молоді. А вже 4 лютого 1902 року студента заарештовують «за належність до революційної української організації» [3, 10] і відправляють до Лук'янівської в'язниці. «По кількох місяцях за браком офіційних доказів у «злочині», був випущений з ув'язнення, але виключений з університету і виселений з Києва без права жити по великих містах. Восени, через виключення з числа студентів, В. Винниченка позбавлено права на відстрочення військової служби й забрано у солдати». Але й там він не полишає пропагандистської діяльності: «вночі переодягаючись у цивільне, тікав з

касарні й віддавав свій час на провадження роботи серед київського пролетаріату.» – писала дружина політика Р.Винниченко [3, 10]. За це він мав би бути заарештований, але, попереджений завчасно однодумцями, Володимир 1 лютого 1903 року тікає і вперше виїздить нелегально за кордон. Доказом цього є повідомлення начальника жандармерії «вільновизначений 1-ої роти ввіреного мені батальйону, колишній студент Київського Університету св. Володимира, Володимир Кирилович Винниченко, 1 лютого самовільно залишивши батальйон, до цього часу не прибув. Від 16 лютого (він) вважається втікачем» [8, 187]. (Переклад наш. Авт.)

Перебуваючи у Львові Володимир Винниченко зійшовся з галицькими націонал-демократами і поринув у видавничу діяльність. Він популяризує твори західних соціал-демократів Ф. Лассаля, К. Каутського, П. Лафарга, роблячи їх доступними для простого народу; друкується в соціалістичних газетах, видає окремі книжечки і прокламації [9, 11]. «Європейське» життя за кордоном та спілкування з прогресивною молоддю Австро-Угорщини соціалістичного спрямування ще більше посилюють у В. Винниченка потяг до марксизму. Таким чином, дві основи, які були закладені в його світогляді: любов до України, всього українського та віра в перебудову світу на основі соціалістичних ідей, ставали фундаментом для формування громадських поглядів майбутнього державного діяча.

На початку 1903 року Володимир Винниченко та знайомий йому по Києву Д. Антонович, син видатного історика В.Б. Антоновича, входять до утвореного закордонного комітету РУП. Разом вони редагують партійний орган-газету «Гасло», яку нелегально переправляли в Російську імперію. Безпосередньо Винниченко відповідав за доставку рупівської літератури в Україну, під час чергової передачі якої його заарештували. Затриманий назвався австрійським підданим, студентом Львівського політехнікуму Ярославом-Генріхом Долинським, «що підтвердилось австрійським паспортом, виданим в м. Лемберзі 2 квітня 1903 року, який і був знайдений при ньому ...» [8, 192]. (Переклад наш. Авт.) У нього відібрали два кошики нелегальної літератури. 29 липня його доставили в Київ, де і з'ясували справжнє ім'я – Володимир Винниченко. У своєму першому зізнанні порушник кордону стверджував, що він «23 ж липня знову виїхав звідти [Львів] з двома кошиками нелегальної літератури і мав намір перевезти її через кордон до м. Проскурова, де повинен був здати у багаж» [8, 197]. (Переклад наш. Авт.). Такими свідченнями молодий революціонер намагався ввести в оману жандармів, але становище В. Винниченка ускладнювалося тим, що проти нього було одночасно відкрито декілька справ. У результаті Старокостянтинівський суд заочно виніс вирок В.Винниченку «за перевезення з Австрії в Росію контрабандних товарів...піддати грошовому стягненню пені в розмірі... ста п'яти рублів

18 копійок» [5, 202] (Переклад наш. Авт.). Батальйонний суд визнав Винниченка винним і виніс свій вирок за яким підсудний підлягав «тяжкому покаранню, тобто відправлення в дисц. бат. строком на один рік і шість місяців» [8, 203] (Переклад наш. Авт.). Отже, В. Винниченко мав одразу їхати до м. Воронежа, де містився дисциплінарний батальйон, але за ним була політична справа. Організувати втечу було неможливо. Тоді В. Винниченко створює план – «визволення»: необхідно симулювати замах на самогубство, а потім виявити себе хворою, психічно ненормальною людиною. Все було детально продумано. Арештант надіслав два нібито передсмертних листи, які одразу перехопили жандарми. Тепер необхідно було організувати самогубство. 24 вересня 1903 року начальник Київської тюремної жандармської команди повідомляв керівництво, що «24 вересня о 10-ій годині ранку політичний арештант Володимир Винниченко відірвав частину простирадла...(та) повісився на ньому, але був своєчасно побачений унтер-офіцером, який за допомогою викликаного караулу розрізав петлю» [8, 207] (Переклад наш. Авт.). Тюремний лікар, піддавшись на гру В. Винниченка, визнав у нього «сильний нервовий розлад, що межує з психозом», що й стало підставою для перевезення в'язня з гауптвахти до військового шпиталю на лікування. Це було краще, ніж у камері чи дисциплінарному батальйоні.

В. Винниченко сидів під арештом уже другий рік, а в майбутньому – перспектива відбування покарання в дисциплінарному батальйоні. Несподівано 11 вересня 1904 року вийшов царський маніфест з нагоди народження спадкоємця престолу про амністію політичних в'язнів. Уже в жовтні прокурор Житомирського окружного суду припинив справу, не знайшовши даних для судового звинувачення В. Винниченка в політичному злочині. 18 жовтня після 15 місяців ув'язнення молодий революціонер отримав можливість продовжити свою діяльність на волі. Та за ним лишався ще один борг – військова служба і 30 жовтня як «вільновизначений» його знову послано до Києва на службу в 21-й саперний батальйон. У своєму листі, датованому листопадом 1904 року до своїх львівських товаришів В. Винниченко детально описує події свого перебування у війську: «Після гауптвахти мене одразу відвели в роту й оголосили, що я буду вважатися рядовим до того часу, поки не витримаю іспит на прапорщика запасу... У них є припис не випускати мене в місто з казарми ні на крок, не допускати до мене нікого із солдат, ...я знаходжусь під досить пильним наглядом. Найрадикальніше, що міг зробити – це я зробив: втік у госпіталь. Тепер буду очікувати звільнення в запас армії» [8, 210] (Переклад наш. Авт.). Отже, В. Винниченко вирішив дочекатися звільнення в запас армії у шпиталі, щоб вільним від жандармського переслідування поринути в революцію. Повернувшись додому 1905 року В. Винниченко «вимагає від адміністрації Київського університету допущення до державних іспитів і витримує їх з успіхом» [3, 10].

У цей час політичні та соціальні переконання В. Винниченка, як і всіх діячів українського соціалістичного руху, поставили його перед вибором: шлях соціальної боротьби, ігноруючи національні інтереси, чи спрямувати зусилля на національне відродження та здобуття української державності РУП, яка об'єднала молодь з різними поглядами, швидко переживає внутрішню еволюцію до соціал-демократичної організації, що призвела до диференціації поглядів її членів. Як згадує І. Мазепа, «Під впливом цієї еволюції в партії виходить спочатку національно-демократична частина через своє невдоволення «соціалізмом» партії; друга частина, що співчувала революційному народництву, прилучалась до місцевих організацій російських соціалістів-революціонерів; нарешті частина членів переходить до українських радикальних елементів, що пізніше зливаються з демократами в одну радикально-демократичну партію» [5, 144]. Таким чином, діяльність РУП набуває соціал-демократичного характеру. Тому в грудні 1905 року керівне ядро РУП (Д. Антонович, М. Порш, С. Петлюра, В. Винниченко) прийняло рішення про зміну назви партії на Українську соціал-демократичну робітничу партію (УСДРП), схвалене її II з'їздом. В. Винниченко увійшов до складу центрального комітету партії. Необхідно було розробити й прийняти чітку програму. Провід РУП у своїх ідейних орієнтаціях, як зазначає І. Мазепа, віддавав перевагу соціалізмові, а гасло самостійності України вважав другорядним політичним завданням. Це одразу стає підставою для розколу партії на дві частини: більша частина під проводом М. Порша залишається в УСДРП «з програмовим постулатом національно-територіальної автономії України» [5, 145], а менша частина під головуванням М. Меленевського організується в так звану «Спілку» (Український соціал-демократичний союз). Так сформувався соціал-демократичний осередок тогочасного українського суспільства, в якому одну з провідних позицій займав Володимир Винниченко. Прийнята з'їздом програма, в основу якої були покладені принципи Ерфуртської програми німецької соціал-демократії, наближалася до позицій російських меншовиків, але, на відміну від них, українські соціал-демократи намагалися поєднати принципи марксизму з акцентом на національне питання. Програма передбачала також ліквідацію самодержавства і встановлення демократичного ладу в Росії, вимогу національної автономії, запровадження свободи слова, друку тощо.

У свідомості Володимира Винниченка формувалася своя програма перебудови світу. Більшу частину життя, починаючи із студентських років і до середини 30-х років, він був переконаним і войовничим марксистом, як припускає дослідниця політичних поглядів В. Винниченка Н. Кичигіна [10, 115]. У марксизмі його захоплювали такі речі, як протест проти несправедливості капіталістичного ладу. Капіталізм, на його думку, не має майбутнього, бо гальмує процес передусім духовний. Опозиційність Винниченка до такого суспільно-політичного устрою зумовлена

політичними та економічними факторами, відсутністю соціальної і національної захищеності людини праці. Тому він вважав за необхідне політичну боротьбу за такий лад, який забезпечив би народові національні права, політичну свободу та соціальну справедливість. Сподівався, що коли влада перейде до рук демократії, робітників і селян, то все зло буде знищене. А буржуазія – «кляса непрацюючих..., вічно безробітні, вічно гулящі люди» [10, 115] – усувалася з новоствореної «соціальної системи», тим самим він ідеалізує українське суспільство. В.Винниченко категорично відкидав можливість існування капіталізму на його батьківщині й підкреслював «Як не буде соціалістичної, то не треба ніякої української держави» [10, 116].

Чи могла реально існувати в Україні така соціальна система? Тоді Винниченко не тільки не бачив найважливіших проблем, пов'язаних з побудовою нового суспільства, а й вірив у те, що вони не існують або розв'яжуться в ході історичного процесу.

Бурхлива пропагандистська діяльність призвела до нового арешту 1905 року, але «випустили до суду на поруки під заставу в 500 золотих карбованців». Скориставшись цим, В. Винниченко тікає за кордон, де працює в закордонних партійних організаціях і час від часу нелегально виїздить в Україну в партійних справах [3, 11].

Восени 1905 року В. Винниченко перебуває в Галичині, про що свідчать листи до Є. Чикаленка. У них він повідомляє про присутність на національній рутенській демонстрації з приводу 250-ліття облоги Б. Хмельницьким Львова, активно займається літературною діяльністю. 1906 року знов здійснює мандрівку по Україні, хоча це було небезпечно. «Я щиро і гаряче протестував проти соціальних несправедливостей, в ім'я цього протесту йшов у в'язницю, готовий був йти на смерть задля панування своїх політичних і соціальних переконань» [11, 196] (Переклад наш. Авт.). Саме так молодий революціонер пояснював свою сміливість.

Активна діяльність В. Винниченка не могла залишитися без уваги жандармів. 1907 року в Києві був третій арешт та ув'язнення в Лук'янівці. Через вісім місяців його випустили «на поруки». Знаючи, що може бути засудженим до довічної каторги, Володимир Кирилович ще раз емігрував. Так розпочався новий період, який тривав до 1914 року.

1907 року він перебуває в Женеві, про що свідчать листи, які В. Винниченко надсилає Є.Х. Чикаленку, займається літературною діяльністю, живе за рахунок гонорарів з опублікованих творів [11, 208]. Незважаючи на загрозу арешту, він бере участь у нелегальних з'їздах партії. Як згадує Ю. Тищенко, в липні 1907 року В.К. Винниченко перебував у Києві й жив тоді на Маріїнсько-Благовіщенській вулиці. «То був типовий студент-українець. У вишитій сорочці під пояс, у так званий «косоворотці» [12, 66].

1908 року перебував у Швейцарії, Італії, Франції. Приїздив в Україну весною до Харкова, Києва для підтримання зв'язків з революціонерами. 1909 рік – Швейцарія, Київ, Париж; 1910 рік – Париж, Німеччина, Петербург; 1911 рік – Галичина (Львів), Німеччина, Україна, Галичина; 1913 рік – Париж, Галичина, Буковина; 1914 рік – Париж, Італія, Україна [3, 11]. Така географія вимушеної еміграції В.К. Винниченка.

Перебуваючи за кордоном, він час від часу, ризикуючи власним життям, а згодом і життям своєї дружини, відвідував Україну, намагався підтримувати зв'язки з Батьківщиною. У спогадах Ю. Тищенка ми знаходимо запис: «знову ми зустрілися з ним [В. Винниченко] 1911 року. Він приїхав до Києва з-за кордону із паспортом В. Старосольського. Сходилися потайки щодня, обговорили й заснували видавниче товариство «Дзвін»: його фундаторами стали В.К. Винниченко, Левко Юркевич і я» [12, 67].

У травні 1914 року переодягнений в селянський одяг, з чужим паспортом подружжя Винниченків перетинає кордон. 10 червня 1914 року, як про це свідчать щоденні нотатки Володимира Кириловича, вони вже були на березі Дніпра на околиці Катеринослава. Як згадує Ю. Тищенко, тогочасний активний учасник українського революційного підпілля, з нелегальним прибуттям В. Винниченка в Україну УСДРП розгорнула широку політичну акцію [12, 67]. У червні під Катеринославом, у лісі, відбулася партійна конференція УСДРП, на якій було заплановано створити періодичний орган, поширити й поглибити працю серед робітників, селян і солдатів. Одночасно відновлено було контакти з харківським, полтавським, київським, одеським та кам'янець-подільським осередками УСДРП [4, 37]. Як і попередні, так і цей свій приїзд в Україну В. Винниченко вважав тимчасовим, але несподівано вибухнула I світова війна 1 серпня 1914 року.

Усі кордони були закриті, тому він залишався у підпіллі. Відбувався масовий погром українського не тільки політичного, але й культурного життя. Зі спогадів Ю. Тищенка відомо, що «із вибухом війни ні в Харкові, ні в Києві видавати було неможливо, бо вся українська періодична преса опинилася під забороною, як і будь-які видання українською мовою» [12, 39]. Володимир Винниченко пробує під чужим прізвиськом влаштуватися простим робітником на Катеринославському заводі, та не вдалося; він переїжджає до Варшави, а згодом – до Москви, де намагається видати свої твори.

Влітку 1915 року Винниченко бере участь у черговій конференції УСДРП в с. Карачівка, під Харковом. На призначену на осінь того ж року Всеукраїнську конференцію УСДРП з конспіративних причин не поїхав. Його основні тези і настанови на конференції виголосив у спеціальній доповіді Федір Гарах (Ю. Тищенко). Засідання відбулось у Катеринославі 29 жовтня 1915 року в приватному помешканні активних членів УСДРП,

подружжя Лисиченків на Польовій вулиці. Однак ця конференція мала дуже тяжкі наслідки для українського революційного руху на Катеринославщині. Майже всі провідні діячі були арештовані, почалися розшуки і В. Винниченка [12, 73].

На початку 1916 року він нелегально перебуває в маєтку свого мецената й друга Є. Чикаленко в селі Перешорах. Для нас цікавим є випадок з життя В. Винниченка, який показує його бунтарський характер. Зокрема, в господаря садиби був спір з паном О. Тирбою, який приорав частину земель дядькового спадку. В. Винниченко, взнавши про це, «порадив позакладати фугаси вздовж границі, які висадили б у повітря Тирбу з плугом, якби він зачепив хоч трохи чужої землі» [7, 165]. Саме такими ж радикальними методами він намагається і постійно буде розв'язувати важливі державні проблеми.

30 травня 1916 року В. Винниченко повертається у Москву, де жив до революційного спалаху в лютому 1917 року.

Отже, в цей час відбувається становлення громадсько-політичних поглядів молодого революціонера-соціаліста під впливом марксизму, соціалістичних ідей та «типової української емоційності». Як критично зауважує І. Лисяк-Рудницький, «...молоде покоління соціалістів, що було найбільш динамічною силою в тодішньому українстві, відзначалось хаотичністю мислення, разом з якою йшла велика емоційна побудливість, така сполука робила з цих людей знаменитих агітаторів, здатних розбурхати маси, але не робила з них розумних і відповідальних політичних провідників. Типовою постаттю був тут В. Винниченко» [13, 189]. Дещо узагальнені висновки відомого дослідника здаються нам прийнятними. Проте, варто звернути увагу, що організаційне становлення відбувалося паралельно з визріванням видатних лідерів національного відродження й на той момент не існувало такої політичної організації, яка виховала б справжнього лідера-керівника партії, руху, країни, а самостійне опанування будь-якої справи призводить до певних помилок, від яких не були позбавлені молоді соціалісти. Володимир Винниченко за період 1901–1917 рр. постає як активний політичний і громадський діяч зі своїми переконаннями, котрі сформувалися під впливом німецької соціал-демократії та бунтарського характеру молодого революціонера.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Солдатенко В. Ф. Еволюція суспільно-політичних поглядів В.К. Винниченка в добу української революції // УІЖ. – 1994. – №6; Лисяк-Рудницький І. Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка // Історичні есе. – Т. 2. – К., 1994; Солдатенко В.Ф. Стан історіографічної розробки та актуальність проблеми дослідження історії Української революції // Український історичний журнал. – 1999. – № 1; Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба – Нью-Йорк, 1980.; Кичигіна Н. Соціалістична концепція В.К. Винниченка крізь призму 90-х // Віче. – 1996. – №10;

Кульчицький С.В. Володимир Винниченко: світоглядна еволюція // Укр.іст.журн. – 2005. – №4.

2. Вісник КНУ імені Тараса Шевченка. – Сер. Філософія, політологія. – 2003. – Вип.48., Див. Собачко О.М. Всеукраїнська наукова конференція «Громадсько-політична діяльність Володимира Винниченка (До 125-річчя від дня народження) // Укр.іст.журн. – 2005.– №4.

3. Винниченко Р. В. К. Винниченко (Біографічна канва) // Володимир Винниченко (Статті й матеріали). – Нью-Йорк, 1953.

4. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба. – Нью-Йорк, 1980.

5. Мазепа І. Підстави нашого відродження. – Б.-м., 1946.

6. Винниченко Володимир // 100 великих українців. – М., 2002.

7. Чикаленко Є. Спогади (1862 – 1907). – Нью-Йорк, 1955.

8. Гермайзе О. Епізод 1903 року. Справа Володимира Винниченка // Хроніка 2000. – 1998.– №21 – 22.

9. Володимир Винниченко; Грицько Григоренко: Штрихи до портретів / О. Д. Гнідан, Л.С. Дем'янівська, Л. В. Йолкіна, А. Б. Гуляк. – К., 1995.

10. Кичигіна Н. Соціалістична концепція В. К. Винниченка крізь призму 90 – х // Віче. – 1996. – №10.

11. Панченко В. «Вірю, що доведеться вибирати вулицю для пам'ятника Вам...» // Вежа. – 1997. – №8–9.

12. Тищенко Ю. З моїх зустрічей. Спогади. – К., 1997.

13. Лисяк-Рудницький І. Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка // Історичні есе. – Т. 2. – К., 1994.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Житков Олександр Анатолійович – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: історія України 20 – 30-х рр. ХХ століття, історіографія історії України.

Кіченко Світлана Дмитрівна – викладач відділення правознавства КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: історія Української революції 1917–1920 рр., історіографія історії України.

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ДРАМАТУРГІЇ В.ВИННИЧЕНКА: ГЕНДЕРНЕ ТРАКТУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС «МОХНОНОГЕ», «ЧОРНА ПАНТЕРА ТА БІЛИЙ МЕДВІДЬ», «ЗАКОН»)

Ольга КОЗІЙ (Кіровоград)

Стаття присвячена висвітленню жіночого питання у драматургії Володимира Винниченка на прикладі п'єс «Мохноноге», «Чорна Пантера та Білий Медвідь», «Закон» з погляду гендерних соціальних ролей.

The article is devoted to the women's question in V.Vynnychenko's plays based on plays «Fearfooted» («Mohnonoge»), «The Black Panther and the White Bear», «The Law» according to the gender point of view.

Гендерний підхід як спосіб тлумачення літературних творів став доволі поширеним в останні роки. Цей вид аналізу основну увагу

концентрує на взаєминах чоловіків і жінок як елементів соціуму. Власне жіноче питання в літературі, що є складовою гендерного підходу, вперше постало в кінці XIX століття. Олена Пчілка, Наталя Кобринська, а трохи пізніше Леся Українка та Ольга Кобилянська у своїх творах намагалися довести, що «минула дефектність» жінки є не «природною даністю, а власне культурно сконструйованим явищем» [8, 12].

Проблеми утвердження образу «нової жінки», хоч і не в літературознавстві, а в публіцистиці, порушені Лесею Українкою у статті «Нові перспективи та старі тіні («Нова жінка» західноєвропейської белетристики)» [14], де вона подає своєрідну класифікацію героїнь (або «нових жінок») у європейських літературах: «В Англії та Норвегії нова жінка є у більшості випадків переможницею, що торжествує, у Німеччині – або переможеною, або такою, що заплатила надто дорого за свою перемогу, у Франції вона займає фальшиве місце напівзвільненої на зразок тимчасово зобов'язаних кріпаків»¹ [14, 95].

У сучасному літературознавстві проблеми гендеру та фемінізму порушують Тамара Гундорова [6], Оксана Забужко [7], Ніла Зборовська [9] та інші. У феміністичному літературознавстві головним критерієм у підході до літературних явищ стає гендер, що означає соціальний, культурно зумовлений аспект статі. «Тобто йдеться про те, – зазначає Н.Зборовська, – що гендерні ролі, поняття, що таке чоловік, що таке жінка тощо, є породженням культурного, суспільного фактора, а не спричинені природою» [8, 13].

До жіночого питання на рубежі XIX та XX століть зверталися не лише жінки – одним із перших чоловіків-авторів, що торкався його, був Володимир Винниченко. Він стояв на вістрі проблем свого часу, тому значного місця у своїх п'єсах надає жінкам як гендерним постатям.

Працюючи на зламі століть, цей письменник став одним з небагатьох авторів чоловічої статі, які зробили спробу проникнення в глибини жіночої душі та відображення побаченого засобами художнього слова. Він стоїть поряд з Гауптманом, Ібсеном та іншими сучасними йому європейськими драматургами, які започаткували те, що зараз у літературознавстві називають «гендерним підходом» до зображення проблем дійсності. Такий аналіз проблем та образів твору полягає у трактуванні їх не з погляду біологічної статевої належності й притаманних їй рис характеру та способу поведінки, а з огляду на соціостатеві ролі персонажів.

«Із забуття у вічність» В. Винниченко зробив крок у кінці 80-х років XX сторіччя. М. Жулинський, П. Федченко, Л. Мороз, В. Панченко, В. Марко та інші аналізували основні аспекти творчості цього непересічного автора. Оскільки масив художніх текстів значний, є велика за обсягом епістолярна та щоденникова спадщина, і все до кінця глибоко й

¹ Цитати подано у власному перекладі з російської.

досконально проаналізувати неможливо, то літературознавче опрацювання доробку письменника продовжується.

Одним із запропонованих літературознавцями методів дослідження творів Володимира Винниченка є усвідомлення їх як експерименту драматурга (це була одна із проблем, порушених Сергієм Михидою у монографії «Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка» [10]). На думку ж Лариси Мороз, «багатошарову драматургію» цього письменника «можна збагнути лише способом багатошарового просвітлення» [11, 45]. Розмаїття підходів до трактування творчості цього непересічного автора виправдовують доцільність застосування гендерного аналізу. Спробу феміністичного прочитання драм письменника зробила Н. Блохіна [1].

Цікавою з погляду дослідника є становлення жіночих образів у драматургії Винниченка. Саме ця проблема, на наш погляд, як хромосомний набір людини, увібрала в себе основні риси, переваги й вади, погляди та переконання, щастя й трагедії автора.

Основними цілями дослідження цього питання є необхідність використати нові методологічні здобутки літературознавства ХХ століття та дослідити на їхній основі специфіку драматичних творів початку ХХ століття на прикладі п'єс Володимира Винниченка «Мохноноге», «Чорна Пантера та Білий Медвідь», «Закон».

Починаючи з феміністичного погляду й аж до сучасного гендерного підходу, існує два погляди на сутність жінки в суспільстві: так званий патріархальний і так званий модерний. На практичному рівні один та інший тип мають право на існування. Проблеми починаються, коли, утверджуючи один, заперечується інший, замість розмаїття утверджується одноманітність. Через це доцільно співвідносити наукову врівноваженість у цій непростій і вічно актуальній проблемі. Зокрема Ніла Зборовська [8] окреслює основні риси різних жіночих характерів, ґрунтуючись на дослідженнях З.Фройда та О.Вайнінгера, у творах Лесі Українки та Оксани Забужко. Подібно до Володимира Винниченка, що розрізняв любов і кохання, авторка статті виділяє духовний (у творах Лесі Українки) та фізичний (Оксана Забужко) потяги жінки до чоловіка.

Не дивно, що поняття гендеру впливає під час аналізу творів Володимира Винниченка, адже сучасники «звинувачували його у творенні української «порнографічної школи» [13, 11], що свідчить про його зацікавлення роллю жінки у сучасному письменникові суспільстві. У творах драматурга діє «антагонізм чоловічого індивідуалізму і жіночої родової природи» [6, 217]. Про це зокрема свідчить протиставлення чоловічого і жіночого начал у романі «Записки Кирпатого Мефістофеля»: заради створення нового для себе чоловік ладен знищити життя. У цьому бачимо яскраві протиріччя між позиціями Володимира Винниченка і тих психологів (зокрема О. Вайнінгера), які стверджують, нібито жінка

позбавлена потреби в безсмерті [2, 135]. Адже народження дитини, за уявленням наших предків, є певним кроком, певною сходинкою на шляху до безсмертя, бо частина людини (зокрема її генетична пам'ять) живе в її нащадках. У В.Винниченка ж чоловік піклується лише сьогоднішнім, саме в представника сильної статі в цьому контексті відсутні поняття моралі й співчуття (на відміну від думки Отто Вайнінгера).

Н.Блохіна відзначає, що Володимир Винниченко випишує нові, незвичайні стосунки між статями, переписуючи усталену «екзистенціальну ситуацію жінки, яка раніше провадила пасивну роль» [1, 36].

Досліджуючи проблему гендеру сьогодні, на нашу думку, доречно скористатися класифікацією Мирослави Гасюк [4], яка досліджує проблему гендерних ролей у суспільстві. Зупиняючись на соціальній стороні цього питання, виділяємо такі його складові, як гендерні статуси, гендерно визначене родинне підпорядкування, гендерні біологічні (статеві) сценарії поведінки, гендерні якості особистості та гендерну ідеологію. На основі цієї класифікації простежимо реалізацію жіночих персонажів на всіх рівнях гендерних складових у п'єсах Володимира Винниченка, розглядаючи художні моделі жінок як приклад своєрідного психологічного роздвоєння чоловічої особистості митця.

Розпочнемо з гендерних статусів, які «соціально пов'язані суспільним оточенням як соціостатеві ролі, норми...» [4, 76].

«Бунт проти «старосвітщини», яким позначена атмосфера українського літературного життя на рубежі століть, цілком відповідав умонастрою письменника» [12, 155]. Однією із суспільних норм було (і подекуди залишилося до цього часу) те, що традиції схвалюють чоловічу полігамію (отже, дають йому своєрідний дозвіл на зраду), а щодо жінок суспільство настроєне абсолютно не толерантно. Так, у драмі «Закон» Інна Мустащенко просить чоловіка про зраду: «...Я дозволяю тобі цю зраду. Я сама прошу тебе за це» [3, 548]. Чоловікові все дозволено, він відчуває себе господарем, хазяїном будь-якої ситуації. Коли йдеться про жінку, Винниченко не одноразово наголошує, що «нова жінка» робить виклик старому суспільству, зраджуючи чоловіка («Мохноноге»), будучи готовою продати своє тіло («Чорна Пантера та Білий Медвідь») тощо. Проте письменник разом з тим доводить, що для жінки полігамія не є природною, адже Тетяна Бутенко («Мохноноге») любить свого чоловіка, але зраджує його. Вона чинить так, аби довести свою незалежність, хоча від цього і страждає. Рита Каневич («Чорна Пантера та Білий Медвідь») є своєрідним революціонером суспільного мініладу (власної родини), але її «повстання» мало що змінюють. Героїня саркастично окреслює новаторські тенденції світу, в якому живе: «Яке новаторство ще заводять? Може, щоб мужчини родили дітей, а жінки жили з полюбовниками?» [3, 297]. Ця фраза свідчить про те, що Рита не погоджується із сучасним їй суспільним ладом і прагне перебудувати його, змінивши ролі чоловіків та жінок, аби перші

відчули всі «переваги» життя інших. Чоловіцтво ж миттєво реагує на цей напівжарт, і в цій реакції присутній певний страх: «Шміф. Ха-ха-ха! О, я був би першим ворогом таких «новотворів» [3, 297].

Характерним є те, що подібні «теорії» виголошуються Ритою, коли вона покинула Корнія. Таким чином, письменник показує, що повія, якою ладна була стати героїня, хоч і не будучи такою за природою, має право на те, на що не має права жінка, котра живе заради родини і дітей. Також він не раз доводить, що сучасне йому суспільство дозволяє чоловічу зраду.

Як і Тетяна Бутенко, Рита страждає через це, але не спиняється: не лише заради Лесика, а й з метою кинути виклик чоловічому світу.

Своєрідним гендерним статусом є «нова» жінка. Вона відстоює свої права, але (як жінка) не має суспільно визначених прав на їхню реалізацію і тому зазнає фіаско. Характерним є те, що чогось добитися у світі вона може лише за допомогою чоловіка, або ж кидаючи йому виклик (як це чинить Тетяна Бутенко). Це пов'язано з тим, що, на думку Лесі Українки, чоловік ревнує «нову» жінку [14, 96]. Але чоловіки, вірогідніше за все, не ревнують жінок: сильну статтю це просто лякає, адже фемінізація призведе до зміщення гендерних суспільних позицій.

Згідно із зазначеною раніше класифікацією, проаналізуємо героїв п'єс В. Винниченка на рівні гендерно визначеного родинного підпорядкування як «набору прав і можливостей для кожного гендерного статусу в сімейній ієрархії» [3, 76]. Проблема гендерно визначеного родинного підпорядкування фактично розв'язує питання: «Хто у домі хазяїн і чому так?». Адже родина є мініатюрною моделлю суспільства, до якого належить. Майже в кожному своєму творі Володимир Винниченко торкається теми сім'ї, подружніх стосунків.

У «Мохноногому» чітко простежується зміщення родинних гендерних статусів. На прикладі Варвари спостерігаємо синтез як суспільних, так і родинних гендерних ролей. На думку Віктора Гуменюка, «неординарність Варвари підкреслюється й тим, що вона літератор і в цій якості здобула неабиякий авторитет в місцевих інтелігентських колах» [5, 222], а значить змінила свій суспільний гендерний статус. Це відбивається і на сімейних стосунках героїні і призводить до зміни ролей у родинному житті, адже не Дмитро як чоловік фактично є головою сім'ї Бутенків, а Варвара.

Трагедія Інни Мусташенко з драми «Закон» полягає в тому, що, маючи задатки «нової жінки», вона не може реалізувати себе як мати й дружина:

«Мусташенко (...). Любовника вже маєш?

Инна (байдуже). Вісім літ маю.

Мусташенко. Коли про мене, то я був твоїм чоловіком...

Инна. Я чоловіка не мала... Я не жінка твоя! Любовниця. Утриманка! «Рідність», «родина»... Яка в нас родина?» [3, 546 – 547].

На думку Сергія Михиди, «Інна Мусташенко чи не єдина з героїнь, позбавлена автором внутрішніх хитань. Вона не має жодних мук сумління за порушення одного з головних «законів» природи і життя» [10, 112], за що її і було «покарано» драматургом.

Таким чином, гендерний родинний статус у драмі «Закон» і подекуди в «Мохноному» протиставляється біологічній статі й біологічним потягам з кінцевою перемогою останніх.

Досліджуючи біологічні (статеві) сценарії поведінки, а саме «нормативні взірці сексуального бажання і статевої дії, що закріплені за конкретним гендерним статусом» [4, 76], звернімося до проміжних гендерних статусів. До останніх ми зараховуємо повію (Сніжинка «Чорна Пантера та Білий Медвідь»), а також жінок, які внаслідок сублімації набувають чоловічих рис (Варвара «Мохноноге»). У зв'язку з ними згадаймо поняття гендерних якостей особистості як «комбінаційне поєднання характерних рис, які визначають певний набір почуттів і поведінки членів різних гендерних статусів» [4, 76], адже згадані проміжні (або маргінальні) статуси характеризуються поєднанням якостей обох статей, що переростає в їхню обопільну нівеляцію.

Говорячи як про біологічні сценарії поведінки, так і про гендерні якості особистості, згадаймо про статус і якості жінки-матері, бо це є однією з умов повного щастя для представниці слабкої статі. Інна Мусташенко залишається одна саме тому, що не вважає себе повноцінною жінкою. Це підтверджує і те, що чоловік її робить вибір на користь матері.

Звертаючись до гендерної ідеології, яка «виправдовує існування гендерних статусів, особливо їх різної оцінки в суспільстві» [4, 76]. Відповідно до цього в черговий раз звернімося до повії як проміжного гендерного статусу між чоловіком і жінкою. Жінка-повія завжди перебуває в полі уваги чоловіків і зневаги жінок. Проте у творах Винниченка ми зустрічаємося і з чоловіками-повіями, до яких передусім відносимо Якова Суховія («Мохноноге»). Як і Сніжинка («Чорна Пантера і Білий Медвідь»), на перший погляд він сильний і незалежний, проте сам він не виживе: для цього «Наполеон від мистецтва» використовує жінок, що мають гроші і владу. У п'єсі «Мохноноге» до типу чоловіків-повій можна зарахувати й дещо схематично окреслений образ Білявського, адже і він залежить від Варвари. Проте на згаданих чоловіків-повій суспільство звертає увагу не так пильно, як на жінок, особливо на тих, хто за своєю суттю матерями, а на інший шлях стали, аби довести своє право на власне життя і на помилки. Щодо останнього, то особливої уваги потребує Рита Каневич («Чорна Пантера і Білий Медвідь»), адже зміна в її поведінці не залишилася непоміченою оточенням.

Н. Блохіна окреслює збірний образ героїні драм В.Винниченка так: «Емансипована, активна, освічена, сексуально приваблива жінка, яка постійно намагається довести своє право на вільний вибір.

Парадоксальним є те, що спробам досягти своєї ідентичності їй найчастіше перешкоджає чоловік, якого вона кохає і який є значно слабшим за неї» [1, 38].

Посилена увага до жіночих постатей свідчить про певне психологічне роздвоєння особистості митця, адже образи героїнь виписані назвичайно яскраво, зі знанням найтонших порухів жіночої душі, і в той же час вони створені з дотриманням чоловічого принципу «подвійного стандарту» (Кейт Мілет), що приписує моногамію жінкам, а полігамію – чоловікам. «Його герої навіть у думках, – зазначає Н.Блохіна, – не сприймають можливості існування для жінок того, що дозволено для чоловіків суспільством» [1, 38].

Письменник тонко відчуває зміни в психології героїв та їхнє відбиття на гендерному статусі. Таким чином, гендерний підхід дає спробу не лише по-новому поглянути на твір, а й «зазирнути» в душу самому письменнику.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Блохіна Н. Драматургія Володимира Винниченка: феміністичне прочитання // Слово і час. – 2002. – №4. – С.33 – 38.
2. Вейнингер О. Пол и характер. – М.: Терра, 1992. – 480 с.
3. Винниченко В.К. Вибрані п'єси / За ред.: М.Г.Жулинський, В.А.Бурбела; Авт. вступ. ст. М.Г.Жулинський. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
4. Гасюк М. Вплив гендерної соціалізації та розвиток подружніх взаємин // Психологія і суспільство. – 2002. – № 1. – С. 75–82.
5. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка. Монографія. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
6. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К.: «Критика», 2002. – 272с.
7. Забужко О.С. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 2001. – 340 с.
8. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко) // Слово і час. – 2004. – № 2. – С. 32–38.
9. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів, 1999. – 336с.
10. Михида С. Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.
11. Мороз Л. Загадки В. Винниченка // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 40–46.
12. Панченко В. «Я хочу собою возвеличити українське...» Риси психологічного портрета В.Винниченка // Березіль.– 1997. – № 11–12. – С. 155–167.
13. Томенко М.В. Теорія українського кохання. – Київ, 2002. – 128с.
14. Леся Українка. Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западноевропейской беллетристики) / Зібрання творів у 12-ти т. –Т.8. – К., 1997.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Козій Ольга Борисівна – аспірантка кафедри української літератури та журналістики КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: українська література ХХ століття.

ЕПІСТОЛЯРІЙ В. ВИННИЧЕНКА ЯК ДЖЕРЕЛО САМОВИРАЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ПИСЬМЕННИКА (КОНФЛІКТ З М. ГОРЬКИМ)

Альона КУЗНЕЦОВА (Миколаїв)

У статті на матеріалі опублікованих листів В. Винниченка та М. Горького осмислюються світоглядні та морально-етичні погляди українського письменника. Зосереджено увагу на деяких рисах особистості митця, етапах її формування, які віддзеркалюються у його листуванні

In the article (on the materials of published letters of Volodymyr Vynnychenko and Maxym Gorky) the world outlook, moral and ethical views of the Ukrainian writer are thought over. Attention is concentrated on some features of his personality the stages of its forming that are reflected in his correspondence

Багатюща спадщина В. Винниченка, письменника, публіциста, державного діяча, як невід'ємна складова історії національної літератури й культури в цілому вимагає подальшого наукового розгляду.

Студіюючи праці сучасних дослідників, зокрема Т. Гундорової, Л. Мороз, С. Михиди, П. Федченка, В. Панченка, В. Хархун та ін., ми стаємо співучасниками процесу відтворення і сприйняття справжньої історії української культури й наближаємося до розуміння природи колоритно-неповторної, суперечливої особистості В. Винниченка.

На допомогу дослідникам у цій складній справі приходить і епістолярій письменника, який дає змогу простежити еволюцію творчого становлення видатного діяча України в контексті бурхливої епохи культурних і політичних змін. Сформульовані в приватному та офіційному листуванні світоглядні позиції, переконання В. Винниченка постають, з одного боку, історичною ілюстрацією його часу, з іншого – поштовхом до роздумів та узагальнень, що стосуються безпосередньо митця.

На жаль (попри здавалося б серйозні дослідницькі здобутки в царині винниченкознавства) епістолярна спадщина В. Винниченка ще вимагає ґрунтовного осмислення. У межах цієї статті зосереджуємо увагу на деяких рисах особистості митця, етапах її формування, які віддзеркалюються у його листуванні. У роботі спираємося на принцип хронологічної послідовності написання кореспонденцій, акцентуючи увагу на одному з адресатів – М. Горькому, конфлікт з яким мав великий вплив на подальшу долю митця. Принагідно згадуються листи до Є. Чикаленка та М. Коцюбинського, які дають змогу з'ясувати певні факти у стосунках Винниченка і Горького, а також увиразнюють роль українського письменника в розвії модернізму. Адже, на думку Т. Гундорової, *«він ніби синтезував усі існуючі тодішні літературні течії реалізму, неоромантизму, модернізму і виразив особливий (інтегральний) тип модерного мислення на початку ХХ століття»* [1, 7].

У короткому, але драматичному епістолярному діалозі між В. Винниченком (шість листів) та М. Горьким (сім листів), окрім перипетій

навколо публікацій творів українського автора у горьковському видавництві «Знание», знаходимо роздуми про ставлення до людей, життєві парадокси, інстинкти – повний спектр морально-етичних та соціальних проблем, які й стали, по суті, основою майбутнього конфлікту, оскільки світоглядні й літературно-мистецькі позиції письменників багато в чому виявилися діаметрально протилежними. Особливо слід відзначити послідовність В. Винниченка у своїй гострій полемічній настанові щодо російського великодержавництва й шовінізму. Красномовним свідченням цього є два його відкритих листи до Максима Горького (1909 і 1928 років). У них Винниченко постає яскравим публіцистом, захисником національної гідності українців.

Та все ж визначальними в листуванні В. Винниченка з М. Горьким, як, до речі, і з Є. Чикаленком та М. Коцюбинським, можна вважати питання художньо-мистецькі, видавничі, водночас тісно пов'язані з проблемами особистого життя письменника. Неодноразово В. Винниченко звертається з проханням висловитися щодо своїх творів. Не була винятком і брошура «О морали господствующих и угнетенных. Открытое письмо моим читателям и критикам» (Львів, 1911), яка є перекладом статті, вміщеної того ж року в журналі «Наш голос». Це полемічна відповідь Винниченка критикам його творів і теорії чесності з собою.

Оцінка М. Коцюбинського була схвальною. Повідомив Михайло Михайлович В. Винниченка і про реакцію М. Горького: *«Олексій Максимович теж: прочитав брошуру. Він такої думки, що вона зачіпає важні й болючі питання. Помітив дрібні помилки (Ізмайлов не був співробітником «Московських» введом[остей]) і т. інші), але все це, повторюю, дрібниці»* [7, 52].

Не зовсім зрозуміло тільки, які саме «дрібниці» мав на увазі Коцюбинський: «дрібні помилки», допущені Винниченком, чи сам факт, що їх помітив М. Горький? Адже М. Коцюбинський докладав певних зусиль для ліквідації горьковсько-винниченківського конфлікту, про що йтиметься далі, а за словами П. Федченка: *«В кінцевій оцінці Винниченком його конфлікту з Горьким можна відчутти "втихомирюючий" вплив Коцюбинського»* [7, 39].

На одному з вечорів у Горького письменник прочитав нове оповідання «Те ж саме», яке викликало неоднозначну реакцію. *«Було багато «звездной» публіки, – повідомляв Винниченко Чикаленкові у листі від 15 квітня 1908 року. – Всі знайшли оповідання «несомненно художественным», а мене «большим талантом». Але напрям оповідання їм не вподобся: індивідуалістичний. А треба Вам знати, що Горький тепер зробився таким правовірним есдеком, що аж сумно робиться. До фанатизму! З приводу цього оповідання на мене і доказували, що індивідуалізм – погана річ...»* [5, 183].

В. Винниченко бунтує проти тотальної апології колективності, захищає гармонію індивідуального й колективного, «Я» і «Ми». Рік потому він напише Максиму Горькому: *«Я хочу, щоб Я не забирався Ми, щоб Ми складалося з великих оригінальних Я, щоб був синтез Я і Ти, а не абстрактне безбарвне Ми»* [8, 55].

У листі до Є. Чикаленка В. Винниченко розповідає про перші ознаки конфлікту з М. Горьким, зазначаючи про розходження їхніх світоглядів. Письменник заперечує звинувачення у наслідуванні когось-небудь, а тим більше М. Горького. За натурою своєю В. Винниченко був «не гнучким», природна нездатність «підлаштовуватись», з одного боку, допомагала, з іншого – заважала В. Винниченкові протягом усього життя.

Є. Чикаленко швидко відреагував на лист Винниченка, поставивши у центрі своєї відповіді беззаперечний авторитет Горького. Він зазначив, що наслідування Горького було б позитивом у творчості Винниченка. Чикаленко дорікає митцю прагненням «йти за модою» і неможливістю творити моду власноруч.

З відповіді Винниченка для нас найбільш ваговою є логіка викладу поглядів на мистецтво й одвічну тріаду «автор – твір – читач», а також стисла характеристика Горьковської ідеології. В. Винниченко, як і завжди, залишається при своїй думці, захищаючи зміст і форму своїх творів.

У листах Горького, незважаючи на запевнення останнього в «дружніх, а не вчительських запереченнях» своєму візаві, відчутно менторський, дещо зверхній тиск, продиктований «тактичним розрахунком, утилітарним критерієм корисності чи некорисності твору» [4, 201], а відтак і внесення коректив у мистецьке кредо письменника і його громадянської позиції: *«[...] Моё больное место – искание цельных людей» – пишите Вы. Дорогой мой – не то важно, как люди относятся к Вам, а то, как Вы смотрите на них. [...] Не жалеть – это обидно и разъединяет, не любить – это нам не по силам: но уважать людей необходимо, вот что думаю»* [8, 49].

Так створювалися теоретичні засади для майбутньої (після 1917 року) суспільної практики – «і знеособлення «Я» колективним «Ми», і будівництво «пролетарської культури», і витіснення старої релігії – новою...» [4, 200].

Втім, В. Винниченко поки що відверто й щиро ділиться з М. Горьким тими пекучими проблемами, які його хвилюють, – а це насамперед проблеми моралі, боротьби і гармонії статей, фізіологічної спадковості, шлюбу, материнства, вроджених і набутих інстинктів тощо – і які він так чи інакше порушує у своїх творах. Винниченко наголошує на тому, що двигуном людини є саме його потреби.

Драматург знаходить у собі мужність для об'єктивної оцінки своїх творінь і вирішення їхньої подальшої долі, проте від переконань не відмовляється: *«На днях я просматривал черновик пьесы, которую послал Вам, и увидел всю её негодность и нехудожественность. [...] Вопросы,*

затронутые в ней, мне и теперь кажутся достойными внимания, но форма, которую я выбрал, и исполнение её никуда не годится» [8, 52–53].

Та все ж прагматизм Горького, зорієнтований насамперед на суспільну користь, далеке від літературознавчого оцінювання художніх творів лише за критерієм «потрібності/непотрібності», «своєчасності/несвоєчасності» не могли не викликати рішучого протесту «вічного бунтаря» Винниченка. Так сталося з п'єсою «Базар». 12 квітня 1909 р. драматург звернувся до Горького, сподіваючись на його вагому підтримку. Перед цим письменник звернувся до українських критиків, які позитивно оцінили п'єсу, але зазначили, що на українській сцені їй не бути.

М. Горький п'єсу прочитав і не тільки не зрозумів її, а й взагалі не сприйняв, розглядаючи «Базар» знову ж таки з позицій «соціальної педагогіки»: «... *Талантливый Вы человек, Влад[имир] Кириллович*, но чрезвычайно любите парадоксы — мне это кажется весьма печальным, особенно когда вы выдвигаете на сцену такой опасный парадокс, как в Вашем «Базаре». [...] *Вообще я – не понимаю Вашей пьесы, должно быть. А потому воздержусь лучше от дальнейших суждений о ней. [...] Я позволю себе посмотреть на Ваш труд как на недоразумение Ваше, как на ошибку*» [8, 54].

1909-го року В. Винниченко був змушений, за словами М. Коцюбинського, «виступати в невдячній ролі коментатора власних творів» – роз'яснювати свій задум авторитетному письменникові-професіоналу, на підтримку якого до того ж необачно розраховував: «...*пьеса моя Вам не понравилась. Мое хохлацкое упрямство бессильно опустило руки. Но, должен вам сказать, Вы, действительно, не так поняли ее. Я хотел в ней сказать то, что заключается в заглавии, т.е., что жизнь – базар, не грызня человеков-волков, но обмен ценностей*» [8, 55].

1909 року напруженість у стосунках між Винниченком і Горьким сягнула свого апогею. Свого часу на Капрі, а можливо раніше – в Женеві, Горький запропонував письменнику видати в «Знании» три томи його творів у російських перекладах. Письменник охоче відгукнувся на пропозицію Горького і, повернувшись з Італії до Швейцарії, знайшов перекладачів, які разом з ним виконали належну роботу. Проте справа з виданням тритомника почала затягуватися, і по тривалому часі В. Винниченко «вибухнув» гнівним посланням.

У листі до Горького від 5 травня 1909 р. письменник звинуватив його в порушенні попередньої угоди про видання творів у неповазі до «чужої праці» і в нешанобливому ставленні до української культури взагалі. Надіславши копію цього листа до Чикаленка, Винниченко попросив його відредагувати й надрукувати в «Раді». Є. Чикаленко вмовив Винниченка не друкувати «останній уступ» про «неповагу російських інтелігентів до

українства» [6, 445]. Проте саме він і вагомий для подальшої оцінки конфлікту між Винниченко та Горьким: *«... Вы мне когда-то с восхищением говорили о прелестях Украины, о своей любви к языку ея, хотя Вы его не понимаете (странная любовь!) [...] Но, как и многие, даже не истинно-русские, Вы свыклись с той мыслью, что «хохлы» эти, собственно (говоря по душам), и не нация вовсе, а добродушные, непременно «хитрые и ленивые» обитатели южных губерний единой неделимой Великой России.[...] Понятно, что при таком отношении ко всей украинской нации очень легко позволить себе то несерьезное и странное отношение, которое проявилось у Вас к переводчикам с украинского и ко мне, украинскому писателю...»* [8,72]. Так з'явився в «Раді» (1909. – № 119) відредагований Чикаленком «Відкритий лист Горькому».

У появі даного листа, а надто не опублікованого у «Раді» «уступа» з нього, певну роль, на думку Н. Крутікової, відіграла й «горьківська критика Винниченкових п'єс, надісланих на початку 1909 р. для публікації в збірниках «Знання» («Базар» і, можливо, «Memento»); автор з критикою не погодився, відстоюючи право на власні принципи зображення психології та дій персонажів» [2, 47].

1909 року В. Винниченко намагався налагодити ділові контакти з М. Горьким за посередництвом М. Коцюбинського. Тональність листів відмінна, і передає вона ту гаму почуттів і змін у настрої, що були притаманні яскраво холеричному темпераментові В. Винниченка: з одного боку, емоції ображеної людини, з іншого – нагальна потреба виконання суспільно значущої роботи.

Проте питання подальших особистих контактів чи листування М. Горького та В. Винниченка залишається проблематичним і на сьогодні.

Варто зауважити, що ставлення самого М. Горького до творчості В. Винниченка не змінилося з часом на краще – свідченням цьому є розгромний лист В. Мирюбову з приводу роману «На весах жизни» (1911р.): *«Твір Винниченка майже талановитий — якщо вважати талантом працелюбність, з якою він зібрав весь бруд і мерзенність життя, щоб кинути ними в обличчя вчорашніх «святих і героїв», тепер, як виявилось, винних у всіх найважливіших гріхах світу...»* [6, 460]. Далі йде скрупульозне «препарування» твору з єдиною метою: відшукати докази тому, що «технічно – твір слабкий». І на завершення Горький попросив більше не присилати йому писань Винниченка, бо він знає літературу цього напрямку, і вона його не цікавить.

Ображений на різку, часом несправедливу критику й на жорстокі тематичні та обсягові обмеження в українських виданнях, Винниченко скаржився М. Коцюбинському, що його «випихають» з рідної літератури. М. Коцюбинський, не зраджуючи притаманної йому тактовності, відповідав : *«Дорогий товаришу! [...] Ви, людина ідейна, яка міцно зв'язала*

себе з нашим народом, переходите в чужу літературу, мотивуючи свій вчинок тим, що Вас «випихають» [...] Писменник (поет, белетрист) не може безкарно змінити мову: вона помститься...» [7, 50].

Протягом 1909–1915 років Винниченко активно друкувався у збірниках «Земля», журналі «Заветы», для яких і писав деякі твори російською мовою. Здається, причина появи російськомовних творів В. Винниченка банальна, але невідворотна: «чи я маю що їсти...». Проте, останнє «слово» Винниченко каже в листі до Є. Чикаленка. Саме цей лист окреслює увесь той комплекс зовнішніх факторів і внутрішньої боротьби, які супроводжували митця на тернистих шляхах його долі. В. Винниченко каже, що ніколи не стане російським письменником, хоча і має до цього спокусу. Але головним його завданням є служіння тим, хто дав йому життя.

Така завзята «українськість» була органічною для Винниченка і завжди визначала його ставлення до всіх подій в особистому та суспільному житті. *«Ніколи, ніде, в ніяких обставинах ми національного боку визволення не зраджували. [...] Ніколи, ніде, ні за які персональні чи групові (клясові) субсидії, привілеї чи як інакше ми не згоджувались на зменшення хоч би на одну йоту суверенітету української нації»* [3, 64–65].

Отже, в листах В. Винниченка простежуємо всю гаму почуттів автора в широкому діапазоні радощів і болю, образ і вдячності, надій і сподівань – почуттів, викликаних не простими суспільними обставинами й особливостями характеру та переконань письменника. На нашу думку, саме стосунки з М. Горьким допомагають зрозуміти світосприйняття Винниченка, характер політичної діяльності, еволюції поглядів і переконань. Разом з тим листи мають велику історико-літературну й художню цінність, оскільки це частина його творчості, його безпосередня розповідь про себе, адже жодні спогади сучасників, жоден музей не в змозі так відтворити атмосферу, в якій жив і працював письменник, як це може зробити його листування.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гундорова Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості // Рад. літературознавство. – 1989. – № 12. – С.5–7.
2. Крутикова Н. Листування Максима Горького із Володимиром Винниченком // СГЧ. – 1993. – № 2. – С.46–48.
3. Лисяк-Рудницький І. Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка у світлі його публіцистичних писань // Сучасність. – 1980. – №9. – С.64–65, 66–67, 71–72, 74–75.
4. Панченко В. Капрі: експерименти та експериментатори // Капрійські сюжети: «Італійська» проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / Укл. В. Панченко. – К.: Факт. – 2003. – С.187–221.
5. Лист В.Винниченка до Є. Чикаленка від 15 квітня 1908 р. // Інститут рукописів НБУ ім. В. Вернадського. – Фонд 293. – Справа 73–183.

6. Листи дружні – і сердиті // Капрійські сюжети: «Італійська» проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / Укл. В. Панченко. – К.: Факт. – 2003. – С.441–469.

7. Листування М.Коцюбинського з В.Винниченком (Вступ, підготовка текстів і коментарів Федченка П.Н.) // Рад. літературознавство. – 1988. – №2. – С. 37–60.

8. Листування В.Винниченка з М. Горьким (1908 – 1909) // СІЧ. – 1993. – №2. – С.48–58, 72.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Кузнецова Альона Олексіївна – студентка IV курсу філологічного факультету Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського.

Наукові інтереси: літературно-мистецький процес кінця XIX – початку XX століття, психологія творчості.

ІСТОРИЧНІ ЧИННИКИ ОБЕЗДУХОВЛЕНOSTІ ДІЙОВИХ ОСІБ П'ЄСИ В. ВИННИЧЕНКА «МІЖ ДВОХ СИЛ»

Тетяна МАКАРОВА (Кривий Ріг)

У статті розкриваються духовні можливості п'єси В. Винниченка «Між двох сил» визначенням спрямованості їхніх дій, вчинків, політичних інтересів та діяльності на добротворення чи злотворення; вивчаються духовні позиції дійових осіб як виразників духовності самого драматурга, а також простежується вплив історичних подій на духовний світ дійових осіб.

In critical work the spiritual contradictions of the main heroes of play V. Vinnichenko are deeply analysed. The main criteria of the character and estimations of a soul and spiritual gusts of acting persons and the author are named «good» «evil», to be more precise – orientation on good- or evil-making.

Історичні події 1918–1919 років в Україні стали важливим етапом і в історії української держави, і в процесі руйнації старих та створенні нових цінностей. Напруженість та складність творчої діяльності цього періоду В. Винниченка-драматурга чи не найкраще яскраво виявилася в п'єсі «Між двох сил». На цьому постійно наголошували її дослідники.

Так, один із видавців п'єси (В. Чапленко) відзначив, що в цьому творі правдиво відображена: «...боротьба українських вільних козаків із червоногвардійцями, тобто події, що відбувалися перед першим нападом Росії на Україну» [6, 3]. Він же подає й загальну оцінку п'єси: «...в українській драматургії немає кращого твору про ті історичні події, і саме через це його й треба перевидавати...» [6, 3]. З'ясувавши історичні передумови появи драми «Між двох сил», М. Жулинський прийшов до висновку: «Володимир Винниченко ...продовжує ...дослідження внутрішнього світу політизованої людини, революціонера, який підкорює себе, своє особисте життя ...морально-етичні засади і принципи служінню ідеї...» [3, 62]. А Ю. Бойко-Блохін стверджує, що «...п'єса «Між двох сил» є найвищою точкою духовно-мистецьких змагань Винниченка...» [1, 18].

Звертали увагу дослідники й на складність та неоднозначність зображення внутрішнього світу дійових осіб п'єси: «...характер Софії – один з небагатьох у драматургії Винниченка, розгорнутий...в незмірну глибину психологічного аналізу...» [5, 62], – наголошувала Л. З. Мороз.

А М. Кудрявцев твердить, що саме ця п'єса чи не вперше: «...репрезентує розрив митця Винниченка з Винниченком-політиком, котрий після кривавих подій глянув на все виболене і пережите очима незалежного художника, що намагався осмислити витoki трагедії взимку 1918 року...» [4, 3].

Та й сьогодні ця п'єса В. Винниченка викликає неоднозначні оцінки й відгуки, тому й нині цей твір розкривається перед новим читачем усе новими й новими гранями та аспектами змісту, особливо – духовністю.

Завданням цієї роботи є визначення змісту, форм і функцій духовності дійових осіб і цілої п'єси «Між двох сил».

Так, політичне протистояння в суспільстві зумовлює взаємну агресивність і ненависть членів родини Сліпченків. Микита Іванович фанатично вірить у можливість здобуття самостійності України. Він заради цієї ідеї ладен вигнати сина Тихона, який відстоює інші (протилежні) політичні інтереси: «Геть з моєї хати! Геть! Щоб і духу твого не було!» [2, 528]. Така позиція батька свідчить не про мудрість зрілої людини, а про невиразність його духу. Микита настільки засліплений революційними ідеями, що навіть не замислюється над сутністю власних дій, які спрямовані на злотворення синові: «Що з такими робити?...На вогні пекти? Різати на дрібні шматки?» [2, 539]. Більше того, він готовий винищити ціле покоління таких синів: «Вивішаємо падлюк до кореня» [2, 540]. Революційна справа для Сліпченка-батька стає набагато важливішою за родинні цінності, і це зумовлює прояви його свідомої антидуховності: «...проклинаю вас своїм батьківським невмирущим прокляттям. Своєю старою рукою застрілю зрадників, братоубийців і ворогів свого народу» [2, 572]. То ж намір батька віддати власне життя заради Вітчизни є нібито добротворчим, але і його рішуча готовність «застрелити» рідних дітей в ім'я цієї ідеї перетворює Сліпченка на духовно роздвоєну особистість. Такий фанатизм позбавляє людину здатності реально бачити й оцінювати всі можливі наслідки її власної діяльності. То ж не дивно, що Микита поступово «скочується» до антидуховності.

Навіть тоді, коли Микита «рятує» дочку Софію, він так «просить» за неї, що нібито це для нього найбільша ганьба: «Я оддам ще раз сиве волосся на глум, на сором...і буду прохати за зрадницю дочку...Я це обіцяв твоєму братові...і слово своє здержу» [2, 577]. Відмова ж самої доньки від такого «порятунку» породжує приступ злого духу батька: «І уб'ю! І уб'ю!» [2, 575].

Між двох сил опиняється і дружина Сліпченка Гликерія Хведорівна. Ця «лагідна, дуже довірлива» жінка закликає свою родину до примирення. Для неї інтереси роду повинні виступати вищими за будь-які політичні цінності («*Та що ж це таке?! Та діти ж рідні! Брати ж вони!*») [2, 528]. І не даром вона спочатку готова собою захищати усіх своїх рідних: «*(стає поперед Софії, захищає її своїм тілом, розставляє руки)*» й викрикує: «*Не одійду. Убивай мене*» [2, 576]). Материнський альтруїзм Гликерії Хведорівни виступає, у світі, де «*Брат на брата. Батько на дітей*» [2, 577], найвищим виявом її духовності, але духовності ймовірно інстинктивної, ніж свідомої.

Політика стає важливішою, ніж родинні стосунки та цінності й для одного з братів Софії – Марка. Він, як і батько, – за самостійну Україну й ладен віддати за неї своє життя. Та високий дух активної позиції Марка насторожує тим, що за свої погляди він і «*Большевичків як травичку коситиме*» [2, 525], і рідного брата не пожаліє: «*(схоплює рушницю й підбігає з нею, замахнувшись, до Тихона). Мовчи, гад, прихвостень кацапський!*» [2, 528].

Зовсім по-іншому налаштований Тихон. Він, хоча і належить до іншого політичного табору («*Я йду з робочими і селянами проти їхніх ворогів*» [2, 527]), та не ставить політику вище родинних інтересів. У родині він толерантний: «*Можеш собі з батьком, з Арсеном і з своїми вільними розбишаками плести всяку мерзоту, а мене лиши*» [2, 526]. Така духовна позиція Тихона піднімає його над фанатизмом батька й брата – сам він і потрапляє «між двох сил» – роздвоюється: «*Тепер ти бачиш, що більше так не можна?...Я весь вимучився. Ми чужі і там, і тут...Я більше не можу. Або одно, або друге*» [2, 572]. Парадоксальність ситуації остаточно обездуховлює Тихона – він так і не вибрався із цієї ситуації.

Одна із дочок Сліпченка (Софія) до останнього відстоює свою позицію: «*Я – прихильниця всього, що гарне. Соціальна революція – це така грандіозна, величезна річ, що бути байдужим або ворожим до неї може бути людина зовсім тупа, або дуже заінтересована в своєму сучасному добробуті...*» [2, 521]. Вона засуджує і байдужих до суспільних змін, а тому дух Софії світлий. Хоча ця «*буржуйка*» «*...ніяких партій не розуміє*» [2, 523], вона й думки не допускає про те, що всі ці зміни можуть нести в собі й приховане зло: «*...наші не можуть бути оборонцями того зла, якого так зазнавали за своє життя*» [2, 534]. Тобто високість духу Софії дещо знижується її непередбачливістю: з одного боку, вона каже: «*Я хочу, я бажаю цього всіма силами моєї душі*» [2, 535], а з іншого – впевнена і в тому, що це потрібно передовсім її близьким: «*...я просто служу як людина, яка хоче...бути чесною і хоче добра як собі, так і своїм близьким*» [2, 535]. Політичні інтереси Софії почали формуватися під впливом Панаса, діяльність якого вона тепер свідомо засуджує: «*...ви ж мене вчили ненавидіть цей лицемірний, несправедливий, грабіжницький і*

злочинний лад» [2, 534]. Ось чому високодуховній Софії не зрозуміло, чому її батько, брат Марко і «...тисячі...робітників...б'ються з тими, хто несе їм визволення?» [2, 534]. Адже для неї соціалізм – «...це зоря нового життя» [2, 534]. Саме Панас заявляє, що Софія: «...родного отця и брата принесла в жертву великой святой идее...» [2, 554]. Але якраз тут, у родині, в цьому безпощадному парадоксі революції, Софія залишається людиною значно вищою духовно, ніж усі інші дійові особи – заради родичів вона готова на самопожертву: «...беріть моє життя взамін життя батька й брата...Я буду в вашому повному й необмеженому розпорядженні. Треба буде на смерть послати, я готова кожної хвилини» [2, 557]; «хочеться ...радіти з нашої перемоги, віддатися цьому почуванню всією душою ...оддати все життя на справу» [2, 557]. Однак, щодня спостерігаючи за діяльністю своїх однодумців, Софія поступово переконується, що всі її добротворчі наміри та бажання творити добро вже на корені знецінюються антидуховністю керівників її руху: «...не піду з негодяями і ворогами свого народу» [2, 574]. На відміну від Тихона, Софія виступає духовно стійкішою й свідомішою, бо коли батько став вимагати від неї відмови від ідеї революції, Софія заявляє: «Я не можу бути зрадницею» [2, 577], «Я інакше втічу (...приставляє револьвера до виска, стріляє і падає)» [2, 579]. Для таких, як вона, парадокси громадянської війни смертельні: або їх убивали одні вороги, або – інші, або самі вони гинули, не відступившись від їхньої справи.

Засуджує діяльність Софії і її сестра Христя, бо вона ще й ревнувала Софію до свого чоловіка Панаса: «...женився тільки на злість її (Софії – Т.М.)...» [2, 516]. Саме ці чинники й підкреслюють чорний дух Христі: «Проклята!...Продала всіх нас і втікла сюди...» [2, 549]; «Ух ти, поганка! Своїми руками задушила б тебе» [2, 549].

Сповідує ідеї соціалізму Грінберг: «В социальной войне нет ни отца, ни матери, ни братьев» [2, 547]. Ці слова не тільки підкреслюють демонічність духу дійової особи (адже він усіма силами намагається посіяти цю темну думку в свідомості підлеглих йому людей), а й породжують антидуховні наслідки: «...нужно...уметь ненавидеть и интересы их ставитъ выше родственных связей» [2, 548]. Але й цей чоловік опиняється між двома силами: з одного боку, Грінберг прагне утримати коло себе Софію, а з іншого – реалізувати свої політичні плани: «...для вас я даже на подлость, на измену готов идти» [2, 558], – так виявляється духовна нестійкість Грінберга. А свою неоднозначність він прикриває «ділом»: «...мы решили старика выпустить, а молодого... (тихіше) к стене... А потом я позову вас и при этой даме прикажу освободить обоих... Это необходимо для дела» [2, 559].

Однак, Грінберг виступає слабкодушним, адже в нього не вистачає сміливості визнати, що насправді він навмисне порушив обіцянку: «...ви знаете, що через це мене самого трохи не вбили, коли я хотів оборонити

його. Але батька вашого я все ж таки одстояв ...І вмер би, а свого обіцання не одступив би» [2, 570]. Та, відчувши свою поразку, Грінберг грає на порядності Софії – вимагає від неї, щоб вона: «...сповнила своє обіцання» [2, 570]. Отже, Грінберг заздалегіть обирає для себе роль месника і вважає, що він має право судити інших, а в стосунках із Софією ним керує лише революційний розрахунок.

Жахливими виступають і наміри солдатів, які заради ідеї ладні знищувати ні в чому невинних людей: «...не спав би з неделю, аби передушить усіх... Чисто всіх, з дітьми, з жінками...»; «...не то, що розстрілювати, а просто живими всіх у яму й засипать»; «Усіх вирізати, проклятих» [2, 546]. То ж їхня діяльність пронизана суцільною антидуховністю.

Підступною виступає і діяльність колишнього поміщика Білянкевича. Він не поспішає стати на боці однієї з двох сил, адже за словами Панаса: «Він у свій час прийде. От вони перегризуть собі горла, а він тоді прийде, залигає обох і сяде» [2, 528]. То ж дух Миколи Петровича невиразний – це підкреслюють і слова Софії: «...ці панки пролетарями одяглись?...Ах, як їм, бідним, не хочеться...» [2, 563] втратити колишній соціальний статус. Спрямованість внутрішнього світу Білянкевича не досить чітко визначається із авторських ремарок: «Він немов винюхує, озирається... прислухаючись, ледве помітно вдоволено посміхається» [2, 542].

Бездуховну позицію займає і Панас. За словами Христі, він виступає пасивним спостерігачем: «Як ти можеш стукати тут, коли там помирають люди...» [2, 532]. Сам же Панас лише підтверджує думки, дружини: «...тільки так і можна» [2, 532]. Особливо вражена його бездіяльністю Софія: «Ви ж поет, ви ж – художник, ви – соціаліст. Ви ж колись мучили мене за те, що я не була «громадянкою»... ви ж мене вчили ненавидіть цей лицемірний, несправедливий, грабіжницький і злочинний лад» [2, 534]. Та згодом і Панас засвідчує зміну власних політичних поглядів: «Я нічого не хочу. Я вже не соціаліст» [2, 535]. Такий перебіг революційних позицій цього чоловіка зумовлений бездіяльним очікуванням того, яка ж із сторін отримає перевагу. Для Панаса не існує меж добра і зла, він просто йде шляхом виживання.

Відчувши в душі провину за ситуацію, в якій опинилася Софія, він навмисне прагне видати власного батька й тіток Грінбергу: «Я маю контрреволюціонерів, яких треба зараз же заарештувати» [2, 553]. Навіть це бажання Панаса підкреслює його бездуховність.

Та коли Софія стає заручницею донедавна близьких їй політичних позицій, він намагається врятувати її: «...ніхто Софії убивати не хоче. Ми хочемо тільки врятувати її» [2, 576]. Цей намір Панаса спрямований на добротворення, але його бажання змінити політичні погляди Софії у бік самостійності та примусити її відмовитись від колишніх переконань: «...ми не бажаємо їй зла, а ...це є єдиний спосіб урятувати її життя» [2, 578]

тільки підштовхнули Софію до злоторення. Отже, діяльність Панаса поступово зводиться до бездуховного виживання.

Таким чином, п'єсою «Між двох сил» В. Винниченко прагнув показати, як різниця і зміна політичних поглядів здатна розділити людей та викликати в них духовну кризу. Особливо чітко це простежується на прикладі родини Сліпченків.

Так, Микиту Івановича Сліпченка високі патріотичні пориви поступово спрямовують до бездуховного порятунку. Софія, потрапивши в критичну ситуацію, не знаходить виходу, і це також призводить до зниження її рівня духовності. Бездуховність Грінберга підкреслюється духовною нестійкістю його політичних позицій. Діяльність Марка, Тихона, Панаса поступово зводиться до бездуховного виживання та відсутності чіткої установки на добро- чи злоторення. І тільки світлі наміри Гликерії Хведорівни засвідчують поодинокі інстинктивні прояви духовності.

Загалом духовні позиції дійових осіб зводяться до ознак бездуховного виживання, а це підкреслює стійкість духовних позицій самого автора.

Тож В. Винниченко в цій п'єсі показав, як невизначені передреволюційні історичні події сприяли обездуховленню суспільства.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бойко-Блохін Ю. Драма «Між двох сил» В. Винниченка як відображення української національної революції // Слово і час. – 1992. – № 7. – С. 17–24.
2. Винниченко В. К. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро. – 2000. – Т. 1. – 584 с. – С. 514–579.
3. Жулинський М. Його пером водила сама історія: Історичні передумови появи драми «Між двох сил» Володимира Винниченка // Вітчизна. – 1991. – № 2. – С. 60–63.
4. Кудрявцев М. Національна трагедія 1918 року в інтерпретації В. Винниченка-драматурга // Дивослово. – 1994. – № 5–6. – С. 3–5.
5. Мороз Л. «...Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка. – К.: ІЛ НАНУ. – 1994. – 208 с.
6. Чапленко В. Слово від редактора // Винниченко В. Між двох сил. – Торонто.: Нові дні. – 1974. – С. 3–7.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Макарова Тетяна Михайлівна – аспірантка кафедри української літератури Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: духовне багатство драматургії В. Винниченка.

ЛИСТУВАННЯ М. ГРУШЕВСЬКОГО З В. ВИННИЧЕНКОМ ЯК ДЖЕРЕЛО ПРОСОПОГРАФІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Леся МУКОСЕЄВА (Київ)

У статті аналізується листування В. Винниченка з М. Грушевським як джерело інформації про їхні особистості: риси характеру, особисті якості, психологія, настрої, стан здоров'я, різні життєві обставини і т. п. Робиться висновок про необхідність публікації та дослідження цих джерел.

In this report correspondence of V. Vynnychenko and M. Grushevskyis analyzed as a source of information about the personality his traits, moods, state of health, various circumstances of life ets. One can come to the conclusion about necessity of publication and research of these documents.

Одним із найінформативніших видів письмових джерел є епістолярій видатних людей. Серед них одне з перших місць належить багатющій епістолярній спадщині М.С. Грушевського. Свідченням цього є заснування 1997 року спеціальної серії – «Епістолярні джерела грушевськознавства», в рамках якої побачило світ два великі томи листування визначного історика та активного громадсько-політичного й культурного діяча України к. ХІХ – поч. ХХ ст.

Одним із найбільш інформативних пластів епістолярної спадщини М. Грушевського є його листування з письменниками. Саме тому більша частина першого тому [1, 1997] вищеназваної серії містить листи М. Грушевського до таких визначних українських письменників, як І. Нечуй-Левицький, О. Маковей, О. Кобилянська, І. Франко, О. Олесь, П. Мирний. Окрім того, видано взаємне листування М. Грушевського з М. Коцюбинським [2, 1992] та І. Франком [3]. І робота в цьому напрямку триває.

Серед кореспондентів та адресатів М. Грушевського був і відомий письменник – Володимир Кирилович Винниченко. На теренах Радянської України постаті цих двох непересічних особистостей та їхній творчий доробок не мали систематичного та об'єктивного висвітлення й тому вивчення їхнього життя має велике значення.

Виявлені листи М. Грушевського зберігаються в Центральному державному архіві вищих органів влади і управління України (ЦДАВО України) в особовому фонді Винниченка (ф. 1823, оп.1, спр. 26). Виявлено 12 листів М. Грушевського до В. Винниченка. Усі вони не датовані.

Листи В. Винниченка зберігаються у Центральному державному історичному архіві України у м. Києві (ЦДІАК України) у родинному фонді Грушевських (Ф. 1235) в різних справах та один лист – у ЦДАВО України (ф. 1823, спр. 26, арк. 59 – 59-зв). Виявлено 31 лист, більшість яких не датовані або мають не повну дату. Проте дати написання листів обох кореспондентів можна встановити за змістом. Листування охоплює

період з 1905 по 1927 рр., з них 1 лист за 1905, 1 – 1922, 1 – 1927 рр., а основна частина листів за 1907 – 1912 рр.

Ці листи містять багато різноманітної інформації. Метою нашої розвідки є проаналізувати особливо великий пласт відомостей просопографічного характеру, тобто даних про В. Винниченка як про людину. В листах відображено скрутний матеріальний стан письменника, проблеми зі здоров'ям, творчі плани та їхні втілення в життя. За матеріалами листів можна судити про деякі риси характеру В. Винниченка та М. Грушевського, їхні міжособистісні стосунки.

Головними темами листів є постійне безгрошів'я і поганий стан здоров'я В. Винниченка. Причому як перше, так і друге, пов'язане для нього з моральними муками. І одне тягне за собою інше. Для того, щоб поліпшити матеріальне становище, необхідно плідно працювати, тобто писати літературні твори й друкуватись, а для цього йому необхідно бути здоровим. Але здоров'я письменника і за сумісництвом революціонера було підірване неодноразовим перебуванням у в'язниці.

На стан здоров'я В. Винниченка впливало все, і зокрема клімат. У листі від 12.02.[1908] р. він писав: «Клімат Женеви, її вічні тумани, вогкість, бізи (вітри) мають на мене такий вплив, що я рішуче нічого не можу робити. Нерви до того в тяжкому стані, що ніяк не можу взятись до більшої роботи» [4, 38]. Щоб поліпшити стан здоров'я, В. Винниченко періодично лікувався. Причому, у своєму прагненнівилікуватись йшов навіть на експерименти (досить ризиковані й важкі). Так, у листі від 10.03.1910 р. він повідомляв М. Грушевського, що зараз лікується методом «поновлення організму» [4, 384: 25–26]. За цим методом заборонялося пити, а їсти можна лише сухарі. Це тривало 41 день. І тут же, ніби підтверджуючи факт залежності працездатності від самопочуття, зазначав: «відповідно до результатів курації буде й моя праця» [4, 384: 25–26].

А працювати, тобто писати, він любив. Його неспокійна натура завжди перебувала в творчому пошуку, весь час у письменника виникали нові задуми, ідеї і він прагнув їх реалізовувати. Так, у листі від 24.11.[1911] р. В. Винниченко повідомляв: «Я пишу тепер комедію. Потім маю писати повість з життя села, а також історичну з часів хмельщини» [4, 384: 47 – 47 зв].

Про останню є декілька згадок. Ідея написання історичної повісті сподобалася М. Грушевському. Саме він запропонував можливу тему та період, а також надавав допомогу у вивченні наявного матеріалу для написання майбутньої повісті, надсилаючи етнографічні матеріали. Велику допомогу В. Винниченку подала брошура М. Грушевського «Про батька козацького Б. Хмельницького», яку він «із задоволенням перечитав» [4, 384: 7 – 8 зв]. Повість таки була написана і зараз зберігається у рукописному вигляді в архіві Колумбійського університету.

Багато місця в листуванні відведено повісті В. Винниченка «Чесність з собою». Задум написати таку повість з'явився у письменника відразу по виході у світ п'єси «Щаблі життя» як відповідь на негативну реакцію критиків на неї та на ідеї, висловлені у творі. В. Винниченко докладно розповідав М. Грушевському концепцію майбутнього твору: це розвиток і пояснення ідеї «чесності з собою», гармонії, цільності людини, а не підлягання своїм чуттям та розуму; розглядалися такі питання, як «через що різні люди по різному дивляться на поставлені питання», релігії та «настрої робітництва до інтелігенції». Події в повісті розгорталися «в сучасні часи реакції» [4, 384: 27–30].

В іншому листі, говорячи про повість, він відзначав повну, на його думку, відсутність «публіцистики», як того хотів Є. Х. Чикаленко, український поміщик-меценат, видавець першої щоденної української газети «Рада», творчий хрещений батько В. Винниченка і чи не єдиний критик творів останнього, до думки якого письменник прислухався. Є. Х. Чикаленко в своїх листах до В. Винниченка неодноразово наголошував на неприпустимості втрати художності творів за рахунок збільшення публіцистичності, чим дуже грішив відомий письменник.

В. Винниченко багато працював над повістю. Він прагнув донести свої ідеї до ширшої громадськості, пояснити їх, щоб усі, хто буде читати його твір, правильно його зрозуміли й сприйняли без ворожості. Письменник уважав, що після прочитання «Чесності з собою» публіка нарешті зрозуміє, що він нікого не намагався вчити, а лише пропонував «кожному чесно і щиро самому собі подумати над тими питаннями», про які він сам думав.

Спершу повість «Чесність з собою» задумувалася В. Винниченком для ЛНВ. Проте М. Грушевський, зважаючи на ставлення української громадськості до такого роду творів, спочатку відмовився друкувати її в ЛНВ. За пізнішими листами можна зробити висновок, що згодом його ставлення змінилось, і він уже принципово нічого не мав проти друку українського варіанта повісті. Однак, як писав сам В. Винниченко, твір, у якому багато місця займають морально-статеві проблеми, викличе «таке ж обурення», як і його п'єса «Щаблі життя», а отже, її «не доведеться друкувати у «Вістнику» [4, 377: 4]. І він виявився правий.

З листів ми дізнаємося, що повість читав російський видавець, редактор «Журнала для всех», а пізніше збірників «Знание» В. Є. Миролубов, який дав дуже схвальний відгук і пророкував їй великий успіх у Росії. Український публіцист М. А. Славінський та інші, «хто читав повість», за словами В. Винниченка, хвалили за художність, але передірали, що «підніметься лайка». І автор де допускав.

Серед творчих планів були не лише задуми написання нових творів. Одним із найбільших прагнень В. Винниченка 1910 р. було провести свою п'єсу «Базар» на паризьку сцену. У цьому, як він повідомляв

М. Грушевському у своєму листі від 30.05.1910 р., йому допомагала «одна парижська актриса» [4, 384: 14 зв]. Задум не вдалося втілити в життя, і того разу паризька сцена не побачила п'єси українського автора.

Це була тільки перша спроба В. Винниченка здійснити постановку своєї п'єси на сцені європейського театру. Після цієї, хоч і невдалої спроби, письменник кожну свою нову п'єсу прагнув бачити на сцені. Про це він, зокрема, писав і до М. Грушевського: «Раніше я писав п'єси не для сцени, але починаючи з «Базару» я б'юся, щоб вивести на сцену» [5, 26: 59–59зв]. Невдачі викликали в нього злість і «руки опускаються», коли письменник думав, що його п'єси так і не будуть поставлені в театрі. Але вперто намагався втілити свої прагнення в життя, тому нові п'єси перекладав російською і французькою мовами» [5, 384: 9–10].

Хоча одну із своїх п'єс – «Співочі товариства» – він не сподівався побачити на українській сцені, бо, за його словами, в п'єсі «будуть пізнавать і Пчілку, і Степаненка, і Єфремова, і Гехтера, і багатьох других», причому не в кращому вигляді. Тож, як уважав В. Винниченко, Садовський навряд чи схоче так показати своїх приятелів, а «другі трупи не варті того, щоб їм давать грать її» [5, 26: 59–59 зв].

Ще одним нездійсненим проектом, який неодноразово згадується у листах, стало видання збірника з творів українських письменників для Універсальної бібліотеки. Як видно з листів, В. Винниченко активно, як і за всі справи, взявся за втілення цієї ідеї в життя. Одним з авторів мав стати М. Грушевський (під псевдонімом – М. З. (Михайло Заволока), який посилав (за листами) [4, 384: 18, 23, 24–24 зв]) декілька оповідань і серед них точно «Предка», що дуже сподобався В. Винниченку. З листів стає відомо, що В. Винниченко «розписав до українських авторів за дозволом, але щось мовчать – пренебрегають» [4, 384: 47–47 зв].

Під час останньої еміграції у В. Винниченка з'явилась ідея заснувати нове підприємство «Українфільм» для творення українського кіно. Одним із перших авторів сценаріїв до майбутнього фільму став, за пропозицією В. Винниченка, М. Грушевський. Наприкінці 1921 р. М. Грушевський вислав сценарій до Берлін, і В. Винниченко визнав його як «дуже цінний матеріал, але...тільки сировий». Ідея заснування власного кінопідприємства так і залишилась ідеєю не втіленим у життя [4, 384: 22].

Листування М. Грушевського з В. Винниченком дає певне уявлення про деякі риси характеру респондентів. М. Грушевський уявляється дуже зайнятою людиною, яка на перший план ставила справу й діяла передусім в її інтересах. Особисте ж відходило на другий план. Для нього ширша популярність і вищі гонорари – це лише «чечевична похльобка», яка не варта того, щоб зраджувати інтересам справи служіння Україні. Він писав короткі листівки, які стосувалися насамперед проблем друку творів В. Винниченка в ЛНВ, рідко згадуючи якісь особисті негаразди. М. Грушевський намагався віднаходити час для написання відповідей між

різними справами й писав навіть під час поїздок. Так, у кінці одного з листів до В. Винниченка він зазначав: «Вибачте, що так пишу, їду саме» [5, 26: 51–52]. Свої слова вивіряв і рідко піддавався хвилиним настроям.

На відміну від М. Грушевського, В. Винниченко постає з листів імпульсивною людиною, під впливом настрою здатного зробити таке, про що потім пошкодує. Саме така ситуація склалася із друком його невеликої автобіографічної п'єси «Memento». Спочатку письменник відіслав її до ЛНВ друкування, але пізніше, збагнувши можливі наслідки, він намагався спинити друк, а «коли вже дали до друку, то візьміть назад і замініть її «Куплею» [4, 384: 47–47 зв], – дуже прохав він М. Грушевського. Та було вже пізно. «Як би хоч тижнем скорше», – відповів останній» [4, 384: 47–47 зв]. Тож, п'єса все ж з'явилася друком.

У відмові В. Винниченка від допомоги «Комітету допомоги науці, літературі і штуці» виявляються гордість і самолюбство, які не дозволяли йому брати милостиню, незалежно від того, в якому скрутному становищі він перебував. Якщо він брав гроші, то лише як позику, яку він поверне рано чи пізно, написавши нові твори. До речі, одним із позикодавців був і М. Грушевський. В аналізованих листах часто трапляються прохання В. Винниченка до М. Грушевського про висилку грошей, а в листах-відповідях повідомлення про їхні задоволення.

У листуванні ми знаходимо цінні біографічні відомості про В. Винниченка. В одному з листів письменник пише про те, що на свій заробіток має утримувати не тільки себе, а і своїх батьків, і сім'ї братів» [4, 384: 47–47 зв].

Аналізований епістолярій дає уявлення про ставлення учасників епістолярного діалогу один до одного. Передовсім це взаємоповага і усвідомлення вартості кожного з них для українського суспільства. Іноді виявлялося захоплення В. Винниченка живою і незламною енергією М. Грушевського, яка «по справедливості» робила його «гетьманом політично-громадської думки по цей і по той бік Дніпра» [4, 377: 11–12 зв]. А один з листів до В. Винниченка підписаний: «Щиро люблячий Вас М. Грушевський» [5, 26: 52 зв].

Перебуваючи нелегально в Україні, В. Винниченко намагався зустрітись із М. Грушевським і жалкував, коли не вдалося перетнутись їхнім шляхам у Львові чи Києві. А це було досить важко, зважаючи на часті переїзди обох кореспондентів. М. Грушевський неодноразово запрошував письменника до себе в гості до Львова або на дачу в Криворівні.

М. Грушевський визнавав талант молодого письменника, хоч і критикував його праці та вказував на різні «жупелі» в них. А В. Винниченко був вдячний за критику і навіть просив висловлювати своє щире ставлення до його творів, бо знав, що М. Грушевський компліментів робити не буде. В листах історика міститься докладний аналіз деяких

творів письменника, таких, як «Купля» та «Брехня». Компліментів справді нема, лише щиро висловлена думка, але, пам'ятаючи гарячий темперамент В. Винниченка, в кінці листа з аналізом «Брехні» М. Грушевський приписав «се по ширости – не в гнів»[4, 384: 46 зв.]

Тож, листування М. Грушевського з В. Винниченком різнопланове та багатосюжетне. Використання проаналізованого в цій розвідці епістолярію у ширших дослідженнях допоможе детальніше й рельєфніше змалювати стосунки дописувачів, відтворити творчу лабораторію письменника, настрої та вподобання кореспондентів, установити міста перебування та ін.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Листування Михайла Грушевського / Ред. Л. Винар. – Т. 1 / Упор. Г. Бурлака. – Київ – Нью-Йорк, 1997.
2. Листи М. Грушевського до М. Коцюбинського опубліковані в багатотомному виданні: Листи до Михайла Коцюбинського / Упор. В. Мазний. – Т. 2. – Ніжин, 2002. С. 78 – 134; Листи Михайла Коцюбинського до Михайла Грушевського // Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка. – Т. 224. – Львів, 1992. – С. 289 – 294.
3. Листи М. Грушевського до І. Франка // Великий Українець. Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського. – К., 1992. – С. 244 – 260; листи І. Франка до М. Грушевського опубліковані у 50 т. «Зібрання творів І. Франка: В 50-ти тт.». – К., 1986. – С. 92, 108, 100–101, 112, 131, 135–139, 177, 191, 298–331.
4. Листи В. Винниченка до М. Грушевського // ЦДІАК України. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Спр. 377, 384.
5. Листи М. Грушевського до В. Винниченка // ЦДАВО України. – Ф. 1823. – Оп. 1. – Спр. 26.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Мукосеєва Леся Петрівна – аспірантка Київського славістичного університету.
Наукові інтереси: епістолологія, джерелознавство.

«ЧЕСНІСТЬ З СОБОЮ» ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ЯК ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ РОМАН

Богдан ПАСТУХ (Львів)

У статті розглянуто проблему експериментальних пошуків Володимира Винниченка в романі «Чесність з собою». Прослідковано також вживлення автором ідеї «чесності з собою» в тканину роману. Дослідник говорить про велику роль Володимира Винниченка у становленні в українському літературному процесі модерного начала.

The article considers the problem of experimental search of Volodymyr Vynnychenko's novel «Honesty of Myself». Implementation of the idea of «honesty of oneself» on the part of the author in the body of the novel is traced here. The researcher points out the great role of Volodymyr Vynnychenko in the formation of modernism in the Ukrainian literary process.

Часи стагнації українського літературного процесу на зламі ХІХ–ХХ століть за всіма законами розвитку мистецтва мусили отримати динамічну літературну постать. Такою фігурою в нашій літературі виявився Володимир Винниченко. Саме він вклав вибухівку в літературу, котра

приголомшила не тільки його сучасників-літераторів. Німфа Ехо ще й зараз не заспокоїлася від того несамовитого вибуху, наслідки котрого можна виявити ще й нині.

Спробуємо розглянути в чому ж причина Винниченкової інтенсифікації українського літературного процесу? Чому ми дивимося на цього автора в контексті його доби як на такого, котрий стоїть десь осторонь, але акумулює заряди енергії для багатьох своїх наступників та дає величезний матеріал критикам своєї художньої творчості? Його матеріал можна порівняти з «гордієвим вузлом» настільки він складний та заплутаний. Що саме у творах цього автора є незвичного для його літературної епохи? Це питання для нас у цій статті є основним, бо воно містить у собі проблему експериментальних пошуків Володимира Винниченка.

Проблемою новаторства, а відтак експерименту у творчості В. Винниченка займався немало авторитетних вчених. Це питання висвітлювали такі дослідники творчості автора, як В. Панченко, Т. Гундорова, Г. Сиваченко, О. Гнідан, Л. Дем'янівська. Спільною рисою їхніх досліджень є думка про експериментаторство В. Винниченка в різножанрових пластах творчості, котре влилося в морально-етичний та дещо філософський аспекти творів і перекинулося вже на поетику жанрів, тому що, як знаємо, нова постановка проблеми вимагає нових зображальних прийомів. Тамара Гундорова експериментаторську модель творчості В. Винниченка пов'язує, зокрема, з впливом ідей на літературний доробок цього автора Ф. Ніцше, вона говорить: «Винниченко закладає в українській літературі поч. ХХ ст. принципи і структурні ознаки релятивного модерного мислення. Відправним пунктом його модернізму, як і «молодомузівців», що покликалися у своїй заяві на «Заратустру» Ніцше, стала ідея «переоцінки всіх цінностей». Переоцінка в її суто винниченківській формі – це складання своєрідної експериментальної, провокативної структури мислення, в якій би виявилась перспектива інакшого мислення, сприйняття, відчуження, зображення, де б відкривалася можливість «учуднення» й навіть перетворення реальності» [5, 167]. Соломія Павличко у своїй праці «Дискурс модернізму» також робить акцент на тому, що сучасники В. Винниченка сприймали його «як ніцшеанця» [8, 133]. Володимир Панченко так само стоїть на позиціях того, що творчість автора роману «Чесність з собою» великою мірою позначена впливом ідей Ф. Ніцше. Але нам імпонує думка цього київського дослідника: «Запозичення тем (мотивів), образів, художніх прийомів талановитим автором далеко не завжди означає простолінійне засвоєння відомих зразків. У випадку ж із Винниченком ідеться про зовнішній *стимул*, про активний розвиток і трансформацію першоджерела. Власне, запозичення в нього має характер *ремнісценцій*, відгомону чужого мотиву, сюжету, образу. Це своєрідне відштовхування від відомого –

заради нового художнього результату» [9, 52–53]. Говорячи про рух прози В. Винниченка в бік модерної європейської епіки, котра на той час вже мала більш-менш чіткі тенденції, слід наголосити на тому, що хід такою дорогою мусів мати спеціальні засоби для пересування. Тобто реалістичні методи зображення повинні були змінитися на такі, котрі могли б скласти конкуренцію європейським модерним літературним зразкам. Очевидно, так і відбулося, бо, наприклад, драматургія В. Винниченка ні в чому не поступається перед драмами Генріха Ібсена (наприклад, драмою «Підпори суспільства» або «Ляльковий дім»). Винниченкову драматургію можна також порівняти і з художніми аналогами польського модерніста Станіслава Пшибишевського («Заради щастя»). Але, звісно, було би лукавством ховати момент діахронізму. Твір Г. Ібсена «Ляльковий дім» був написаний 1879 року, а перша драма Винниченка «Дизгармонія» з'явилася 1906 року. Отже, бачимо, що хвиля, котра принесла європейський модерн у море українського письменства, дещо затрималась у часі. Але Винниченко своєю активною, темпераментною творчою вдачею спробував наздогнати літературну Європу. За 23 роки творчості він написав 20 п'єс. У прозі аналогічно: Володимир Винниченко може стати на художній двобій з будь-яким письменником тогочасної модерної доби. Звісно, «вінценосним» у цьому плані Винниченка назвати важко, але можна без остраху сперечатися про високий рівень модерної поетики його творів.

Входження української літератури в європейський модерний дискурс йшло в ногу із запровадженням творчих експериментальних методів, котрі народжувались у ідейному ядрі творів, а не виникали, як, наприклад, у постмодерні, як самоцілі у світоглядній концепції (гра задля гри).

Загальна енциклопедія дає таке визначення експерименту: «Експеримент (від лат. *experimentum* – проба) – науково поставлена проба, спостереження над досліджуваним явищем у точно врахованих умовах, які дають можливість стежити за ходом явища й відтворювати його кожен раз при повторі цих умов» [2, 410]. І далі: «*Експерименту, як завжди, передують умовивід у вигляді гіпотези* (курсив мій – Б. П.), з допомогою котрої визначається склад експерименту і його мета» [2, 410]. Теоретичне поняття експерименту, як бачимо, цілком збігається з тими мотивами, котрі штовхнули Винниченка на написання п'єси «Щаблі життя»: «Для цього я взяв уявну людину, риси котрої зустрічав в окремих людях, увів його в коло своїх почуттів та думок і примусив увійти в реальне практичне життя з цими висновками. Я написав п'єсу «Щаблі життя», в котрій описав ті наслідки застосування висновків до навколишнього життя, котрі я сам частково пережив і котрі логічно впливали зі стану речей» [3, 38]. Зразу хочемо поставити акцент на тому, що п'єса «Щаблі життя» і роман «Чесність з собою» є інтертекстуальною діалогією, це своєрідні діти-близнята, де роман деякою мірою розшифровує та доповнює згадану п'єсу.

Персонажі, проблематика, навіть деякі художні засоби перенесено з п'єси в роман без змін. Наприклад, ім'я головного героя та його сестри, проблема батьків і дітей (до речі, вона є тим фокусом, у якому концентрується проблема «чесності з собою»). Відповідно бачимо, що ідея створення роману суголосна тій ідеї, яка штовхнула автора до написання п'єси. Винниченко в романі «Чесність з собою» взяв персонажа (Мирона) та ввів його в коло тих ідей, які гіпотетично впливали з його роздумувань. Такий літературний прийом містить чітку експериментальну основу, котра, в свою чергу, дає нові фокуси розгляду тої чи іншої проблеми.

Художній експеримент у прозі Володимира Винниченка спричинений авторськими інтенціями проблеми «чесності з собою». Ця ідея «самовідповідальності» лягла в основу практично всіх ранніх романів цього автора, котрі написані до 1916 року. Звичайно, що з роками вона трансформувалася, подавалася з різних ракурсів та ставилася в різні умови, але ядро проблеми все-таки було збережено. І воно мало той змістовий формат, котрий вперше саме в романістиці автора постав у творі «Чесність з собою». Його в ракурсі згаданої ідеї можна з впевненістю назвати протороманом, котрий у жанрі великого епічного формату намітив дорогу для подальшого ходу цієї морально-етичної проблеми. Отже, вервечка романів розпочинається саме з цього вузла. Доказом такої тези може бути аналіз героїв різних романів цього періоду (з 1911 по 1916 рр.). Подивімося, Мирон з роману «Чесність з собою», Петро Заболотько з «Заповіту Батьків», Вадим Стельмашенко з романів-дилогій «По-свій» та «Божки» ведуть одну проблемну лінію, котра характеризується впровадженням у тканину згаданих романів ідеї «чесності з собою». Слід зауважити, що ця проблема виникла не випадково, її зумовила політична та соціальна ситуація в Україні та на еміграції. Збільшення кількості міського пролетаріату, який утворився із сільських заробітчан, цю проблему широко висвітлив О. Гермайзе у своїй книзі «Нариси з історії революційного руху на Україні». Відірваність від села новонародженим заробітчанами ламає їм набутий раніше світоглядний хребет. У постановці проблеми «чесності з собою» також чималу роль відіграла моральна деструкція українського інтелігента, його роздвоєність та нечіткі тенденції політичної гри. Л. Гнідан та О. Дем'янівська про романи «По-свій» та «Божки» пишуть: «Композиційний центр романів – образ українського поета і соціал-демократа («есдека») – щоправда опального, бойкотованого – Вадима Стельмашенка. Лінія цього героя в романі – це лінія моральних і етичних проблем, що тісно сплетені з проблемами політичного життя, а нерідко ними зумовлені, на їх ґрунті виникають й існують» [4, 134–135]. Це є добрим розумінням того, що саме життя початку ХХ століття диктувало умови художньої правди.

Але звернімося до фактажу роману «Чесність з собою». Такий герой, як Мирон з'явився не випадково. Його сміливі на той час закиди про

неорганічність «буржуазної моралі» стосовно робітника є більшою мірою наслідком Винниченкових зацікавлень соціалізмом, а саме – матеріальним трактуванням Біблійних заповідей. Очевидно, що саме тут лежить пуант – «переоцінки цінностей». Трактування моральних проблем переходить у площину пояснення їх у суто біологічному сенсі. Прикладом може слугувати розуміння любові як тваринного інстинкту (ставлення Тараса до Віри). Це виявляється через епістолярний зразок: «Прийшла з темряви жінка, проститутка, брудна, негарна й за двадцять три копійки забрала й занесла з собою мою світову скорботу, мої замаху на поезію, забрала «священнее», і в мене вже нічого нема...» [В. Винниченко «Чесність з собою». – Київ: «РУХ», 1926. – С. 117].

Проблеми тогочасної інтелігенції Володимир Винниченко розкриває з різних боків. Але основна тенденція показу така: революційний провід своїм життям, своїм побутом, своїми звичками далеко відірваний від того люду, котрий він має вести за собою. Мирон як певний рупор ідей Винниченка так розуміє цю проблему: «Інтелігент живе морально та привичками, що дістав у спадщину від дідів-гнобителів. Інтелект же свій пристосовує до пригноблених. Від того розірваність і брехливість з собою» [В. Винниченко «Чесність з собою». – Київ: «РУХ», 1926. – С. 98]. Такий збірний аналіз, така «психологічна вівісекція» революційної української інтелігенції спричинила до трактування постаті Володимира Винниченка як політичного та літературного аутсайдера. Його думки мали досить мало прибічників. Очевидно, що така динамічна та надіндивідуальна натура Винниченка-письменника не могла не виходити за межі загальних моральних норм.

Слід наголосити, що проблема «чесності з собою» у ранній романістиці Винниченка є магістральною. Вона обігрується і через явище проституції в романі «Чесність з собою». І якраз цей момент є найбільш ідейно проблематичним – за нього часто чіплялися Винниченкові критики. Сестра Мирона Маруся є проституткою. У теорії Мирон нормально дивиться на такий рід занять, але в реальному житті хоче забрати її з публічного дому. Двозначним є і той момент, що головний герой переконує Олю – героїню цього роману – почекати та пошукати кращу роботу, ніж праця повії. А от в епізоді вбивства своєї хворої матері (ширше він вісвітлений у п'єсі «Щаблі життя») Мирон не чекає, поки лікарі щось придумують, аби врятувати її. Його діалоги позначені софістикою: «Чистити помийні ями не ганебно, але чому, коли можна, не пошукати кращої роботи? Розумієте? Не можна-ж так справді. І ніяких Салдієвих вам не треба...» [В. Винниченко «Чесність з собою». – Київ: «РУХ», 1926. – С. 68]. Очевидно, той життєвий матеріал, котрий закладався в експеримент як умова не давав змоги автору змалювати життя інакше. З цього приводу С. Єфремов міркував так: «Бути чесним з собою» – та хто ж проти цього

хоч слово скаже, але ось де лихо: усе широке життя людське в цю формулу не втулиш, занадто йому там тісно буде...» [6, 54].

Такі експериментальні пошуки певним чином виштовхнули Володимира Винниченка на маргінальні лінії української літературної рецепції того часу. Для розуміння такої ситуації ми пропонуємо визначення «експериментальна самоблокада». Своїми художніми ідеями автор свідомо «палив мости», котрі єднали його творчість з українським літературним середовищем. Але ця блокада була тільки в певний час, тому ми можемо сперечатися з Т. Гундоровою про те, що Винниченко був «і справді трохи чужий, «інакший» у ній (українській літературі. – Б. П.). Власний світ він витворив завдяки своєрідному відчуженню від національних традицій» [5, 166]. Річ у тому, що цей письменник був не чужий, а новий конкретно в тому часі, бо такі ж художні підходи трохи згодом помічаються в А. Кримського, В. Підмогильного та ін.

Світоглядно-творчі зміни в художніх структурах початку ХХ ст. – незаперечний факт: «...прагнення посилити емоційний вплив мистецтва приводять до своєрідного перевороту в літературі: значних змін в структурі оповіді, жанру, стилю – скрізь зростають особистісне начало, роль авторського світосприймання у творі» [7, 481]. Оце «особистісне начало», як бачимо, досить сильно присутнє в тексті роману «Чесність з собою». Чому автор обрав для експериментальних дій саме жанрове поле роману? На це питання найкраще відповідь М. Бахтін: «...роман вносить... проблемність, специфічну змістову незавершеність і живий контакт з неготовою, сучасністю, яка становиться...» [1, 451].

Отже, в нашому аналізі роману «Чесність з собою» ми показали, що проблема «чесності з собою» в ньому є магістральною і, найголовніше, такою, котра спричинила художній експеримент, який у свою чергу увів український літературний процес в русло європейського модерну.

Рання романістика Володимира Винниченка є показовою в тому плані, що українська література поч. ХХ ст. є явищем самобутнім, котре творилось, оглядаючись на певні модерні європейські зразки. Не можемо сказати, що питання, яке ми порушили в цій розвідці, є вже закритим, бо чітко бачимо перспективи подальшого його розгляду в спектрі різних романів Володимира Винниченка.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.– Москва: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Большая Советская Энциклопедия в 51-ом томе / Под ред. Б. Введенского – Москва: Изд-во «БСЭ». – Т. – 48. – С. 410–411.
3. Винниченко В. О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо к моим читателям и критикам). – Львів: Друкарня народна, 1911. – 93 с.
4. Гнідан О. Д. Дем'янівська Л. С. Володимир Винниченко: Життя, Діяльність, Творчість.– Київ: «Четверта хвиля», 1996.– 256 с.

5. Гундорова Т. Про Явлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація.– Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
6. Єфремов С. Літературний намул. З сучасного письменства.– Київ: Вік, 1908. – 86 с.
7. Історія української літератури у 2-х томах.– Київ: Наукова Думка, 1987.– Т. –1. – 630 с.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія.– 2-е вид., перероб. і доп. – Київ: Либідь, 1999. – 447 с.
9. Панченко В. Будинок з химерами (Творчість В. Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті). – Кіровоград: Народне слово, 1998. – 272 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Пастух Богдан Васильович – аспірант кафедри української літератури імені Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: морально-етичні та жанрові проблеми ранньої романістики Володимира Винниченка.

ПОЛІТИЧНІ ТА МОРАЛЬНІ НАСТАНОВИ В.ВИННИЧЕНКА МОЛОДІ В СУЧАСНОМУ ПРОЧИТАННІ

Лариса ПЕРЕВОЗНИК (Кіровоград)

У статті робиться спроба проаналізувати низку тих проблем, які поставив В.Винниченко в ряді своїх праць, що перебувають на межі соціальних наук: історії, політології, соціології, етики.

This article deals with a set of problems given by V.Vynnychenko in some of his works that are connected with such social sciences as history, political science, sociology, ethics.

Будь-який серйозний політик, державний чи громадський діяч, котрий по-справжньому вболіває за долю життєвої справи та суспільства, завжди намагається окреслити перспективи свого «дітища». А реалізувати перспективу в життя може тільки молодь. Тому нерідко ці діячі звертаються саме до молоді. Звертався до неї і В. Винниченко. Його праці увібрали в себе все те, що не вдалося реалізувати йому самому.

Нерідко історичні постаті минулого та їхня діяльність оцінюються сучасниками з великою долею фантазії. Автор статті намагається нічого подібного не допускати, уникати будь-яких самодіяльних думок та ілюзій стосовно сучасного контексту осмислення заповітів та настанов В. Винниченка молодим. Політична та морально-етична суперечливість, складність, неоднозначність і непослідовність особистості В. Винниченка виходить за межі дослідження. Завдання статті чітко окреслене темою і полягає в осмисленні та аналізі тих настанов молоді, які з позицій теперішнього часу виявилися продуктивними й перспективними.

Попри всі відкриття останнього десятиріччя щодо різноманітних праць В. Винниченка та їхньої популяризації, сучасна українська молодь недостатньо ознайоmlена з політичними, моральними настановами

В.Винниченка, його творами політичного й соціального змісту та державотворчого характеру.

Шкільні курси української літератури та історії покликані дати старшокласникам уявлення про внесок В. Винниченка у відродження нації, в розбудову української незалежної держави. Але лише частково. Звісно, у вищій школі майбутні вчителі української мови та літератури досить глибоко вивчають літературну спадщину письменника. Але це ж досить невеликий відсоток молодих. У цілому ж майбутні фахівці будь-якого профілю, але з вищою освітою, мають можливість вивчати суспільно-політичні погляди В. Винниченка в курсах історії України, філософії, політології та соціології.

Огляд політологічної та соціологічної наукової та навчально-методичної літератури свідчить про те, що на сьогодні в політологічній літературі В. Винниченко поданий недостатньо, а в соціологічній – майже не презентований. Так, зокрема, лише в одному вузівському підручнику з соціології розглядаються політичні погляди Винниченка [13, 172–173] і то дуже обмежено, хоч у попередньому виданні [14, 191–193] інформації було більше, ніж удвічі. Вдамося до порівняння. Невелика за обсягом праця українського соціолога М. Шаповала «Соціологія українського відродження» вважається класикою української соціологічної думки, а праця В.Винниченка «Відродження нації» соціологами не аналізується. Така ситуація, ймовірно, пояснюється відсутністю або недоступністю для науковців інших джерел, а очевидно, недооцінкою соціальних проектів розвитку українського суспільства за В.Винниченком, а ще, можливо, і з політичних причин. Адже, як зазначає В.Є.Панченко, В.Винниченко «опинився в ситуації «чужого серед своїх»: в очах послідовників Петлюри залишався одним з винуватців поразки УНР, пробільшовистськи налаштованих земляків – поганим політиком та невдахою» [8, 7].

Праці останнього часу дещо долають цей дослідницький вакуум та вносять ясність у проблеми суперечливості особистості В. Винниченка [10; 12]. Сучасні дослідники цивілізаційної історії України зазначають, що «українським соціалістам довелося пройти довгий і трагічний шлях розчарувань, аби позбутися своїх ілюзій стосовно можливості жити самостійним і демократичним життям у рамках єдиної російської держави. Вони переоцінили інтернаціоналістські тенденції соціалістичної ідеології і недооцінили живучість та агресивність російського національного міфу щодо України» [5, 362–363]. Ця характеристика повною мірою стосується й В. Винниченка.

Що означає вираз «в сучасному прочитанні» щодо настанов В.Винниченка? Це означає не що інше, як розуміння рекомендацій, розроблених В. Винниченком, на фоні загальної характеристики соціальних і політичних змін в Україні.

Високу оцінку цим змінам дав знаний у світі політолог З.Бжежинський. Його красномовний вираз говорить сам за себе: «Для мене є торжеством історичної справедливості бачити те, що сталося з українською дійсністю, враховуючи якою вона була 30 чи 40 років тому і якою вона стала тепер» [4, 4]. Одночасно він вказує на те, що в свій час «Україна отримала незалежність тихо і мирно, без участі суспільства» [4, 4] й особливо наголошує на тому, що під час помаранчевої революції в українському народі відчувався дух справжньої свободи й «ідеали згуртували, дали сили українському народу, і вперше за останні 15 років надали йому можливість довести правильність свого вибору на користь незалежності» [4, 4].

Дійсно, в останні півтора десятка років в Україні відбулися кардинальні зміни в усіх сферах суспільства. Немає ніякої потреби аналізувати їх у цій статті. Доцільно визнати їх а ргіогі з усім багажем позитиву й негативу. Але постійно впродовж усього часу незалежності періодично виникає в суспільстві проблема кризи: то вона є, то її вже подолано, то виникає її загроза і т.д. і т.п. Як тільки якась проблема виникає, так і в головах то політиків, то науковців з'являється думка про кризу. Доречно пригадати головного булгаківського героя, професора Преображенського, який говорив, що йдеться не про що інше, як про те, що «розруха в головах людей». Ймовірніше, проблема сучасного українського суспільства полягає в тому, що існує моральна, духовна криза суспільства. Якби її не існувало, то молоде покоління українців було б з кардинально новими думками й більш активним у житті суспільства і в більшості своїй не орієнтувалося б ні на Захід, ні на Схід.

В. Винниченко як історична постать і як урядовець нової України того часу, як політолог і соціолог для покоління нових українців залишається незрозумілим, не прочитаним і, без перебільшення, не відкритим. Не для тих «нових», котрих суспільство сприймає як багатих, а «нових» у розумінні наявності в них новітніх поглядів на майбутнє України і на своє місце, свою роль і свою «нішу» в цьому майбутньому.

Суспільство бачить молодь активною життєво стверджувальною силою в міжпоколінній трансформації. Такі ж надії на молодь у свій час покладав і В.Винниченко.

В. Винниченко у своїх працях сформулював соціально-політичний ідеал суспільства і держави – це демократична республіка, соціальна республіка з соціально орієнтованою державою трудового народу. Цей ідеал впродовж його життя набував різних форм, окремих проектів, неодноразово видозмінювався, але був для письменника одночасно і взірцем, і орієнтиром у складному життєвому просторі. Це був шлях розвитку України і шлях самого В. Винниченка до України. Його «колектократія» – це не що інше, як сучасні асоційовані організації товаровиробників.

Такий ідеал суспільного розвитку здебільшого відповідає соціально-політичним ідеалам та орієнтирам української молоді сьогодення.

Як зазначають дослідники, «за політичними поглядами В. Винниченко був і залишається соціал-демократом» [8, 7]. А як відомо, після II світової війни саме соціал-демократія заклала той шлях розвитку суспільства, який сьогодні має назву «європейського», що є синонімом «цивілізованого». Саме до такого суспільства прагне Україна, і молодь здебільшого підтримує європейський вибір. В Україні існує і рух, і громадська організація під назвою «Молодь – за європейський вибір».

Робота В. Винниченка над Універсалами, над їхнім прийняттям від Першого (23 червня 1917 р.) до Четвертого (22 січня 1918 р.), «незалежницького», розкриває еволюцію поглядів самого автора Універсалів. Це був час, коли відбувалося «гальмування державницької енергії українців, загравання з усіма соціальними верствами, занадто терплячі, якщо не сказати улесливі, основи національної політики...» [9, 21], які власне згубили і УНР, і українську незалежність (ситуація дещо нагадує сучасний стан українського суспільства).

Соціально-політичний розвиток України, намічений В. Винниченком (попри всю його непослідовність та хитання), на його ж думку, ставав можливим повною мірою лише за однієї умови – за відродження української нації. В праці «Відродження нації» він ставить такі проблеми, які ніби «дихають» своєю актуальністю. Це цинізм російської влади, котра ставить хрест як на могилі української нації, так і на її автономії, це питання про організацію морально-правової влади, про демократію і самостійність, про федерацію, про втрату державності та національності й багато інших проблем. «Нація без державності є покалічений людський колективний організм» [2, 8] – така думка В. Винниченка.

Процес відродження української нації затягнувся в часі й просторі. Без перебільшення можна сказати, що його доля залежить від позиції сучасної української молоді.

Низький рівень духовності українського суспільства сьогодні пояснюється значним зниженням ролі таких соціальних інститутів, як сім'я, освіта та держава в загальному процесі прищеплення духовності, інтелігентності, моралі молоді. Деякі дослідники прямо ставлять питання: чи прийде в школу людина? [1, 4].

Створений у свій час В. Винниченком літературний образ Гаркуна-Задунайського виступає уособленням претензійного безкультур'я, провінціалізму, духовної обмеженості. Саме цей образ у свій час поставив М. Хвильовий перед так званим «літературним молодняком» як масовий образ, до якого прийде офіційна радянська «культурна революція» [7, 13]. Духовна обмеженість, «хуторянство», невігластво, відсутність смаку та справжньої інтелігентності – це прикра ознака певною мірою й нашої

сучасності. Доводиться констатувати, що значна частина молоді є саме такою. Але В. Винниченко якраз і боровся проти цього.

На думку автора статті, особливою актуальністю для сучасних українців і зокрема молодих, є проблема подолання стану міфологізації перспектив суспільства, думки про те, що хтось люб'язно принесе чи подарує нам державність і справжню незалежність та самостійність. Ця проблема періодично виступає об'єктом спекуляцій та маніпуляцій окремих політиків. У третьому розділі «Заповітів борцям до визволення» під назвою «Дві орієнтації» В. Винниченко критикує політичних спекулянтів, у полон до яких найчастіше потрапляє молодь.

Ряд проблем, сформульованих чи лише означених В. Винниченко як наслідок революції 1917 року, звучать сьогодні, коли є в українському суспільстві проблеми з порозумінням різних регіонів, зокрема Заходу та Сходу, особливо актуально: «Коли лев української революції лежав знесилений, скривавлений, вимучений ворогом, тоді прийшов осел і почав копитом обурено бити й повчати Західну Україну, яку треба було будувати Українську Державу» [2, 70]. І далі: «Навчання копитом припало до душі ображеним, розчарованим, пригніченим, розлюченим» [2, 70]. Таке «навчання» виступає своєрідною формою сатисфакції за політичні невдачі й дуже нагадує сьогоднішніх розчарованих. Розчаровані ті, що були зачаровані, а не було очарування, то й розчарування не наступить. Практика реального соціального життя набагато різноманітніша, ніж будь-які очікування.

У зв'язку з глобалізацією багатьох сучасних проблем (від економічних, інформаційних та культурних до побутових) актуалізація окремих ідей та праць В. Винниченка неймовірно зростає. Сформовані В. Винниченко думки та ідеї стосовно людських чеснот без перебільшення можна назвати етичним ученням, серцевину якого становлять чесність, порядність, патріотичні почуття, служіння рідному народові. І немає значення, як довго і якими шляхами до цього прийшов В. Винниченко. Найважливіше: він до цього прийшов – і своїми літературними героями, і своїми заповідями, і сам особисто. Це все те, що він сам і його дослідники називають «чесність з собою». «Чесність з собою», конкордизм, внутрішня згода, внутрішня гармонія та дизконкордизм – внутрішній розлад (трактат «Конкордизм») – це етичне вчення, яке вистраждане В. Винниченко.

Складовими духовного, морального здоров'я особистості виступають патріотичні почуття. Бажання «бути корисним своєму колективові, своїй нації» [2, 7] притаманні В. Винниченку і звучать як один з найважливіших заповітів молодим.

Так, ідеї згоди висловлені В. Винниченко у «Конкордизмі» актуальні як ніколи не лише з позиції моралі, а й соціальних позицій (до речі, в «Політологічному енциклопедичному словнику» ці ідеї називаються дещо

скептично: новим романтизованим соціально-філософським світоглядом [11, 48]). У цілому конкордизм розуміється філософами саме як соціальна та етична концепція В. Винниченка [6, 245].

Ці ідеї актуальні в міжнародному значенні, а з погляду об'єднання української нації взагалі непересічні.

Уперше понад два десятки років тому в «Літературной газете» за радянського часу в статті, присвяченій футурологічним концепціям (за того часу, коли Винниченка мало хто знав і сприймав) була сформульована думка про те, що саме В. Винниченко висловив ідею (так насправді воно і є), що настане час, коли ідеології, соціалістична та буржуазна, не будуть визначати напрямки життя, а буде щось спільне, яке появиться в розвитку суспільства. Лише в 60-х роках для зазначення цього процесу був вдало використаний термін «конвергенція» – процес, під впливом якого виявляються спільні риси його учасників.

Процеси, які відбуваються в середовищі молоді сьогодні (зневіра, міжпоколінний конфлікт, проблеми моралі та інші), вічні, і вони сьогодні стоять перед усіма народами, бо суспільства все більш конверговані, молодь не чекає вказівок політиків, а сама об'єднується: через освіту, моду, поведінку, музичне та пісенне мистецтво тощо. Не завжди це на краще, але факт залишається фактом.

Таким чином, документальні та літературні джерела свідчать, що настанови, заповіти молоді В. Винниченка пройняті духом незалежності, відродження нації, національної гідності, самодостатнього розвитку українського суспільства.

Ці думки мають у цілому загальне значення та являють собою особливу актуальність для розв'язання соціально-політичних планів широкими патріотично-налаштованими колами українців у світі і, зокрема, в Україні.

У своїх проектах державотворення й нового суспільства, як свідчать різноманітні документальні джерела та праці загальнодержавного змісту, В. Винниченко відводив молоді особливе місце.

Основні політичні та моральні настанови молоді, ціннісні орієнтації та ідеали ніби «розсипані» В. Винниченком у багатьох літературних та суспільно-політичних і соціологічного змісту працях, але здебільшого їхня конкретизація здійснена В. Винниченком у «Заповіті борцям за визволення нації».

Дослідницьке поле означеної у назві статті вбачається авторові надзвичайно масштабним і втиснути всі проблеми у вузькі рамки статті не виявляється можливим. Це може виступати об'єктом окремого, більш масштабного наукового дослідження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аверин Н. Придет ли в школу человек? // «Зеркало недели». – 3 вересня 2005 р. – С.14.
2. Винниченко В.К. Заповіт борцям за визволення. – К.: «Криниця», 1991. – 128 с.
3. Бевз Т. Архитектор государственности (к выходу новой книги о Владимире Винниченко) // «Зеркало недели» – 17 вересня 2005 р. – С.21.
4. Бжезинский З. Переход Украины к государственно-национальному самосознанию и оранжевая революция // «Зеркало недели». – 15 жовтня 2005 р. – С.4.
5. Горелов М.Є., Моця О.П., Рафальський О.О. Цивілізаційна історія України. – К.: ТОВ УВПК «ЕксОб», 2005. – 632 с.
6. Горський В.С. Історія української філософії. Курс лекцій. – К.: «Наук. думка», 1996. – 287 с.
7. Дзюба И. Микола Хвильевый: азиатский ренессанс и психологическая Европа // «Зеркало недели». – 15 жовтня 2005 р. – С.13.
8. Косничук Э. Ему выпала горькая слава. Интервью с В.Панченко // «2000». – 2 вересня 2005 р. – С.7.
9. Махун С. 1917 – 1918 годы: потерянное время Центральной Рады, или «между двумя креслами» // «Зеркало недели». – 20 серпня 2005 р. – С.22.
10. Панченко В.Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок. Худож. оформ. Д.В.Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2004. – 288 с.
11. Політологічний енциклопедичний словник: навч. пос. для студ вищ. навч. закладів. – К.: Генеза, 1997. – 400 с.
12. Солдатенко В.Ф. Володимир Винниченко на перехресті соціальних і національних прагнень. – К.: Світогляд, 2005. – 324 с.
13. Соціологія: Підручник / За загальною редакцією проф. В.П.Андрущенка, проф. М.І.Горлача. Харків – Київ: 1998. – 624 с.
14. Соціологія. Наука об обществе. Учеб. пос. / Под. общ. ред. проф. В.П.Андрущенко, проф. Н.И.Горлача. – Харьков: 1996 – 688 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Перевозник Лариса Михайлівна – доцент кафедри філософії КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: загальна соціологія, соціологія освіти й виховання, соціальна екологія, морально-етичні проблеми сучасного українського суспільства.

ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ ДІТЯЧОЇ ПРОЗИ В. ВИННИЧЕНКА (ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ)

Світлана ПРИСЯЖНЮК (Кіровоград)

У статті розглядаються форми психологічного зображення характерів дитячих оповідань В.Винниченка, що склали збірку «Намисто».

In this article the forms of psychological representation of character in V. Vinnichenko's children stories which are composed the collection «Namusto» («The Beads»).

Українська література кінця ХІХ – перших двох десятиліть ХХ ст. – явище загальноєвропейське, що вписується в процес зміни типів художнього мислення, стилів, естетичних структур, який визначає

історико-літературний поступ майже всіх європейських літератур цього періоду.

В. Винниченко, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, Г. Хоткевич та інші належали до нового літературного покоління (І. Франко назвав його «Молодою Україною»), яке на початку ХХ століття прорубувало «вікно в Європу» для нашого письменства. В. Винниченко був «порушником правил», який відкидав табу, що існували в літературі етнографічно-побутового реалізму, представником своєї епохи – епохи пошуку нових форм та ідей, коли в мистецтві набував статусу «високий» стиль – модернізм [7, 48].

На початку ХХ століття В. Винниченко закладає в українській літературі принципи й структурні ознаки релятивного модерного мислення, ідею переоцінки всіх цінностей [3, 167]. Власне, 1907–1914 рр. – один із найпродуктивніших періодів у творчості письменника. До читачів прийшли його романи «Чесність з собою», «Рівновага», «По-свій», «Божки», «Заповіти батьків». Почався злет Винниченка-драматурга (його п'єси «Брехня» та «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» ставилися на сценах головних театрів Європи). А на сторінках українських видань Києва та Львова одне за одним з'явилися оповідання, які привертали увагу як гостротою сюжетів, так і яскравими героями, самобутнім стилем, цікавими психологічними малюнками. Саме тоді до читача прийшли й перші дитячі оповідання В. Винниченка, які об'єктивно входять до кращої частини його літературної спадщини.

В. Винниченко, як і кожний великий письменник, має індивідуальне творче обличчя, свій, властивий лише йому стиль письма. Він створює дитячі оповідання, не обтяжені описом побуту, зовнішніх умов. У них глибоко розкривається внутрішній світ маленьких героїв. Психологізм є домінантною ознакою В. Винниченка як прозаїка, так і драматурга. Психологізм виступає як основна естетична якість творчого методу письменника, його стильова домінанта, як один із важливих аспектів дослідження особистості. Принцип психологізму впливає на всі особливості художньої структури твору.

Оповідання В. Винниченка для дітей дають підстави говорити про нього як про тонкого знавця дитячої психології, художньо обдарованої особистості, для якого вікова психологія є об'єктом поглибленого зацікавлення.

Сучасний стан дослідження проблеми психологізму у винниченкознавстві перебуває у стадії розробки, хоча вже зроблено певні кроки теоретичного осмислення проблеми, бодай окреслення перспективи її розгляду. Окремі її питання порушені в працях Л. Дем'янівської, М. Жулинського, Г. Клочека, Л. Мацевко, С. Михиди, В. Панченка, Г. Сиваченко, В. Хархун. Дослідниками зібрано також певний багаж цінних спостережень у царині поезики художніх творів митця.

Незважаючи на те, що часткові аспекти літературного психологізму творчості В. Винниченка час від часу отримували висвітлення у різноматичних статтях винниченкознавців, практично на сьогодні творчість В. Винниченка як майстра психологічного аналізу ще залишається недостатньо вивченою, не дослідженою ґрунтовно, тому психологізм дитячої творчості письменника прагнемо вписати в ширшу систему уявлень про українську літературу початку ХХ століття, висвітлити суттєві грані творчого стилю В. Винниченка як автора дитячих оповідань.

Протягом ХІХ – на початку ХХ століття в літературі склалися об'єктивні передумови поглиблення психологічного зображення. Наголошуючи на розробці різноманітних принципів зображення внутрішнього світу людини в першій половині ХІХ ст., М. Храпченко пов'язує це з «підйомом почуття особистості» [12, 361]. А Ю. Кузнецов, розглядаючи процес розвитку літератури, пише про поглиблення і розвиток у ній «аналітичної тенденції», що особливо стає помітним у ХІХ – ХХ ст. «Виразником поглиблення літератури, її прогресу, єдності аналітичного і синтетичного начала в дослідженні головного предмета літератури – людини, – на думку І. Денисюка, – був світовий поступ у техніці людинознавства, у психологізмі» [4, 112 – 113].

Слід зазначити, що психологічний аналіз у творчості В. Винниченка суттєво відрізняється від класичної форми втілення внутрішнього світу героїв у літературі ХІХ ст. (Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький). Ці художники створили зразки так званої діалектики душі людини, в їхній творчості надзвичайно повно та конкретно відтворений сам процес формування думок, почуттів та намірів людини. В оповіданнях В. Винниченка відступ від традиційної форми викладу виявився передусім у способі формування характеру. Постановка питань, дотичних до внутрішнього буття особистості, мотивує потребу описати, відтворити чи натякнути на приховані від зовнішнього погляду думки й почуття героя, розкрити його складний, незрідка суперечливий внутрішній світ. Розкриття сутності характеру в прозі В. Винниченка відбувається *двопланово*: з одного боку, через дії і вчинки героя, з другого – через висвітлення його внутрішнього світу, який, проте, цікавить письменника у зв'язку з зовнішнім: процеси екстеріоризації та інтеріоризації (терміни Б. Ананьева) подано як взаємозумовлені, психологічно виразними штрихами змальовано кореляції між психічним станом і його виявом. Характерологічний діапазон стає центром ідейно-художньої, психологічної проєкції В. Винниченка.

Для В. Винниченка змалювати характери означає зробити їх такими, щоб вони «щоразу якимось по-особливому спрямовували наші роздуми, спонукали думати (...), зіставляти, бачити глибинні перетворення (...))» [5, 264].

Головним об'єктом спостереження В. Винниченка стає процес поступового розвитку характеру саме в психологічному аспекті. Це може бути шлях еволюційних змін, які відбувалися під впливом певних подій зовнішнього світу або кристалізація душевного стану в один із періодів життя героя. Таким чином, форма існування особистості незмінно супроводжується проникненням автора (а згодом читача) у світ переживань, і твір наповнюється двома драматичними біографіями героя: побутовою з описом подій його життя і духовною з аналізом внутрішнього стану, що супроводжував реальні події. «Відповідно до того, якій домінантній складовій віддає перевагу письменник для зображення переживання, і оформлюються певні стилістичні прийоми, система поетичних засобів, спосіб відтворення психічного, духовного світу» [6, 117]. У дитячій прозі В. Винниченка такою домінантою виступає *авторське психологічне зображення* (термін А. Єсіна), в яке вплітається решта засобів психологічного зображення.

У психологізації характерів у творах В. Винниченка відчутна й реалістична традиція ХІХ століття, коли внутрішнє передається через зовнішнє – портрет, дії, рухи, вчинки.

Для цього В. Винниченко активно використовує динамічний портрет. І. Семенчук відзначає особливу функцію динамічного портрета в художньому творі: «виразити всі переливи душевного життя героїв в їх фізичному виявленні – міміці, жести, виразі очей. Таким чином, внутрішнє життя людини письменник відтворює у всьому його процесі» [8, 19]. Це ж саме можна спостерігати й у Винниченковому портретуванні. Письменник майстерно освоює художні закони «фізіогномічного мистецтва» [9, 36], в якому найменша форма мімічної експресії – жест, усмішка, погляд – відтворюють глибинні психічні процеси, позначають динаміку почуттів. Відтворюючи психічний стан, В. Винниченко використовує комбінації, за формулюванням І. Страхова, «ситуативних портретних рис» [9, 58], котрі як експресивні форми є адекватними певному внутрішньому почуттю.

Для прикладу візьмемо оповідання «Та немає гірш нікому»: «У Льоні чудно струшується нижня губа. Він підбирає її, притискує до горішньої губи й трохи мовчить», – так передано драматичне напруження хлопчика, який боїться, що дядько його *«розшматає»*.

Біль, образа, жаль огортають Льоню, коли він згадує, як дядько говорить про його «мужичку»-маму. «Тут у Льоні губи раптом починають якось кумедно випинатись наперед, наче він свиснути хоче, і дрібно-дрібно трусяться».

Роздратування, невдоволення автор знову-таки відтворює, підкреслюючи мімічні реакції героїв: «Спочатку він труситься мовчки, а далі починає робити ротом «ввв», неначе від нестерпного холоду. І коли робить «ввв», то зуби цокають і все тіло дужче труситься» [1, 250].

Художні засоби психологічного портрета – від найменшої деталі до комплексу зовнішніх ознак – створюють цілісну модель характеру. Через портретування автор намагається побачити мотивації людських вчинків і відповідно простежити зміни характеру. Це, так би мовити, психолого-порівняльний аспект характеротворення. Експресія внутрішньої тривоги Льоні відтворюється через фізіогномічні форми. Автор зображує емоційну ситуацію притупленого реагування, виявів страху, що спричиняють раптові спалахи невроту. Прикметно, що експресія страху в душі Винниченкових героїв відтворюється за допомогою однакових засобів характеротворчої поетики.

Для кожного людського почуття, емоцій чи психічного стану В. Винниченко намагається дібрати відповідну форму художнього зображення. На думку І. Страхова, «ці експресивні знаки, маючи складний психологічний зміст, стають своєрідною мовою почуттів, котра відображає тонкі нюанси душевних станів» [9, 60 – 61].

Велику увагу В. Винниченко приділяє також зовнішнім мовним виявам героїв – діалогам. Завдяки їм письменник глибоко проникає у внутрішній світ героїв. Він використовує їх для передачі не стільки інформації про обставини, події, скільки почуттів персонажів, ставлення один до одного.

Змальовуючи життя дітей-сиріт у багатих родичів (оповідання «Та немає гірш нікому...»), письменник розкриває мотиви того, що на основі гніту й нерівності, свавілля «держиморд» із числа вихователів царської гімназії у хлопчика Льоні виникає відраза до навчання у школі. Про це він зізнається другові Сашкові (сироті), що не хоче вчитися, не хоче бути ні адвокатом, ні попом, а готовий піти в шевці чи пастухи.

Сам текст діалогу насичений еліптичними реченнями та ситуативними повторами. Отже, майстерно аранжуючи діалог різними художніми засобами, письменник досягає його напруженості, гнучкості, точної передачі переживань героїв. В. Винниченко переносить усю увагу на змалювання внутрішнього світу дитини. Репліки героїв, як не можна краще, відтворюють вібрації їхнього душевного стану – висвітлюють рухи, позу, жести, міміку: «Льоня з тремтінням глибоко зітхає», «хмуро стріпується», «уперто киває головою», «губи дрібно-дрібно трусяться». Події і вчинки він зображує лише для того, щоб розкрити внутрішній стан Сашка й Льоні. Перебіг почувань стає тим структуротворчим елементом, який визначає розвиток внутрішнього сюжету. Характер у його оповіданнях поданий не як сукупність якостей, а як процес перепадів емоцій і почуттів. Це новий крок у розвитку психологізму. Така зміна художнього письма відповідала тенденціям, у яких розвивалась європейська література.

Аналізуючи дитячі оповідання В. Винниченка з погляду мовностильових засобів психологізації, можна стверджувати, що

внутрішнє життя літературних героїв постає у поєднанні об'єктивного та суб'єктивного аспектів, втілюється через систему взаємопов'язаних прийомів. Маються на увазі портретні й пейзажні характеристики, авторські відступи, ремарки, жести й міміка, діалоги, внутрішні монологи, невласне пряма мова тощо.

Специфіка психологізму В. Винниченка полягає ще й у тому, що внутрішній світ героя зображається через його внутрішні психічні процеси – внутрішнє через внутрішнє. Виявляючи глибокий інтерес до психології персонажів, В. Винниченко найчастіше звертається до форми невласне прямого мовлення, де в авторський текст раз у раз вриваються голоси героїв, передаючи найтонші нюанси народження видозмін, їхніх думок і переживань. Невласне пряма мова стає найпродуктивнішим художнім засобом відтворення тих психічних процесів, які зображує письменник.

В основному проза письменника побудована на конкретному життєвому матеріалі, а кожен окремий твір ставить певну проблему або висвітлює новий аспект, вже аналізований. Її своєрідність полягає у заглибленні в царину психологічного аналізу. Саме тому яскраві описи довкілля чи зовнішності героя, а також його мови та жестів стають способом проникнення у таємниці характеру людини.

Розмірковуючи над проблемою психологізму в літературі, Л. Гінзбург зазначала: «У міру розвитку психологізму зросла динамічність зображення людини, але динаміка не заперечувала «стереотипізацію»... Без стереотипів; прагнень, пристрастей, без компонентів образу, як би їх не називали – властивостями, якостями, рисами характеру, не можна було зобразити людину та її поведінку ні в XIX, ні в XX столітті» [2, 285]. Отже, художній психологізм спрямований на зображення та аналіз внутрішнього світу людини, що найповніше втілений у феномені характеру. За спостереженням В. Фащенко, «кожен чинник характеру, кожне почуття, емоція, психічний стан у літературі мають свою естетичну мову і виражають себе через розгалужену систему взаємопов'язаних художніх засобів» [10, 85].

Психологія характеру в дитячих оповіданнях В. Винниченка розкривається у вчинках, міміці, жестах та зізнаннях героїв, діалого-монологічному мовленні, невласне прямій мові, авторській позиції. Характер персонажа досліджується у зв'язках з іншими персонажами, що виділені автором із розмаїття життєвих стосунків і яким надано певного значення. Недаремно І. Франко, характеризуючи те нове, що принесла в українську літературу нова школа прозаїків, відзначає їхній психологізм як особливу форму суб'єктивності, об'єктивний ліризм: «Головна річ – людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах» [11, 93].

Дитяча проза В. Винниченка – яскраве тому підтвердження. Розриті в статті особливості психологізму дитячої прози письменника тільки штрихи

до проблеми осмислення внутрішнього світу персонажа художнього твору. Її розв'язання – завдання, яке ставимо перед собою на перспективу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Намисто. – К.: Веселка, 1989. – 380 с.
2. Гинзбург Л. О психологической прозе. – Л.: Советский писатель, 1971. – 463 с.
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Л., 1997. – 297 с.
4. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. – 280 с.
5. Дончик В. Слід у народі // Вічна загадка любові: Літ. спадщина Гр. Тютюнника, спогади про письменника/ упоряд. А.Я.Шевченко. – К.: Рад. письменник, 1988. – С. 252 – 284.
6. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
7. Романов Н.Н., Филиппов А.В. Стилистика и стили: учебное пособие. – М.: МАКС Пресс, 2001. – 124 с.
8. Семенчук І. Портрет у художньому творі. – К.: Дніпро, 1965. – 73 с.
9. Страхов И. Методика психологического анализа характеров в художественном произведении. Психологический анализ портретов-характеров в романе Л.Н. Толстого «Война и мир». – Саратов: Из-во Саратовск. пед. и-та, 1977. – 84 с.
10. Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. – К.: Дніпро, 1981. – 280 с.
11. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі //Зібр. тв.: У 50-ти т. – Т. 35 – К., 1982. – С. 91 – 111.
12. Храпченко М. Лев Толстой как художник. – М.: Сов. писатель, 1965. – 508 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Присяжнюк Світлана Степанівна – аспірантка кафедри української літератури та журналістики КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: дитяча проза Володимира Винниченка, психологізм у літературі.

ЛИСТУВАННЯ В. ВИННИЧЕНКА З Є. ЧИКАЛЕНКОМ ЯК ДжЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ НАСТРОЇВ ТА ХАРАКТЕРУ ПИСЬМЕННИКА

Ірина САХНО (Київ)

У цьому дослідженні автор намагається висвітлити риси характеру та настрої В.К. Винниченка, що відображені в його листуванні з Є.Х. Чикаленком, відомим меценатом і громадським діячем.

In the article an author lights up V.K. Vinnichenko's character traits and moods, which are represented in his correspondence with Y.H. Chikalenco, the known patron of art and publicman.

Методологія історичної науки останнім часом оновлюється, дослідження будуються на нових засадах. Одним з нових аспектів є увага до вивчення історичних особистостей, на відміну від засад радянської

історичної науки, де головною вважалася роль мас в історії. Таким чином, великого значення набувають просопографічні дослідження, які спрямовані на вивчення особистості історичної постаті. Цінним історичним і, в тому числі, просопографічним джерелом є листування. Останнім часом листування як джерело історичної інформації привертає все більше уваги, там міститься значна кількість фактів, переважно особистісного характеру, які неможливо знайти деінде.

Більшою мірою листування В. Винниченка і Є. Чикаленка опубліковане. Н.І. Миронець ознайомила читачів з листами за 1903 – 1917 рр. [2; 3; 4; 5; 6; 7], деякі з них були опубліковані в співавторстві з В. Панченком [1]. Використовувалися сюжети з цього листування В. Панченком [8], він же опублікував еміграційний епістолярій, з якого видно, що стосунки між друзями не припинилися, як вважали деякі історики [9]. І. Старовойтенко проаналізувала комплекс листів у кандидатській дисертації на тему «Листування Євгена Чикаленка як історичне джерело». Однак у листуванні В. Винниченка з Є. Чикаленком залишилося багато недосліджених моментів, зокрема тих, що містять інформацію про настрої Винниченка і його характер.

Мало з ким так багато і відверто листувався В. Винниченко, як з Є.Х. Чикаленком. Листування В. Винниченка і Є. Чикаленка тривало впродовж 1902 – 1929 років, знайдено 130 листів Винниченка до Чикаленка і 63 листи Чикаленка до Винниченка. Ця дружба, на перший погляд, є дивною, зважаючи на різні політичні погляди, різницю у віці (19 років), різне ставлення до суспільної моралі, розбіжності в характері й темпераменті. Звичайно, їх об'єднувала любов до України, прагнення поліпшити життя людей, обидва щиро й віддано ставилися до справи, що не завжди мало місце в середовищі української інтелігенції.

Але це не єдине, що зв'язувало друзів. Є. Чикаленко, мабуть, має на увазі ті речі, які багато хто прагнув пояснити, але ще ніхто не пояснив, які поєднують одну людину саме з цією, з тою, з якою чомусь легше спілкуватися, здається, що знаєш її все життя, коли пише: «...що у нас єсть ниточки, що з'язують нас, не дивлячись на різницю в літах, в поглядах. Хоч картаю я Вас частенько за Ваші вибрики в літературі, але Ви знаєте, що я се роблю, люблючи Вас і бажаючи Вас навернути на путь, яку вважаю истинною» [5, 120]. Мабуть, відмінності, які мали роз'єднати їх, не роз'єднали, але лише надали стосункам відтінку розмов розважливого батька зі здібним, кмітливим, але неслухняним сином.

В. Винниченку був властивий певний нонконформізм, його принципова позиція в літературі, моральних поглядах, яка часто випереджала час, викликала шквал критики, дружньої і не дуже. У листуванні яскраво простежується емоційна, болісна реакція Винниченка на несприйняття його поглядів. У ставленні до критики чітко виявляється одне з протиріч характеру Володимира Кириловича: схильність до аналізу,

критичного підходу до явищ та експресивна емоційність. Він пише: «До уваги і критики відношусь серйозно й уважно, без сторонності і бажання що б там на було довести своє. Але досі, мушу сказати, в моїх поглядах ще ніхто не міг мене збити» [1, 214]. Він досить часто каже про те, що згоден прийняти критику, що його цікавить думка інших, особливо Чикаленка, і, мабуть, це не лицемірство. Але разом з тим він уперто відстоює свою позицію. Те, що Винниченка ніхто не міг переконати, пояснюється тим, що з ним розмовляли з конформістських позицій, які не були для нього авторитетними, аргументи викладалися мовою суспільства, а не Винниченка, більше того, за своїм психотипом, вольовими показниками він здатен протистояти суспільній думці, на відміну від більшості людей, в яких на це не вистачить сили характеру, і вони не змінять думку, а просто здадуться.

Паралельно зі здатністю критично мислити спостерігається яскрава гама емоцій. Чергується прагнення філософського ставлення («... на критику треба відповідати новим твором») [1, 207] з прагненням спокійно обґрунтувати свою позицію, крізь яке проглядають роздратованість і стримуваний гнів, упадок сил і зневіра в себе змінюються різкими, сповненими неприхованого обурення висловлюваннями на адресу опонентів.

Отже, ми бачимо, як в одній особистості поєднуються схильність до аналітичного мислення та емоційність, причому як ментальна, так і чуттєва сфера досить яскраво виражені. Цим пояснюється суперечливе ставлення до Винниченка, бо здебільшого, частіше трапляється домінація однієї риси характеру над іншою.

Винниченко був взагалі товариською людиною, йому потрібне було спілкування, відчуття причетності до якоїсь справи, дії. Часто він висловлює жаль з приводу того, що немає з ким порозмовляти за кордоном, зробити щось корисне. Можливо, бажання бути в колективі є однією з причин, що привела його до соціалістичного руху. Та й якби не це прагнення людського оточення і схвалення, то й критика так би не дошкуляла Винниченкові. «Шукаєш і бачиш раптом, що всім чужий. І аж чудно якось зробиться. А людина я громадська, без людей жити не можу. І холодно, жутко стане» [2, 12]. Важливим для Винниченка було бажання приносити користь людям, не просто існувати серед них і бути шанованим: «Я не кажу, що не хочу слави; навпаки, хочу «і то дуже», як говорять рутенці, бо слава, по моєму, є користність людям, найщиріше бажання» [2, 16]. Психологи, можливо, сказали б, що це та сама честолюбність, так званий комплекс престижу, тільки виражений в більш благородній формі. Але вони ж би й заперечили, що всіма нами керують ті самі глибинні, не завжди благородні інстинкти, і різниця в способі їх використання, позитивному чи негативному. Головне, не ставати безвільним рабом у руках цього інстинкту.

Фінансові проблеми та безгрошів'я, здається, переслідували В. Винниченка повсякчасно. Грошей чи не вистачало, чи дуже не вистачало. Але необхідність брати гроші від інших дуже зачіпала його самолюбство. В особливо скрутний період, коли особисті й професійні обставини склалися не кращим чином, і Винниченкові надзвичайно потрібні були гроші, Є. Чикаленко став висилати йому їх від себе, а щоб не задіти гордості амбітного приятеля, вигадав, що якийсь невідомий добродій вирішив висилати по 50 карбованців на місяць. Звичайно, Винниченко розумів, чиї це гроші, але становище було таке, що іншого виходу не залишалось. «Довго роздумував над Вашою пропозицією (через те й не відповідав так довго) і рішив, врешті решт, прийняти її, а невідомого добродія дуже дякувати» [2, 18]. Але це був крайній випадок. В інших ситуаціях Винниченко прагнув розв'язувати фінансові проблеми не в такий спосіб. Судячи з листування, Володимир Кирилович переймався грошовим питанням, належний рівень життя був для нього важливим, та й під час договорів з видавництвами він надавав матеріальній стороні належну увагу, але ніколи не впадав у меркантильність, принципи й погляди завжди стояли для нього на першому місці.

Дійсно, Винниченко не терпів будь-яких обмежень і залежності, в т. ч. і матеріальної, особливо, коли на цьому акцентували увагу. Ілюстрацією є конфлікт з «Літературно-Науковим Вісником» у 1911 р., де письменник довгий час друкував свої твори. Винниченко обурився тим, що йому вказали на матеріальну залежність, редактор ЛНВ нагадав письменнику, що він залежить від тих людей, які фінансують видавництво й тому має дотримуватися встановлених рамок, зокрема розміру публікацій. Він сприйняв ситуацію надто близько до серця: «З огляду на таке поведіння редакції... я вважаю неможливим далі бути співробітником цього журналу...» [5, 121].

Гордість і почуття власної гідності в цій ситуації набувають хворобливого характеру, емоції образи й гніву захоплюють письменника, листи свідчать, що він, очевидно, постійно накручує себе внутрішніми монологами. З погляду психології конфлікту, це досить погана звичка, оскільки людина дедалі більше відходить від реальної ситуації і заглиблюється в суб'єктивізм, стаючи у власних очах усе більше й більше правим і віддаляючись від погляду опонента. Очевидно, що така поведінка Винниченка була неконструктивною, бо спрямована на поглиблення конфлікту, а не розв'язання його.

Гостра, принизлива сатира, яку використовував Винниченко проти своїх опонентів, керуючись ще свіжими емоціями, створила йому багато ворогів, є такі висловлювання, які важко пробачити. Та він і сам визнає ці риси, але в його трактуванні вони видаються ймовірніше позитивними: «Що ж до «образи» моєї, то діло тут не в образі. Я можу вже не ображатись... Я кілька разів сам себе умовляв лишити всю цю справу,

навіть доводив собі, що для мене далеко вигідніше буде, як я буду зо всіма в злагоді жити, з критиками, редакторами, видавцями... Ну, а я, признаюсь, чоловік грубий, часто дуже неделікатний, говорю необдумано (за що й сам каюсь) і коли говорю кому небудь похвалу, то сам страдаю від цього. Часто здається самому, що я сказав не щиро і через те заглажую грубістю» [5, 139–140].

Та сама завзятість, що так дошкуляла близьким Винниченка, та й йому самому, мала й позитивний бік. Впертість Винниченка була конструктивною: критика викликала в нього не лише майже базарну лайку, він прагнув ділом довести свою правоту. Для цього постійно вчився, удосконалював свою майстерність, перебував у стані перманентного розвитку й прагнення нових вершин. Винниченко докладає зусиль, щоб удосконалити свою майстерність як драматурга: «Навмисне перештудірую ріжних драматургів (чого на жаль я досі не робив), сам серйозніше, пильніше, об'єктивніше буду придивлятися до своїх образів і, певний, дійду свого!» [4, 24]. Дійсно, багато в чому бажання нових знань підстьобувалося амбітністю, бажанням мати аргументи для опонентів, він сам каже про вивчення наукових творів, за словами Чикаленка, «щоб вооружившись науковою зброєю, доводить критикам, що треба бути «чесним з собою» [2, 30]. Звичайно, Володимир Кирилович ставився до освіти не тільки з утилітарною метою, його природа, душа вимагали нових, ширших горизонтів, постійного перебування в русі, розвитку, нові знання викликали в нього щире, емоційне зацікавлення.

Незвичайною є любов Винниченка до праці, це навіть не любов, а єдино можливий спосіб існування. Радістю від праці, бажанням писати якомога більше, скільки дозволить здоров'я, сповнено багато листів Винниченка. «Грошки краще і знов хапаюсь, знов усе цікаво, потрібно, знов мені здається, що я на що-небудь придатний. І тоді мені хочеться робить, хочеться піймать цього страшного й вабливого звіря життя за щелепи, подивиться йому прямо в очі й побачить хоч на хвилину його істотність. Нехай кусає руки, нехай навіть зімне й загризе мене, аби я хоч що-небудь вирвав з його тайн» [5, 140].

Стиль життя і роботи Винниченка відрізнявся надзвичайною волелюбністю. «А чого я найбільш не любив з дитячих літ так це якраз насильства, в якій би формі воно не виявлялось» [6, 13], – пише В. Винниченко стосовно того, що має силувати себе писати так, щоб бути до смаку публіці. Бажання вільно висловлювати свою думку загострювало його ставлення до критики, суспільства. Важко сприймав він і строгі рамки в роботі: «...не можу обмежувати себе розмірами» [4, 25].

Важливим для розуміння особистості В. Винниченка є епізод з лікувальним голодуванням, яке мало позбавити від усіх хвороб, очистити організм і поліпшити самопочуття. Метод полягав у тому, що протягом 6 тижнів людина відмовлялася від їжі, води, іноді дозволялося трохи сухарів,

рису і вина. Лікування було важким, але результати чудодійні. Винниченко як людина неординарна, що весь час перебуває в пошуках нового, зацікавився цим методом із властивою йому захопленістю. У листах за лютий – березень 1910 р. це – провідна тема. Потяг до експериментів, який пронизував його життя і літературну творчість, тривав і в проведенні «дослідів» над своїм здоров'ям. Володимир Кирилович навіть узяв фотоапарат, щоб зняти себе, виснаженого голодом. Пошуки здоров'я супроводжуються завзятістю: «Ну, та раз почав треба до кінця доводити. Доводять же інші» [4, 26].

У листах Володимир Кирилович не раз писав про те, як фізичний стан впливав на його творчу і громадську діяльність, працездатність, ставлення до життя взагалі. Можна допустити, що циклотимічність його вдачі багато в чому пояснюється саме перепадами в стані здоров'я. Та в цьому він, мабуть, не оригінальний: настрої більшості людей залежать від самопочуття, важко працювати, коли відчуваєш себе тільки «хворим, у якого одна мрія: заснути цю ніч і не качатись до ранку з розплющеними очима. У якого одне бажання: могли завтра прожити до вечора без головної болі» [2, 16].

Одним з тих настроїв, що супроводжували Винниченка все життя, було почуття любові до України. Відомий конфлікт з українською критикою жодною мірою не означав відходу від українського народу, він хотів лише стати «на березі росс[ійського] моря», не виходячи «з меж нашого невеличкого укр[аїнського] степу». Винниченко твердить, що завжди буде сином свого народу і буде служити йому, «масі селянства і робітництва, а не тим, які тепер звать поводириями його», не задля слави, а тому, що не може інакше [5, 134]. Твори він писав обов'язково українською мовою, і коли планувалося друкувати їх у Росії, однією з найголовніших умов висував те, щоб було зазначено, що це переклад з української, використовував сюжети з українського життя, популяризуючи таким чином українську культуру.

Українським духом було сповнене не лише громадське, а й особисте життя Володимира Кириловича. Його дружина походила з московської єврейської родини, але за обоюсторонньою згодою подружжя вирішило виховувати дітей в українській атмосфері [5, 119]. І, дійсно, вони навіть жили деякий час на Галичині, щоб Розалія Яківна Ліфшиць відчула український дух, краще вивчила українську мову і спосіб життя. Те, що Винниченко не бентежився через неукраїнське походження дружини, свідчить, що його патріотизм був справжнім патріотизмом, не переходячи в шовінізм.

Отже, в листуванні досить яскраво вимальовується непересічна постать В. Винниченка, його настрої, почуття, характер. Читаючи листи, можна глибше зрозуміти суперечливість складної вдачі, яка викликала стільки питань і непорозумінь як серед сучасників, так і серед дослідників

наступних поколінь. Дійсно, людині більш цільній, простішій за своєю психологічною структурою, можливо, більш гармонійній важко зрозуміти протиріччя, внутрішні діалоги, пошуки психологічно поліструктурної людини. Але тим цікавіше дослідити не лише творчість, а і його настрої, характер, погляди, тобто відтворити просопографічний портрет, що допоможе всебічно дослідити цю неординарну постать письменника і політика.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Листування Володимира Винниченка і Євгена Чикаленка (1902 – 1916). Вступне слово Н. Миронець і В. Панченка // Вежа. – 1997. – № 8–9. – С. 187–220.
2. Миронець Н. «Історія наша се... боротьба за національне існування...» (Листування Є. Х. Чикаленка з В. К. Винниченком) // Пам'ять століть. – 2001. – № 6. – С. 3–33.
3. Миронець Н. «Історія наша се... боротьба за національне існування...» (Листування Є. Х. Чикаленка з В. К. Винниченком) // Пам'ять століть. – 2002. – № 1. – С. 6–33.
4. Миронець Н. «Історія наша се... боротьба за національне існування...» (Листування Є. Х. Чикаленка з В. К. Винниченком) // Пам'ять століть. – 2002. – № 5. – С. 28–34.
5. Миронець Н. «Історія наша се... боротьба за національне існування...» (Листування Є. Х. Чикаленка з В. К. Винниченком) // Пам'ять століть. – 2002. – № 6. – С. 115–145.
6. Миронець Н. Листування Євгена Чикаленка з Володимиром Винниченком // Українське слово. – 1996. – 15 лютого.
7. Миронець Н. Листування Є. Х. Чикаленка з В. К. Винниченком та П.Я. Стебницьким // Український історичний журнал. – 1997. – №5. – С. 119–135; № 6. – С. 103–122.
8. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900 – 1920 рр. У європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
9. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі й творчості. – К., 2004. – 287 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Сахно Ірина Олександрівна – аспірантка Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України.

Наукові інтереси: історичне джерелознавство, біографістика.

ЛІТЕРАТУРНО-ПУБЛІЦИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА В ОЦІНЦІ АНДРІЯ НІКОВСЬКОГО

Юлія СЕРЕДЕНКО (Київ)

У цьому повідомленні проаналізовані публікації А.Ніковського, відомого українського журналіста та літературного критика, в яких він характеризує літературно-публіцистичну діяльність В.Винниченка та його творчий доробок.

In this report A.Nikovskiy's publications have been analyzed, prominent ukrainian journalist and literary critic, which he describes literary and publicistic activity of V.Vynnychenko and his creative works in.

Сьогодні постать В. Винниченка є однією з найбільш актуальних для дослідження. Існує велика кількість публікацій, які висвітлюють різні аспекти його багатогранного життя. Громадсько-політична діяльність та літературна творчість знайшли належне висвітлення у науковій літературі. Однак вивчення літературно-критичного матеріалу, присвяченого творам цього письменника, який з'явився ще за його життя, значно менше привертає увагу дослідників.

Серед дослідників, що неодноразово зверталися до літературного доробку В. Винниченка, був і А. Ніковський. Відомий літературний критик, публіцист та мовознавець, він прискіпливо стежив за творчим зростанням В.Винниченка, в якому відразу помітив надзвичайно талановитого письменника-новатора, «свіжу кров» в українській літературі першої половини ХХ сторіччя.

А. Ніковський був не лише сучасником, але й людиною одного з В. Винниченком покоління (А. Ніковський народився 14.10.1885 р.), тому для нього були близькими та зрозумілими ті проблеми, які порушував цей письменник. У своїх критичних нарисах він міг підкреслити хибні або фальшиві характеристики окремих героїв, які в той час просто не могли існувати, слабкість або, навпаки, надзвичайну силу сюжету та багато інших моментів, що були, на його думку, запорукою талановитого твору. Тому вивчення літературно-критичної спадщини А. Ніковського, що була присвячена творам В. Винниченка, значною мірою допоможе сучасним дослідникам більш цілісно та об'єктивно поглянути на постать цього письменника.

Деякі науковці, які займаються вивченням літературної творчості В. Винниченка, так чи інакше використовують рецензії та огляди А. Ніковського, серед них варто згадати С. Михиду [15], Л. Мороз [16], В. Панченка [19] та інших. Однак досі не існує узагальнювальної характеристики А. Ніковського як одного з перших критиків В. Винниченка.

А. Ніковський присвятив близько тридцяти рецензій та оглядів творам В. Винниченка. Більшість із них була опублікована в тогочасній українській періодичній пресі під псевдонімом Ан. Василько. Так, у газеті

«Рада» А. Ніковський регулярно, на початку кожного року, робив літературні огляди, де розповідав читачам про найбільш помітні новинки у творчості провідних українських письменників. Значне місце в цих оглядах автор відводив аналізу нових творів В. Винниченка. У таких публікаціях А. Ніковський прагнув донести до читача основний зміст твору, розкрити перед ним сюжетну лінію, проаналізувати характери головних героїв, акцентуючи увагу на тих проблемах, до яких автор передусім хотів привернути увагу широкого загалу.

Окремо слід сказати про ті влучні, подекуди дотепні характеристики, які А. Ніковський давав особисто В. Винниченкові як молодому талановитому літератору. Він убачав у ньому надію української літератури, яка здатна прославити останню далеко за межами України, про що свідчили численні переклади його творів. «В. Винниченко – художник, що пише широкими смілими мазками, не обробляє дрібниць і подробиць, що одразу починає в підвищеному тоні, а в моменти найвищого драматизму, звичайно в найкритичніші моменти дає стільки високого напруження творчої думки, що по більшості виходить переможцем над критичним чуттям читача. Кожний його новий твір – оргія таланту, щедре розсипання коштовних самоцвітів; письменник посідає скарбом з таких фарб, які рідко кому даються, але пише ними не пензлем, а мітлою, похапливо кидаючи один буйний колір на другий, не спиняючись над деталями, не милуючись сам з ефективних моментів» [4, 2]. На думку А. Ніковського, саме в цьому була причина великого успіху В. Винниченка. Він відзначав, що «кожен новий твір у цього письменника привертав увагу громадськості, викликав палкі обміни думок, непокоїв, а десь може і обурював, людей старшого покоління, хвилював та змушував замислитися молодих» [7, 5].

Як пише А. Ніковський, В. Винниченко мав не лише видатний талант, у нього було щось більше: культура літературної творчості. У його творах завжди був сюжет, глибока ідея, широта постановки питання, пильна увага до людського страждання.

У таких оповіданнях, як «Тайна» та «Чудний епізод», а місцями і в «Кузь і Грицунь», письменник настільки стихійно намагається знайти формулу людського щастя, відкриваючи подекуди в окремих фізичних чи психічних моментах істину, що цим самим «вносить і в ціле наше письменство і життя своєрідну закваску, – дріжджі, коли вони свіжі і різкі, допомагають опарі добре сходити» [8, 2]. На думку критика, герої оповідань, романів, драм В. Винниченка переважно були революціонерами, людьми нової епохи, для яких він прагнув створити зовсім іншу мораль. Цінним у його творах А. Ніковський бачив і те, що в часи того «переколюченого, кошлатого побуту» він міг підмічати гарні риси, притаманні нашому народу, який може мрійливо дивитися на світ, радіти красі природи, але разом із тим може вибухнути грізною стихійною

силою проти насильства та неправди [17, 11]. Цю ідею можна побачити, зокрема, в оповіданні «Кузь і Грицунь», де особистий інтерес загрожував єдності громади: « відносини різко виявленої індивідуальності і громади завше загострюються і тільки в рідких випадках, в моменти великого суспільного значіння, бачимо таку зворушливу приязнь, як між Кузем і Грицуном» [7, 5].

В оповіданнях «Таємність» та «Щось більше за нас», А. Ніковський вважав цікавим зображення автором психології обивателів, «страх і рабство глухої провінції перед всим, що заявляє себе сильно і незалежно» [3, 2]. Але тут же В. Винниченко, як здається А. Ніковському, малює привілейованих, заможних людей за догадкою. І тоді виходить, що «як-небудь генеральша з інститутським вихованням оповідає про себе, і тут виявляється, що вона алкоголичка, еротоманка, груба перекупка», а це все, у свою чергу, нав'язує простому читачу думку про те, як низько впала моральність у панівного класу [3, 3].

Стосовно натуралізму окремих подробиць у творах В. Винниченка А. Ніковський погоджувався, що подекуди це явище переходить межі прийнятого в літературі. Однак, заради об'єктивності, додавав, що «в «небезпечних» уступах в п'єсах та оповіданнях нашого автора ніде нема смакування подробиць, а це смакування і єсть необхідний елемент, сказати б атрибут, порнографії» [10, 2]. Без урахування цього моменту, вважав А. Ніковський, закиди на адресу В. Винниченка в пропаганді розпусти є або помилкою, або наклепом.

А. Ніковський вітав звернення В. Винниченка до висвітлення психологічних моментів у його творах, таких, як романи «По-свій» та «Рівновага». При дотриманні такого напрямку, підкреслював критик, точна, глибока спостережливість автора дасть багато цінного матеріалу для пізнання людського духу [18, 598].

У своїх рецензіях А. Ніковський, прагнучи об'єктивного аналізу, завжди показував як сильні, так і слабкі стони творів. Не завжди, на його думку, окремі сцени у В. Винниченка гармонійно об'єднувалися в остаточну конструкцію твору, як це було в «Рівновазі», де «тяжко зв'язати всі розкидані елементи в романі» [18, 597]. Однак це не псувало загального позитивного враження. Схвалюючи всі шляхи шукання письменника, А. Ніковський все ж вимагав від В. Винниченка ідей та образів, що мали підтвердження в реальному житті, а не були збудовані теоретичною думкою, як це мало місце в п'єсі «Чорна Пантера і Білий Медвідь»: «Як же можна повірити в Каневича, як в артиста і живу людину, коли він думає, що робота художника, його творчість єсть ніщо інше, як точне копіювання дійсності і коли він має стільки безумства, щоб штучно викликати для копіювання дійсні страждання людей» [2, 3]. Лише тоді письменник виконає своє завдання, коли він, показуючи ймовірні, а не фотографічні, картини дійсності змусить читача пережити сюжет його твору і цим

шляхом передасть йому свою думку або викличе відгомін своїх ідей у душі людини [2, 2].

Звертався А. Ніковський і до драм В. Винниченка, присвячених родинним проблемам. І якщо «Брехня» за силою драматизму для нього є однією з кращих п'єс, то про «Натусь» він не міг сказати того самого. «Дія в п'єсі заснована на містифікації і це в значній мірі позбавляє останній твір Винниченка внутрішнього інтересу», – відзначав А. Ніковський [5, 2]. Він цілком погоджувався з автором, що сучасна родина дійсно вимагає перебудови, інших принципів, однак бажаним було б, на думку рецензента, «чути і вказівки, коли не на ідеальну форму шлюбу, то у всякім разі на можливі шляхи до неї» [5, 3]. Навіть указуючи на недоліки, А. Ніковський не забував підкреслити колосальне зусилля видатного таланту над собою.

1926 року А. Ніковський виступив редактором двотомного видання творів В. Винниченка [17]. У літературному нарисі «В. Винниченко» в першому томі він зробив загальний огляд критики, присвяченої творам В. Винниченка. Рідко хто викликав такий інтерес з боку критиків, як В. Винниченко. Однак критика ймовірніше обурювалася, не погоджувалася, аніж давала грамотні поради, які могли б допомогти письменникові. Тут же можна зустріти перегляд А. Ніковським власних критичних зауважень: «В своїх колишніх оглядах «Літературно-Наукового Вісника» (в «Раді») я, лицемірно ховаючи призелень своєї власної молодости та не сміючи ясно й одверто радіти за Винниченка, вичислив його формальні погріхи, а що-до суспільних проблем робив сугубо-поважну міну й вимагав від Винниченка поважності тисячократної» [17, 8].

Відгукувався А. Ніковський і на публіцистику В. Винниченка. Прикладом може бути його оцінка ситуації, що виникла після публікації В. Винниченком у російській газеті «День» «Листа до російських письменників», в якому письменник дорікав своїм адресатам за спотворене та не правдиве зображення українців: «Завше і скрізь «хохол» – трошки дурний, трошки хитрий, неодмінно лінивий, меланхолійний і часом добродушний. Більше як 30 мільйонів їх, і така дивна нерухомість і однобічність у розвитку. Що ні постать то або тюхтіюватий дурень, або дурнувате ледащо або лінивий пройда. І рідко-рідко – це недалекий, сентиментальний, але не злий простак, як от «хохол» М. Горького» [11, 2]. Було дві причини, що спонукали В. Винниченка написати таке звернення. По-перше, це «почуття образи члена тої нації, яку ображають» і по-друге «образу і сором за тих, хто ображає» [11, 2]. А. Ніковський, якого не менше за В. Винниченка обурювало глузливе та принизливе, а головне, неправдиве ставлення окремих представників російської інтелігенції до українців, гаряче підтримав його спробу донесення до російської аудиторії невдоволення українців. Він написав у газеті «Рада» статтю під назвою «Відповідь на лист В. Винниченка» [1]. У ній він розмірковує над тим, а

що, власне, змусило В. Винниченка написати таке звернення. Зрозуміло, що кожного справжнього українського громадянина, який читає твори російських авторів, оздоблених «хохлацьким колоритом», ображає, дратує та обурює таке ставлення. Словом, читач відчуває все те, про що писав В. Винниченко у своєму посланні. Проте, подібний «Лист» звичайного українця, по-перше, просто б не пустили, а якби й опублікували, то в Росії у відповідь хіба що скривилися. Зовсім інша справа, коли своє гнівне, сильне та щире «не можу мовчати!» висловлює авторитетний письменник. «Єсть ще така сила, що називається письменницькою совістю, яка не дозволяє мовчати тоді, коли його почуття йому каже, що робиться якась кривда – не тільки кривда – несправедливість, але й кривда – неправда, те, що не відповідає дійсності. Хто дивиться на літературу, як на величезної ваги явище суспільного життя, той, очевидно, не може не реагувати на ті моменти з життя літератури, коли в цьому зеркалі, що повинно бути чистим, ясним і до точності вірним, єсть якась неприємна й шкідлива кривизна» [1, 2]. Розмірковуючи далі, А. Ніковський ставить питання: а хто, власне, з російських письменників мав би відповісти на звернення В. Винниченка? Письменники такого типу, як Л. Толстой, якби він був живий, та І. Бунін з повним правом могли б заявити, що дорікання В. Винниченка їх не стосуються. Коли їм траплялося описувати українське життя, подавати цитати українською мовою, то вони сумлінно дотримувалися оригіналу. Однак, у відповідь письменник отримав на сторінках тієї самої газети «День» статтю «відомого російського письменника» С. Патрашкіна під назвою «Ась і що». Він розпочав її анекдотом про те, як янгол визволяв душі грішників з пекла і як «підійшовши до казана, де сидів москаль, провадив такий діалог: «Москаль!» – Ась?! – «Вылазь!». Підійшов він до казана, де сидів хохол: «Хохоль!» – Що?! – «Сиди еще!» [1, 2]. Далі С. Патрашкін заявив: «Російська література – скажу це з задирливістю, властивою москалям – дзвіниця, дзвони якої гудуть на весь світ. А В. Винниченко думає, що під його кобзу неодмінно повинні затанцювати російські письменники. Ась?!» [1, 2]. А. Ніковський у відповідь на його закиди пише: «Одначе дзвіниця має не самі дзвони. Залазить на неї багато всякого дрібного та безтурботного птаства – горобців, галок, од яких нема користи ні дзвонам, ні дзвіниці» [1, 3]. Зовсім не такої відповіді очікував, на думку А. Ніковського, український письменник. Проте він не вважає, що «Лист» В. Винниченка написав даремно. Порядні та свідомі своїх обов'язків російські письменники його почули, вони зрозуміли, що десь далеко є пильний читач, який знає дійсність не гірше за них, і не допустить фальші та неправди. Натомість С. Патрашкіна, на думку А. Ніковського, «можна вважати типовим представником тої російської ліберальної інтелігенції, яка терпить українське доти, доки воно сидить тихо і смирно, але як хоче «вилазити» чи з якими домаганнями, правами чи рахунками, то йому за це

на його національне *що* відповідають – *сиді єщо*, бо, мовляв, тільки *ась* має право на *вилазь*» [1, 3].

Ще одним яскравим прикладом посередництва А. Ніковського в суперечках В. Винниченка з його опонентами є дискусія навколо оповідання «Переможець», надрукованого 1913 року в «Раді» [12, 13]. Цей фейлетон став приводом для суперечок з Д. Донцовим. В одному з героїв цього оповідання, якого звали Цвях, Д. Донцов упізнав себе. Крім зовнішньої схожості, з вуст Цвяха фактично лунали ідеї самого Д. Донцова: «Кожен рукопис був з початку до кінця пересичений ненавистю до всього руського, – до газет, окремих особ, косовороток, письменників, самоварів, ідей, колош, усього чисто!» [12, 2].

Обурений Д. Донцов у «Ділі» пише статтю, в якій не оминає питання стосунків з В. Винниченком. Він переконаний, що його антиросійська пропаганда особливо не подобається В. Винниченкові через те, що він «стоїть одною ногою в українстві, другою в російщині». Пролетарську мораль письменника він називає не інакше, як «культу проституції та моральної дегенерації» [6, 2].

В. Винниченко сам готував відповідь на звинувачення Д. Донцова, однак А. Ніковський його випередив. У статті, яка була опублікована в «Раді», він припускає, що Д. Донцов хворіє на подвійну манію величі. Однією з рис цієї хвороби є напад на В. Винниченка. Йому дивно, як можна просто взяти типовий образ з белетристичного твору й розписатися: «Одержав. Вірне оригіналові. Рукою власною Д. Донцов» [6, 3]. Кожна розумна людина повинна була б відмовитися від схожості з подібним героєм. Інтерес статті, на думку А. Ніковського, полягає в абсолютному нерозумінні Д. Донцовим основ літературної творчості, неспроможності розрізнити особисте і громадське. Імені В. Винниченка такі закиди ніяким чином не можуть заплямувати, а от Д. Донцов виглядає як «карикатурна постать публіциста з уразливістю «нещасної бідної удови», яку всі змовилися ображати» [6, 3].

В одному з листів до Є. Чикаленка В. Винниченко просить його подякувати Васильку (один з псевдонімів А. Ніковського – Ю.С.) за його відповідь Д. Донцову. «Він сказав усе те, що й я хотів сказати і сказав так добре, що краще й не треба» [14]. Загалом В. Винниченко прихильно ставився до критичних зауважень А. Ніковського, якого вважав критиком, який міг допомогти автору помітити та виправити помилки, а не лише висловлював своє обурення.

Таким чином, аналіз рецензій, оглядів та інших літературно-критичних публікацій А. Ніковського на літературні твори та публіцистичні матеріали В. Винниченка дає підстави для висновку, що в них він давав загальний огляд творчості В. Винниченка, аналізував його твори, вказуючи на слабкі та сильні місця. У той же час він у своїх рецензіях висловлював пропозиції, давав автору поради, які, на його

думку, сприяли, більш повному розумінню читачем тих проблем, котрі порушував письменник. Ширше залучення до наукового обігу літературно-критичних праць А.Ніковського, присвячених В.Винниченкові, дасть змогу глибше дослідити творчість письменника в історичному контексті його доби.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Василько Ан. Відповідь на лист В.Винниченка // Рада. – 1913. – № 257. – С.2 – 3.
2. Василько Ан. «Літературно-Науковий Вісник» 1911 р., кн.. 6, 7 – 8, 9 // Рада. – 1911. – № 231. – С. 2 – 3.
3. Василько Ан. «Літературно-Науковий Вісник» Том LVII. Кн.. I, II, III за 1912 р. // Рада. – 1912. – № 115. – С.2 – 3.
4. Василько Ан. «Літературно-Науковий Вісник» Том LVII (кн. IV, V, VI за 1912 р.) // Рада. – 1912. – № 178. – С. 2 – 3.
5. Василько Ан. «Літературно-Науковий Вісник» Кн. 9 – 12 1912 року // Рада. – 1913. – № 62. – С.2 – 3.
6. Василько Ан. Надмірні претензії і смішні наслідки // Рада. – 1913. – № 255. – С. 2 – 3.
7. Василько Ан. Твори В. Винниченка, том IV // Рада. – 1912. – № 6. – С. 4 – 5.
8. Василько Ан. Українська література в 1911 році // Рада. – 1912. – № 1. – С.1 – 2.
9. Василько Ан. Українська література 1913 р. // Рада. – 1914. – № 7. – С. 2 – 3.
10. Василько Ан. Шаблони та інше // Рада. – 1911. – № 220. – С. 2 – 3.
11. Винниченко В. Одкритий лист до російських письменників // Рада. – 1913. – № 240. – С. 2 – 3.
12. Винниченко В. Переможець // Рада. – 1913. – № 241. – С.2 – 3.
13. Винниченко В. Переможець // Рада. – 1913. – № 242. – С.2 – 3.
14. Лист В.Винниченка до Є. Чикаленка від 20 грудня 1913 року // Інститу рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського НАН України. – Ф. 239. – № 154.
15. Михида С. Слідами його експериментів: змістові домінанти та поетика конфліктів у драматургії Володимира Винниченка. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.
16. Мороз Л. «...Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В.Винниченка. – К., 1994.
17. Ніковський А. В.Винниченко (Літературний нарис) // Винниченко В. Вибрані твори / За редакцією і з передмовою А.Ніковського. – В 2-х кн. – Київ: «Час», 1926. – Кн.1. – 208 с.; Кн. 2. – 189 с.
18. Ніковський Ан. В. Винниченко: Рівновага. Роман. Переклад з російської мови Н. Романович. В-во «Дзвін». Твори. Книжка шоста. Київ. Стор. 258. Ціна 1 карб. 25 коп. // ЛНВ. – LVX. – кн. 3. – С.597 – 599.
19. Панченко В.Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / Худож. оформ. Д.В.Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2004. – 288 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Середенко Юлія Василівна – аспірантка відділу джерел з новітньої історії України Інституту української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України.

Наукові інтереси: Історичне джерелознавство, творча спадщина Андрія Ніковського.

ПРОФСПІЛКОВИЙ РУХ ДОБИ ДИРЕКТОРІЇ (ЛИСТОПАД 1918 – КІНЕЦЬ 1919 РР.)

Олег СИНЕНКО (Кіровоград)

У статті розглядаються деякі питання ставлення профспілок України до Директорії, причини насильства над цими організаціями та способи подолання конфліктів, особистий погляд В. Винниченка на ці проблеми.

In the leader consider some questions of relation labour unions of Ukraine to Direktery, the reason of violence over this organizations and ways of overcoming this conflicts, personal opinion of V. Vinnichenko on this problems.

Внаслідок антигетьманського повстання наприкінці 1918 р. до влади прийшла Директорія, яка відновила державність України у формі Української Народної Республіки. «Було вибрано Директорію в такому складі : Голова Директорії В. Винниченко. Члени: С. Петлюра й Ф. Швець. Власне Директорія, на думку того засідання, мала бути тільки з трьох чоловік. Двох же було додано тільки тимчасово. Це були: А. Макаренко й П. Андрієвський. Але це потім було забуто й Директорія виступала все в складі п'ятьох чоловік [1, 110].

Платформа Директорії склалася в боротьбі з Гетьманом , тому й сам її склад відбивав настрої революційних мас. У формуванні останньої взяли участь і профорганізації. Зокрема спілка залізничників делегувала до складу Директорії А. Макаренка, який пізніше був головою першої, а в період Української держави очолив департамент у Міністерстві залізниць.

У ході повстання проти гетьмана професійні спілки стали на шлях боротьби за демократичну республіку, тим самим протиставляючи себе Радам робітничих депутатів, боротьбу за відновлення яких почали більшовики. Центрами профруху в момент антигетьманського повстання стали робітками, які й скликали в Харкові крайовий робітничий з'їзд. Він розглянув питання про політичний момент, про становище в Донбасі та про допомогу військово-полоненим.

Директорія декларувала свою відданість інтересам робітничого класу. 23 грудня 1918 р. її голова В. Винниченко підписав наказ, яким скасовувався циркуляр № 1 від 29 червня 1918 р. гетьманського Міністерства праці, згідно з яким «значно урізувалися права робітничого класу, а саме – право коаліції і страйку окремих груп робітників, права робітничих комітетів щодо впливу на організацію внутрішнього розпорядку підприємств, підтверджувалася необов'язковість колективних умов, чим фактично порушувалися найважливіші інтереси робітництва та його завоювання». Комісари праці мали негайно довести зміст наказу до робітників України.

Як свідчать документи, лише через тиждень зміст останнього став відомий на місцях. Про це ми дізнаємося з повідомлення харківського комісара Міністерства праці Раді професійних спілок, у якому профорганізаціям і фабрично-заводським комітетам доповідалося про

відміну обіжника колишнього міністра праці Ю. Вагнера [2, 177]. Очевидно, ми маємо справу з неповороткістю нової влади, яка не до кінця розуміла значення ефекту пропагандистського впливу подібного роду документів. Інакше чим можна пояснити той факт, що лише 26 грудня 1918р. побачила світ Декларація Директорії? Разом з відновленням республіканського устрою України вона містила широку програму нової влади з робітничого питання. Зазначимо, що основні положення, викладені в Декларації, уже певним чином реалізувалися структурами, які займалися проведенням робітничої та профспілкової політики, але про них серед широкого загалу мало хто знав. У тексті Декларації читаємо: «Постановою від 9 грудня Директорія одмінила всі закони і постанови гетьманського уряду в сфері робітничої політики. Відновлено восьмигодинний робочий день, знову встановлено колективні договори, право коаліцій і страйків, а також усю повноту прав робітничих фабричних комітетів» [3, 177].

Декларація не задовольнила різні політичні сили як зліва, так і справа. Проте від проголошених намірів до реального життя лежить, як завжди, довгий шлях. В. Винниченко вважав причиною непідтримки програми Директорії те, що вона з'явилася занадто пізно. Але головним, на його думку, була відсутність інформації у населення про основні принципи соціальної та політичної програми нової влади. Труднощі з комунікаціями й відірваність цілих регіонів через бойові дії від центру призвели до того, що відозви та декрети уряду на місця не доходили. А на місцях населення знало «реальну діяльність представника Директорії, – писав В. Винниченко, – вождя повстання на лівому березі – Балбочана. Розгром робітничих і селянських з'їздів, розстріл й порення різками робітників і селян, цілування ручок княгинь і поміщиць, залишення на адміністративних постах гетьманців, безчинства, сваволя балбачанівської офіцерні, яка здебільшого була руська, все це без усяких декларацій за ці півтора місяці до випуску декларації цілком загітувало проти Директорії весь лівий берег, робітництво й селянство без різниці національності» [4, 181].

З установленням влади Директорії всі профспілки, які подали заяви про реєстрацію до Міністерства праці, були легалізовані й почали працювати. Проте ставлення професійних організацій до Директорії було розмаїтим.

Симпатії до нової влади висловлювали в основному профспілки, в яких були сильні українофільські настрої. Так, 19 грудня 1918 р. з привітанням до Директорії звернувся ЦК спілки цукровиків, у якому становлення нової влади оцінювалося як перемога над буржуазією, безповоротний перехід від реакції до переможної революції. Висловлювалася надія на проведення соціалістичних перетворень, свободу спілок та страйків. «Від вас залежить, – зазначалося у звертанні, – зробити

нашу підтримку постійною і не вносити в довір'я наше і всього трудящого населення розчарувань» [5, 178].

Позиція відкритої підтримки, яку висловив ЦК спілки цукровиків Директорії, була ймовірніше винятком, ніж правилом. Більшість професійних організацій вибрали тактику очікування. Іноді вони дивилися на союз з Директорією з тактичних міркувань, блокуючись з нею для спільної боротьби проти Гетьманату. Зокрема, Катеринославський робітничий комітет визнав своїм головним завданням «використати рух Петлюри з метою скинення гетьманської влади і посилення демократії». Профспілки Донбасу співпрацювали з Директорією для спільної боротьби проти козачого терору на території басейну. Делегацію харківського Робітничого центру з цього ж приводу прийняв 22 грудня С. Петлюра. Уцентропроф у свою чергу вів переговори з головою Директорії В. Винниченком про основи нової політики й можливість проведення у Києві робітничого з'їзду. 28 грудня Уцентропроф звернувся до Директорії з меморандумом, у якому він намітив основні положення, що мали лягти в основу робітничої політики нового уряду. Уцентропроф обстоював повну й необмежену свободу коаліцій, відмову від примусової реєстрації статутів профспілок, організацію громадських робіт для безробітних, видання ряду законоположень про охорону праці жінок та дітей і т.д. У меморандумі ставилася вимога призначити нових комісарів праці на місцях тощо.

Профспілки в основному утрималися, за незначним винятком, від відкритої підтримки Директорії, не вступаючи в той же час у протиборство з нею.

В історичній літературі, навіть виданій поза межами України, широко поширюється думка про декларативність політики Директорії, про її надбання лише в галузі законотворчості тощо. Такі думки багато в чому правдиві, водночас потребують уточнення, а іноді й спростування. Це стосується, зокрема, й політики Директорії щодо робітничих організацій, яка була неоднозначною й досить таки суперечливою, але часто реальною, дієвою.

Не можна не розглянути ставлення профспілок до єврейських погромів. В умовах загального хаосу в Україні у 1919 році почалися погромницькі акції проти євреїв. Професійні організації всіляко намагалися привернути увагу до єврейських погромів, які дуже негативно позначилися на національно-визвольній справі, підривали внутрішню стабільність Української Народної Республіки, послаблювали її в боротьбі із зовнішніми ворогами. Свій голос у пресі проти єврейських погромів підняв Уцентропроф. В опублікованій з цього приводу резолюції висловлювався рішучий протест проти цього явища. «Піднімаючи голос обурення проти погромних жахів,— зазначалося у цьому документі,— Уцентропроф тим самим протестує проти діючої системи управління, в умовах якої такі жахи стали можливими» [6, 134]. Тобто у протесті

містилися фактично звинувачення Директорії, якщо не прямо за погромницькі акції, то за ту суспільно-політичну обстановку, в якій останні могли відбуватися.

Звернімо увагу на пояснення самого В. Винниченка про причини єврейських погромів «...фізична сила, військо лишалось у руках елементів («Головний Отаман» С. Петлюра – О.Л.), які або не розуміли революції або були явними контрреволюціонерами й навіть контрукраїнцями. В цьому ж полягає причина й тих єврейських погромів, які почались незабаром по вступі Директорії в Київ, потім такою страшною, кривавою пошестю розлились по всій Україні. Не маючи глибоких. Захоплюючих солдатські маси соціально-революційних лозунгів, отамани мусіли чимсь підбадьорювати «козацький дух». І «давали хлопцям погуляти», як говорилося тоді. Ні для кого уже тепер не секрет, що переважно сама офіцерна підбивала до цього солдат. І також не секрет, що ні одного з таких злочинців отаманською владою не було ні розстріляно, ні навіть якось покарано. А коли голова Директорії став вимагати в Головного Отамана пояснення, то С. Петлюра сердито відповів: «А чого ж вони (євреї) не боролись з нами проти гетьманщини?!» І коли Головний Отаман говорив і думав, що євреї заслужили погрому, то що могли думати, говорити і робити отаманці?.. І не було ні кари, ні управи, ні суду, ні контролю над цими злочинцями і ворогами не тільки революції, але й національного руху. Бо вся система військової влади була збудована й свідомо Головним Отаманом і неголовними отаминами підтримувана так, щоб над ними не було ніякого контролю» [7, 188].

Навколо стосунків Директорії з профспілками було багато спекуляцій. Широкого резонансу набув інцидент, що стався навколо розгрому 20 грудня 1918 р. Центрального бюро професійних спілок Києва.

Ця подія одразу ж вийшла за рамки окремого інциденту й певною мірою привернула увагу до взаємостосунків Директорії та різноманітних її інституцій з профорганізаціями й робітництвом загалом. Як повідомляла «Робітнича газета», в той день 15 військових у приміщенні ЦБ профспілок зробили трус, а потім здійснили «безглуздий розгром усього майна союзів і робітничих культурно-економічних організацій, які там містилися». У грубках було спалено книги, діловодство, архіви, реєстраційні картки, касові книги, печатки й навіть календарі та ручки. Далі газета писала, що «груби не витримали пекельного жару і почали репатися», після чого решту літератури було складено в мішки й віднесено на вулицю перед будинком професійних спілок. З кімнат було забрано все. Так загинула дворічна праця профорганізацій. Потім бюро було розгромлено ще двічі.

Уважне прочитання цього повідомлення в газеті, зробленого по гарячих слідах подій, свідчить, що на цьому факті певні сили хотіли нажити собі політичний капітал у справі дискредитації Директорії, а, зокрема, осадного корпусу січових стрільців Є. Коновальця перед народом

та насамперед перед робітництвом. Тому дописувачем вжито епітети, які гіперболізували вогонь у пічці, величину вогнища і розвіяний попіл.

Аналіз політичної й ідеологічної обстановки, що панувала в Києві напередодні та в перші тижні вступу туди Директорії, знаходимо в праці Є. Коновальця «Причинки до історії української революції». «Перед вступом республіканських військ до Києва вели там гарячкову московську більшовицьку агітацію проти Директорії, – писав Є. Коновалець. – Якщо тоді, може, були українські діячі, які вірили, що агітацію вели тільки в ім'я зміни форми державності чи зміни соціальної політики Директорії, то сьогодні, певне, нема ні одного українця, який не був свідомий факту, що вся тодішня більшовицька пропаганда й агітація проти Директорії, уряду Української Народної Республіки й республіканських військ, закликала до повалення української державності й до підпорядкування України московському центрові» [8, 182].

«Сказане стосується також розгрому центрального бюро професійних союзів, – продовжував далі Є. Коновалець. – Прослуханий мною в цій справі сотник Чайківський, який наказав провести у помешканні центрального бюро трус, заявив, що він мав з різних сторін відомості, ніби під формою професійних спілок відбуваються сходи більшовицьких агентів і там є центр діяльності проти української влади. Вислані політичним відділом стрільці знайшли дійсно, під час тусу цілу масу більшовицької літератури, брошур і листочок, а тому, що настрої серед військ був в той час дуже проти більшовиків, озлоблені стрільці спалили цю літературу і, на превеликий жаль, разом з нею діловодство професійних союзів. Знищення того діловодства більшовики використали в своїй пропаганді проти січових стрільців і проти Української Народної Республіки. І хоч це вчинок не був ані корисним, все ж таки в оборону як сотника Чайківського, так рівно висланого ним стрілецького відділу треба сказати, що помешкання різних робітничих організацій дійсно використовували більшовицькі агітатори для пропагандистської та шпійонської праці. Фактом є, що другий трус, проведений сотником Чайківським кілька днів після першого, був оправданий. Він повинен був негайно замкнути помешкання центрального бюро, і коли цього не зробив, то виявив тільки зайву лагідність.

Те, що по цей день в комуністичній пресі згадується про розстріли політичним відділом робітників, є звичайним наклепом. Розстріли в Києві були, але їх проводили або саме ті частини, від яких осадний корпус старався звільнити Київ, або різні «розвідки», що не підлягали контролю осадного корпусу, або врешті були вони задумані з виразною провокаційною метою. За всі ці випадки січове стрілецтво не може брати жодної відповідальності» [9, 287, 318, 321, 345].

Інцидент, що стався навколо розгрому Центрального бюро профспілок Києва, був предметом обговорення на засіданні Ради Народних Міністрів,

яке провів 26 грудня 1918 р. В.М. Чехівський. Доповідав міністр праці. Питання було складним. Треба було вийти із ситуації з якомога меншими втратами політичного іміджу влади. Уряд вирішив видати оголошення, в якому, зокрема, підкреслювалося, що названі випадки були викликані провокацією агентів попереднього уряду. РНМ вимагала негайно провести в цій справі слідство, з'ясувати й покрити збитки професійних спілок, військову владу було зобов'язано вибачитися перед Центральним бюро профспілок та повідомити РНМ про строк виконання рішення уряду. Наступного дня, 27 грудня 1918 р., міністр праці знову доповідав Раді Народних Міністрів з приводу подій у професійних робітничих організаціях, внаслідок чого був зобов'язаний терміново довести рішення уряду до військової влади.

Директорія УНР наказала повернути втрати на суму 608 931 крб. на відновлення діяльності Київської ради профспілок, майно й діловодство яких було знищено під час трусу в її помешканні 21 грудня 1918 р. [10, 21].

Випадки насильства над професійними організаціями були не поодинокими. У своїх мемуарах В.Винниченко пояснює це тим, «що вся верховна, се-б-то реальна, дійсна влада була в руках отаманів і то в штабі Січових Стрільців, з якими С.Петлюра цілком консолідувався ...вони були мало освіченими в політичних питаннях, маючи психіку й світогляд звичайних обивателів-демократів... взялися «визволяти» Україну. А найбільшим їхнім «визволенням» було – боротьба з большевизмом. ... Ілюстрацією сеї політики молодих офіцерів може послужити те, що на протязі двох тижнів чотири рази було розгромлено київське ЦБ професійних союзів, де січовики кожного разу шукали більшовиків [11, 182–183]. Уряд Директорії вжив заходів для опанування ситуації. Підвідділ друку інформаційного відділу Міністерства праці поширив заяву «До справи зруйнування Ради професійних спілок м. Києва». У ній повідомлялося про призначення для розслідування цієї справи комісара Департаменту ринку праці М.М. Сидоренка. Міністерство прохало всі урядові та громадські установи, як і окремих осіб, надавати йому всіляку підтримку й сприяти в роботі. 16 січня на місця було відправлено телеграму Міністерства праці з вимогою до комендантів та комісарів міст не перешкоджати скликанню зборів профорганізацій. Телеграма закінчувалася словами: «Знестись по цій справі з військовим міністерством для притягнення до відповідальності коменданта Києва». Побачивши таку позицію Директорії, профспілки почали звертатися до урядових чиновників за підтримкою. Прохання були документи з проханнями матеріальної підтримки професійних організацій. Характерними є звернення правління службовців у державних й громадських установах м. Рівного й однойменного повіту до міністра праці від 19 травня 1919 р., в якому містяться соціально-психологічні оцінки державних структур УНР, зокрема Міністерства праці та його керівника, якого загальні збори

профспілки назвали «міністром пролетаріату», а трудову інтелігенцію «виконавчим органом держави» [12, 3, 54]. Професійні організації почали висувати своїх кращих членів в органи влади. Так, на початку січня 1919 р. загальні збори товариства лікарських помічників, помічниць та акушерок обрали до Київської міської ради робітничих депутатів шістьох депутатів, серед яких — два позафракційних соціал - демократи й чотири есери. Профспілки діяли в руслі законотворчості Директорії. Зокрема 28 лютого 1919р. було опубліковано «Закон про місцеві конгреси і ради трудового народу», де передбачалося, що в створюваних відповідних повітових і губернських органах можуть бути представлені лише селяни, робітники й трудова інтелегенція. І хоча цей процес тільки починав набирати обертів, він свідчив про серйозні спроби на шляху до побудови демократичної держави.

Рада Народних Міністрів намагалася зробити в нерегульований процес профспілкового руху свій внесок. Для цього в Міністерстві праці створювався підрозділ під назвою «Відділ професійних спілок і робітничих організацій департаменту охорони праці».

Міністерство праці намагалася вести статистику профспілок й їхньої діяльності, розсилаючи спеціальну анкету, яка стосувалася справи об'єднання професійних організацій, фінансового стану, розміру внесків з боку робітників та інших питань. Головну підтримку Директорії, особливо наприкінці 1918 і на початку 1919 рр., становили профспілки залізничників та поштово-телеграфних працівників.

Соціально-правове становище профспілок значно ускладнилося після відходу від влади соціалістичних лідерів – голови Директорії В.Винниченка й Голови Ради Міністрів УНР В.Чехівського та приходу до керма держави діячів правого напрямку, які орієнтувалися на країни Антанти. Безпартійний уряд С.Остапенка, сформований 13 лютого 1919 р., відмовився від багатьох задекларованих гасел Директорії, у тому числі й з робітничого питання.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Відродження нації. – К., 1990. – Ч.3.
2. ЦДАВО України. – Ф. 2600. – Оп. 1. – Спр. 1. – Арк. 177; Ф. 2857. – Оп. 1. – Спр. 12. – Арк. 205 – 205 зв.; Христюк П. Замітки і матеріали до історії Української революції 1917- 1920 рр. – Т.1. – Відень. 1921.
3. Андрусишин Б. Нариси історії професійних спілок України. – К., 2002.
4. Винниченко В. Відродження нації. – К., 1990. – Ч. 3.
5. Андрусишин Б. Нариси історії професійних спілок України. – К., 2002.
6. Колесников Б. Профессиональное движение и контрреволюция: Очерки истории профессионального движения на Украине. – К., 1928.
7. Винниченко В. Відродження нації. – К., 1990. – Ч.3.
8. Андрусишин Б. Нариси історії професійних спілок України. – К., 2002.
9. Історія січових стрільців. Воєнно-історичний нарис. – К., 1992.

10. ЦДАВО України. – Ф. 1065. – Оп. 1. – Спр. 2. – Арк. 21, 23; Робітнича газета. – 1919. – 7 січня.

11. Винниченко В. Відродження нації. – К., 1990. – Ч.3.

12. ЦДАВО України. – Ф. 3305. – Оп. 1. – Спр. 2. – Арк. 3; Спр. 23. – Арк. 54.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Синенко Олег Леонідович – асистент кафедри історії України КДПУ ім. В. Винниченка, аспірант кафедри історії України Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова.

Наукові інтереси: внутрішня політика українського уряду доби Директорії, діяльність профспілок цього періоду.

ВИДАВНИЧИЙ АСПЕКТ ЛИСТУВАННЯ В. ВИННИЧЕНКА ТА Ю. СІРОГО

Ігор ТКАЧЕНКО (Київ)

У цьому дослідженні йдеться про листування В. Винниченка та Ю. Сірого, в якому розкриваються стосунки двох діячів українського відродження, а також їхня спільна праця у сфері українського видавництва (участь В. Винниченка в ЛНВ, діяльність видавництва «Дзвін»).

This research is dedicated to the correspondence of V. Vynnychenko and U. Siryi, which opens the friendly relations of two figures of Ukrainian revival. Their common activity in the field of Ukrainian publishing activities is given too (collaboration of V. Vynnychenko in LNV, the activity of publishing house «The bell»).

У фондах Центрального державного архіву вищих органів влади та управління (далі ЦДАВО України) зберігається підбірка листів Ю. Сірого до В. Винниченка за 1908–1912 рр. [1], які є яскравим свідченням їхніх дружніх стосунків і спільних інтересів. Ці листи мають тим важливіше значення, коли зважити на те, що стосунки Ю. Сірого та В. Винниченка, особливо у сфері видавництва, можемо простежити тільки за допомогою спогадів Ю. Сірого. Тут маємо справу зі стосунками двох видатних українських діячів – одного з найталановитіших українських письменників, борця із застарілою суспільною мораллю, В. Винниченка, і революціонера, а згодом невтомного працівника на видавничій ниві й журналіста Ю. Сірого.

Життєві долі цих постатей мають багато подібного – вони народилися 1880 року, обидва змушені були користуватися чужими документами, переховуючись від російської жандармерії, перебували на нелегальному становищі, разом працювали у виданнях М. Грушевського в Києві («ЛНВ», «Село», «Засів»), реалізовували спільні видавничі проекти і т. д. А також знаємо їх як активних діячів українського відродження, чиї імена були табу в радянській імперії і про яких на українських землях практично нічого не було відомо аж до появи незалежної України.

Ю. Сірий познайомився з В. Винниченком влітку 1907 року, коли, переховуючись від російських жандармів після втечі з-під суду за революційну діяльність у Катеринославі. Він прибув до Києва,

розраховуючи на підтримку місцевих українців, за допомогою якої він намагався залишити межі Російської імперії. Там він зустрівся з В. Винниченком, який допоміг йому перебратися до Львова. З цього часу їхні долі переплелися назавжди. Особливо багато їхньої спільної праці припало на 1907–1914 рр., тоді, коли Ю. Сірий умовився з редактором «ЛНВ» М. Грушевським про співробітництво в журналі [1, 6]. У час, як Ю. Сірий повернувся у вересні 1907 року зі Львова, хоча й під чужим паспортом, назад до Києва, В. Винниченко змушений був виїхати за кордон. Як свідчив сам Ю. Сірий, він зустрівся з В. Винниченком у Львові, «куди він приїздив з чужим паспортом у партійних справах. За той час ми були нерозлучні, а коли я провів його на вокзал під час повернення до Києва, ми стали зовсім близькими приятелями. Звідтоді і почалося наше листування» [1, 7].

Знову Ю. Сірий і В. Винниченко зустрілися лише в 1911 року, коли останній приїхав до Києва з паспортом В. Старосольського. Тоді ж на таємних зборах при участі ще й Л. Юркевича було засновано видавниче товариство «Дзвін».

Таким чином, не маючи змоги спілкуватися особисто, всі питання, пов'язані зі спільною видавничою діяльністю, Ю. Сірий та В. Винниченко обговорювали у своєму листуванні. Не маючи відомостей про місцезнаходження листів В. Винниченка до Ю. Сірого, основним джерелом з цієї проблеми є листи Ю. Сірого до В. Винниченка за 1908–1912 рр. В листах Ю. Сірого до В. Винниченка виділяємо наступні сюжети, пов'язані з видавничими справами, – видання народних тижневиків «Село» та «Засів», участь В. Винниченка в «ЛНВ», а також спільна праця Ю. Сірого та В. Винниченка над створенням видавництва «Дзвін».

Беручи безпосередню участь у виданні «ЛНВ», «Села» та «Засіва», Ю. Сірий постійно повідомляв В. Винниченка про стан їхніх справ, особливо в тих питаннях, які найбільше заважали нормальному існуванню цих часописів. Так, у листі від 12 жовтня 1909 року Ю. Сірий писав В. Винниченку «Хотів би порадувати Вас київським життям, та на жаль нічого не викопаю приємного. Давлять невимовно. Учора постановила цензура сконфіскувати 5, 6, 7 і 9 книги Вістника, а до того ще редактора тягнуть по двом статтям. До найменшої дрібниці чіпляються і всі сили покладають на те, щоб упекти» [1, 2–3].

Ю. Сірий про всі перипетії існування київських видань М. Грушевського повідомляв В. Винниченка. В одному зі своїх листів він писав: «Знову Село оштрафували на 200 руб. Зовсім знесилився, а вони беруть, бодай їх за печінки взяло» [1, 10]. Також Ю. Сірий написав В. Винниченку про припинення «Села» в 1911 році: «На 9 числі припиняємо «Село», а замість нього буде виходити «Засів», усе це відбивається на мені» [1, 27].

Так само щиро висловлював він свій розпач, коли штрафували черговий раз «Засів». У листі від 19 квітня 1911 року Ю. Сірий писав, пояснюючи своє довге мовчання: «Не гаразд поступив і я, що не відповів Вам на картку, та коли ж, голубе, схожу з ума від горя. Знову оштрафували мене на 300 р. Се для Засіву дуже тяжко» [1, 32]. В іншому листі Ю. Сірий відзначив наступне: «Тепер пишу здебільшого до «Засіву» на біжучі теми і за кожним номером боюся адміністративної кари. А адміністрація і справді справляє свій скажений бенкет і до найменшої дрібниці придирається. Остогидла вже ся боротьба, та й до чого поведе боротьба безправних людей з купкою ідіотів, що керують всім державним життям. Будучина наша погана, коли й надалі буде так. Правда сами українці є багато тому винні. Ех, колиб у нас було менше «патріотів», а більше робітників, то справа йшла б не так мерзко. Ну та будучина покаже що і як, а поки будемо хоч те, що зможемо робити» [1, 41 зв. – 42].

Разом з тим Ю. Сірий постійно намагався залучати В. Винниченка до більш активної участі в «Селі» та «Засіві», які збагатили свій зміст кількома талановитими оповіданнями письменника. Часто він просто благав В. Винниченка, аби той прислав щось для цих видань: «Може що до «Засіву» дасте. Вам гонорар по 6 коп. за рядок, такий як в Селі. Хоч маленьке що-небудь» [1, 60 зв.]. Так само Ю. Сірий прохав В. Винниченка про допомогу «Засіву» оповіданнями, повідомляючи про те, що М. Грушевський зрікається вести газету: «Учора обстоював «Засів». Вже М. С. зрікся надалі видавати його, а для мене се було питанням дуже важливим, бо «Засів» як не як, а єдина газета народна. Переходить він тепер в руки другі. Редакційний комітет: Олесь, я, і Ф. Степаненко. Звичайно, буде дефіцит, але і з тих 80 руб. що я маю платні в Києві, можу дати на рік 100 руб., коли не можуть дати другі... Ну та треба. От прошу і Вас і Рибалку давати матеріалу і дозволити вписати на будучий рік в співробітники Засіву» [1, 51–51 зв.].

Так само багато Ю. Сірий писав і про справи «ЛНВ». Літературна праця в цьому журналі була одним з головних матеріальних джерел В. Винниченка, на його сторінках у 1907–1912 рр. було вміщено ряд його талановитих повістей та п'єс. А тому будь-які зміни курсу в політиці журналу щодо його белетриста доносив до нього Ю. Сірий у своїх листах. Він писав В. Винниченку про стан справ у журналі, розповідав про реакцію М. Грушевського та інших співробітників редакції на нові твори письменника. Ю. Сірий постійно вислав В. Винниченку аванси в 50 або 100 руб. за твори, які мали друкуватися в «ЛНВ», наприклад, «Чорна Пантера», «Співочі товариства».

Щодо комедії В. Винниченка «Співочі товариства», вміщеній в 1 кн. «ЛНВ» за 1912 рік, Ю. Сірий писав 30 березня цього року, заспокоюючи письменника: «Міщанство розпинає Вас за твори. Дві середи підряд в Клубі читав «славнозвісний» вчений І. Стешенко» про Ваші «Співочі

Товариства». Чого тільки не плів сей красномовець с.-д. по назві і міщанин душею? А йому вторили О. Пчілка і М. Порш... Але публіка, принаймі добра частина її, досить добре розуміє сих добродіїв, і не можна сказати, щоб винесла Вам той присуд, якого так хотіла ся каліч» [1, 69]. Прагнучи тримати В. Винниченка у курсі київських справ, Ю. Сірий посилав йому статті, в яких критикувалася творчість письменника: «Була недавно з приводу Вас стаття в Київській почті під підписом Обсерватора. Статтю ту посилаю Вам і написав її все той же «Хаскель» (М. Гехтер – прим. авт.) що приймав таку діяльну участь в співочих товариствах. Досилаю разом з тим статі Вороного «В путях брехні» хоч певно се Ви читали вже в Раді» [1, 42].

Також Ю. Сірий писав про внутрішні редакційні справи. Особливою Він наголошував на важливості створення редакційного комітету «ЛНВ» 1912 року, від якого залежала подальша участь В. Винниченка в журналі. У листі від 21 січня 1912 року Ю. Сірий писав: «За сі дні вийшло багато перемінів в нашому ділі: я говорю про Л. Н. В. 31/XI ст. ст. була окончательна нарада з приводу Л. Н. В. і вістник перейшов у руки редакційного комітету. Професор рішуче відмовився надалі вести його. Новий редакційний комітет складається з В. Леонтовича, Л.М. Старицької-Черняхівської, О. Олеса і мене. Властиво я своєї ролі ще не уясняю і се для мене річ не така вже бажана. Поки що взявся я значить переглядати економічні статі, публіцистику (ets), а далі не знаю як воно се буде» [1, 54].

Що для В. Винниченка це було не дуже приємно, свідчить лист Ю. Сірого, в якому він благає письменника не поривати своїх зв'язків з журналом і не полишати літературну працю через те, що в редакційному комітеті є люди, які вороже ставляться до нього і його творчості: «З Вашого листа видно, що найголовнішою причиною являється перехід ЛНВ. в руки Леонтовича. Я на хвилину допускаю, що се й справді так, допускаю, що сей господин вороже відноситься до тих ідей, які Ви провадити в своїх творах, і буде Вам ставати на перешкоді, коли Ви схочете сі ідеї висловити на сторінках ЛНВ... ЛНВ. перейшов в руки редакційного комітета, а не Леонтовича. Редакційний комітет складається з чотирьох особ, кожна особа має один голос і читає свій відділ» [1, 57–58].

Не менше прикрощів Ю. Сірому завдав і конфлікт В. Винниченка з М. Грушевським. Цей конфлікт детально описаний Є. Чикаленком у його щоденнику. Запис у ньому від 20 лютого 1912 року свідчить, що в М. Грушевського вийшло непорозуміння з В. Винниченком. Винниченко написав М. Грушевському, що задумав для «ЛНВ» велику річ, а останній відповів йому, що більше десяти аркушів не може дати йому на рік, бо товариство підмоги літературі, науці та штуці не має грошей на виплату гонорарів. Винниченко обурився і написав Грушевському, що йому нема діла, де редакція бере гроші, і зрікся писати до «ЛНВ». Коли ж Чикаленко

просив М. Грушевського не рвати стосунків з Винниченком, той відповів, що він на такого образливого листа відповідати не буде і що стосунки нехай налагоджує нова редакція, додавши, що «ЛНВ» існував без Винниченка і навіть ляяти його почали з того часу, як почав він у ньому писати [3, 216–217].

Ю. Сірій, який справи В. Винниченка сприймав як свої власні, намагався відрадити його від розриву стосунків з журналом. З цього приводу він писав: «про конфлікт з ЛНВ знаю од Вас і болю сердечно. Так тяжко, що я не можу про се писати зараз» [1, 83 зв.]. Трохи згодом Ю. Сірій продовжив тему вмовляння письменника, аби той не кидав праці в «ЛНВ» (очевидно, цю місію поклав на нього редакційний комітет): «в справі ЛНВ. скажу, що з приводу Вашої заяви говорив з М.С. (Грушевським – прим. авт.). Про обмеження Вас в аркушах він нічого не говорив комітетові, та й сам каже, що коли й говорив Вам це, то тільки тому, що матеріальний стан ЛНВ такий. Отже, ніхто не буде обмежувати Вас в аркушах, і мені здається, що цього в комітет не варто і вносити, щоб не давати матеріалу для зайвих розмов» [1, 61 зв.].

Крім участі в київських виданнях М. Грушевського, однією з ключових тем листів Ю. Сірого та В. Винниченка є створення та функціонування видавничої спілки «Дзвін», яку В. Винниченко і Ю. Сірій започаткували у 1911 року з допомогою Л. Юркевича.

У листі від 14 листопада 1910 року Ю. Сірій писав стосовно планів щодо видань майбутнього видавництва: «Що до назви видавництва, то можна й «Кресало» і «Дзвін». Се теж як хочете. Я думаю, що на одній книжці ми не спинимося, а розів'ємо його в добре діло... Хочу сю книгу видати добре» [1, 11 зв. – 12]. Цією книгою мав би бути IV том праць В. Винниченка. Подальші листи розкривають обставини, в яких готувався її вихід. Прагнучи видати її якомога швидше, Ю. Сірій писав В. Винниченку: «Хоч і хотілося б видати скорше Вашу IV книжку, та коли немічні, то не надолужайте над роботою, бо се шкодить Вам» [1, 24 зв.]. А також в наступному листі: «Не обіжаюсь я зовсім за задержку IV книжки творів В. Коли буде змога, то закінчите і присилайте» [1, 28].

Оскільки всі справи велися через листування, то початок друку затримувався. Таким чином, Ю. Сірій мусив підганяти письменника, який займався коректурою і підбіркою матеріалів для цього збірника. Врешті, Ю. Сірій писав, що «рукописи і весь матеріал до 4 книжки одержав. Вам послав те, що просили, телеграмою. Книжку почну друком з іюля, так щоб вийшла на сезон осінній. До того ж часу все підготую» [1, 30].

З плином часу, коли стало відомо про плани створення нового видавництва, до його видань намагалися долучитися інші українські літератори. Та й самі засновники видавництва, прагнучи достойно виступити на видавничому полі, залучали друкуватися відомих письменників. Першою було запрошено Л. Українку, твори якої Ю. Сірій

придбав для «Дзвону». Сповідуючи про це В. Винниченка, він писав: «Можу Вам сказати ще новину щодо «Дзвону». Купив я твори Лесі Українки і випускаю їх разом з Вашими. Таким чином одночасно вийде дві солідних книги (Л. Укр. буде аркушів на 12) і сим видавництво зразу себе зарекомендує з доброго боку» [1, 43–43 зв.].

Прагнучи широкого розвитку видавничої справи, Ю. Сірий пропонував В. Винниченку видавати так звану малу серію «Дзвону», в якій містилися брошури соціально-політичного характеру. Ю. Сірий «пропонував товариству поруч з великими книжками розпочати виданням малу серію од 1 до 3, 4 аркушів змісту економічного та політичного» [1, 83].

Крім того, на його думку, можна було друкувати невеличкі за обсягом – від аркуша до двох – збірки оповідань. Він подавав В. Винниченку орієнтовну тематику різних випусків, вказуючи стосовно цієї серії, що «Ціну буду ставити не дорого, а так щоб окупило ся видання і мати прибуток для Дзвону мінімальний. Дуже прошу Вас написати який має бути гонорар за такі книги. Се важно для ціни книги. Друкуватиму 3000» [1, 67]. Тим більше, що в цьому випадку Ю. Сірий мав логічне обґрунтування своїх пропозицій – він часто писав В. Винниченку, що його напосідають проханнями прийняти до друку різні твори. Так, в одному з листів він написав В. Винниченку, що до нього звернувся І. Стешенко з пропозицією видати його «Історію української музики». Причому він не брав на себе відповідальності давати відповідь автору, а прохав В. Винниченка порадитися з членами спілки «Дзвону» й про результати повідомити в Київ [1, 50]. Ю. Сірий писав також, що «Дніпрова Чайка пропонує щоб Дзвін видав її твори (одну книжку)... Я цілком покладаюся на Вас. Гонорар 20 р. аркуш. Бачився недавно з Б. Лазаревським. Він пропонує дати в Дзвін (збірник) оригінальне оповідання з платою 50 руб. аркуш. Оповідання буде невелике, коли будемо видавати, то варто скористатись» [1, 62].

У такий спосіб, як відомо, «Дзвін» видав кілька політичних книжок (Юркевича, Кауцького і т. д.), шість томів (4–9) творів В. Винниченка, його ж окремі твори, «Драми» Л. Українки, «Ліричні поезії» М. Вороного тощо [2, 6]. До цієї справи доклали зусиль як Ю. Сірий, так і В. Винниченко.

Як результат діяльності видавництва, у 1913–14 рр. виходив новий часопис – місячника «Дзвін», який друкувався у Києві під редакцією В. Левинського. Стосовно цього органу в Ю. Сірого та В. Винниченка відбулася дискусія, оскільки перший виступав за цілком нове видання, а другий бажав придбати для цієї потреби «Українську Хату». В цій справі Ю. Сірий писав, що «я знаю, як іде діло «Хати». Неакуратність, убогість і т. д. розчарували в ній публіку і, придбавши її, ми нічого не виграємо. Краще заложити новий орган ну хоч би «Дзвін», та не надіятись на тих

передплатників що має «Хата». Коли рахувати, що будемо випускати по 4–5 арк. книжку, то треба найменше 3900–3800 рублів на рік» [1, 84].

Отже, справи, пов'язані з видавництвом, постійно фігурують серед тем, які Ю. Сірий обговорював у своїх листах до В. Винниченка. Це і питання, пов'язані з видавничою діяльністю М. Грушевського, до якої і Ю. Сірий, і В. Винниченко мали безпосередній стосунок, і їхній спільний проект – видавнича спілка «Дзвін». На цій ниві вони зазнавали і злетів, і падінь, але, прагнучи широкого розвитку українства, відроджуючи його традиції та ідеали, завжди залишалися вірними своєму спільному принципу – служити на благо українському народу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Центральний державний архів вищих органів влади та управління (ЦДАВО України). Ф. 1823. – Оп. 1. – Спр. 36 – Листи від Юрія Тищенка, В. Федорчука, М. Цеглинського, М. Шаповала, В. Щербана, В. Луценка та ін. 18 січня 1904 – 26 березня 1912 рр. 143 арк. – Листи Сірого Ю. до Винниченка В. Арк. 1-94зв.

2. Тищенко (Сірий) Ю. З моїх зустрічей: Спогади / Упор. Сидоренко О., Сидоренко Н. Передмова М. А. Шудрі. – К.: Дослідницький центр історії української преси, 1997. – 112 с.

3. Чикаленко Є. Щоденник (1907–1917). У 2-х т. / Документально-художнє видання. – Т.1. –К.: Темпора, 2004. – 428 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ткаченко Ігор Володимирович – аспірант Інституту української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України.

Наукові інтереси: історія України поч. ХХ ст., історія української преси та журналістики.

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО І ПОЛЬША

Сергій ШЕВЧЕНКО (Кіровоград)

Аналізується участь Володимира Винниченка в українсько-польських зв'язках у різні періоди його життя (напр. ХІХ – І пол. ХХ ст.), у т.ч. як громадсько-політичного й державного діяча та письменника.

The participation of Volodymyr Vynnychenko in Ukrainian-Polish relations during different periods of his life (at the end of 19 thc. – 1st part of the 20 thc.) as a public, political and state figure and as a writer is being under analysis.

Особлива дипломатична місія західної сусідки України у виході нашої держави з політичної кризи наприкінці 2004 р., її посередницька роль у русі Києва до спільної Європи посилюють інтерес до традицій взаємин двох слов'янських народів (які мали й драматичні періоди), внеску до цього літопису видатних історичних постатей. Під цим кутом зору ставимо за мету дослідження сторінок життя і діяльності земляка, письменника, політика, чільного державного діяча Володимира Винниченка.

На сьогодні докладено певних зусиль для дослідження творчих зв'язків Винниченка-письменника з польською літературою, що

ілюструють, зокрема, публікації Т. Гундорової [1], Н. Паскевич [2], В. Панченка та ін. Факти перебування українського політика в польських землях, опису їхнього становища на поч. Першої світової війни, оцінки українсько-польських зв'язків різних часів висвітлюють публікації, присвячені його біографії [3], щоденникові записи [4], праці [5] тощо. Архівні джерела містять інформацію про польську, в т.ч. римо-католицьку, складову середовища, яке в дитинстві оточувало Винниченка-гімназиста [6], [7]. Вони ще не залучені до загального дослідження з проблеми «Винниченко і Польща» на різних етапах життя і діяльності відомого державного діяча та письменника в Україні та за її межами.

У Єлисаветграді польська діаспора, римо-католицька громада були досить помітними. З їхніми наймолодшими представниками юний Винниченко міг спілкуватися, зокрема, в місцевій чоловічій гімназії у 90-х рр. XIX ст. Скажімо, 1898 р. тут навчався 21 католик, що становило 6,9 % від загальної кількості учнів (більше було православних та іудеїв). Того року (Винниченко мусив покинути гімназію наступного) серед 24-х випускників-восьмикласників, зокрема, були Сигмунд Жолкевський та Олександр Безрадецький [8, 178]. Польські діти вступали й до чоловічої гімназії Златополя (тепер – у складі Новомиргорода), де Володимир 1900 р. екстернатно склав іспити й отримав атестат про освіту. Відомо, що за п'ять років по тому в ній навчалися 64 римо-католики (дещо більше за іудеїв і набагато менше за православних) [6, 3]. У царських гімназіях українці та поляки вивчали російську, латинську, німецьку, французьку, грецьку та церковно-слов'янську мови [7, 5 зв.–6], у той час як їхні рідні мови в навчально-виховному процесі не використовувалися. І якщо поляки, звільнені від уроків православного Закону Божого, могли етнічно ідентифікувати себе щонеділі на заняттях із католицизму в місцевому костьолі [9, 60], то Володимир відповідав системі викликом, який полягав у спілкуванні в навчальних закладах українською мовою, ігноруванні форменого одягу, використовуючи національне вбрання. Єлисаветградська гімназія залишилася в його гірших спогадах.

Молодий Винниченко реалізовує себе в літературі та політиці. Учасник революційних подій (1905 р.) в Україні Ю. Тищенко-Сірий згадував, як 1907 р. той дав йому (втікачу із залу суду) адресу конспіративної явки в Західній Україні «на Польському фільварку до акушерки Залевської» [10, 43] для подальшого виїзду за кордон. Поразка першої російської революції привела до вимушеної еміграції і самого Володимира. За кордоном українець цікавиться польською літературою. У листах він згадує Генріка Сенкевича (до Євгена Чикаленка, 1908 р.), модерніста Станіслава Пшибишевського (до Софії Задвиної, 1909 р., кілька разів). Особливий інтерес викликає творчість останнього, про яку В. Винниченко оголошує у Львові реферат [11, 35].

27 червня 1911 р. Винниченко записує до щоденника: «Загадки таїть Ст. Пш[ибишевський]. Людина будучности – Ст. Пш[ибишевський]... У Пшибишевського нема акції, а тільки життя душі... Нервовість героїв Пшибишевського... Пшибишевський є виразом того, що робить сучасне життя. Він є змістом того, чим повинен бути сучасний чоловік». Ці фрази увійшли до тексту об'єднаного підзаголовком «Мораль», куди письменник коротко занотував матеріал про книги, які читав чи збирався це зробити. Представник «Молодої Польщі» Пшибишевський присвячував свої твори «новому мистецтву», психології, моралі, «сексуалізму», що було тоді в центрі творчих зацікавлень українського письменника [12, 42]. У свою чергу, в ті часи поляки виявляли інтерес до творчості В. Винниченка. 1911 р. у восьмому числі краківського часопису «Слов'янський світ» Станіслав Цдіарський детально виклав сюжет і прорецензував драму «Базар». Проаналізувавши психологічні мотиви дійових осіб, рецензент зауважив, що «драма Винниченка – неначе жива ілюстрація, як ті, що з таким запалом закликали скинути кайдани, самі найревніше трудилися, щоб скріпити ці кайдани» [13, 474].

У травні 1914 р. Володимир Кирилович під чужим прізвищем нелегально повертається з дружиною в Україну через Варшаву. На вул. Маршалківській купує записник, де занотовує свої «враження чогось недокінченого, начорно накиданого; здається, що місто ще буде будуватися, а це тільки поки що нашвидку поробили маленькі дерев'яні будиночки, щоб намітити місця, на яких стоятимуть такі ж великі європейські кам'яниці, які тепер часом стоять серед брудних карликів-будівель. Тому й бруд такий скрізь, що все ще будується». Звернув увагу подорожній і на «грубо змощений» брук, несиметрично й недбало прибиті вивіски, тісні крамнички та притаманні російським «губернським і негубернським центрам» хронічні запахи й суцільний гуркіт від їзди мостовими «звощиків». Далі Винниченко описує розмову про «бойкот євреїв у Польщі» з євреєм, який «не вірить у найменші здібності поляків до комерції». При цьому співбесідники говорили спочатку польською, а потім російською мовами [12, 51–52].

«Поляки конче хочуть демонструвати на кожному кроці, що Варшава – польське місто; в багатьох кав'ярнях і їдальнях я бачив дівчачу прислугу в національних убраннях. На кольорових спідничках, коротеньких і в брижах, пасочки золоті. Такі ж золотом розшиті рубчики круг піл кохточок з оксамиту. Голови пов'язані кольоровими, переважно червоними, хустками, з-під яких ззаду спадають на спину стьожки», – читаємо «етнографічний» фрагмент щоденника. Увага письменника до побаченого була викликана, звичайно, тим, що в зрусифікованих містах рідної Наддніпрянської України; в т.ч. прониклому романівською атмосферою Єлисаветграді (рецидиви тих часів і на поч. ХХІ ст. спостерігаються у Кіровограді, зокрема в прагненні повернення імперських назв, у реальному

становищі української мови), нічого подібного тоді бути не могло. Варшава, яка лише на півстоліття пізніше увійшла до складу царської Росії, ніж Центральна Україна, зберегла за собою право мати на всіх вивісках після російськомовних польськомовні написи. Ця «дивна любов поляків до руської мови» пояснювалася українцем тим, що «російський уряд теж не відстає і ще з більшим завзяттям, але з меншим правом і підставами, хоче довести, що Варшава – руське місто». Далі автор щоденника описує у кав'ярні на Маршалківській «даму з камеліями», котра зустрічала відвідувачів «допитливим і оцінюючим поглядом – чи не цей візьме її». Кілька разів і письменник зустрічав її очі, «в яких виразно стояло: «Ну? Ходім?» [12, 52].

Після початку Першої світової війни Винниченко, перебуваючи в підпіллі, їде до Варшави з наміром покинути межі Російської імперії. У поїзді він занотовує: «... До Варшави 35 верст, але ми, мабуть, прийдемо вранці. Весь час розмови про Каліш. Тут їдуть калішські втікачі. Вони оповідають страхіття». Письменник описує невелике містечко Пясечне із слідами недавніх жорстоких боїв (зокрема, «костюл із пробитим дахом») [12, 99]. Через кордон, який став лінією фронту, Володимир Кирилович не перебрався, вирушивши до Москви, де розпочав підпільну діяльність. Уже на початку війни російська армія захопила Східну Галичину й частину Буковини. В.Винниченко з цього приводу пише М. Горькому: «Русское правительство, воюющее «за свободу и справедливость», за права угнетенных наций... разорило, уничтожило, смело с лица земли убогую свободу, молодые права украинской нации в Галиции. Разоренные Бельгия, Сербия, Польша, о которых так много и справедливо сокрушаются в России, всё-таки менее несчастны, чем Украина – у них оставлена их душа, оставлено то нематериальное, что иногда дороже материальных богатств» [3, 64]. Як бачимо, український політик аналізував становище України й Польщі, які тривалий час входили до імперії, називаючи їх поруч із незалежними (у роки війни були тимчасово окуповані) Сербією і Бельгією.

Як один із чільних державних і громадсько-політичних діячів України 1917 – поч. 1919 рр., Володимир Винниченко був прямо чи опосередковано причетним до розробки нормативно-директивних документів або конкретного розв'язання питань міжнаціональних відносин, етнічних меншин, серед найпомітніших із яких була й польська. Це простежується в текстах універсалів Української Центральної ради, автором яких уважають керівника Генерального Секретаріату. Так, у Першому Універсалі від 10.06.1917 р. українці закликалися прийти до згоди з демократією інших національностей і разом «приступити до підготовки нового правильного життя». Тут висловлене сподівання, «що народи неукраїнські, що живуть на нашій землі... стануть до праці коло організацій автономної України» [14, 272]. У Другому Універсалі

говорилося про наміри Центральної ради «в згоді з національними меншостями» підготувати проекти законів про автономний устрій України. Третім Універсалом визнавалася національно-персональна автономія «народом великоруському, єврейському, польському та іншим на Україні». Українська Народна Республіка і в Четвертому Універсалі підтверджувала право національно-персональної автономії, «признаним за ними законом 9-го січня» [14, 289].

Визначаючи Третім Універсалом територію України, Центральна рада питання прилучення до неї, зокрема, Холмщини, де більшість громадян були українці, відносила до компетенцій самого населення регіону. Це ж було підтверджено Малою Радою 14.11.1917 р. у резолюції з протестом проти спроб Центральних держав приєднати до майбутньої Польської держави українські землі Волині, Холмщини, Підляшшя, Галичини та Буковини.

Втративши всі державні посади, перебуваючи в еміграції, Володимир Винниченко робить несподівану для багатьох сучасників спробу послугувати українській справі на боці більшовиків, вирушаючи до радянської Росії. У щоденнику цього часу знову натрапляємо на польську тематику. Володимир Кирилович у Москві відзначає, що в листі до Леніна пропонував перевести боротьбу з польсько-петлюрівською коаліцією на ґрунт «не національної, а соціальної боротьби. Повинна бути не боротьба українців і поляків проти руських за визволення України...; повинні битися буржуазний, контр-революційний польсько-український союз проти соціалістичного русько-українського союзу. Вважаючи Польщу у цій війні «ніби» розбитою, на межі розвалу, 20 липня українець передбачає, що Антанта цього не допустить, і англійські мирні пропозиції мають на меті дати західнослов'янській державі «передешку й організацію військових сил»... [15, 319–320]. Через 5 днів Винниченко аналізує можливі варіанти мирного й воєнного польсько-радянського збройного протиборства за участі Антанти та інших держав.

26 серпня 1920 р. В. Винниченко, уже в Харкові, констатує негативний для Москви підсумок розвитку бойових дій на західному напрямку: «А становище стає щораз грізнішим. Польща набралася сил і нанесла Росії поразку... ходять чутки про полонення цілої Червоної армії в Данцігському коридорі...» [15, 333]. За десять днів по цьому Володимир Кирилович адресує ЦК КП(б)У розгорнуту заяву з роз'ясненням мотивів свого приїзду до УСРР, серед яких назвав прагнення Закордонної групи українських комуністів зашкодити агресії Польщі проти радянських України і Росії [3, 273].

У першій пол. 20-х рр. виходять переклади багатьох праць В. Винниченка, у т.ч. польською мовою. Його творчість (зокрема, «Федько-Халамидник», «Момент») репрезентована у виданій 1930 р. в Харкові польськомовній збірці оповідань. 1932 р. у Варшаві засновано

«Бюлетень польсько-український», який, за словами дослідника з Польщі С. Стемпеня, відігравав найвизначнішу роль у зближенні двох народів. Через рік його головний редактор В. Бончковський увійшов до правління створеного Польсько-українського товариства [16, 213]. 1934 р. з посиланням на газети «Праця» і «Діло» (Львів) «Бюлетень» повідомив, що Винниченко «заявив себе комуністом». Невдовзі з його шпальт читачі інформуються, що емігрант з України (уродженець Єлисаветградщини) Фотій Мелешко звинуватив земляка у відкритому листі в переході свого часу «до більшовиків». Наприкінці редакція зауважила, що автор листа неправильно називає Винниченка селянським сином, оскільки той був «т.зв. «міщанином» [13, 474]. (Наприкінці 1980-х рр. кіровоградський дослідник М. Смоленчук виявив архівний документ про хрещення у Єлисаветграді селянського сина В. Винниченка [17, 51 зв.]). 1937 р. «Бюлетень» пише про меморандум В. Винниченка Тимчасовому уряду 26.10.1917 р., викладає короткий зміст його промови на 3-му Всеукраїнському військовому з'їзді в Києві (1917 р.). Наступного року у Варшаві видаються спогади «Виправа київська 1920 року» польського генерала, учасника походу на Київ Т. Куртцеби, де він згадує В. Винниченка як голову Директорії.

У повоєнний час Польща опиняється у зоні впливу СРСР. Хоча, природно, меншою мірою, але інтерес до В. Винниченка в ці десятиріччя зберігається. Г. Яблонський у виданій у Варшаві книзі «Польська автономія народна на Україні 1917–1918» (1948 р.) назве Володимира Кириловича одним із найвидатніших українських письменників, згадавши й про діяльність на посаді голови Генсекретаріату ЦР. На схилі літ у «Заповіті борцям за визволення» В. Винниченко звертається й до прикладів історії українсько-польських відносин часів Б. Хмельницького, С. Петлюри, Ю. Пілсудського, негативно оцінивши в них роль вітчизняних керманічів, які орієнтувалися на зовнішні, а не внутрішні сили [18, 14, 41–43, 48].

Через десятиліття після смерті В. Винниченка на поч. 1960-х рр., коли серед мистецької та наукової інтелігенції УРСР почався рух за зняття заборони з його творів, за відведення належного місця письменнику в історії вітчизняної літератури, вийшли статті в «Календарі» Українського суспільно-культурного товариства в Польщі [19, 228]. Творчість видатного українця викликає інтерес у Польщі й сьогодні. Так, 2001 р. в збірнику Київського Славістичного університету «Слов'янські культури в Європейській цивілізації» опубліковано статтю польського літературознавця Б. Бакули, присвячену повісті «Сонячна машина» [20, 164].

Таким чином, Володимир Винниченко написав свої сторінки до літопису українсько-польських зв'язків як письменник і державний діяч, політик. Його оцінки історії взаємин двох сусідніх слов'янських народів є

актуальними й сьогодні для України, яка останні 15 років намагається вести постійний пошук оптимального співвідношення акцентів на внутрішній і зовнішній політиці, вибір векторів міжнародного співробітництва. Гадаємо, цінними джерелами для польської історії є фрагменти щоденника Володимира Кириловича, де міститься опис Польщі 1914 р. Польськомовні публікації творів письменника й рецензії на них свідчать про тривалий інтерес до майстерності українця в сусідній державі. Спільні дослідження українських і польських істориків, політологів та літераторів можуть сприяти більш повному висвітленню ролі Володимира Винниченка та його спадщини у зв'язках двох народів, двох держав.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гундорова Тамара. Модернізм як еротика «нового» (В. Винниченко і С. Пшибишевський) // Слово і час. – 2000. – № 7. – С. 17–25.
2. Паскевич Наталка. Внутрішньоконтактні зв'язки В. Винниченка-драматурга з С. Пшибишевським // Там само. – С. 51–52.
3. Кульчицький С., Солдатенко В. Володимир Винниченко. – К.: Видавничий дім «Альтернативи», 2005. – 376 с.
4. Винниченко Володимир. Щоденник. – Том перший (1911–1920) / Ред. вст. ст. і прим. Г. Костюка. – Едмонтон – Нью-Йорк: Канадський інститут Українських Студій і Комісія УВАН у США для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка, 1980. – 499 с.
5. Винниченко В.К. Заповіт борцям за визволення. – К.: Вид. т-во «Криниця», 1991. – 128 с.
6. Державний архів Кіровоградської області (ДАКО). Ф. 499. – Оп. 1, спр. 686.
7. Там само, спр. 120.
8. Сведения изъ отчета о состояниі Елисаветградской мужской гимназіи за 1898 годъ // Єлисаветградська гімназія. – Кіровоград: Народне слово, 1997. – С. 177–178.
9. Івашкевич Ярослав. Гімназія / Переклад з польської за твором «Книга моїх спогадів» // Єлисаветградська гімназія... С. 59–60.
10. Винниченко Володимир (статті і матеріали). – Нью-Йорк: УВАН у США, 1953. – 72 с.
11. Панченко Володимир. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград: Народне слово, 1998. – 272 с.
12. Винниченко Володимир. Щоденник. – Том перший (1911–1920) / Ред., вст. ст. і прим. Г. Костюка. – Едмонтон – Нью-Йорк: Канадський інститут Українських Студій і Комісія УВАН у США для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка, 1980. – 499 с.
13. Винниченко Володимир. Анована бібліографія / Упор. В. Стельмашенко. – Едмонтон: УВАН у США, 1989. – 760 с.
14. Цит. за: Державний Центр Української Народної Республіки в евозилі: Статті і матеріали. – Філядельфія; Київ; Вашингтон: Фундація ім. С. Петлюри: Веселка: Фундація Родини Феценко-Чонівських, 1993. – 494 с.
15. Цит. за: Винниченко Володимир. Раб краси: Оповідання, повість, щоденникові записи / Упоряд., перед., приміт. В.Є. Панченка. – К.: Веселка, 1993. – 383 с.

16. Стемпень Станіслав. Поляки й українці в II речі Посполитій: спроба діалогу // Польсько-українські студії. 1. Україна-Польща: Історична спадщина і суспільна свідомість: Зб. наук. праць. – К.: Либідь, 1993. – С. 211–222.

17. Державний архів Кіровоградської області. Ф. 156. – Оп. 1, спр. 25.

18. Винниченко В.К. Заповіт борцям за визволення. – К.: Вид. т-во «Криниця», 1991. – 128 с.

19. Костюк Григорій. Володимир Винниченко та його доба: Дослідження, критика, полеміка. – Нью-Йорк: УВАН у США, 1980. – 283 с.

20. Сегеда Сергій. Непересічний внесок у розвиток слов'янознавства // Київська старовина. – 2002. – № 1. – С. 158–164.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Шевченко Сергій Іванович – доцент, кандидат історичних наук, доцент кафедри всесвітньої історії КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: історія міжнародних зв'язків України.

РОЗДІЛ II. МОВОЗНАВСТВО

ВІДОБРАЖЕННЯ ДЕЯКИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ СИТУАЦІЇ В СИНТАКСИСІ ДРАМ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Олег СЕМЕНЮК, Віктор БІЛОУС (Кіровоград)

У статті розглядаються питання, що пов'язані з відображенням особливостей лінгвокультурної ситуації періоду на синтаксичному рівні в текстах драматичних творів Володимира Винниченка.

The paper touches on problems, connected with peculiarities of linguistic/cultural situation of the epoch at the level of syntax in the texts of some of V. Vynnychenko's dramas.

В останні роки все більшої активності в Україні набуває напрямок лінгвістичних досліджень, пов'язаний із культурологічним аспектом вивчення дискурсу (тексту). Наприкінці ХХ століття на пострадянському просторі лідерами у розвитку лінгвокультурології були російські вчені (зокрема, представники московської школи). У працях В.В. Красних, В.А. Маслової, В.М. Телія, В.М. Шаклеїна та ін. ми бачимо новий, актуальний для сучасної антропоцентричної лінгвістики підхід до вивчення мовних явищ та інтерпретації дискурсу.

Лінгвокультурні аспекти знаходять усе більше та різноманітне висвітлення і в працях українських учених (наприклад, дослідження В.М. Русанівського, Б.А. Парохонського, Н.В. Слухай та ін.). Такий підхід до вивчення дискурсу уможливорює створення цілісного уявлення про розвиток української мови й культури, про формування української мовної особистості тощо.

Завданням цієї статті є вивчення деяких особливостей лінгвокультурної ситуації початку ХХ століття в Україні. Матеріалом дослідження є мова драматичних творів Володимира Винниченка.

У наукових працях, присвячених проблемам лінгвокультурології, відзначається, що одним з наймогутніших зовнішніх факторів впливу на розвиток мови певної історичної епохи є її культурна аура, домінуюча культурна парадигма. Не потребує доказів теза про те, що на початку ХХ століття на території Російської імперії взагалі й території України зокрема відбувається помітна зміна цієї парадигми, яка позначається у трансформації лінгвокультурної ситуації та відтворюється у мові епохи. Зазначимо, що під лінгвокультурною ситуацією (ЛКС) розуміють динамічний та хвилевий процес взаємодії мови й культури в історично сформованих регіональних та соціальних середовищах [див. 5, 19].

Ми беремо до уваги думку багатьох дослідників (зокрема О.О. Потебні) про те, що мова і мислення тісно пов'язані, і саме за допомогою мови остаточно формується думка, а зміст та форма висловлювань певним чином залежить від граматичної системи національної мови, її стану в певний період. Таким чином можна припустити, що зміни в культурно-психологічному стані суспільства знаходять своє відображення на мовленнєвому рівні в граматиці (синтаксисі).

У період, який ми аналізуємо, почали відбуватися зміни соціальної та культурної сфери життя суспільства, котрі знайшли своє відображення в мові драм Володимира Винниченка не тільки на лексико-фразеологічному рівні. Класичний ієрархічний синтаксис цивілізаціоністської епохи поступився місцем актуалізувальному синтаксису ери антицивілізаціоністської. Суттєвим чинником слід уважати й новітні для того часу тенденції розвитку літератури: орієнтація на кращі зразки прози та драми Заходу (Кафка, Лондон, Ібсен, Пшибишевський та ін.); послаблення цензури та автоцензури; суб'єктивізація та інтимізація текстів; зближення світоглядних позицій мовних особистостей автора та реципієнта текстів; зміна «мовних смаків» епохи тощо.

Типовими для синтаксису стилю модернізму, з яким найчастіше пов'язують творчий метод Винниченкової драми, є синтаксична неповність, парцеляція, неграматичне відокремлення, повтор та вставні конструкції.

Синтаксична неповність, лаконізм, фрагментарність створюють ритмічну картину динамічної дії, нюансують або приховують значення висловлювань (контекстів), у такий спосіб реалізуючи такі риси культури епохи, як антитрадиціоналізм, алогізм, дисгармонійність. Наприклад:

«Мартин. Ну, що вам сказати? Росомаха ви й більше нічого... Взять і забудь... А брошурки лежать... І ні чорта не робить... Ходить як недорізана курка. Нічого не чита, не цікавиться ні чим...» [2, 20]. Відсутність підмета в підкреслених реченнях, з одного боку, додає висловлюванню інтимності, оскільки персонаж п'єси звертається до молодшого товариша по революційній групі, з другого – натякає на відсутність або аморфність особистості адресата мовлення, що суперечить логіці революційної діяльності, яка неможлива без сильної вольової людини.

Водночас мова іншої особи (Петруся) свідчить про непросту боротьбу мотивів, складність шляху до правильного вибору: *«Петрусь. Серйозно... Не можу я... Який з мене революціонер. Я нічого не знаю, не вмію... не займаюсь. Ні, я не можу... Я виходжу... Передайте всім, що я вже... вийшов... Прощайте...» [2, 65].* Молодий хлопець чітко усвідомлює себе як особистість (підмет у більшості речень репліки виражений займенником першої особи однини) й одночасно протиставляє себе решті групи, «всім».

Про вагання, сумніви особистості свідчать короткі речення з інтонаційними паузами між ними, про рішучість та невідворотність вибору – форми доконаного виду в реченні «я вже вийшов». Цікаво, що така синтаксична форма побудови висловлювання досить часто використовується для того, щоб підкреслити вагання, розгублений стан особистості у важкі для неї та суспільства часи. Так, наприклад, у романі Л.Толстого «Війна і мир» П'єр Безухов розмірковує, вагається: « – Да, да, на войну, – сказал он, – нет!.. Какой я воин! А впрочем, все так странно, так странно!..»

Характерну для лінгвокультурної ситуації періоду революції 1905–1907 років нестабільність, непевність, непередбаченість віддзеркалює створена драматургом за допомогою того ж прийому мовлення характеристика сільського дядька, який напідпитку одночасно розмовляє з кимось і розмірковує вголос: «**Червоний дядько.** Я бррат, так рішив: ви у мене землю однімають? Харашо... Запрягай коні... Продав і гуляю... От і однімай... Х-ха! Мазення чортова... А заробить?.. Бач, яку слободу собі найшла,.. Нет, брат, – я старий солдат... Службівий, верно?» [2, 35]. Синтаксичну конструкцію речення вдало доповнено лексичними маркерами доби (*однімають землю, слобода, мазення*), а словосполучення *старий солдат* свідчить про те, що в той період було ще багато людей, готових віддати життя «за веру, царя и Отечество».

Про алогізм ситуації, в якій опиняється один із персонажів п'єси «Великий Молох» (Зінько), свідчать його діалоги із собою: «**Зінько.** Молодці! Придумали... Хм!.. Так-так... Але ж це – дико! Це – абсурд, поганий, дикий абсурд! Цього не може бути! Могли ж вони подумати, що я ... Ідіоти!»; «Да... Вони повинні б уже бути... Вони йшли за мною... Да, зараз мабуть будуть... Хм!.. Ну, побачимо... Будем балакати... Особливо мене дратує те, що й.. Ну, та нічого... Хай»; «Я знаю, для чого вони спізнюються... Дать преступнику час обдумать свое злочинство... Преступнику... Хм!.. Мене судить будуть? Кто? Якась, їй-богу, комедія, якась... Якийсь дикий абсурд!..» [1, 9]. Вигуки, вставні слова «хм», «так-так», «да», розділові знаки (три крапки, знаки оклику) підкреслюють напруженість внутрішнього діалогу, сповненого непростих роздумів, коливань у виборі наряду дій. Риторичні запитання («Мене судить будуть? Кто?»), оксюморонна характеристика товаришів («Могли подумати – ідіоти») свідчать про високу самооцінку особистості, даючи в такий спосіб читачеві/глядачеві уявлення про силу, харизматичність людей, які допомагали революції робити перші кроки.

Стан справ у Києві виразно змальовують фрази молодого хлопця, який іде боронити місто. Короткі речення адресовані не стільки його матері, скільки власне собі самому: «**Марко.** Та прийдемо! Чого там? Дурниця. Нічого не бійтесь, мамо. Батько це так собі. Ми тільки в караул». Економний текст, короткі речення з ключовими словами в них

«прийдемо», «дурниця», «не бійтесь» – це своєрідне мовне автопрограмування. Займенник «ми» в останньому реченні напевне означає «ми з батьком»: самому хлопцеві страшно. Типовість ситуації можна підтвердити історичним фактом оборони станції Крути загоном київської молоді та студентів саме в той час, про який йдеться в п'єсі В.Винниченка.

Уявлення про ситуацію періоду фіксується в емоційній репліці одного з головних персонажів п'єси «Між двох сил» – Панаса. Вона перенасичена номінативними групами, для її виголошення герой (білінгв), щоб його краще зрозуміли, переходить на мову ворога, якою добре володіє: «**Панас.** *Ведь вы только взгляните туда, за окно: горы трупов этих подлых украинцев. Горы, мадам, понимаете ли вы это? Мальчики, дети, старики. К стенке – и готово. По усам узнают контрреволюцию. Малороссийские усы – и к стенке*» [4, 529]. Синтаксична неповність фрази (відсутні в тексті ключові дієслова, наприклад: *розстріляти, стратити*) примушує реципієнта домислювати. Не названо й суб'єкт дії: війська Муравйова, місцеві більшовики та червоногвардійці.

Парцеляція як один з виразних засобів творення модерністського дискурсу породжує фрагментарність та ритмічність висловлювання. Сенси реплік можуть бути вкрай чіткими й зрозумілими (команди й розпорядження Мартина): «**Мартин.** *Ви погано думаете завжди. Беріть зараз і несіть скоріше Семенові. Та скажіть ще раз, що завтра мітинг. Та зайдіть до Косовського і заберіть у його револьвер. А не дасть – вилайте... Його – не його – нам нема діла. Хай дає, раз обіцав*». Можуть бути вони дещо туманними та узагальненими (слова босяка, Петра Івановича), але всі багаті на відтінки спонтанності, щирості: «**Пронирливий босяк.** *Ну й заводять бунтації. Хотять свого царя поставить. Нашого, значить, скинуть, а свого поставить*». «**Петро Іванович.** *А чого не одкрито? Ми за царя стоїм, от і всьо. Они наши враги... За нас войсько... Ми не розбойники... какись... Ми воюєм... Они на нас, – ми на їх... Хто сильней, того й взяла*».

Синтаксис речень, широке використання автором лексичних маркерів епохи (*бунтувати, забирати землю, цар, республіка* тощо), чорно-біле сприйняття навколишнього світу, еkleктична життєва філософія героя, де сукупність понять (*Бог, цар, люди, звіри*) та його мішана мова створюють не тільки виразну характеристику персонажа (типового представника однієї зі сторін революційного протистояння), а й свідчать про особливості політичної картини того періоду з примітивною чорносотенною пропагандою влади, розрахованою на широкі верстви дрібних хазяйчиків, на люмпенізований елемент: «*Пристав тоже не знает... I того не может бить, щоб землю одбирали... Чепуха! Що жиди й пани бунтують, – это правда... Они хотять зделать демократскую республику. То значить, що они хотять, щоб не було царя, поліції й начальства. Того не*

може бути, бо бог створив это не так. Бог створив усяких звірей і животних. Всякий животний повинується другому животному. Єсть менші, єсть старші. Так само й люди».

Картина лінгвокультурної ситуації доби набирає додаткової виразності, динамізму за рахунок вживання автором характерних прислівників із опорними дієсловами: «погано думаєте завжди», «беріть зараз», «несіть скоріше». Називні однокомпонентні речення допомагають Винниченку додати до створюваного ним полотна революції виразні кольорові плями: «**Лія.** Мені показували одну тумбу, на котрій ще осталась кров, її нарочно не змивають. Об неї козак розбив дитину... Головою... Пролетаріат... Соціалізм?.. При чім тут соціалізм?.. Смішно... Який пролетаріат?..» [2, 18].

Парцеляція та надмірне використання автором займенників суб'єктивують текст, створюють враження співучасті в простій та щирій домашній розмові: «**Гликерія Хведоровна.** Оце, скажіть! Та це, не дай Господи, й упасти можна... Та й холодно. Боже мій. Ото яка. А вона - таки така. Змалку такою була... Та як же так?! Ой, старий, ти знов оце мене дуриш... А я ж повірила. Хай Бог милує, лапачь на цих аеропланах. Нехай уже поїздом їде... Ану ж стійте. Чи не вона ж ото? Ой, матінки!»

Своєрідною авторською ремаркою в п'єсі може стати репліка головної героїні твору Софії Сліпченко. Створюючи типовий для того періоду образ представниці інтелігенції, котра щиро вірить в ідеали революції, у важливість та гуманність своєї місії, В.Винниченко використовує короткі речення, між якими відчувається пауза, що підкреслює їхню вагу, має особливе значення: «**Софія.** Тільки от що. Тут до мене зараз має прийти один чоловік. Я йому з вокзалу телефонувала. Дуже важна справа. Доручення з Петрограду. Так де мені його прийняти?»

За допомогою таких же коротких речень, парцельованих фраз автор передає трагізм та безвихідь ситуації, в якій опинилися Софія та її брат Тихон, ситуації типової для періоду гострої класової боротьби, коли принципове соціальне протистояння розкололо навіть дружню колись сім'ю, коли на довгу, обґрунтовану фразу вже не вистачає не тільки часу, але й дихання: «**Тихон.** Щось серйозне сталось. Зустрів Макса. Схвильований страшенно. Але мені не хотів сказати. Вони нам не вірять»; «Тепер ти бачиш, що більше так не можна? Бачиш? Я весь вимучився. Ти теж. Ми чужі і там, і тут. Там кленуть, проклинають. Я більше так не можу. Або одно, або друге» [4, 517].

Значення неграматичного відокремлення проявляється, насамперед, у комунікативній площині. Цей відокремлений компонент, актуально членуючи речення, порушує ієрархію головного й другорядного, імітує спонтанність та неупередженість висловлення, створює динамічну, фрагментарну, зазвичай алогічну картину світу, реалізуючи, таким чином, типологічні риси модернізму: антитрадиціоналізм, фрагментарність,

інтимізацію дискурсу. Ці риси характерні для лінгвокультурної ситуації доби, вони також є типовими рисами ідіолекту Володимира Винниченка. Див.: «**Панас.** Христю, я тебе прошу принесеши мені піджак і шапку з тієї кімнати. Коли твоя ласка. Чуєш?» [«Між двох сил»: 537]. «**Червоний дядько.** Ха-ха-ха! Чи не чортової душі люди?.. Дядьку Сидоре... Ану, покуштуйте». «**Лія.** Ви коли небудь наблюдали, як у вас в душі розпускаються рози? Ніжні, пахучі, молоді» [2, 36].

Домінування стилю над сюжетом характерне для драми В. Винниченка. Дієвим засобом створення індивідуальної картини світу з елементами алогізму, бріколажу є синтаксичний повтор. Він ускладнює перцепцію тексту; активізує співтворчість читача/глядача п'єси. Використання повторів характеризує такий стиль потоку свідомості, коли назовні вириваються щирі, дійсні думки персонажів, які вражають своєю неприхованою відвертістю. Так, наприклад, повтор імені ненажерливого божества, яке ототожнюється із революцією, нагадує звернення до нього з молитвою: «**Катря.** Молох? Да, «ми» є Молох, але великий, прекрасний Молох!» [1, 68]. Репліка дрібного чиновника від революції на промовисте ім'я Департамент свідчить про характерність та невмирущість людців такого типу. «**Департамент.** «Революція, революція»!.. Що ви мені свою революцію під ніс тикаєте?! Мені наплювать на всякі революції... То-єсть, не на саму революцію..., ну, та це зрозуміло».

Синтаксичні повтори в емоціональній тираді одного з головних персонажів п'єси «Дизгармонія» слід розглядати комплексно: загальний іменник у множині *бунти* є номінативним реченням, за ним іде неповне, без підмета, речення, де дієслово *бунтувати* в складному присудку при специфічному його прочитанні режисером може зазвучати закликком, наказом. Див.: «**Мартин.** Да, бунти. Буду бунтувати народ проти таких братів, як Петро.. Дня народу, для правди нема братів, та ще таких, як мій... Пойміть же ви хоч раз, що я за правду, за народ стою!» Ситуація доби стає ще виразнішою за рахунок протиставлення зазвичай абстрактним, але тут таких близьким героєві слів «народ», «правда», слова «брат», за яким – конкретна особа, кровний родич.

Використання повторів підкреслює розмовний, емоційний характер стилю спілкування персонажів, актуалізує особливість ситуації прийняття та реалізації важливих рішень. Наприклад: «**Мартин.** Сашко! Зараз біжіть до бундовця Абрама і скажіть, щоб він зараз же йшов сюди. Потім зараз же біжіть до Алексея і теж кличте» [2, 18]. Особливості синтаксичної будови мовлення періоду соціальних зрушень, катаклізмів особистісного плану виразно ілюструє репліка одного з персонажів п'єси «Між двох сил», який зустрічає свою доньку у штабі ворога: «**Сліпченко.** Який ще тут суд? Хіба не видно? Нема часу на суд. Один їй суд... зрадників буде покарано. Чуєш: буде люто покарано!.. Ти – зрадниця. Ти продала свою націю. Ти вбила свого брата. Ти руйнувала з кацапнею наш

край... *Ти – злочинниця*» [2, 575–576]. Риторичні запитання, повтори іменника *суд*, дієслова *покарати*, використання автором підкреслено коротких речень активізує перцепцію ситуації; неодноразовість вживання особового займенника *ти* інтимізує текст, а безособова форма *буде покарано*, навпаки, робить суд батька над власною дитиною об'єктивно зумовленим.

Аритмічність та розчленованість тексту створюють і вставні конструкції. Розводячи на дистанцію синтаксично пов'язані компоненти, вони сприяють інтимізації повідомлення, імітуючи спонтанність формування та висловлення думки. Цей прийом допомагає реципієнтові твору наблизитися до позицій автора, інтуїтивно усвідомити та спробувати сприйняти картину світу, що створюється ним: «**Гликерія Хведоровна**. *Ох, послідні дні настали... Боже ж мій, Боже ж мій! Де ж це наші? Може, її на світі вже немає? Змилуйся, Цариця небесна... Дитино. Напиши. Напиши, моя бідна. Благаю тебе, ради твоєї матері. Я ж .. Я ж... Боже мій, Боже мій! Що ж це робиться? Брат на брата. Батько на дітей. Софієчко, доню моя! Напиши ж, що він говорить*» [4, 531]. Крах надій, руйнація першооснови існування – родини – трагедія для матері-берегині, яка передається автором, зокрема, за допомогою вставних конструкцій: звертання і до вищих сил, і до дочки. Майже апокаліптичну картину доби досить рельєфно змальовано неповними реченнями («*брат на брата*», «*батько на дітей*»).

У певних ситуаціях мова деяких персонажів п'єс В.Винниченка перенасичена відносно слабкими за синтаксичною структурою конструкціями, плеоназмами, самоперебиваннями, повторами з уточненнями, які можна вважати не недоліками авторського стилю, а особливим засобом створення ефекту спонтанності мови, суб'єктивізації текстів, моделювання позиції мовця: Наприклад: «**Софія**. *Але що найкраще, так це те, що, нарешті, дома. Дома, дома, на рідній землі, на Україні... на нашій любій і своїй тепер землі*» [4, 518].

Наприкінці зазначимо, що мова драм В.Винниченка дає уявлення про особливий емоційний стан суспільства та людей, фіксує домінування експресивно-оцінних мовних засобів розмовного стилю (зокрема й синтаксичних) в дискурсі початку ХХ століття.

Володимир Винниченко як мовна особистість відтворює особливості мови доби крізь призму свого мовного смаку, мовного чуття. Крім того, в драматичних творах, де мовлення персонажів є особливо важливим для актуалізації основної авторської ідеї, віддзеркалюється не тільки особливість словникового складу мови початку ХХ століття. Засобами синтаксису відтворюється особливість мовлення, спілкування і висловлювання думок, які були притаманні часовому періоду.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Великий молох (п'єса на три дії). – Київ: Трест «Київ-Друк», 1929. – 106 с.
2. Винниченко В. Дизгармонія (п'єса на чотири картини). – Київ: Трест «Київ-Друк», 1929. – 93 с.
3. Винниченко В. Вибрані п'єси. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
4. Винниченко В. Між двох сил // Винниченко В.К. Твори в двох томах: Том перший. – К.: Дніпро, 2000. – С.514–579.
5. Шаклеин В.М. Лингвокультурная ситуация и исследование текста. – М., 1997. – 184 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Семенюк Олег Анатолійович – доктор філологічних наук, професор кафедри перекладу та загального мовознавства КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: лінгвістичний аналіз тексту, мова епохи та мовна особистість.

Білоус Віктор Борисович – старший викладач кафедри філологічних дисциплін Кіровоградського інституту регіонального управління й економіки.

Наукові інтереси: мова творів Володимира Винниченка.

**ВСТАВНІ КОНСТРУКЦІЇ У МАЛІЙ ПРОЗІ
ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

Ганна ВОЛЧАНСЬКА (Кіровоград)

У статті розглядаються особливості вживання та функції вставних конструкцій у малій прозі Володимира Винниченка. Відзначається, що використання таких мовних одиниць надає тексту насамперед смислових та експресивних відтінків.

Peculiarities of usage and functions of parenthesis in novels of Volodymyr Vynnychenko are considered in the article. It is noted that the utilization of such language units gives to text, the first of all, meaningful and expressive shades.

Мова творів Володимира Винниченка привертає все більше уваги мовознавців, оскільки вона є відображенням цілої епохи як у розвитку держави, так і власне мови [5, 6]. Українська літературна мова на початку ХХ століття була вже високорозвиненою мовою, яка здатна виражати весь спектр естетичних концепцій українського письменства. Звернення до спадщини саме В.Винниченка є закономірним, адже, зважаючи на масштаб постаті письменника, кількість лінгвістичних розвідок є незначною. На сьогодні мова творів Володимира Винниченка потребує ґрунтовних мовознавчих досліджень, хоча окремі аспекти вже розглядалися [5].

Індивідуально-авторські особливості художніх творів письменника можуть виявлятися на будь-якому рівні: лексичному, синтаксичному тощо. Вивчення навіть такого незначного питання, як функціонування вставних слів та конструкцій у малій прозі Володимира Винниченка, котрі ще не були об'єктом окремого дослідження, може допомогти з'ясувати особливості авторської манери письма, адже в справжнього митця кожне слово «працює».

Вставні слова є одним з найпоширеніших засобів вираження суб'єктивної модальності. Вставні конструкції, залежно від стилю, мають певні відтінки. Функції таких мовних одиниць у науковому, офіційно-діловому, публіцистичному стилях полягають передусім у забезпеченні логічного зв'язку речень у тексті. Дещо відрізняється їхня роль у художньому та розмовному стилях: наявність вставних слів та словосполучень у складі речення надає йому різноманітних смислових та емоційно-експресивних відтінків. Вони виражають ставлення мовця до висловленої ним думки, характеризують спосіб оформлення думок, дають оцінку висловленому. На думку авторів посібника «Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання», «вставні слова лише з формально-граматичного погляду ізольовані від речення; з комунікативного погляду вони пояснюють основне речення в цілому» [7, 378]. Такої ж думки дотримується й К. Плиско, яка вважає, що «вставні конструкції мають певну семантику, що тісно пов'язується із змістом того речення, складовою частиною якого вони є. Тому виключення їх зі складу речення, не порушуючи в цілому його синтаксичної структури, зумовлює небажані наслідки» [4, 80].

Мета статті: 1) виявити основні групи вставних одиниць за значенням;

2) з'ясувати функції вставних конструкцій у малій прозі Володимира Винниченка.

Джерелом фактичного матеріалу стала повість «Краса і сила», яка, за словами І. Дзевєріна, «була загалом вдалою спробою письменника відійти від застарілих літературних стереотипів. Відійти навіть у стилістиці» [1, 10].

За значенням вставні слова й словосполучення, які використовуються в творі, можна поділити на такі групи (у граматиках виділяють від трьох до восьми груп, але єдиної класифікації не існує):

1. Слова та словосполучення, що виражають упевненість, невпевненість, сумнів, передбачення (звичайно, дійсно, правда, здається, видно, мабуть, може), напр.: *легка смага на матових, наче мармурових щоках і великі, з довгими віями, темно-сірі очі, з яких, здавалось, дивлячись, наче лилося якесь тихе, м'яке, ласкаве світло, – то була й уся краса сієї дівчини* (1, 23); **Правда**, гидка я (1, 25); *Якби не я, то й убили б, мабуть* (1, 31); *Та, мабуть, невеличких?*(1, 37); **Звісно**, можна заробить (1, 30); *Чи, може, плюнуть* (1, 41); **Мабуть**, у кухні, обідать варить!...*А, може, вона пішла до церкви?... Той, може, тепер десь на роботі, когось уже облапошив, а я казюсь... Ну, да, мабуть, до церкви, хм... так я й знав...*(1, 41); **Може ж**, більше не прийдеться...(1, 52); *Заслухався чортового цигана і, мабуть, прогавив діла* (1, 43); *Він, мабуть, десь уже запив* (1, 39); *Прошло, мабуть, з тиждень* (1, 59); *А може, хто схожий зі*

мною? (1, 59); Той, **звісно**, перелякався, дякує мені та зараз за Никодимом – і прогнав (1, 59).

2. Слова та словосполучення, що дають оцінку фактів з погляду їхньої звичайності (як завжди, було, бувало, бува), напр.: *Багачі, бач, як деруть, то хоч не б'ють*(1, 30); *Навкруги, звичайно, коні, люди; всі товпляться, ишовхаються, пролазять між кіньми, перегукуються, регочуть* (1, 37); *Чорт його зна... думаю про се... і якось, знаєш, скучно...*(1, 51); *Ти, бач, такий: як зо мною говориш, - ти мене слухаєш; з ким другим – того слухаєш* (1, 51); *Я, бач, не дав йому раз горілки, що ти мені передала* (1, 58); *...посунулись, було, дехто з гурту, але теж деякі полетіли на лави, а деякі самі поховались од страху, глянувши тільки на червоного, страшного, з піною на губах Ілька* (1, 56); *Ти, бувало, ховав книжки біля Ривки у бур'ян* (1, 31).

3. Слова та словосполучення, що вказують на зв'язок думок, послідовність викладу (нарешті, наприклад, значить, виходить), напр.: *Мовчки, довго роздивляючись, стоїть дівка біля хустки і, нарешті, розв'язує край своєї хусточки, виймає гроші, довго лічить їх, оддає жидові, пильно-обережно склада хусточку і одходить тихо, спокійно, задоволено* (1, 36); *І набігає поліція, збігаються люди, піднімається галас, і, нарешті, троє або четверо дядьків попадають у холодну, тягнувши за собою цигана й жида* (1, 39); *Той, значить, любить таке, а іной уже сякоє...* (1, 43); *...Про всякий, значиться, случай?* (1, 27); *Се, значить, прощайся вже з нею, прощайся із тими тихими, любими вечорами, з тими милими розмовами, прощайся із рідною, єдиною людиною, з сим струнким, гнучким станом, палкими губами, глибокими очима, з сими гарними, дорогими, чудовими очима...*(1, 50); *От скажем, приміром, етот мужичок* (1, 44.); *Ну, а де ж, приміром сказати, должны находитися богослужбніи вещи, ну, сказати, чи чаші усякіі, чи ... ну, хоча б і чаша?* (1, 63); *Аби то я виманив гроші у того мужика, аби я, значить, був винен, дак хіба б я не втік, коли такий случай підійшов?* (1, 59); *Вони усе, значить, мені маслом дорікають* (1, 64).

4. Слова та словосполучення, що вказують на джерело повідомлення (з погляду, на думку, як кажуть, каже, мовляв, по-моєму), напр.: *По-моєму, побачив, узяв – та й герехт!*..(1, 30); *Ну да, під вербою, як той казав, й їсться смачніше* (1, 46).

5. Слова та словосполучення, що вказують на способи оформлення думок, на експресивний характер висловлювання (словом, правду кажучи, ніде правди діти), напр.: *Якби Андрієві сі кучері, сі брови, очі, одно слово, якби він був твоєї краси!* (1, 24); *Я з ним наче помирився, випивав по-приятельськи, одним словом, ... ну помирились, наче того й не було* (1, 59).

6. Слова та словосполучення, які вживаються для того, щоб активізувати увагу слухача або читача, викликати бажане реагування на

повідомлюване (знаєте, вірите, уявіть собі, зрозумійте), напр.: *Слухай, – підвішиш, поважно промовив Ілько, – ти, їй-богу, здуріла* (1, 23); *Слухай, ти заховай мене, їй-богу, він уб'є мене* (1, 25); *Диви, о ...синяк вже набіг..*(1, 22); *А справді, слухай, одружився б ти зо мною* (1, 27); *А як зі школи з тобою тікали, пам'ятаєш? . А знаєш, тоді якось веселіше було! – оживився Ілько. – Бувало, пам'ятаєш, цілий день на річці... товариші...*(1, 31); *Се вже, значить, годі, – не прийду я вже до тебе, не буду любити з тебе* (1, 52); *Я, знаєте, челаєк простой. – мені не нада там усяких панських вигадок, хоч сам я і, можна сказати, не з простих* (1, 45); *Ти, знаєш, такий; ти тільки не сердься; я цілу ніч думала про се й рішила сказати усю правду* (1, 51); *А я от се йшла до тітки та й зайшла, знаєш, сюди...*(1, 28); *Що друге, знаєш, я можу* (1, 30); *Тільки, хе-хе-хе, знаєте, усякому своє* (1, 51); *Воли, говорю вам, такі, що... а-а! Роги, гляньте, які* (1, 43).

Аналіз фактичного матеріалу свідчить, що вставними найчастіше бувають слова: *їй-богу, їй же-богу, рідше слава Богу*. Вони належать до особливого класу лексичних одиниць, вигуків, які виражають певні емоції (радість, сумнів, захоплення тощо). Їх функціональна специфіка виявляється в тому, що, з одного боку, вигуки є соціально усвідомленими і загально визнаними в мові українського народу знаками цих емоцій. Почуттів та волевиявлень, а з іншого – реалізація їхнього семантичного потенціалу залежить від мовленнєвого контексту й ситуації спілкування» [2, 384]. Використання таких одиниць дійовими особами доповнює їх образи, виокремлює з-поміж інших постаті, які є оригінальними та національно-самобутніми (наприклад, в оповіданні «Малорос-європеєць» ми не натрапимо на ці мовні одиниці, хоча й не маємо підстав говорити, що автор уникав їх свідомо). Зауважимо, що слова *їй-богу, їй же богу* вживають майже всі персонажі повісті.

Звертаючи увагу на мову героїв твору, відзначимо, що знову й знову повторюються, іноді з певними змінами, ті елементи, які відображають стиль мислення сучасної для письменника епохи, відтворюють закономірності традиційних уживань вигуків, які дають змогу виявити деякі індивідуальні риси персонажів. Крім того, досить широке вживання цих вставних конструкцій мотивоване, можливо, специфікою жанру повісті.

Функції вставних слів *їй-богу, їй же богу*, на перший погляд, зрозумілі й досить прості, однак віднести їх до якоїсь однієї групи вставних слів іноді важко, адже вони можуть виражати як упевненість, передбачення, так і емоційність висловлювання, хоча Словник української мови фіксує таке значення слова *їй-богу*: «**Їй-богу, їй-бо**, виг. Уживається для потвердження чого-небудь, для запевнення в чомусь» [8, 60], напр.: *Скажена баба, їй-богу! – ніяково всміхаючись, промовив Ілько, сідаючи на призьбу* (1, 29); *Ні, їй-богу, Андрію, я не можу ...*(1, 30); *Їй-богу, правда* (1, 33); *Та його,*

Андрій Панасович, не буде, **йй-богу**, не буде, - заглядаючи в очі, вимовив, **нареши́ті**, він. ... (1, 39); **Йй-богу**, бачу (1, 40); Комедія, **йй-богу!** (1, 42); ... **Ні, слава богу, стоїть...** (1, 43); **Йй-богу**, не можна, чоловіче добрий! (1, 43); **Не дорого, земляк, йй же богу, не дорого!** (1, 43); **От, скажем, приміром**, за мене. Люблю волики, **йй-богу**, люблю!...**І от же, преобразить** собі, не дорого, **йй-богу**, не дорого... (1, 43-44); Спасибі, **йй-богу**, виручили (1, 46); **Ти, йй-богу**. Ілька, чудний: самому не до душі, а йдеш (1, 49); **Я, йй-богу**, скучила за тобою... (1, 49); **Йй-богу, йй-богу**. Розкажу! (1, 49); **Йй-богу, правда!** (1, 49); **Не можу, Ілька, йй-богу, не можу** (1, 50); **Йй-богу, не знаю** (1, 52).

Отже, у контексті відбуваються певні метаморфози, які зумовлюють «наращення» семантичних відтінків навіть у вставних слів та словосполучень. Широке використання таких мовних одиниць у діалогах персонажів створює природний мовленнєвий фон, який був характерний для того часу. Володимир Винниченко зумів відтворити моральну й психологічну атмосферу, в якій перебували дійові особи. Відзначимо, що мова автора-оповідача дуже органічно переплітається з мовою героїв твору.

Таким чином, у структурі речень повісті «Краса і сила» наявні такі елементи, які не пов'язані з ним граматично, але надають йому певних смислових та експресивних відтінків. Використання вставних слів у художньому стилі, поряд з іншими мовними чинниками, допомагає відтворити ці відтінки. Окрім основної своєї функції, вираження ставлення автора до висловленої ним думки, вони передають специфіку розмовного мовлення тієї доби.

Аналіз функцій вставних конструкцій у малій прозі Володимира Винниченка не дає цілісної картини використання таких структур у його творах загалом. На наш погляд, щоб з'ясувати роль вставних, та й вставлених конструкцій, необхідно дослідити велику прозу й драматичні твори письменника.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко Володимир. Краса і сила. – К.: Дніпро, 1989. – 752 с.
2. Вихованець І.Р. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики укр. мови. – К.: Унів. вид-во «Пульсари», 20004. – 400 с.
3. Дзевєрін І. Про Винниченка та його ранню прозу // Винниченко Володимир. Краса і сила. – К.: Дніпро, 1989. – С. 3–20.
4. Плиско К.М. Синтаксис української мови із системою орієнтирів для самостійного вивчення: Навч. посібник. – Х.: Основа, 1992. – 149 с.
5. Русанівський В.М. Сила і краса (Особливості мови творів В.К.Винниченка) // Укр. мова і літ. в школі. – 1992. – № 2. – С. 41–46.
6. Семенюк О.А. Мова доби в творах Володимира Винниченка (відображення лінгвокультурної ситуації) // Наукові записки. – Випуск 27. – Серія: Філологічні науки (українське літературознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2000. – С. 176–186.

7. Слинько І.І., Гуйванюк Н.В., Кобилянська М.Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: Навч. посібник. – К.: Вища шк., 1994. – 670 с.

8. Словник української мови в 11-ти т. /Гол. ред І.К. Білодід. – К.: Наук. думка, 1971 – 1980. – Т. 4.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Волчанська Ганна Василівна – кандидат філологічних наук, в.о. доцента кафедри української мови КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: функції мовних одиниць у структурі тексту.

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ АНТРОПОНІМІКОН В. ВИННИЧЕНКА

Інна ДЕМЕШКО (Кіровоград)

У статті розглянуто особливості літературно-художніх антропонімів В. Винниченка, проаналізовано їхні семантичні, структурні, граматичні та стилістичні особливості.

Volodymyr Vynnychenko's fiction antroponyms are considered in the article. Their semantic, structural, grammatic and stylistic peculiarities are analyzed.

Ономастикон художнього тексту представлений системою власних назв (антропонімів, ойконімів, гідронімів, патронімів і т. д.), які в основному мають репрезентативно-номінативний характер.

Літературно-художній антропонімікон В. Винниченка містить у собі багате розмаїття особових назв, які допомагають образно й репрезентативно сприймати художні твори різних жанрів. Антропоніми в художньому тексті вказують на стать, вік, етнічну належність, соціальний статус, моральні, інтелектуальні властивості, розкривають або заперечують його зовнішність, взаємостосунки персонажів.

Вивчення літературно-художньої ономастики розпочалося в 60-х роках ХХ ст. (див. праці Ю.О. Карпенка, П.П. Чучки). Нового рівня набувають ономастичні студії завдяки працям В.М. Калінкіна, Л.О. Белея, В.М. Михайлова, В.М. Галич, О.Ф. Немировської, Г.П. Лукаш, Л. Науменко, Л.П. Куриляк, О. Климчук та ін.

В українській літературі антропоніми виконують значну кількість різних функцій, однак можна виділити два потужних функціональних блоки, в яких основними виступають інформативна та експресивна функції.

Ю.О. Карпенко зазначає, що українська антропоформула є, як і в інших слов'янських мовах, структурно дуже гнучкою, що дозволяє виразити різні експресії, різнорідну суб'єктивну й об'єктивну інформацію. Тільки самим добором антропоформул письменник може передати широку інформаційну та емоційну амплітуду за різними параметрами. Письменник добирає не тільки антропоформулу, а й її наповнення, тобто надає

персонажеві ім'я, прізвище, прізвисько, при потребі – по батькові тощо. Зрозуміло, що це призводить до узгодження антропоніма й образу [4, 170].

Антропонімія виступає одним із засобів тлумачення авторського задуму, бере участь у реалізації авторської концепції світобачення, у побудові художнього образу. Пропріальна лексика, створюючи відповідний фон (культурний, історичний, побутовий) текстових ситуацій, надає тексту асоціативно-конотативного відтінку, що декодується залежно від інтелекту та світовідчуття читача.

Спроба встановити особливості функціонування поетонімів ономастичного простору Винниченкових творів, простежити зв'язок онімів з жанром і часом написання творів, дослідження причини появи конотативних варіантів поетонімів та їхніх видів, визначення специфіки заголовків, з'ясування особливостей ономастичного письма митця як елемента його ідіостилю була здійснена Г.П. Лукаш [5].

Мета цієї розвідки – з'ясувати основні функції літературних антропонімів у художньому тексті, встановити й охарактеризувати індивідуально-авторські риси літературно-художніх антропонімів у творчості В.К. Винниченка, визначити їхні семантичні, структурні, граматичні і стилістичні особливості.

Семантика прізвищ створює певну антропонімічну карту, характерну для регіону, представником якого є письменник (у даному випадку Кіровоградщини – саме та територія, що стала мовною базою для певної кількості творів В.К. Винниченка). Перевага тих чи інших типів прізвищ відображає місцевий національний і соціальний колорит. Стилїстика антропонімів має широкий діапазон – від піднесено-урочистого до зневажливо-згрубілого відтінку, що також дає можливість автору розкривати через дану пропріальну лексику комічні чи сатиричні ефекти. Характеристика літературно-художнього антропонімікону сприяє повнішому вияву специфіки мовної майстерності письменника.

Дослідники літературно-художньої антропонімії розглядають літературно-художні антропоніми як мовностилїстичний засіб соціальної, національної, регіональної ідентифікації персонажів, а також вираження емоційного ставлення до них.

Є.С. Отін зазначає, що в багатьох випадках спостерігаються подальші семантичні зміни власних імен, зв'язані з розвитком у них здатності виступати своєрідними антропонімічними метафорами для створення мовної експресії [7, 120]. Таким чином, власна назва набуває конотативного відтінку внаслідок вторинної номінації, зокрема емоційно-експресивних і семантичних нашарувань.

Характеризуючи експресивні можливості конотативних антропонімів, у науковій лінгвістичній літературі виділяють **інтерлінгвальні** (міжмовні) (*Гамлет, Дон-Жуан, Прометей, Каїн*) та **інтралінгвальні** літературно-художні антропоніми. Поетоніми (літературні оніми) прози

В.К. Винниченка можна поділити на три групи: 1) з денотативним значенням (*Гриць, Ория, Андрій Карпович, Наталія Павлівна, Карпо Федорович, Оксана, Таїсія*); 2) поетоніми з конотативним значенням (обидві групи з широким діапазоном позалітературного вживання) (*Любка, Паша, Гаврик, Фроська, Дунька, Гаврикова мати*); 3) оказіональні літературні оніми (*Пульхер, Дримба, Хацкель, Тихенький* (з обмеженим діапазоном позалітературного вживання)).

Аналіз семантичної структури прізвищ і прізвиськ у творах В.К. Винниченка показує, що літературно-художні антропоніми виступають мотиваторами певних ознак, мають досить широку конотативність, яка сприяє найточнішій передачі основних рис персонажа. Напр.: «*Андрій Григорович Моркотун – старий, зарослий газетярським мохом співробітник усіх українських газет, безупинний перекладач з усіх мов (через російську)*» [На лоні природи, 726]. Антропонім має досить прозору семантику: той, хто муркоче або говорить тихо, невиразно, з вадою мовлення [СУМ IV, 829]. «*Гаркун був справдешнім режисьором. Він кричав, лаявся, бундючився, кривлявся і весь час коверзував Петренками, як сам хотів*» [Антрепреньор Гаркун-Задунайський, 110]. *Антрепренер* – [< франц. *entrepreneur*, букв. підприємець] – людина, яка є власником, орендує чи утримує театр [СІС, 95]. Прізвище *Гаркун* письменник використовує з конотативним значенням, називаючи узагальнено далеких від мистецтва ділків – антрепренерів, режисерів, акторів; другий компонент *Задунайський* має конотативно-локативне значення.

В оповіданні «Момент» автор, наділивши персонажа прізвиськом *Пустун* через протилежне, розкриває внутрішній світ людини. *Пустун* – «означає людину, яка пустує, схильна до пустощів» [СУМ VIII, 403]. «*Семен Пустун..., не дивлячись на своє пустотливе прізвище, був чоловік поважний і випускати з себе слів без потреби не любив. Сам був «парнишка» дебелий і на всіх через те дивився завжди згори вниз*».

Прізвища і прізвиська у ранніх творах В. Винниченка (переважно мають прозору етимологію відапелятивного походження, а за структурою – віддієслівні похідні) характеризують персонажів, розкривають їхній внутрішній світ. В оповіданні «Уміркований» та «щирий» письменник пише про *Недотóркано́го*: «Той самий, що був у нас торік на Великдень і мало не побився з справником за те, що цей назвав українську мову «великоруським наречием». Такий високий, здоровенний чолов'яга з довгими козацькими вусами. Раз у раз ходить у вишиваній сорочці з застьожкою» [1, 457]. Прізвисько *Недотóрканий* походить від полісемічного віддієслівного апелятива й означає «людину, яка не терпить стосовно себе жартів, фамільярності у поведінці, критичних зауважень; образливий» [СУМ V, 301]. Особливої експресивності набувають прізвиська, утворені від просторічних апелятивів, напр.: *Дуринда*, до

якого звертається земський начальник **Самоцвіт**: «*Ваша фамілія саме така, малоросійська... Дуринда – це чисто наша хохлацька...*» [1, 129]. Цей онім походить від апелятива із значенням «обдурювати кого-небудь, навмисне вводити в оману словами або вчинками» [СУМ II, 238], а формант **-инд-** вживається з пейоративним, зневажливим значенням. Автор цим показує і своє ставлення до людей такого типу. У тому ж оповіданні В. Винниченка використовує прізвисько **Самоцвіт**, експресивність якого досягається внаслідок метафоризації: «*Земський начальник Михайло Денисович Самоцвіт, вигодований, опецькуватий чолов'яга з підстриженими, мов стріха, чорними вусами й розтеп'рченими вухами...*» [1, 128]. У малій прозі автор вдало використовує прізвиська, утворені від назв плодів рослин, назв тварин, птахів. Оніми зазначеного типу досить вдало характеризують зовнішній вигляд або характер персонажів. Напр.: «*Курка був маленький, руденьки, схожий на патлатеньку хатню собачку. Завжди посміхався, лащився, але міг укусити якраз у ту хвилину, коли найменше цього чекаєш. Струк, навпаки, – високий, товстий, тупий і через тупість страшенно упертий*» [1, 567].

Прізвиська в ранніх творах В. Винниченка мають прозору етимологію, через яку автор розкриває внутрішній стан людини, посилюючи експресивність зображення: **Товстогуб, Задрипаний, Босий, Безродний, Живчик, Сіпайлов, Жабурин, Кендюх, Копанка** (той, що «копає», гребе під себе), **Бутель** (діал. велика пляшка [СУМ I, 264], **Долото** (інструмент для видовбування отворів, заглиблень) [СУМ II, 360], **Голуб, Чапля, Василь Курка, Данило Струк**. Антропоніми даного типу переважно утворені внаслідок онімізації апелятивної лексики.

Літературно-художні антропоніми в творах В. Винниченка, виконуючи естетичну функцію, дають відповідну характеристику та оцінку персонажа й цим сприяють індивідуалізації образів. Автор досить влучно використовує оніми цього типу, характеризуючи персонаж і показуючи своє ставлення або ставлення інших персонажів до героя твору.

Фонові оніми прозових творів (теоніми, міфоніми, імена історичних осіб, топоніми) створюють фон дії, розгортання сюжету, увиразнюють деякі деталі життя персонажів, процесу їхнього мислення, захоплень, спостережень тощо.

Онімний простір художніх творів В. Винниченка характеризується ієрархічним підпорядкуванням онімних полів, класів, груп, які залежать від особливостей художнього твору. Ядерними онімами доцільно вважати антропоніми, оскільки вони найчастіше визначають об'єкт дії. Архіоніми (центральні оніми) мають широкий діапазон варіантів, характеризуються багатством формул їхнього вираження та силою образних можливостей.

Теоніми, міфоніми, біблейські імена в творах В.К. Винниченка збагачені конотацією: «... з такого погляду можна згодитися з словами

Христа: «не печітеся», в перекладі: «не клопочітеся». ...не уявляйте собі різних неприємних почувань» [1, 222].

Використання імен святих, міфонімів, історичних осіб, філософів, митців, вчених, політичних діячів надає текстові ефект присутності ерудованого автора.

Автор використовує імена історичних осіб, щоб відбити логіко-емоційні та асоціативні зв'язки. Історична антропонімія виконує знакову роль, семантична структура яких указує: 1) на темпоральність: «у *Володимира Мономаха*», «часи *Гетьмана Дорошенка*»; 2) спосіб мислення і систему поглядів персонажа, що реалізується через імена філософів, імена митців, вчених, політичних діячів тощо.

Досить вдало письменник використовує фонові антропоніми, які, крім номінативної й конотативної функцій, мають інформативну функцію (семантична і художньо-стилістична). Використання історичної антропонімії слугує:

1) вказівкою на сферу діяльності («У *Кропивницького...*» [1, 99] – мається на увазі театральна труппа М.Л. Кропивницького; ролі *Залізняка*, *Гонти*;

2) показом міри ерудованості з елементами конотативного значення (Гаркун: «Простота – это все, роскошь – ничто», – сказав *Декарт*, и я з ним согласен... «Роскошь – то мать пороков», – сказав *Шопенгауер*. Я, знаете, *Шопенгауера* уважаю... *Лев Толстой* тоже... можна сказати, *принципiальний...* [1, 114]; *Шехерезада* [1, 488], *Жанна д'Арк* [2, 88].

В окремих творах і текстових сегментах письменник досить вдало використовує апелятивну абстрактну лексику, яка внаслідок онімізації виступає одним із джерел збагачення антропонімікону. У результаті вдалого поєднання нових пропріальних ознак і збереженні основних апелятивних В. Винниченко створює ряд антропонімів: *Дійсність*, *Ілюзія*, *баба Правда* («Рабині Справжнього»), *Кохання*, *Слава*, *Думка*, *Чад*, *Смерть* (оповідання «Глум»), *Цінність Маркович* (п'єса «Базар»), *товариш Песиміст* (роман «Сонячна машина»).

Л. Мороз зазначає, що більшість п'єс В. Винниченка можна класифікувати як твори, в котрих за зовнішньою «оболонкою» житейської історії певного моменту приховується глибокий роздум над внутрішньою суттю підмічених явищ. Не випадково в п'єсі «Базар» один із персонажів має умовне ім'я *Цінність Маркович*, який формулює ті загальні уявлення, про які не заведено говорити, але саме їх у суспільстві купівлі-продажу дотримується більшість [6, 41].

Спосіб мислення письменника, його схильність до узагальнень, алегорій знаходить втілення на рівні антропоніміки. У драматичних творах автор використовує антропомоделі, властиві Єлисаветградщині, що посилює достовірність оповіді.

Тематика п'єс В.К. Винниченка – це насамперед життя міської інтелігенції, її прагнення до самовираження в складних умовах утвердження української нації на початку ХХ століття. Автора «хвилює ідейний дух родини науковців»: *Косоглядов, Тихенький, Мішук* («Співочі товариства»), *Лобкович* («Пригводжені»), *Мусташенко* («Закон»); митців: *Кривенко* («Мemento»), *Каневич* («Чорна Пантера та Білий Ведмідь»).

Не залишається автор байдужим і до життя «дегенеративного» дворянства (аристократів, поміщиків), аналізуючи, як виродження їх поступово нівелює з буржуазією та й інтелігенцією (Родина *Морочинської* з «Молодої Крові», родина *Михалевичів* із «Співочі товариства»).

В усіх драматичних творах яскраво репрезентовані різні соціальні типи, їхні погляди на життя, проблеми, міжособові стосунки (чиновництво, журналісти, жандарми, злочинці, представники богеми) та образи селян, прислуги.

Відповідно до такої різноманітності персонажів для надання їм типових (для певного суспільного прошарку) рис, працюючи над портретними характеристиками, В.К. Винниченко для персонажів добирає прізвища як можливість подати про них додаткову інформацію, необхідну в п'єсі, де засобом розкриття характеру стає передусім діалог.

Антропоніми в драматичних творах теж мають досить прозору семантику. Зокрема, це найменування, утворені за соціальною належністю, відапелятивного походження на позначення: 1) сільських професій (*Чоботар, Кравченко, Склярєнко, Шевченко, Козолуп*); 2) назв страв (*Саламаха, Кендюх*); 3) назв частин людського тіла (*Ніздря*); 4) назв птахів, звірів (*Качурєнко, Каневич* (кан – хижий птах родини яструбових), *Вовчанський*); 5) назв кущів, дерев (*Калинович, Вербівська*); 6) зовнішніх ознак (*Кривий, Кривенко, Лобкович, Шелуха, Жмаха, Круглик, Скряга, Дримба, Косоглядов*); 7) рис характеру (*Гордий, Тихенький, Галасєнко, Бурчак, Ангєлок*). *Ангєлок* – 1. Надприродна істота. 2. Захисник. 3. Про людину, що відзначається добротою, робить щось приємне [СУМ I, 42]. Літературно-художній антропонім *Ангєлок* контрастний до образу його носія, що мотивується певною стилістичною метою автора. Семантика прізвища *Лобкевич* (п'єса «Пригводжені») пов'язана із зовнішністю героя: «чоло високе, з залізами»; інша деталь – «дивиться спідлоба» [2, 404] підкреслює цю портретну характеристику. Здається, великий лоб – ознака великого розуму, тому несподіваним контрастом є спадкова невиліковна хвороба (божевілля), яка стала таємницею «табу» для нащадків, бо потрібно «соблюсти приличия» – знову мотив виродження, як з *Михалевичем*.

У творах цього типу також подані антропомоделі, утворені від власних імен (*Антипович, Антонюк, Лукашова, Маркович, Михалевич, Нєстерєць, Пилипенко, Прокопенко, Савченко, Семенов, Федосюк*).

Літературно-художні антропоніми в романі «Сонячна машина» тільки частково мають прозору етимологію, тематичні групи прізвищ німецького походження семантично споріднені з українськими антропомоделями:

1) прізвища, утворені від назв професій: **Шустер** (нім. Schuster – швець) [СНУ, 225], **Фішер** (нім. Fischer – рибак) [СНУ, 111],

2) прізвища, утворені від назв конкретних предметів, знарядь і продуктів праці: **Краниц** (нім. Kranz – вінок) [СНУ, 164], **Клінгер** (нім. Klinge – лезо, клинок) [СНУ, 159], **Надель** (нім. Nadel – голка) [СНУ, 188], **Брук** (нім. Brücke – міст) [СНУ, 67], **Шлюсель** (нім. Schlüssel – ключ) [СНУ, 220], **Штіфель** (нім. Stiefel – чобіт) [СНУ, 238];

3) прізвища, утворені від апелятивів на позначення назв птахів: **Ган** (нім. Hahn – 1) півень; 2) самець (у птахів) [СНУ, 135], **Шванебах** (нім. Schwan – лебідь; Bach – струмок, потік) [СНУ, 225; 48];

4) прізвища, утворені від назв рослин: **Лінде** (нім. Linde – липа) [СНУ, 175], **Дорн** (нім. Dorn – колючка; терен) [СНУ, 76],

5) прізвища, утворені від іменників на позначення пори року: **Вінтер** (нім. Winter – зима) [СНУ, 299].

Прізвища, утворені від прикметників на позначення:

1) назв кольорів: **Роте** (нім. Rot – червоний) [СНУ, 211], **Вайс** (нім. weiß – білий) [СНУ, 293], **Бравн** (нім. braun – коричневий; смаглявий) [СНУ, 67];

2) назв розмірів, ознак, властивостей: **Брайтян** (нім. breit – широкий) [СНУ, 67], **Фогт** (нім. feuchte – вологий) [СНУ, 110];

3) назв соціальних та інших характеристик: **Адель** (нім. Adel – 1) дворянство; 2) благородство, шляхетність) [СНУ, 20].

Літературно-художні антропоніми в романі «Сонячна машина» виконують інформативну та експресивну функції. Автор, надаючи персонажеві ім'я, прізвище або прізвисько, призводить до узгодження антропоніма та образу, характеризуючи й розкриваючи внутрішній світ персонажів. Напр.: «**Вінтер**, секретар **Мертенса**, високий, тонкий, з підібганим животом і довгою фізіономією хорта, безшумно й легко то входить, то виходить із дверей кабінету...» [3, 7]. Секретар **Мертенса** – **Вінтер** – втілення самої холодності, чопорності, строгості. Садівник **Йоган Грумбахер**: «**Старий**, жовтенький, зморщений, як перестигла, забута на дереві груша...» [3, 141].

Семантика прізвищ представників робітничих сімей часто має професійно-виробничу мотивацію. **Надель** (нім. Nadel – 1) шпилька; 2) голка; 3) спиця;) [СНУ, 188] («**Стара пані Надель** байдуже плете собі панчохи» [3, 23]), **Кестенбавм** (нім. Kasten – ящик [СНУ, 188], нім. **Ваум** – дерево [СНУ, 50] – дерев'яний ящик), **Ріндель** (нім. Ring – 1) кільце; 2) каблучка [СНУ, 210], **Краниц** (нім. Kranz – 1) вінок; 2) гурт людей [СНУ, 164].

Хоча деякі герої-учасники пролетарських зібрань («товариші»), замість прізвищ та імен, мають прізвиська за рисами характеру: *«товариш Песиміст, прозваний так за свою здатність сміятись кожної хвилини дня і ночі»* – прізвисько підібране як протиставлення до веселої вдачі героя має протилежне значення і виступає своєрідним контекстуальним антонімом.

Для одного з «товаришів» автор розшифровує прізвисько, подаючи його українською мовою: *Паровоз Бравн («Голова зборів Паровоз Бравн просить товариша Кестенбавмана... провадити свою промову до кінця»)*. Семантика прізвиська вказує на риси характеру персонажа.

Літературно-художні антропоніми в творах В.К. Винниченка дають певну характеристику та оцінку персонажів, сприяють індивідуалізації образів.

Структура антропонімів у прозових і в драматичних творах В.К. Винниченка характеризуються різними словотвірними моделями. Пріоритет при творенні антропонімів серед морфологічних способів надається афіксальним способам. Суфіксальний спосіб, що є відображенням об'єктивного антропонімотворення, найбільш характерний для української ономастичної бази. Найпродуктивнішими є відпатронімі антропомоделі з формантами *-енк(о), -ович (-евич), -ук (-юк)* (*Крутоноженко, Савченко, Прокопенко, Мусташенко, Каневич, Маркович, Мілевич, Середчук, Корольчук, Антонюк*); антропомоделі з формантами *-ськ-* та похідними від нього (*Сталінський, Вербівський, Вовчанський, Морочинська*). Досить продуктивні відантропонімі моделі на *-ов, -ин* з пейоративним значенням (*Лукашов, Семенов, Сабурин*), *-ець, -ок* з демінутивним значенням (*Нестерець, Голубець, Ангелок*). Менш продуктивними є антропоніми, утворені способом основоскладання із суфіксацією (*Крутоноженко, Сухобрієва*) та основоскладання із нульовою суфіксацією (*Товстогуб*).

Серед неморфологічних способів словотвору для прозових творів В.К. Винниченка найпоширенішим є лексико-семантичний (онімізація апелятивної лексики) (*Голка, Долото, Кендюх, Курка, Чапля, Струк*).

Лексико-синтаксичний спосіб творення прізвищ відповідає німецьким антропомоделям (поєднання двох повнозначних слів без інтерфікса). У романі «Сонячна машина» антропоніми іншомовного походження (переважно німецького) утворені лексико-семантичним (*Німонд, Дорн, Ган, Вайс, Адель*) і лексико-синтаксичним способами (*Кастенбавм, Горнфельд, Айхенвальд*).

Деякі антропоніми в драматичних творах та романі повторюються (*Штіфель – Чобіт*) у різному фонетичному оформленні, що забезпечує ідею універсальності антропонімного творення для різних мов.

Автор використовує антропоніми, що належать до різних типів відмінювання: іменникового (*Копанка, Самоцвіт*) та прикметникового (*Безродний, Недоторканий*). При відмінюванні деяких відапелятивних

прізвищ із фіналлю **-к-** відбуваються морфонологічні чергування: *Курка – Курці, Копанка – Копанці* (к//ц'); всі інші відапелятивні антропоніми, утворені лексико-семантичним способом, мають парадигму відмінювання апелятивної лексики.

У романі «*Сонячна машина*» в основному використані прізвища німецького походження. Усі прізвища за типом відмінювання належать до засвоєних мовою (такі оніми відмінюються за типом відмінювання чоловічого роду II відміни твердої чи м'якої групи (*Кранц, Шлюсель*) чи варваризмів (такі оніми не відмінюються (*Фуж'є, Тіле*). Прізвища іншомовного походження, що належать особам жіночої статі, теж не відмінюються (*Менцель, пані Надель*).

При відмінюванні прізвищ з кінцевими приголосними **z, x** чергування не відбувається: *Елленберг – Елленбергові, Грумбах – Грумбахові*, що характерно для іншомовної пропріальної лексики. У прізвищах, утворених лексико-синтаксичним способом, відмінюється другий компонент (*Вінкельман – Вінкельмана, Вінкельманові*).

Частина атропонімів (*Наделі, Толсті, Канти*) вживаються в нетиповій для онімів формі множини з певною стилістичною метою («*А любов до Наделів є ненависть до Мертенсів*» – узагальнення різних соціальних типів; «*...Канти, Толсті, Маєри*» – узагальнення літературно-філософських теорій); використання множинних форм із певним конотативним значенням («*...тільки без «оркестрів» і Гаркунів-Задунайських*» [Антрепреньор Гаркун-Задунайський] (письменник називає узагальнено далеких від мистецтва, антрепренерів, режисерів, акторів), *Канти, Лейбніци, Гегелі* (німецькі філософи) [Контрасти]. *Куропаткіни, Рождественські, Стеселі* (бездарні російські військові діячі; учасники російсько-японської війни) [«Уміркований» та «щирий»].

Ономастикон прози В. Винниченка складається з ядра – літературно-художніх антропонімів та периферії – фонових онімів, до яких входять класи теонімів, міфонімів, топонімів тощо. Автор уживає антропомоделі, властиві Єлисаветградщині, й створює власні антропонімні моделі (відапелятивного, відантропонімного та відпатронімного походження).

Аналізуючи особливості функціонування одночленної антропонімної моделі в ранній прозі та в драматичних творах В.К. Винниченка, доцільно зазначити, що найпоширенішими серед однокомпонентних антропонімів виступають відапелятивні оніми. Саме цей принцип номінації (онімізація апелятивів) дає змогу об'єднати в одне семантичне ядро доантропонімне й відантропонімне значення оніма. Доантропонімна семантика пов'язує читача з денотатом, а відантропонімна – розкриває зміст лінгвального знака, виступає створенням ситуативно-мовленнєвих і контекстуальних конотацій власної назви.

У романі «*Сонячна машина*» антропоніми лише частково мають прозору етимологію; це переважно прізвища німецького походження

семантично споріднені з українськими антропомоделями. Семантична структура одночленної антропомоделі в художньому творі зазнає семантичних зрушень. Відбувається розширення семантики оніма, доповнення новими семантичними деталями, які в літературно-художньому антропоніміконі виступають засобом створення відповідного підтексту сатиричного образу (імплікаційна функція).

В.К. Винниченко по-особливому підходить до проблеми добору прізвищ для того чи іншого персонажа (стилістично нейтральні й конотативно забарвлені варіанти), хоча, в основному, спирається на реальний антропонімікон, при цьому використовуючи й авторські новоутворення.

Більшість антропонімів Винниченкового ономастикону мають конотативний відтінок. Характерно, що конотативність засвідчується: 1) належністю оніма до художнього твору, що накладає свій додатковий відтінок на художню лексему; 2) актуалізацією конотативної семи.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В.К. Краса і сила. – К.: Дніпро, 1989. – 752 с.
2. Винниченко В.К. Вибрані п'єси / Упоряд.: М.Г. Жулинський, В.А. Бурбела. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
3. Винниченко В.К. Сонячна машина: Роман / Післямова П. Федченка. – К.: Дніпро, 1989. – 619 с.
4. Карпенко Ю.О. Власні назви в художній літературі // Наукові записки. – Випуск 37. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. – С. 170–172.
5. Лукаш Г.П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.
6. Мороз Л. Загадки Володимира Винниченка // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 40–46.
7. Отин Е.С. Избранные труды по языкознанию. – Ч. II. – Донецк: Донеччина, 1999. – 400 с.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- СНУ – Словник: Німецько-український. Українсько-німецький / Уклад. З.О. Баранець та ін. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 1997. – 640 с.
- СУМ – Словник української мови: В 11-ти т. / Гол. ред. І.К. Білодід. – К.: Наук. думка, 1970–1980.
- СІС – Словник іншомовних слів / Уклад. Л.О. Пустовіт, О.І. Скопенко, Г.М. Сюта, Т.В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2000. – 1018 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Демешко Інна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: словотвірна морфеміка пропріальної й апеллятивної лексики.

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Віталій ДМИТРУК (Кіровоград)

У статті розглядаються синтаксичні особливості текстів малої прози Володимира Винниченка, зроблена спроба порівняльного аналізу текстотвірних синтаксичних одиниць двох творів для визначення специфіки використання традиційних прийомів синтаксичного зображення.

The syntactic features of the texts of small prose of Vladimir Vynnychenco are considered in the article. An attempt of comparative analysis of text forming syntactic units of two works, with the purpose of determination of specific of the usage of traditional receptions of syntactic images are done.

Кожен справжній талант залишає глибокий слід у духовному житті своєї епохи, виконуючи винятково важливу і завжди неповторну функцію – функцію збагачення самосвідомості людини новими морально-етичними категоріями, зміцнення зв'язків особистості з багатограним і неосяжним навколишнім світом і суспільством у цілому. Кожна сучасна людина, задумуючись над вічними питаннями людського буття, намагаючись знайти своє місце й призначення в житті, незмінно орієнтується на кращі витвори людського генія. Одним з таких орієнтирів для різних поколінь був і є Володимир Винниченко – всесвітньо відомий письменник, великий художник слова і публіцист ХХ століття. Крім того, рамки впливу мистецтва на літературу важко визначити якимись межами або епохами, воно звучить усе яскравіше й сучасніше. Особливо це стосується його підходів до проблем людини і сутності її життя, незалежно від суспільства, в якому він живе. Завдяки В. Винниченку світова література має не лише прекрасні зразки соціально-психологічних драм та новел, соціально-утопічних романів, але й справжнього гуманіста, який своїм талантом утверджував «найвищою, найкращою метою людини ... служіння визволенню всього працюючого, поневоленого, експлуатованого людства всіх народів і нашої землі, творенню загальнолюдських невмирущих цінностей» [1, 34].

Творчість цього видатного майстра художнього слова є надзвичайно своєрідним явищем в українській літературі ХХ століття. Його творча спадщина – невід'ємна частина скарбниці національної культури українського народу, без якої неможливо уявити мовно-літературний процес початку століття в цілому. Сучасників і дослідників творчості письменника захоплювала його майстерність як стиліста, вражало досконале знання мови, легкість та афористичність вислову, вміння знаходити прості слова й вирази, щоб передати найскладніші явища духовного та суспільного життя.

Однією з ключових ознак індивідуального стилю письменника дуже часто є синтаксична організація мови його творів. У цьому аспекті досить визначальними є «не нейтральні, закладені мовою синтаксичні явища, що

виконують комунікативну функцію, а естетично значущу синтаксичну організацію мовного матеріалу, яка допомагає письменнику втілити свій ідейно-художній задум, виділити смислові відрізки тексту» [2, 164].

З цього погляду для дослідження особливо цікавим видається мала проза Володимира Винниченка, і зокрема синтаксичне оформлення його творів. Матеріалом для вивчення було обрано дитячі оповідання «Кумедія з Костем» та «Федько-халамидник», оскільки, на нашу думку, саме в цих творах авторська синтаксична організація виступає особливо виразно й створює неповторний реалістичний ритм дитячої прози В. Винниченка.

Дитячі оповідання «Кумедія з Костем» та «Федько-халамидник» мають здебільшого описово-розповідний характер, який подекуди переривається діалогічним чи полілогічним мовленням головних персонажів. Для описово-розповідних картин творів Володимир Винниченко здебільшого використовує так звані «зображувальний синтаксис», що, фактично, є авторським мовленням і передбачає використання предикатів в імпліцитній формі 3-ї особи, напр.:

Це був чистий розбишака-халамидник.

Не було того дня, щоб хто-небудь не жалівся на Федька: там шибку з рогатки вибив; там синяка підбив своєму «закадишному» другові; там перекинув діжку з дощовою водою, яку збирали з таким клопотом (С. 304). (Тут і далі посилання за виданням: Володимир Винниченко. Намисто. – К.: Веселка, 1989. – 380 с.);

З Костем сталася чудна комедія.

Діло вийшло так.

Кость та ще троє хлопців – Данилко, Семенець та Микита – пасли товар на лузі. Хлопці – свій, а Кость – панський.

Був вітер, та такий холодний, що чисто руки померзли, і Семенець, як не хмури́в брови, як не ви́пинав губи, ніяк не міг скрутити цигарки з кінського гною. Папір рвався, гній випадав, пальці стали тверді та червоні, як молоденька морква (С. 288) (Приклади подаються в мінімальному контексті, достатньому для розуміння змісту висловлювання).

Однак поряд з цим варто зазначити, що докладного опису ми не бачимо, читач потрапляє в ситуацію практично відразу, з першого речення кожного з оповідань: стверджувальні майже непоширені прості речення, властиві здебільшого дитячому мовленню, викладають власне сам факт дійсності. Це введення читача до зображуваної ситуації створюється насамперед завдяки відсутності будь-яких додаткових фактів про головних героїв на початку твору та використанню в структурі речень займенникових компонентів, які, власне, і передбачають наявність певної інформації про зазначені події в читача. В оповіданні «Федько-халамидник» прономінатив *це* вказує на те, що реципієнт уже має відомості, про що й про кого йтиметься далі, а в «Кумедії з Костем»

займенниковий прислівник *так* передбачає «обов'язкову участь» читача в розгляді зазначених подій.

В обох творах значну частину посідають діалоги та полілоги, для яких властиве використання неповних ситуативних речень, обірваних конструкцій та вигуків, напр.:

Раптом звідкись прийшов Федько. Кожушок його був весь мокрий, чобітки аж порижіли од води, шапка в болоті. Але він весь сяяв і махав величезною палицею, яка була вдвоє більша за нього.

– Хлопці! А де я був! – закричав він ще здалеку.

Всі кинули кораблики й підбігли до нього.

– А де? А де?

Федько ловко заткнув палицю в купу мокрого снігу, зняв шапку і витер піт.

– Ху! От так наморився, братця! Ну, так і робота була.

– Та де ж ти був? Яка робота?

– На річці був. Там таке-е!.. Крига йде страшенна. Базарний місток знесла к бісу. Он як! Ми ловили дошки... Я такого дуба витягнув, що ой-ой-ой! Хлопцям аж дух захопило... А вони й не знали!

– Та брешеш? Правда?

– Піди подивись. Сидять тут, кораблики пускають... Я завтра у школу не піду, зранку на річку збираюсь...

– Як у школу не підеши? А батько? (С. 315);

Кость надів картуз і якимось раптом весь зіщулювся. Губи йому посиніли, тоненький носик побілів і витягнувся, очі забігали непокійно. Він навіть застібнув піджачок.

– Ага! Холодно? – злорадно закричав Семенець. – Ага! Застібаєшся!

– На! – зараз же випнув губи Кость і навіть розстебнувся. – Хочеш, голий роздягнись?

– Ану! Ба не роздягнешся.

– Не роздягайся, Костю, а то видно буде, що ти байстрюк, – насмішувато сказав Микита й моргнув Семенцеві.

Кость хотів уже роздягатись і напевне на злість комусь, щоб іще холодніше було, роздягся б, та раптом підняв голову і крикнув:

– Я не байстрюк! Хрр!

– Е? – здивовано підхопив Микита – А хто ж була твоя мати?

– У мене не було матері!

Хлопці так і лягли зо сміху.

– Оце так! А де ж ти узявся?.. А то чий дядько – Андрій Черненко?

– У мене нема дядька! Нікого нема!

– Брешеш, є!

– Ба нема!

– Ба є.

– Нема! Нема! (С. 294 – 295).

Перерваність речень ще більше увиразнює смислову та інтонаційну членованість тексту, інтенсифікує ознаку дії, забезпечує відчуття напруги. Завдяки своїй синтаксичній гнучкості й практично необмеженій варіативності, цей спосіб експресивно-смислової акцентуації вільно вводить у контексти найрізноманітнішої тональності. Цікавим також у діалогічному мовленні є використання В. Винниченком такого традиційного прийому синтаксичного зображення, як повтор, котрий не лише надає експресивності та емоційності ситуації, але й виражає настрій та психологічний стан головних героїв. Використання часток та вигуків тільки посилюють цей ефект. У тканину діалогів автор вміло вплітає також і генітивні речення (*У мене не було матері!; У мене нема дядька! Нікого нема!; Ба нема!; Нема! Нема!*).

Окремо слід сказати про використання автором у цих творах складних речень. Подібні конструкції трапляються здебільшого тільки в тих випадках, коли в тексті наявні елементи описового або розповідного характеру, які є мовленням «від автора». Однак в інших ситуаціях він уникає вживання цих одиниць, досить широко послуговуючись парцельованими та приєднувальними конструкціями. Вони надають текстові динамічності, «фотографічності», акцентуючи увагу читача на тих моментах, які є значущими для розкриття ідеї твору, напр.:

Але Федько, мов не чуючи, підбіг на край своєї крижини і знов став тикати під нову крижину. Та була зовсім тонка. Спробував надушити її палицею, – угинається. А позаду кричать і махають руками, щоб вертався. Федько вибрав іншу – ця товща. Розбігся і стрибнув. Крижина тільки злегка хитнулась і заспокоїлась (С. 321).

Глибока емоційність – характерна ознака стилю В. Винниченка. Залежно від переживань, почуттів, які охоплюють його героїв, письменник використовує різні речення за метою висловлювання з відповідною інтонацією. Насамперед, виділяються речення питальні, окличні, питально-окличні, за допомогою яких передається широкий діапазон почуттів. Для створення динаміки й напруження в певних епізодах Володимир Винниченко, крім згаданих конструкцій, використовує передусім окличні та питальні речення, напр.:

А річка все суне і суне вперед. Крижини з мокрим рипом труться одна об одну. Вони такі поважні та старі, аж жовті. Звідки вони припливли сюди? І куди попливуть? От сісти б на одну з них і їхати на ній десь далеко-далеко. Кругом другі крижини, їх треба одтихати, щоб не лізли на цю, а то як налізуть, то потоплять. Добре, як встигнеш перестрибнути на другу, а як шубовснеш у воду? А вода, ух, чорна, глибока та холодна, аж пищить! (С. 318 – 319);

У цей мент у кухню ввійшла Тетяна. Забачивши коло печі Костя, хутко підійшла до нього, зазирнула через плече і скрикнувши:

– *Ах, ти ж??!* — вирвала з рук його цигарку. – *Та то ти такий хворий? Та я тобі...*

Але не встигла й договорити, як Кость раптом страшно скрикнув, з жахом повернувся до неї, забігав очима, знайшов ними недокурок у Тетяниній руці і закричав дико, страшно, надзвичайно закричав:

– *Одда-ай!! Одда-ай!!*

Тетяна аж злякалась і, сама не знаючи чого, швидко підняла руку з недокурком угору.

Але Кость так і стрибнув за нею.

— *Оддай! Оддай!!*

І, трусячись весь, тягнувся, ставав навшипінки, хапав за руки, підскакував.

– *Тю! Сказивсь! – одмахуючись, одсовувалась з ляку Тетяна – А дивіться на нього! Та хай ти скажишся!* (С. 299).

Акцентні підйоми, створювані автором за допомогою цих одиниць, є частиною загального оформлення оповідань «Кумедія з Костем» та «Федько-халамидник», однак разом з ними В. Винниченко використовує і такий типізований прийом синтаксичного зображення, як однорідні члени, безсполучникові та складносурядні речення із семантикою переліку або одночасності. Однак, зважаючи на специфіку творів, вони програють і повтору, і генітивним реченням у виразності, тому цей прийом трапляється, передусім, для описового викладу, напр.:

... Кость зупинився й ліг у борозні під пшеницею. Він лежав лицем догори й дивився, як невпинно й похмуро сунули кудись хмари. Йому, мабуть, знов було душно, бо худі веснянкуваті щоки його розжесвірились, губи розкрились і він часто облизував їх (С. 295);

Хлопці догадуються і прив'язують до хвоста ганчірку. Тоді змії плавно й легко здійснюється вгору. Приємно держати його! Вітер чудесний, тільки розсотуй нитки та дивись, щоб на вузликах добре зв'язані були. Змії кокетує і хитає головою то в той бік, то в другий, наче комусь шепче на вухо то з одного боку, то з другого. А як дерчітки ще начеплені, аж дух радіє! Цілий день би стояв, та держав, та дивився вгору. Небо високе-високе, синє та холодне. А змії у ньому білий-білий, хилитається, хвостом злегка водить, наче плава, наче йому душно і він ліниво обмахує себе віялом. І ледве-ледве чутно лється од його дирчання дирчаток. Не тільки бачиш, а й чуєш. Так наче Гриць або Стьопка там угорі і тягне за нитку, балується там і дирчить униз (С. 305 – 306).

Поряд з простими реченнями, ускладненими однорідними членами, в оповіданнях досить широко представлені також речення, ускладнені відокремленими членами (здебільшого дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами). Окреме місце належить порівняльним конструкціям, які в багатьох випадках є виразниками авторського ставлення до своїх героїв, напр.:

Федько сидить у себе на воротах, як Соловей-Розбійник на дереві, і дивиться (С. 305);

– А кляте ж яке! А кляте! – сплескує руками мати. – Хоч би ж попросило тата, хоч би заплакало. Камінь, а не дитина! Сибіряка якийсь... (С. 310);

Чорненький і чистенький, як кузочка, Данилко раптом нахилився й потяг Костя за картуз (С. 289);

Але це ніби йому ще й добре: ще більше витягне, як гуска, шию, зморщить носа, прижмуристь очі і знов свої... (С. 294).

Фатальний епізод обох оповідань схожий, однак трагізм ситуації Володимир Винниченко передає по-різному. В оповіданні «Федько-халамидник» похорон головного героя зображується за допомогою простих, подекуди ускладнених однорідними членами речень, ніби нанизуючи страшні факти на свідомість читача:

А через три дні він лежав мертвий. Разів зо два він приходив до пам'яті, питав, чи били Толю, щось бурмотів і знов падав непритомним. Я в непритомності когось просив, комусь грозився і все чогось допитувався у Толі.

Батько й мати не одходили від його постелі, трусилились і мовчки боролись з смертю. Але смерть поборол.

На четвертий день Федька ховали. На кладовище йшли хлопці зо всіх сусідніх вулиць. Спірка, Стьопка й Гаврик плакали навзрид.

А Толя тихенько виглядав із вікна. Мама йому строго наказала не виходити до вуличних хлопців (С. 331).

Трагічний фінал «Кумедії з Костем» зображено за допомогою описових конструкцій, але останній абзац, який складається з трьох простих речень, передає весь драматизм ситуації:

Так Кость і помер. Так з тим недокурком його й поховали. І тижднів два ще потім згадували на кухні цю чудну кумедію з Костем (С. 302).

Таким чином, проаналізовані приклади дають право стверджувати, що мова творів малої прози Володимира Винниченка, і зокрема дитячої, надзвичайно багата й оригінальна, що яскраво виявляється на синтаксичному рівні. Синтаксис творів В. Винниченка дає зразки різних типів речень за метою висловлювання та за будовою. Поширеність діалогів у цих творах зумовила використання письменником неповних та обірваних структур, трапляються і риторичні запитання. Звертає на себе увагу те, що у творах фактично (за винятком декількох випадків пейоративного вживання фольклорних форм) не використовуються звертання, що, очевидно, є специфікою таких творів. Спираючись на загальнонародну мову та усно-розмовні традиції, письменник віднайшов свої, властиві саме йому, мовні засоби, які й витворюють індивідуальний стиль.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Поворот на Україну. – Львів – Пшібрам, 1926.
2. Сологуб Н. Естетична значимість синтаксичної організації художнього тексту (на матеріалі прози І. Багряного) // Проблемні питання синтаксису: Зб. статей. – Чернівці: Вид-во Чернівецького держ. ун ту, 1997. – С. 164 – 167.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Дмитрук Віталій Іванович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: актуальні проблеми функціонального синтаксису сучасної української літературної мови.

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ФОРМ ВОКАТИВА В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ В.ВИННИЧЕНКА

Світлана КОВТЮХ (Кіровоград)

У статті досліджено особливості оформлення та стилістичні функції словоформ кличного відмінка іменників різних груп у канві текстів десяти п'єс В.Винниченка.

The article runs about the peculiarities off formation and stylistic functions of noun words forms of different groups in the vocative case in the outline of ten Vynnychenko's plays.

Специфіка драматичних творів, написаних у формі полілогів, діалогів, монологів дійових осіб, полягає в майже повній відсутності описової авторської мови. Відповідно зростає смислове й емоційне навантаження слова в устах персонажів. Традиційно секрети творчої майстерності драматургів, їх авторська індивідуальність при обробці й використанні української мови досліджується на рівні лексики, фразеології, значна увага приділяється характеристиці тропів як важливих елементів художньо-зображувальної системи. Нечасто предметом вивчення стають морфологічні ресурси стилістики. Українська мова належить до когорт тих слов'янських мов, які для граматичного оформлення звертання зберегли з прадавніх часів кличний відмінок, розвинули й поглибили його форми, зберегли його функціональне навантаження. Історію становлення, проблеми морфологічного та синтаксичного статусу кличного відмінка в українській мові вивчали О. Потебня, В. Сімович, Є. Тимченко, Л. Булаховський, С. Бевзенко, М. Плющ, І. Вихованець, І. Кучеренко, А. Загнітко, М. Скаб та інші. Зокрема А. Загнітко та Є. Кравченко зазначають: «Український вокатив належить до особливих відмінків і в історико-генезисному, і в структурно-типологічному, і у функціонально-семантичному, і в формально-граматичному і навіть у національно-ментальних аспектах» [2, 10].

Мета статті – з'ясувати способи оформлення та роль словоформ кличного відмінка іменників (як апелятивів, так і онімів) у канві текстів десяти драматичних творів В.Винниченка: «Мemento», «Базар», «Брехня»,

«Співочі товариства», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Дочка жандарма», «Молода кров», «Пригвожені», «Гріх», «Закон». Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) встановити групи іменників, що використовуються автором у формі вокатива; 2) виявити особливості оформлення цих словоформ; 3) дослідити стилістичні функції графем кличного відмінка в п'єсах В.Винниченка.

У функції вокатива в драматичних творах В.Винниченка використано іменники жіночого роду I відміни твердої, м'якої та мішаної груп: *Антоніно, Оксано, Явдохо, Пульхеро, Олімпіадо, Муфто, квіточко, дитинонько, бабо, матінко; Тосю, Орисю, Марусю, Досю, Олю, Тасюню, Ксеню, мамуню, доню, Насте; Пашо*. Варто звернути увагу на останній приклад, оскільки традиційні граматики, словники, посібники подають виключно закінчення *-е* для словоформ вокатива іменників I відміни мішаної групи. Проте в розмовному, художньому, епістолярному, почасти публіцистичному стилях здавна вживані власні імена осіб чоловічого, жіночого (формально також подвійного) роду з основою на тверду шиплячу фонему, що в кличному відмінку мають флексію *-о* за аналогією до іменників твердої групи. У творі В.Винниченка мова йде про особу жіночої статі: *О р и с я. ...Пашо, підіть, будь ласка, зупиніть Ганну, я їй дам записку («Memento», с. 40)¹.*

Зафіксовані також словоформи I відміни чоловічого роду: *Саню, Васю, дядю, Адю* (від Андрій), *Костю, Родю, Кузьмо*. Апелятиви, що поза контекстом кваліфікуються як субстантиви подвійного роду, у драматичних творах В.Винниченка позначають осіб чоловічої статі, тобто є лексемами чоловічого роду: *А н т о н и н а. ...Добивсь! Любуйся! Любуйся, убивце [до Кривенка – С.К.] («Memento», с. 82). К л и м* (до Микити). *Ну, йди, йди, п'янюго, йди!* («Молода кров», с. 364). *С а ф о* [до Кардинала – С.К.]. *...я питки хочу, фі, соромся, скупердяго!* («Чорна Пантера і Білий Медвідь», с. 288).

Широко використані у формі кличного відмінка іменники II відміни чоловічого роду твердої, м'якої та мішаної груп: *котику, любчику, голубе, куме, вогнику, хлопчику, професоре, Іване, Леоніде, Трохиме; таточку, тату, Марку, Карне, Паньку; чоловіче, бурлаче, хлопче, юначе; татуню, татусю, Івасю; товаришу, паничу, мужу, Марковичу* тощо. Спорадично засвідчені іменники III відміни жіночого роду у формі називного відмінка однини, що вживається в значенні кличного: *радість, Цінність*. Іменники II та IV відмін середнього роду, а також у формі множини не мають спеціальних закінчень вокатива, тому в синтаксичній функції звертання передаються словоформою, тотожною називному відмінку однини чи множини: *серденько, світло, сонечко, серце, життя, створіння; медвежа,*

¹ Цитується за виданням: Винниченко В.К. Вибрані п'єси / Упоряд.: М.Г.Жулинський, В.А.Бурбела; Авт. вступ. ст. М.Г.Жулинський. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.

дитинча; хлопці, любчики, товариші, братця, городяни, діточки, діти та інші.

Кличний відмінок виконує стилістично нейтральне призначення, коли має функцію окличного називання особи, до якої звернена мова, у п'єсах В.Винниченка поряд з іменами використані двокомпонентні структури – ім'я + по батькові: *Іване Стратоновичу, Андрію Карповичу, Самійле Григоровичу, Кіндрате Пилиповичу, Проконе Семеновичу, Захаре Назаровичу, Євмене Симоновичу, Никоне Степановичу; Наталю Павлівно, Оксано Спиридонівно, Секлетіє Лазарівно, Ганно Олексіївно, Олено Карпівно, Інно Василівно* та інші.

Наприклад, у драматичних творах І.Франка дійові особи, незалежно від соціального становища, національності, посади тощо, наділені переважно ім'ям та прізвищем (*Прокіп Рябина*, вїйт; *Панас Казибрід*, старий мужик; *Іван Хоростіль*, учитель; *Марина Пасічна*, вдова, господиня), тільки ім'ям (*Євгеній, Жан, Симон*, молоді мужчини; *Анна*, його [Миколи Задорожного – С.К.] жінка) або ім'ям у поєднанні з прізвиськом (*Марко Цар, Семен Грім*, опришки). Я.Януш звертає увагу на те, що в «драматичних творах І.Франка не знаходимо жодного персонажа, представленого повністю, тобто прізвищем, ім'ям та по батькові, оскільки це традиційно не було прийнято на території Західної України» [17, 54].

Я.Януш зазначає, що в українських класичних п'єсах усіх авторів кінця ХІХ – початку ХХ століття виключно іменами названі «наймити, наймички, робітники, панські слуги, у чому ... виразно відобразилося їхнє становище в тогочасному суспільстві». Здебільшого це поширені в народній мові того часу чоловічі та жіночі імена (*Омелько, Харитон, Кіндрат, Пріська, Катря, Гапка* та ін.), на фоні яких виразно виділялися російські найменування панських лакеїв, покоївок, кухарок тощо (*Гаша, Паша, Дося* та ін.) та іменникові суфіксальні утворення (*Гаврюшка, Дуняшка* – у Карпенка-Карого; *Льовка, Стьопка, Васька, Яшка* – у Кропивницького), що в них певною мірою відбилося зневажливе ставлення панів до своїх слуг, до людей з народу [17, 54]. Цю традицію почасти продовжено й у творах В.Винниченка. Наприклад, *Карпо, Таїся, Сенька* – робітники на заводі в Михалевича в п'єсі «Співочі товариства»; *Пульхера* – прислуга («Брехня»); *Наталка* – робітниця, *Гнат, Кузьма, Василь* – робітники залізниці («Дочка жандарма»); *Катя* – покоївка («Пригвождені»); *Ївга* – служниця з «Молодої крові» тощо. Справжнє ставлення до наймитів розкривається в репліці поміщиці Морочинської: «...Та я вся горю соромом, а не можу більш, не можу. З служанкою, з наймитами. «*Свахо, свашко*». Ой, господи! От дожила! От дякую, *брати мої милі*, от дожились до слави, знайшли синові жінку, а собі невісточку. (Ридає)» («Молода кров», с. 397). У цитованому уривку форми вокатива вживаються з іронічним забарвленням.

Використано й усічені форми власних імен, які надають інтимно-ласкавого забарвлення звертанням, що характерне для розмовного мовлення: М у с т а ш е н к о. Слухай, *Ін*, але невже ж ти серйозно всю цю історію хочеш виробляти? («Закон», с. 551). А н д р і й К а р п о в и ч [до дружини Наталі Павлівни – С.К.]. Ой, *мам...* мамуню! Годі! («Брехня», с. 201). У таких формах реалізується закон компресії смислу, тобто закон економії в мові, що є одним із виявів інстинкту самозбереження, своєрідною реакцією проти надмірної затрати фізіологічних зусиль. В інших випадках скорочені форми кличного відмінка виконують ще й додаткові стилістичні функції, наприклад: звертання Антося до своєї нареченої Ївги з п'єси «Молода кров» – *Їсю* (с. 369) – має виразну позитивну конотацію; з іронічним забарвленням вимовляє Оксана звертання «*Іван Федрич Безумная Личность*» (замість *Федорович*; до речі, можливо, через редакторський недогляд у переліку дійових осіб ім'я Дримби – Гриць (с. 210), а в тексті комедії «Співочі товариства» – Іван (с. 226)); вишукано, по-естетськи звучить в устах Рити усічення – *Нію* (від Корній) («Чорна Пантера і Білий Медвідь», с. 273).

Видається доцільним більш детально пояснити антропонім *Пан*, який використовує Інна з драми «Закон», звертаючись до свого чоловіка Мусташенка. Це, з одного боку, усічений варіант імені *Панас*, а з другого – простежується семантичний зв'язок цього найменування з античним міфонімом *Пан*, яким називали бога лісів, отар, пастухів, пізніше – покровителя всієї природи. На це вказують слова Інни: «Браво, *Пан!* Я знала, що ти згодишся. Ти ж мій *чудесний, розумний дикун!*» («Закон», с. 550).

Міфічний *Пан* мав лагідну, веселу вдачу, грав на сопілці (сиринзі). Справді, Мусташенко – спокійний, виважений, толерантний, Л.Мороз називає його «поважним й аж занадто раціональним професором» [5, 121]. Але в статусі батька він «став звіром, голим, первісним звіром, ...попав у якийсь вихор темних, страшних нелюдських сил», «повний тільки якогось звірячого гарчання, туги, страху за отой шматочок живого червоного м'яса». Тобто відчув на собі силу закону природи – закону продовження життя, а *Пан* і був патроном усієї природи. Народна етимологія пов'язує ім'я бога *Пана* з грецьким займенником *pan* – усе, *pantes* – усі, деякі філософи на підставі помилкового тлумачення визначали ім'я *Пан* як «*всесвіт*», «вбачали в ньому якесь божество, розлите в усій природі, творця і володаря всього суцього» [Див.: 9, 158–159]. Така етимологія співзвучна з авторським задумом: Інна любить чоловіка: Здоров був, *Пан!* Ти ж так довго, так далеко був од мене, *мій муж, мій коханий, мій ... єдиний Пан...* (с. 587). За античною міфологією, коли хтось порушував спокій *Пана*, він дуже гнівався й наганяв на людей неймовірний страх (звідси *паніка, панічний* тощо). Інну теж охоплює паніка, коли Люда збирається забрати дитину й піти геть. Така невимовна трагедія, крах усіх

надій молодій жінці на материнство, щастя, на справжню повноцінну сім'ю ледь не штовхає Інну на злочин. Проте вона знаходить у собі сили на найвищу жертвність – відпускає коханого чоловіка разом із суперницею та їх дитиною. Ця фабула також пов'язана з міфом про кохання *Пана* до німфи *Сірінги*. Він переслідував її доти, поки вона, утікаючи від нього, не сховалася в річці Ладоні (в Аркадії), де перетворилася на очерет, з якого *Пан* вирізав сопілку. За іншим варіантом, він вирізав кілька очеретин, зробив із них сім дудок різної довжини й з'єднав до купи в один ряд. Так виникла улюблена дудка пастухів, названа сириngoю [9, 158].

У кличному відмінку фіксуються й словосполучення: *О р и с я ...Світове питання!* [прізвисько персонажа, пояснення нижче – С.К.]. *Що ви дурня строїте! Я цього не люблю* («Memento», с. 40). *2-е в і к н о. Третя камера!* *3-є в і к н о. Што таке?* («Базар», с. 109). В останньому прикладі у функції звертання використане метонімічне перенесення: назва приміщення вживається в значенні осіб, що знаходяться в ньому.

Субстантивовані прикметники та дієприкметники у формі вокатива мають словоформи, тотожні номінативу: *К р и в е н к о. Годі, хороша...* («Memento», с. 28). *К р и в е н к о. ...Ну, годі ж... Бідна моя, хороша!.. Я ж розумію твої муки, всім серцем почуваю й признаю їх* («Memento», с. 46). *Т р о х и м. Я безумно люблю вас... Ну, трошечки посидьте так. Ну, трошечки... Свята, прекрасна!* (Впивається в руку) («Базар», с. 99). *М а р у с я. ...Не треба, любий* («Базар», с. 101). *М а р у с я. Куди ж я одійду? Ех, ви, неласковий!* («Базар», с. 112). *Н а т а л я П а в л і в н а. Що вам? Рідний!* («Брехня», с. 160). *К о р н і й. ...Цить, моє хороше...* («Чорна Пантера і Білий Медвідь», с. 287). *С а ф о. ...Ти сьогодні, мій старенький, в чудовому настрою* («Чорна Пантера і Білий Медвідь», с. 288). *Ч у п р у н. Та дайте, Піддубний!* («Memento», с. 53); *Т р о х и м. ...Кохана!* («Базар», с. 99). *Л е о н і д. ...бажана...* («Базар», с. 101). *М о р о ч и н с ь к а. Смійтеся, смійтеся, вчені. Бачили ми вже таких розумних...* («Молода кров», с. 372).

Поряд із формами кличного відмінка, що мають спеціальні закінчення, у функції звертання засвідчуються словоформи називного відмінка в значенні вокатива, таке явище характерне для розмовної мови: *А н т о н и н а. Прощай, Васю! Лийте й мені, Орисю! Паша, ідіть ближче!* («Memento», с. 52). *К р и в е н к о. ...А я ще не п'яний. Чуєш, Антонюк? Я ще не п'яний* («Memento», с. 53). *К р и в е н к о. ...Чого геній не зробить! Правда, Чупруне?* («Memento», с. 53). *Т р о х и м (кричить). А що таке, Михайло?* («Базар», с. 106). *Т р о х и м. Дівчата щось ніби несуть. Що таке, Михайле?* («Базар», с. 106).

Уживання форм називного відмінка замість кличного в художній літературі деякі вчені пояснювали прагненням до «особливого морфологічного засобу вираження стилістичного колориту офіціальності», який може перетворитися на стилістичну норму [15, 287]. Ю.Шерех

засвідчує обмеження ролі кличного відмінка й уживання замість нього форми номінатива [16, 197]. Висловлюються й категоричні твердження: «Уживання називного відмінка замість кличного при звертанні є порушенням граматичної норми української літературної мови» [8, 204].

У деяких випадках використання в кличному відмінку словоформи, однакової з називним відмінком, має виразне стилістичне забарвлення. Наприклад, коли протиставляється українська мова в'язнів, що лине з вікон тюрми, та схожий на російську суржик вартового, який, очевидно, українець за походженням, проте як людина офіційна, представник влади повинен користуватися російською мовою, у якій кличний відмінок утратився в процесі історичного розвитку: В а р т о в и й. ...Довольно розговарювать. Одойді, *молодиця*... («Базар», с. 109); 3-є в і к н о. А ти, *молодице*, йди до нас, тут лучче поговоримо («Базар», с. 109). Так само засвідчуються форми називного відмінка в значенні вокатива в стилізації під російську мову: *земляк, братуха, мілий челаєк, баршиня, господин, Васька, Федька* тощо.

«Український правопис» (1993) регламентує вживання двокомпонентних іменникових утворень у звертаннях таким чином: обидва слова вживаються у формі кличного відмінка, якщо позначають загальну назву та ім'я, дві власні назви – ім'я та по батькові. З двох апелювативів другий може мати форму називного відмінка. Якщо перше слово – загальна назва, а друге – прізвище, то апелюватив ставиться у формі вокатива, а прізвище – завжди у формі називного відмінка [11, 74].

У драматичних творах В. Винниченка в переважній більшості випадків у багатокомпонентних конструкціях уживаються форми вокатива: П і д д у б н и й. ...*Пане Кривенку*, може б, вам спати лягти? («Memento», с. 57). К о з о л у п. Чуєте? *Пане малярє*? Га? («Memento», с. 58). М а р і я. Слухайте, *пане жандарме* («Гріх», с. 505). М а р у с я. Ну, що ж ви? *Товаришу Трохимє!* Одповідайте ж, тепер ви ідете до тюрми? («Базар», с. 125). О к с а н а. ...*Добродію Карпе*, сідайте з нами («Співочі товариства», с. 225). О р и с я. А Семен Петрович навіть не піде за ним? Правда, *добродію Семене Петровичу?* («Memento», с. 39). З а х а р Н а з а р о в и ч (читає). «*Шановний добродію Анатолію Олександровичу!* Не маючи спромоги вияснити вам причини, я мушу сповістити вас, що не можу більше користуватися вашою гостинністю...» («Співочі товариства», с. 259). Ї в г а. ...*Дядьку Микито*, а що вам треба? («Молода кров», с. 364). Т и х е н ь к и й. ...*Панно Оксано!* Може б, ви щось заспівали нам, поки зйдуться люди? («Співочі товариства», с. 233). М у с т а ш е н к о. ...Ні, *панно Людо*, вам безумовно треба хоч трохи гуляти («Закон», с. 554). П і в н и к. *Бабо Щепетихо!* Чи не до вас отой фендрик отут залицяється? («Співочі товариства», с. 247). А н г е л о к. ...Ну, той, *товаришко Маріє*, ви не маєте права («Гріх», с. 510).

Словоформа, тотожна номінативу, з'являється тоді, коли один із компонентів – незмінюване чи субстантивоване слово: М у л е н. *Месьє Янсоне*, ви б хоч люльку свою лишили тут... («Чорна Пантера і Білий Медвідь», с. 279). М а р і я. *Пане Сталинський*, коли у вас є хоч трохи порядності, покиньте ці дурниці й жарти («Гріх», с. 504).

Останнє цитоване теоретичне положення з «Українського правопису» (1993) ілюструють приклади: Х а ц к е л ь (здержано-злісно). *Добродію Несторець!* Прошу ваших поглядів мені не приписувати («Співочі товариства», с. 217). М а р і я. Слухаю, *пане Ангелок* («Гріх», с. 489).

У випадку іншомовного походження як апелювання, так і оніма засвідчено вживання обох компонентів у формі називного відмінка у значенні кличного: С н і ж и н к а. ...Правда, *сер Блек?* («Чорна Пантера і Білий Медвідь», с. 280).

Засвідчене спорадичне порушення правил уживання двокомпонентних найменувань – ім'я + по батькові, це можна пояснити стилізацією під розмовно-просторічне мовлення: О л ь г а. *Павло Петровичу!* Розкажіть! («Пригвожені», с. 421). У цій же п'єсі з гумористично-іронічним відтінком використане найменування, утворене метатезою: Ш е л у д ь к о. *Петропавловичу* [замість Павле Петровичу – С.К.], не слухайте, не хапайтеся, а то пропустите якийсь із подвигів! («Пригвожені», с. 421).

Ю. Шерех зазначає, посилаючись на праці С. Смаль-Стоцького, Г. Гартнера, В. Сімовича, що на західноукраїнських землях іменник не ставиться в кличній формі, коли перед ним є слово *пане*. Проте далі вчений робить висновок: «загалом нормою літературної мови лишається вживання кличної форми, особливо від слів великої поширеності (імена осіб, назви ступенів спорідненості тощо) [у цитаті збережено авторську орфографію – С.К.] [16, 197].

О. Пономарів формулює єдине правило: «Коли звертання складається з двох слів, треба обидва їх ставити в кличний відмінок» [8, 204]. У найновішій редакції українського правопису (1999) рекомендоване послідовне вживання «спеціальної форми кличного відмінка в іменниках чоловічого та жіночого роду однини і ніколи форми, що збігається з називним» [12, 298]. У звертаннях, «що складаються із загальної назви та імені, прізвища, форми кличного відмінка набуває як загальна назва, так і власне ім'я» [12, 116]. А. Загнітко та Є.Кравченко також підтримують вимогу – «у звертаннях, що складаються з двох загальних назв форму кличного відмінка» використовувати в обох словах [2, 14].

Зафіксовано доволі рідкісні випадки вживання у формі кличного відмінка особових займенників *ти* й *ви*: О р и с я [до Кривенка – С.К.]. А я говорю тобі, треба! Чуєш, *ти?*! (Присувається ближче, обнімає). Треба, кажу тобі! Не будь безумцем! Я дам тобі сил... Я запалю тебе... («Memento», с. 65). У цитованому уривку займенник у ролі звертання надає висловлюванню інтимності. В інших прикладах прономінальні форми

вокатива мають виразне пейоративне експресивно-емоційно-оцінне навантаження: І в а н С т р а т о н о в и ч. Я б на вашому місці цілу поему зварганив би. «О, *ви*, которі...» Хе-хе-хе. Т о с ь. Слухайте, *ви*, кислото... Я зараз не маю охоти жартувати, але коли ви так дуже хочете, то можу («Брехня», с. 154). М а р і я. Ей, *ви там*, ідіть допомагати вашому обермерзотникові! М а р і я. Ей, *ви!* Вахмістри! Сюди («Гріх», с. 506). М і г у е л е с (обертаючись туди, до Блека). ...Ну, *ти*, шлунок, подивись! Та це полотно весь Салон ковтне, весь, з усіма вашими примітивами, імпресіонізмами і всім лахміттям! («Чорна Пантера і Білий Медвідь», с. 281).

Словоформи вокатива засвідчені навіть в авторських ремарках, що буває надзвичайно рідко: Кривенко по словах «прощай, *Васю*» озирається і уважно дивиться на неї [на Антонину – С.К.]. Виходить («Memento», с. 52). І н н а. Ффіть! (Підходить до нього, ніжно зазирає йому в лице і, тихо кажучи «*Пан!*», розводить обидві руки на чверть аршина одну від одної, виставивши тільки указові пальці, немов визначаючи розмір чогось). Пам'ятаєш?.. Панасе?.. («Закон», с. 552).

Кличний відмінок використовується й для вираження офіційного звертання – нейтрального, притаманного українському суспільству: *добродію, добродійко, пані, пане, панно, панове*; виключно в середовищі революціонерів, соціал-демократів: *товаришу, товаришко, товариші*; із вказівкою на соціальний статус: *паничу, ваше благородіє*. У драмі «Чорна Пантера і Білий Медвідь», де дія відбувається в Парижі, природним є офіційне французьке звертання – *месьє*, а також використання варваризмів франкського походження: *madame* (пані), *mon ami* (мій друже), *mon cher* (мій дорогий), *monsieur* (пане), *messieurs – dames* (панове, пані), *mon vieux* – (старик – фамільярно). Звертання *сер* застосоване до Блека (з англійської – чорний, що засвідчує його походження з Туманного Альбіону). Мігуелеса звать *сеньйоре*, це офіційне звернення до осіб чоловічої статі в Іспанії та іспаномовних країнах [Див.: 3, 48]. Проте навіть такі звертання в художній тканині драматичного тексту мають додаткове конотативне навантаження. У п'єсі «Брехня» Наталія Павлівна звертається до чоловіка: «Давайте співати, Адю!» Андрій Карпович відповідає: «Єсть, *ваше благородіє*» (с. 201). З одного боку, у такому звертанні – іронія, гра, а з другого – кохання, шанобливе ставлення до дружини, бажання виконати її прохання, принаймні на словах.

Форми вокатива типу *господи, боже* внаслідок явища інтер'єктивації переходять до лексико-граматичного класу вигуків, оскільки виражають емоції, почуття, настрої, переживання – найчастіше жаху, переляку, невдоволення, убоління, жалю, страждання, рідше здивування, захоплення тощо: А н т о н и н а. *Господи!* Та як ти смієш мені це говорить («Memento», с. 34). А н т о н и н а. І ніхто своїх дітей не убиває. *Боже!* Убить живою... живою убить свою дитину!.. («Memento», с. 45). К о р н і й

[реакція на слова Рити про те, що він свідомо вбиває Лесика – С.К.] (вражено). Рито?! Та як ти можеш... *Господи боже мій!* Лесика... Ех!.. «Цілком свідомо»... От це маєш! («Чорна Пантера і Білий Медвідь», с. 283). О р и с я. *Мій боже*, який же ви! («Memento», с. 32). Ц і н н і с т ь М а р к о в и ч. Та навіщо ж, *Миколо милостивий?!* («Базар», с. 94). В останньому прикладі звертання до апостола за значенням та функціями в реченні тотожне «господи», «боже» тощо.

Однією з ознак драматичних творів В.Винниченка є цитування. О. Ожигова, досліджуючи постмодерну драму, робить висновок: «Інтертекстуальні елементи у мовній тканині сучасної драми, як правило, розраховані не на появу нового змісту, а на його вираження, представлення одного контексту через інший» [7, 317]. Це твердження цілком справедливе й для принципу цитатності як допоміжного в драматургійній мовотворчості В. Винниченка. Наприклад, Кривенко запрошує: «Пийте, *люди добрі!*» І підтверджує цей заклик, співаючи, «Пийте, гуляйте, *добрії люди*» («Memento», с. 55). У третій дії драми «Брехня» Наталя Павлівна виконує куплет пісні: «Пиймо, *панове*, пиймо, *молодці*, Пиймо, ще **поки нам п'ється. Поки недоля нас не спіткала, Поки ще лихо сміється!**» [виділення наше – С.К.] (с. 201). І хоч присутні «заражаються її настроєм, кожний відповідно своїм переживанням. Рухи робляться нервові, одчаяні, веселі, навіть Іван Стратонович оживає й співає разом зі всіма, часом тільки з злісно-насмішкуватою посмішкою, поглядаючи на Андрія Карповича й Тося» (с. 201). Незважаючи на таку реакцію оточення, останні слова в устах Наталі Павлівни наповнені гіркими почуттями, розпачем, зловісною пересторогою, за якою в кінці п'єси – самогубство героїні.

Паша, доглядаючи синочка Антонини й Кривенка з драми «Memento», співає колискову на вірші Лесі Українки: ...спи ж ти, *малесенький*... Леле, *дитинонько!* ... Спи ж ти, *малесенький*, **поки є час!** [виділення наше – С.К.] (с. 73). Останні слова поезії є семантично й стилістично вагомими й у творі Лесі Українки, а в п'єсі В.Винниченка вони набувають нового змісту: ніби підкреслюють наближення невідворотного року, прогнозують трагічність наступних подій – смерті дитини.

Одним із домінантних стилетворчих засобів у п'єсі «Базар», зокрема мови в'язнів, є цитатія українських народних пісень – невід'ємного складника культури соціуму. Наприклад, арештанти виконують улюблену пісню Марусі з драми М. Кропивницького «Невольник» (за Т. Шевченком) «Ревуть, стогнуть гори-хвилі...», на фоні якої розгортається діалог Марусі й Леоніда. При цьому в останнього тільки одне на умі: щоб дівчина стала його вже сьогодні ж. Маруся у цій сцені постає морально й соціально вищою за коханого, бо думає не лише про нього, а й про ув'язнених товаришів, про справу, якій присвятила життя. Вона погоджується на домагання Леоніда, але тільки після побігу: «Я хочу, щоб ми чистими пішли туди...» (с. 117). У цей час з вікон несеться: «Гей ви, *хлопці-*

запорожці, Сини вольной волі, Чом не йдете визволяти Нас з тяжкої неволі...» («Базар», с. 117). Маруся під впливом цих слів уявляє запорожців – справжніх героїв, а Леонід знов за рибу гроші: «Я прийду цю ніч до тебе». Дівчина ж захищає арештантів та часового від гніву помічника начальника тюрми Зелинського, беручи на себе всю вину за порушення порядку – спів із камер. Промовистим і стилістично важливим є пісенний діалог Марусі та ув'язнених товаришів. Спочатку Маруся виконує вступ до поеми Т.Г. Шевченка «Княжна» на народну мелодію: «*Зоре моя вечірняя, Зійди над горою, Поговорим тихесенько В неволі з тобою*». З тюрми продовжує чоловічий голос словами народної пісні: «*Добрий вечір тобі, Зелена діброво, Переночуй хоч ніченьку Мене молодого. Добрий вечір тобі, Зелений байраче, Переночуй хоч ніченьку Ти славу козачу*». Маруся відповідає: «*Ой повій, повій, Та й буйнесенький вітре, Та понад морем, Та й винеси нас Із кайданів, з неволі В чистеє поле, Та й понеси на Вкраїну*» («Базар», с. 135–136).

Іван Стратонович у п'єсі «Брехня» під власний незграбний акомпанемент співає українську народну пісню: «*Гей, не шуми, луже, Зелений байраче! – Не плач, не журися, Молодий козаче...*» (с. 153). Рядок із цієї ж пісні автор вкладає в уста Кіндрата Пилиповича з п'єси «Співочі товариства» (с. 229). Цитати з народних пісень не тільки надають національного колориту дії, моделюють усне мовлення персонажів, а й підсилюють чи додатково пояснюють почуття, переживання, стан героїв, виконують функцію мовно-естетичних знаків менталітету, лексико-граматичного міжтекстового маркера із низкою яскравих образних структур. Нові вектори розгортання слова в художньому творі з'являються саме на ґрунті взаємодії різних семантичних кодів.

В. Винниченко в межах вокативної форми використовує графічні можливості передачі емпатичного наголосу (подовження голосних чи приголосних звуків), за допомогою якого підкреслюється в контексті емоційне значення слова: *А н т о н и н а. Ва-а-сю!* («Memento», с. 32). *Ори-и-сю!* («Memento», с. 72). Серед різних згуків ночі чутно з тюрми чоловічий голос: – *Га-ля-а... Га-а-ля-а!* («Базар», с. 130). *Г н а т. Ах ви ж, с-сукини с-сини!* («Дочка жандарма», с. 353).

В антропонімійній системі української драматургії яскраво виділяється низка особових власних найменувань, утворених від апелювальної (переважно абстрактної) лексики без будь-яких змін у структурі слів. Такий процес має назву транссемантизації (перехід апелювального в онім певного класу без використання додаткових афіксів). Процеси транссемантизації в основному не виходять за межі традиційного лексико-семантичного способу словотворення. У кінці ХІХ – на початку ХХ століття в українській драматургії таке явище відзначене у творах Лесі Українки. Дослідники пояснюють це прагненням автора до узагальнення, зумовлене тематикою творів, у яких розв'язувалися питання глибокого

філософського змісту, а також впливом символізму та шкільної драми XVII століття, у якій у функції власних імен зафіксована низка міфічних та алегоричних образів, наприклад: *зрадлива Надія, золотий Вік, Залізний Вік, Фортуна, Злоба, Війна* тощо. Використання найменувань на зразок *Доля, Пропасниця, Злидні* та ін. замість реальних власних імен «давало змогу Лесі Українці зосередити увагу не на конкретних образах, а на питаннях узагальненого характеру» [Див.: 17, с. 62].

Дослідники драматургії В. Винниченка відзначали символічність імені «проводиря партії», професійного «гастролюючого» революціонера Цінність Марковича з драми «Базар». Його молоді колеги, члени партійної організації звертаються до нього «*Марковичу*», «*Цінність Марковичу*». Унікальність цього імені не тільки семантична (до речі, навіть у власному мовленні персонаж жонглює загальним поняттям «цінність»), а й граматична, оскільки чоловік поименований абстрактним іменником жіночого роду III відміни із специфічною словозмінною парадигмою. У мові персонажів це ім'я не відмінюється: *Л е о н і д. ...Ніякого Цінність Марковича* (с. 141). В авторській ремарці воно змінюється: «[Маруся] швидко одвертається, хапає Леонідову руку, ніжно дивиться йому в лице і, не випускаючи руки, прудко звертається до *Цінності Марковича*» (с. 126).

Українській літературній мові відомі приклади вживання іменників III відміни на позначення осіб чоловічої статі. Це прізвища *Розкіш* та *Рись*, що приймають відмінкову парадигму іменників II відміни чоловічого роду: *Розкоша, Розкошеві, Розкошем; Рися, Рисеві, Рисем* тощо, на відміну від парадигми апелятивів жіночого роду: *розкоші, розкішшю; риси, риссю* та інші. У п'єсі можна було б зберегти парадигматику апелятива, але, здається, автор свідомо не змінює це ім'я, щоб зберегти його первісну форму й наголосити на абстрактності значення.

За «Словником української мови» в 11-и томах, *цінність* – «1. Виражена в грошах вартість чого-небудь; ціна... 2. перев. мн. Те, що має певну матеріальну або духовну вартість... // Матеріальні цінності, ек. – всі предмети (земля, будівлі, речі побуту і т. ін.), що мають певну вартість, ціну... 3. Важливість, значущість чого-небудь... Надавати цінності – те саме, що надавати значення... Переоцінка [всіх] цінностей» [10, 237–238]. Оскільки в первісному значенні «*цінність*» = «*ціна*», доповнимо уявлення про цю абстракцію іншою словниковою статтею: «*Ціна* – ...В ціні... – високо ціниться, дуже дороге що-небудь... Ціною чого, якою [добути, добитися і т. ін.] – затратившись, уживши щось або **жертвуючи кимсь, чимсь, дістати бажане, отримати потрібне... Ціною життя (крові, честі, щастя і т. ін.) – жертвуючи заради чого-небудь життям, честю, щастям і т. ін.**» [виділення тут і далі наші – С.К.] [10, 236–237]. Справжнє обличчя Цінності Марковича – цинічного, безжалісного керівника групою непрофесійної молоді – дилетантів у революційній справі, що маскується під простого обивателя – розкривається й через етимологічне тлумачення

лексеми «ціна»: «давнє слов'янське слово... із праслов'янського «ціна», «плата», «вкуп із кровної помсти», яке розвинулося з індоєвропейського... – первісне «відплата, кара»... Етимологічно йому споріднені: ...авест. ... «помста, оплата»; грецьк. ... «відшкодування» і «помста, покарання». Від грецьк. лат. «пеня, кара»; вважають, що слов'янські лексеми «каятися», «казнь» також етимологічно споріднені зі словом «ціна» [14, 472]. В етимологічному словнику М. Фасмера знаходимо такі доповнення: «праслов'янське споріднене з лит. «ціна, користь», ірл. «вина, борг» [13, 298].

Таким чином, лагідний, інтелігентний, позитивний, ідейний (як він себе позиціонує, у тому числі й через мову) Цінність Маркович – насправді прообраз тих професійних революціонерів, які, не роздумуючи, кинуть у полум'я топки революції тисячі й мільйони чужих життів – і ворогів, і соратників, і співчуваючих. Він із тих циніків, для яких мета виправдовує будь-які засоби. З цього погляду символізм його імені набуває додаткового коду. З одного боку, досліджуваний антропонім схожий на партійні клички, за якими ховалась переважна більшість революціонерів, а з іншого – він пророкує хвилю найменувань, у тому числі й абстрактних, що стали модними в перші десятиліття після жовтневого перевороту: це власні імена на кшталт Ера, Енергетика, Сталь, Ідея, Іскра, Мартен, Трактор тощо. Цінність Маркович уживає в тому числі звертання до товаришів: «дворянчики», «любчики», «голубчики», «серце», що в його устах звучать аж занадто солодко, а тому неприродно, фальшиво.

У п'єсі «Memento» Оріся пояснює походження іншого прізвиська, утвореного від абстрактного поняття – «Світове питання», що належало Степанові Петровичу (варто відзначити, що збігаються перші літери офіційного імені та по батькові з неофіційним антропонімом): О р и с я ...Один з моїх прихильників. Чудовий медіум для моїх експериментів. Ходячий принцип. Він із семінаристів, а тому всі принципи у його з ореолами святості, як святі на іконах. Ми його називаємо «світове питання». Кажуть, буде світило науки, уже згоджується навіть у церкві вінчатись зі мною. Спершу не хотів. «Із принципу», каже. Тепер згоджується... Вас [Кривенка – С.К.] дуже не любить. Каже, що ви підло повелись з Антоніною... Казав, що руки вам не подасть навіть. Тоже з принципу... («Memento», с. 31).

Стилістичне забарвлення пестливості, ласкавості, лагідності виявляється у формах вокатива з відповідними суфіксами: *котику, Пашуню, крихтонько, дитинонько, серденько, Марусенько, Настусю, Лімонько, Ладюсю, Муфтонько, квіточко, Тамуню* тощо.

Особливою душевністю, добротою, фантазією, народними штампами й одночасно неординарністю позначені звертання в мові закоханих, наприклад: *моя діточко, Марусік мій, дитинонько, дорога моя, єдина, бажана, жіночка моя кохана, ти моя подвижниця хороша* (Леонід до

Марусі в драмі «Базар»); *мій хлопчику єдиний, дитинко, Тосику, мій чулий, розумний, сердечний хлопчику, моє сонечко, мій вогнику, котюнику* (Наталя Павлівна до Антона Михайловича в п'єсі «Брехня»).

Надзвичайна щирість і любов передається звертаннями до рідних людей (дітей, батьків тощо): *медвежа моє біленьке, дитинча хороше, моє бідне, Лесику, мій малесенький* (Корній до сина Лесика – «Чорна Пантера і Білий Медвідь»); *таточку, голубчику, татуню, рідний, бідний же ви мій* (Наталя Павлівна до чоловікового батька – «Брехня»); *тату, дорогий мій, близький, рідний* (Родіон до батька – «Пригвожені») та інші.

За допомогою кличного відмінка автор передає зневажливе, грубе чи ненависне ставлення до особи, якій адресована мова: *страховище, звірюко, безумець, убивце* (Антонина до Кривенка, що вбив їхню спільну дитину – драма «Memento»); *ідіот проклятий* (Тихенький до Дримби – п'єса «Співочі товариства»); *падлюки, мерзотні створіння* (лікар про жандармів – «Дочка жандарма»); *егоїстко* (Устина Марківна до Ліми – «Пригвожені»); *розпутнице* (Ліма до Ольги – «Пригвожені»); *нікчемнице, безвільна, гидка ганчірко* (Марія Андріївна до Інни – «Закон»).

Соціальне розшарування підкреслюють і звертання в мові в'язнів: *шмара, масалка, гад смердючий, сука конотопська, сволоч* (Драма «Базар»).

Виразний пейоративний стилістичний відтінок мають оказіональні вокативні словоформи в п'єсі «Брехня»: І в а н С т р а т о н о в и ч. ...Доброго здоров'я, *пійто*. (Здоровкається з Тосем). Т о с ь. Доброго здоров'я, *хіміко* (с. 153). Т о с ь. Слухайте, ви, *кислото*... (с. 154).

Словоформи в кличному відмінку в драматичних творах В.Винниченка ілюструють і явище енантіосемії – розвиток протилежних значень усередині одного й того ж слова, яку Л. Новиков визначає як «особливий, непродуктивний різновид антонімії» [6, 251]. На думку А. Лавриненко, енантіосемія була притаманна індоєвропейським та спільнослов'янським кореням, у діахронічному плані це явище було якщо не головною, то однією з головних рушійних сил семантичної еволюції слова й найважливішою формальною ознакою кореня. У процесі еволюції відбувається розпад енантіосемії на окремі семантичні ланки, але колишні зв'язки створюють своєрідний імпліцитний семантичний каркас, до якого прикріплюються сформовані лексичні мікро- та макросистеми [4, 257–259]. Л. Булаховський ставить питання й сам відповідає: «Чим викликана можливість зрушення значень, що кінець кінцем стають протилежними? Тут насамперед доводиться зважати на природу почуттів, здатних порізному забарвлювати ті ж самі або близькі уявлення залежно від настанови, яку дістає слово в своєму вживанні. Ласкавість, симпатія можуть знаходити свій вираз у жартівливому застосуванні лайливих слів, вжитих у відповідному контексті і з відповідною інтонацією; міцно відкластися може іронічне вживання слова; зміщення значення до його

протилежності може бути викликане афективністю виразу і под.» [1, 64–65]. Крім того, протилежні значення можуть стати кінцевим результатом розвитку певного проміжного значення, що в різних контекстах допускає різні відтінки, при цьому первісне значення не було меліоративним чи пейоративним, що пізніше розвинулося з вихідного. Наприклад, вокативні форми «голубко», «голубонько», «голубчику», «голубе», утворені від первісно нейтральних слів на позначення птахів, у п'єсах В. Винниченка в переважній більшості прикладів мають позитивну конотацію: Антонина [до Ориси – С.К.]. ...Тільки, *голубко*, не кажіть йому всього («Мemento», с. 20). Маруся. Леоніде, *голубчику*, я на одну хвилинку («Базар», с. 140). Але в устах Цінності Марковича з драми «Базар» таке звертання нещире, з відтінком зверхності й менторської презирливості: Цінність Маркович [до Трохима – С.К.]. ...Ну, а як ви думаєте, через що Леонід більше подобається Марусі? Га? ...Ну, от розміркуйте, через що? Так бог дав? Га? Того, *голубчику*, що Леонід уміє торгуватись («Базар», с. 90–91). Найбільший вияв пейоративності розгляданої лексеми зафіксований у п'єсі «Гріх», коли Марія вживає її в одному контексті з іншими вокативними формами з негативною конотацією, звертаючись до ненависного їй Сталінського: «Ага, *поганець!* Ти поставив там своїх філерів. Ні, *голубчику*, коли вони сюди прийдуть, вони нас тут уже не застануть» («Гріх», с. 527).

Таким чином, у драматичних творах В. Винниченка виявилася багатофункціональність як власних, так і загальних назв у формі кличного відмінка, їх великі зображальні властивості, сила та глибина художнього узагальнення, розкрилися естетичні можливості слова, виявилось творче, осмислене ставлення письменника до граматичних ресурсів української мови. Використовуються в синтаксичній функції звертання й відповідно передаються за допомогою спеціальних флексій у формі власне-вокатива та грамею, тотожною називному відмінку, іменники всіх чотирьох відмін, множинні форми, словосполучення, субстантивовані прикметники та дієприкметники, а також особові займенники *ти* і *ви*. У словесній тканині драматичного твору вокатив виконує різноманітне стилістичне призначення: передає пейоративні і меліоративні оцінки персонажів, виражає офіційне ставлення до осіб різного віку, національності, соціального стану тощо. За допомогою форм кличного відмінка *господи*, *боже* внаслідок явища інтер'ективації (переходять до лексико-граматичного класу вигуків) персонажі драматичних творів В. Винниченка виражають різноманітні емоції, почуття, стани, при цьому втрачаючи здатність позначати суб'єкт. Спорадично засвідчуються okazіональні вокативні словоформи з виразним негативним конотативним забарвленням.

Особливим стилетворчим засобом є інтертекстуальність – цитування в канві драматичних творів інших художніх чи фольклорних уривків, у тому

числі з вокативними графемами, що, як правило, уточнюють, емоційно відтіняють, конкретизують зміст, виконують функцію мовно-естетичних знаків. Унаслідок взаємодії різних семантичних кодів з'являються нові вектори розгортання слова в художньому творі. Особливу роль відіграють символічні антропоніми та вокативні форми з проявами енантіосемії.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Булаховський Л.А. Нариси з загального мовознавства. – К.: Радянська школа, 1955. – 248 с.
2. Загнітко А.П., Кравченко Є.Г. Український вокатив у нормативно-морфологічному і синтаксичному аспектах // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2003. – Випуск XXI. – С. 10–18.
3. Ковтюх С.Л. Репетитор (як навчитися грамотно писати). – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2004. – 458 с.
4. Лавриненко А. Энантисемия: термин и явление // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць / Відп. ред. Л.О.Симоненко. – К.: КНЕУ, 2001. – Вип. IV. – С. 257–259.
5. Мороз Л.З. «...Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В.Винниченка. – К.: ВІПОЛ, 1994. – 208 с.
6. Новиков Л.А. Семантика русского языка. – М.: Высшая школа, 1982. – 272 с.
7. Ожигова О. Інтертекстуальність як термін сучасної лінгвостилістики (на матеріалі української драми) // Українська термінологія і сучасність: Збірник наукових праць / Відп. ред. Л.О.Симоненко. – К.: КНЕУ, 2005. – Випуск VI. – С. 317–320.
8. Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови. – К.: Либідь, 1992. – 248 с.
9. Словник античної міфології / Уклад. І.Я.Козовик, О.Д.Пономарів; відп. ред. А.О.Білецький. – 2-е вид. – К.: Наукова думка, 1989. – 240 с.
10. Словник української мови. В 11-и томах. Том одинадцятий / Ред. кол.: І.К.Білодід (голова), А.А.Бурячок, В.О.Винник та ін. Редактор тому – С.І.Головащук. – К.: Наукова думка, 1980. – 609 с.
11. Український правопис. – 4-е вид., випр. й доп. – К.: Наукова думка, 1993. – 240 с.
12. Український правопис (проект найновішої редакції). – К.: Наукова думка, 1999. – 340 с.
13. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В четырех томах. Т.4 / Пер. с нем. и доп. О.Н.Трубачева. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1987. – 864 с.
14. Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка. – 2-е изд., перераб. и доп. – К.: Радянська школа, 1989. – 511 с.
15. Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. – К.: Радянська школа, 1962. – 495 с.
16. Шерех Ю. Нарис сучасної української літературної мови. – Мюнхен: Молоде життя, 1951. – 402 с.
17. Януш Я.В. Мова української класичної драматургії. – Львів: Вища школа, 1983. – 147 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ковтюх Світлана Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української мови КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: морфологічна парадигматика сучасної української літературної мови.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: ОСОБОВЕ ІМ'Я І КОНТЕКСТ

Людмила КРИЧУН (Кіровоград)

У статті зроблено спробу аналізу змісту художнього тексту крізь призму антропонімії, ужитих у творі. Автором пропонується власне прочитання образів літературних героїв малої прози В.Винниченка з огляду на їхнє наймення.

The article focuses on the analysis of anthroponyms used in the text. The interpretation of the process of naming the characters of V. Vynnychenko's prose is also given by the author.

Феноменальною постаттю, що репрезентувала національні ідеї та спроби їхньої розбудовної реалізації, втілення прагнень національного державотворення на грані епох, була й залишається особа Володимира Винниченка. Сьогодні прийшла пора з висоти третього тисячоліття осягнути всі аспекти творчої спадщини славетного земляка, в якій викристалізувались нові естетичні віяння, поєднавши реалізм, натуралізм, неоромантизм, символізм у їхньому психологічному доробку.

Звичайно, можна обрати різні способи вивчення творчості Володимира Кириловича – літературно-художній, лінгвостилістичний, ідіолектичний тощо.

Ми ж зупинимося лише на окремих складниках художньої форми малої прози В. Винниченка, точніше, спробуємо осягнути багатогранність змісту прозового тексту крізь призму власних імен, використаних у його творах.

Ґрунтовному дослідженню ономастикону прозових творів Володимира Винниченка присвячена дисертація Галини Лукаш, написана й захищена в 90-их роках ХХ століття. Проте видається доречним запропонувати власне бачення навантаження антропонімії у контексті художньої прози.

Безперечним залишається той факт, що антропонімікон прози В.К. Винниченка вибудований на реальному ономастичному ґрунті: широковживаними й до сьогодні залишаються імена дітей (*Гришка, Любка, Льонька, Васька*), оніми дорослих різного статусу й рангу (*Ольга Іванівна, дядько Павлусь*), антропоніми – наймення відомих історичних осіб, філософів, мудреців (*Епікур, Ескулап, Кант, Ленін*). Візьмемо на себе сміливість стверджувати, що до цього ж розряду, тобто до широковживаних лексем, можна віднести і назви-символи *Вперед і Назад*.

Імена, вжиті для наймення персонажів, по-перше, характеризують поіменованний образ, по-друге, розкривають ідіолект автора, по-третє, репрезентують епоху.

Візьмімо, наприклад, оповідання, назване рядком із народної пісні «Гей, ти, бочечко...» У творі діють лише декілька персонажів, поіменованих досить колоритно: *Семен Гедзь і Семен Комар*. На перший

погляд, здається, звичайні собі прізвища, що походять із прізвицьк, до того ж автор сам розтлумачує читачеві, чому так прозвали тих хлопців: *«Бо як один Семен Гедзь, так другий, бачите, мав уже бути Комар. Та так і стало на сміх усій економії біля череди двоє чередників. Гедзь та Комар... Та до того ще чортів скургуц був тоненький, сіренький, білявий, ну, чистий, справді комарик. А через це стало помітно, що товариш його – дуже смуглявий, аж чорний, як перепечена перепічка, з сивими плямами на лиці й жовто-карими очима, – таки, дійсно, спарвжній гедзь»* [4, 245–246].

Однак у більшості ситуацій саме за допомогою цих ономастичних моделей створюється антитеза: *«І чи Семен Гедзь кашкета набакир надіне, Семен Комар уже й собі свою обдерту шапчину так само носить»* [4, 247].

Спостережливому читачеві, очевидно, відразу впаде в очі якась надмірна насиченість такого невеликого за обсягом твору одними й тими ж антропомоделями. Якось дивно звучать у тексті повторювані в дуже близьких позиціях імена першого й другого Семена, адже в багатьох ситуаціях можна було б ужити просто *Гедзь* чи *Комар*. Чому раптом така увага до імені? Можливо, щось криється в його етимології? Словник подає тлумачення цього оніма, як «чути, слухати» [8, 86]. Очевидно, що зміст імені тут ні до чого. А річ, як нам видається, тут у тому, що ці два абсолютно однакових оніми, називаючи, ідентифікуючи різних людей, виступають один стосовно іншого доповнювальними. І це можна зрозуміти, виходячи з розв'язки твору: старший Семен, підслухавши розмову малого Семена з бабусею, зрозумів, що останній не знущається з нього, наслідуючи кожний його рух, а просто боготворить першого, вбачає у ньому єдиного товариша. І лише тепер обидві антропомоделі, вживаючись у суміжних позиціях, не створюють антитези, а, немов два різнозаряджених тіла, притягуються, створюючи могутнє суцільне ядро: *«І, знову обнявши Семена Комара, по-парубоцькому, за плечі, Семен Гедзь весело підпихає кашкет аж на потилицю, підставляє підсмажене лице до сонця й затуляє: Ге-е-ей, ти, бочечко...»* [4, 257].

Цікавою в ономастичному плані видається нам і повість В. Винниченка «На той бік», твір досить складний і суперечливий, написаний письменником у Німеччині в період його еміграції у 20-х роках.

У названій повісті діє декілька персонажів, головні з яких – доктор *Верходуб* і спочатку невідома красуня, названа іменем *Наяда*, що походить з грецького і «в античній міфології означає німфа (річок, джерел, озер)» [7, 571], далі вона ж *Ольга Іванівна Чорнявська, панна Ольга і та*.

Зупинимося на способів називання головної героїні повісті, в якому простежується чітке розмежування ситуації мовлення й антропономінації чи просто номінації.

Із перших сторінок твору перед читачем постає красуня-наяда, дівчина небуденної зовнішності, котра заповонила серце й розум докторові Верходубу так, що він ладен залишити свій спокій і податися з незнайомкою хоч на край землі. Раптом ця краса в уяві героя, та й автора, переросла в особове ім'я, і тепер дівчина стала називатися Наяда. До того ж у ній доктор Верходуб побачив уже багато від колишньої своєї знайомої, далеко не байдужої йому, котру він так називав. І якось саме собою те ім'я «перейшло» на іншу. Однак цим онімом особа іменується лише в авторському мовленні, тобто за ситуацій роздумів героя, тож ім'я тут виконує тільки характеризувальну, а не властиву йому номінативну функцію: *«В очах Наяди, тепер темних і глибоких од одбитого від стіни сонця, зажовтіли ніжні іскорки, а на носі лягла матова золотиста смужка»* [3, 206].

Сцена офіційного знайомства доктора медицини Михайла Петровича Верходуба й Ольги Іванівни Чорнявської, звичайно, повинна була б винести на поверхню художнього тексту антропонім, оскільки героєві уже відоме прізвище, ім'я та по батькові дівчини. Проте трапляється якраз навпаки: на перший план виноситься міфонім Наяда, котрий ніби зовсім побічно стосується змальованої ситуації: *«Ні, Ольго Іванівно, ні жінки, ні дітей у мене немає. Були колись. Колись усе було. Тепер лишилась тільки... тільки Наяда... Це – істота, подібна до людини... Найлютіший пролетарій, коли зустрінеться з такою Наядою в образі буржуйки, закине свою лють і стане смиренною овечкою»* [3, 208].

Але ж поруч вона, Наяда, і тому природно звучить фраза, що відбиває думки персонажа: *«Наяда підвела очі, темно сині, морські, рослинні. Вона вже не посміхалась. Очі поволі зупинились у його очах, вп'ялись не своєю силою в них і зчепились»* [3, 208].

Як мудро й розумно переплетено міфонім з прихованою, непрямую номінацією об'єкта!

Таким чином, це дало змогу авторові утворити своєрідний синонімічний ряд антропонімів: *Наяда – Ольга Іванівна Чорнявська – Ольга Іванівна – панна Ольга*. Якщо наведену систему антропонімів одного персонажа ми назвали синонімічним рядом, то, як і в кожному такому гнізді, має бути слово-домінанта, нейтрально забарвлений онім. Однак, як зазначають дослідники літературної ономастики В.Д. Бондалетов та О.Ф. Даниліна, «нейтральним словом може виявитися 1, 2, 3 слово... Опорне слово (домінанта) в синонімічному ряду антропонімів рухливе, динамічне. У цьому і своєрідність синонімічного ряду іменників – загальних назв!» [1, 196]. До того ж у різних мовленнєвих ситуаціях будь-яка з наведених антропомоделей може бути стилістично нейтральною, хоча найчастіше – це стилістично марковані оніми: *«Доктор швиденько озирнув панну Ольгу, як озирають борця перед рішучою боротьбою»* [3, 251].

Антропоформула панна Ольга в наведеному контексті (поруч з лексемами *борець, рішуча боротьба*) звучить як своєрідний оксиморон. А несумісність ця виявляється як на змістовому, так і на формальному рівнях. Загальна назва *панна*, яка вживається разом з іменем Ольга, надає останньому якогось відтінку аристократичності, витонченості, небуттєвості. Ця лексема близька хіба що оніму *Наяда*. І поруч буденні, майже жорстокі слова – *борець, боротьба*. Такий контекст, на наш погляд, ставить у виграшну позицію антропоформулу, виділяючи таким чином носія номінації, додаючи до її образу програмованого автором позитивного ставлення.

Цікавим у мовно-стилістичному плані видається нам діалог усе тих же головних героїв повісті «На той бік»:

– *Іноді ради випадкової знайомої чоловік може наразити себе на більші небезпеки, ніж ради найближчої.*

– *Так. Але тільки тоді, коли вона... Як ви сказали вчора? Коли вона Наяда?*

– *Так, коли вона Наяда. Панна Ольга потупилась і все ж таки покрутила головою.*

– *Сумніваюсь. Навіть ради Наяди за наших часів на небезпеку ніхто не піде.*

– *Хто знає, Ольго Іванівно!*

Ольга Іванівна швидко змахнула на доктора синіми квітками [4, 232].

У наведеному уривку простежується той же синонімічний ряд антропонімів *Наяда – панна Ольга – Ольга Іванівна*, який протиставляється номінації титульним словом *доктор*. Чому автор використав так багато різних антропомоделей для називання однієї і тієї ж особи? Очевидно, для того, щоб показати цей коштовний для головного героя діамант у всіх його гранях, всебічно, аби образ читачеві видався завершеним. Окрім того, антропоніми в наведеному синонімічному ряду розташовані від найбільш емоційно забарвленого до нейтрального: в онім *Наяда* В. Винниченко вклав усі почуття головного героя, його психічний стан; антропоформула ж панна *Ольга* за своїм характером тяжіє до чуттєво-образної фігури художнього тексту, а модель *Ольга Іванівна* виконує власне номінативну функцію, ідентифікуючи особу носія.

Отже, антропоніми, перебуваючи в стані «конотативного світіння» [6, 14], випромінюють на читацьке сприйняття змісту художнього тексту якісь невидимі енергетичні імпульси, наводячи реципієнта інформації на глибокі роздуми над поіменованим образом.

У тексті аналізованого твору В. Винниченка є ще один спосіб номінації головної героїні – вказівний займенник *та*. У синонімічному ряду антропонімів ми розташували такий спосіб номінації останнім, виходячи з його змісту: смерть за дверима чатує на двох полонених; охоплений дикими передсмертними почуттями, доктор *Верходуб* згадує,

що він не має ніякого стосунку до цієї випадкової незнайомки, він не може померти заради неї, його дратує кожне черкання ножиком об черепок (дівчина точила ножа, аби вбити солдатського командира, який її заарештував). Наведемо уривки контексту, в яких використано цей спосіб номінації персонажа: *«А та все стояла там десь у тьмі на одному місці й черкала ножом об черепок... Хоч би вже перестала та черкати там своїм ідіотським ножиком... Хто вона йому? Хто вона взагалі? Наяда? Що таке Наяда? Що за стареча, дурна, проклята сентиментальність?.. А ця не розуміла того...»* [4, 267–273].

Займенник *та* вказує на співрозмовника, який досить віддалений від суб'єкта, тобто саме займенникова номінація є засобом вираження ставлення героя до свого співрозмовника, а воно (це ставлення) тяжіє до негативного, засуджувального, з відтінком майже ненависті. Як бачимо, називання особи пройшло цілий ряд змін, і тепер уже власна назва Наяда поєднується із займенником що, втрачаючи здатність називати особу, а особа-носій такого імені втрачає низку позитивних рис й іменується лише як *та* і *ця*. До речі, займенник *та* вказує на віддаленого співрозмовника, а займенник *ця* – на співрозмовника, розташованого ближче. Стилiстичне ж навантаження обох найменш майже однакове.

Промовистою деталлю у художньому тексті є й відсутність називання якимось особовим ім'ям. Так, в оповіданні «Студент» головний герой не має ніякого імені, він просто студент, якась узагальнена особа, як виявилось за сюжетом твору, людина, здатна на самопожертву в ім'я правди. Мабуть, що за обставин, про які йдеться у творі, називання літературного персонажа на ім'я чи будь-яким іншим антропонімом, знизило б художнє навантаження загальної назви.

Цікавим фактом добору антропономінації у Володимира Винниченка залишається врахування звукосимволіки імені. Так, особи, що викликають повагу, іменуються м'яко, мелодійно: *Зінь, Санька, Івашко, дядя Павлусь*; персонажі, котрі засуджуються автором, іншими дійовими особами, називаються не завжди милозвучно, в їхніх іменах звучать «жорсткі, грубі» [5, 68] звуки: *Корчун, Коростенко, Скшембжховський*. Такі припущення можна підтвердити контекстом: *«Корчун був здоровенний-здоровенний, удвоє більший за маму, за бабую й за самого тата. Волосся в нього було таке кучеряве та буйне, що Зінь міг би схватися в ньому, як у бур'яні. І брови, і вуса, і борода теж були страшенно кудлаті та чорні. А зуби великі-великі та жовті, як зубки часнику»* [4, 236].

Не залишається байдужим В. Винниченко й до семантики імені. Так, очевидно, спираючись на змістовий аспект, були поіменовані Ілько, Андрій та Мотря з оповідання «Краса і сила». Ілько (за словником «мій бог» [8, 57]) справді для Мотрі був утіленням божественної, неземної краси, ради якої вона могла не звертати уваги на синці, що раз по раз виникали на її тілі від нещадних побоїв Андрія. Андрій же («мужній,

хоробрий» [8, 33]) – надзвичайно сильна й груба людина: *«Ти? Проти Андрія?.. Ти й руки не смієш підняти на його. Він тільки подивиться на тебе. То ти й присядеш»* [2, 25].

Зміст образу Мотрі різко протиставляється семантиці оніма (пор.: Мотря – «поважна заміжня жінка» [8, 144]): *«Чого дивишся? Не пізнав, може, ще й досі? Я – Мотря! Мотря! Мотря! Твоя любовниця... Може, поцілуєш? Ха-ха-ха! А Андрій за се мене ще буде бить...»* [2, 22].

Як бачимо, ні в поведінці, ні в манері спілкування не відчувається ніякої поважності й поміркованості заміжньої жінки, та й, власне, Мотря заміжньою не була, бо ніяк не могла вибрати, кого більше любить – красивого Ілька чи сильного Андрія, дарма що виховувала Андрієвого сина.

Отже, погляд на антропонімію творів Володимира Винниченка в комунікативному аспекті допомагає відкрити нові, порівняно з експлікацією внутрішньої форми, можливості її стилістичного використання. Конотації антропоніма сприяють прочитанню художнього змісту образу-носія оніма, формують у читача відповідне ставлення до цього образу, а тому й дають можливість адекватно сприйняти твір словесного мистецтва.

БІБЛІОГРАФІЯ

- 1 Антропонимика (Ред. В.А. Никонов, А.В. Суперанская) – М., 1970.
2. Винниченко В. Краса і сила – К., 1989.
3. Винниченко В. Раб краси – К., 1993.
4. Винниченко В. «Уміркований» та «щирий» – К., 1992.
5. Журавлев А.П. Фонетическое значение. – Л.: Изд.-во Ленингр. ун.-та, 1974.
6. Лукаш Г.П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка // Автореферат дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1997.
7. Словник іншомовних слів – К.: Головна редакція української радянської енциклопедії АН УРСР, 1974.
8. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довідник. – К.: Наукова думка, 1986.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Кричун Людмила Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови КДПУ ім. В.Винниченка

Наукові інтереси: ономастика, літературна ономастика.

ЯВИЩЕ ОНІМІЗАЦІЇ АПЕЛЯТИВІВ У ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Галина ЛУКАШ (Донецьк)

Стаття присвячена процесу переходу загальних назв у власні. У прозі В. Винниченка це явище має свої особливості. Письменник збагачує онімну лексику своїх творів не тільки онімізацією абстрактної лексики. Онімізації підлягають лексеми безонімної номінації.

The article is devoted to the process of transition of common nouns in proper. In the Vinnichenko prose this phenomenon has the features. A writer enriches the vocabulary of proper name of the works not only of onymyzatsyey abstract nouns. Onymyzatsyuy the lexemes of bezonymnoy nomination undergo.

Збагачення онімної палітри в результаті онімізації апелятивів – явище, поширене як у світовій, так і в українській літературі. Ця традиція починалась у фольклорі, де опоетизовувалися та персоніфіковувалися Правда, Доля, Злидні, навіть дні тижня, тому що «однією з найхарактерніших особливостей світогляду взагалі будь-якого народу є антропоморфізація» [1, 190]. Яскравим було наповнення онімною семантикою абстрактних апелятивів у романтичній літературі: «Гей, Славо, Славо, лебедице біла!», – писав Антін Могильницький у вірші «Слов'янська колибель». Михайло Коцюбинський робить своїми дійовими особами втому, руку міста, сонце, горе, серце, самотність, але не онімізує ці лексеми. Володимир Винниченко ж, вкрапляючи у свою оповідь образні олюднення почувань персонажа, спирається на здатність онімів графічно й семантично виділяти слова із загального тексту. І. Дзевєрін простежує вплив на творчість митця модерністських течій, зокрема «експресіонізму з його принциповою орієнтацією на лірико-суб'єктивне осмислення дійсності» [3, 3]. Інший дослідник Винниченкової творчості М. Жулинський зазначає: «Реакція художника на правду явища закодована в образах, зафіксована в словах, ритмі фрази, у відтвореному настрої автора. Винниченко глибоко усвідомлював, що без щирого, правдивого зображення внутрішніх станів і особистих переживань неможливо дійти до правди явища, правди життя» [5, 98]. Спираючись на здобутки попередників та сучасників, Володимир Винниченко знаходить в олюдненні та подальшій онімізації абстрактної лексики могутній засіб передачі в динаміці та образах думок і почувань свого героя. Це ріднить його прозу з лірикою, де «за допомогою великої букви поети ніби переводять поняття і явища з категорії побутових та звичайних у ранг загальних та високих» [6, 76]. Завдання статті – визначити механізм трансформації апелятивної лексики в онімну, що відбувається у прозових творах В. Винниченка, особливості цього процесу в його творчості та його значення.

Онімізовані поняття у творах В. Винниченка можуть виступати в ролі основних суб'єктів, не заступаючи, втім, антропонімичну номінацію. Так, в

оповіданні «Глум» діють *Кохання, Слава, Паща, Чад, Думка*, в «Рабинях Справжнього» – *Дійсність, Ілюзія, баба Правда* тощо. В.Винниченко поповнює склад свого ономастикону за рахунок онімізації не тільки абстрактних понять, перехід яких в оніми – не надто поширене для прози, але загалом характерне явище для художньої літератури. Досить часто в нього в оніми трансформуються лексеми безонімної номінації. Це мітки для позначення денотата, які спочатку мають звернути увагу читача на яскраві для об'єкта риси, щоб пізніше засвідчити його індивідуальність традиційно – у вигляді імені. Так чинить В.Винниченко з іменами *Жовтовусий, Курпатий* – другорядними персонажами повісті «На той бік», є у нього *Біла Шапочка, Золотява, Чорний та Білий*. Звернімо увагу: онімізується переважно лексика на позначення кольорів, рідше – просто зорові поняття. Далі у творі письменник наділяє їх іменами, але такий вид називання – імена – вже звучить несуттєво. Частіше апелятивно-онімна номінація завмирає на стадії переходу з однієї категорії в іншу. Так сталося з лексемою «сірий» (так автор називає голуба), характерно це і для численних метонімії Винниченка, які застигли на межі «синекдоха-прізвисько» і у творі виступають як безонімні замітники антропоніма. Не виділяючи такі лексеми великою літерою (надто велика шана!), письменник все ж уважає за потрібне виділити їх лапками. Ця друга назва, повторюючись у тексті неодноразово, знецінює ім'я персонажа, заступаючи його іронічним заміником на зразок прізвиська. Увесь текст тоді ніби пристосовується до цього прізвиська. Так, в оповіданні «Боротьба» діє інспектор «з маленькою голівкою, подібною до підмерзлої картоплини». «– Здорово, братци, – прорипіло тоненько з картоплі... «Картопля» ходила, дивилась в лорнетку, рипіла щось, але, очевидячки, не тямала нічого...Вона робила те, що їй наказали робити» [2, 15]. В оповіданні «Глум» про наречених Єлени сказано: «було кілька жирних золотих мішків». І далі: ««мішок» скося глянув на неї... «Мішок», не підводячи голови, тихо промовив... «Мішок» насторожено дивився в тарілки». І врешті це прізвисько, набираючи узагальненого символічного значення, переростає у власну назву: «усі затаїли подих, слідкуючи за боротьбою Золота і Краси» [2, 190].

Отже, лексеми типу *Золото, Краса, Дійсність, Слава* внаслідок процесу онімізації стають власними назвами. Набуваючи цього статусу, вони зберігають посилене онімізацією апелятивне значення. Беручи до уваги їхню ознаку – називати персоніфіковане явище, зазначимо, що ці оніми часом називають персонімами. В.Галич пропонує для них термін «асоціоніми».

Онімізована лексика проникає у заголовки уже згаданого оповідання «Рабині Справжнього», причому в самому тексті оповідання онім *Справжнє* не повторюється. У цьому творі як *Справжнє* виступають *Дійсність та Ілюзія*, яких письменник наділяє різко антонімічними

зв'язками. У плині оповіді постають два синонімічних ряди в бінарній опозиції: *Справжнє – Дійсність – Правда – Страждання* та *Ілюзія – Радість – Красуня – Мрія*. Примирюють ці корелятиви інші оніми – *Життя* та *Чуття життя*: «Єсть щось більше і за Дійсність і за Ілюзію: зветься воно Чуттям життя». У цьому оповіданні Винниченка спрацьовує принцип, проголошений устами його героя Олафа Стефенсона в однойменному оповіданні: «Людина – це рух переживання, це думка, радість, печаль, мрія, страждання, надія. Техніка? Форма? Давайте її сюди, давайте найкращу, найдосконалішу форму: імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, чорт-біс, все, що може найкраще обкреслити людину, давайте все сюди!». Дотримуючись таких принципів, сам митець вдається до дещо згрубілого опису в побудові ряду Дійсність – Правда: «...щоб повискакували спокійні, поснули... і подивились на Дійсність, на велику товсту бабу Правду з кістяними грудьми і лицем паяца». Подібне образне протиставлення, наявність контекстуальних антонімів-прикладок сприяє увиразненню рис Ілюзії: «Хіба можна рівняти цю стару брудну бабу-Дійсність до юної, чистої красуні-Мрії?». Текстові сегменти з аналізованою лексикою, введені письменником у тканину творів, виступають на рівні обмежених окремих дискурсів. Їх можна вважати текстом у тексті, настільки вони самостійні, але пов'язані з цілим, майстерно вплетені в загальну канву оповіді. «Уявіть: звідти, де скреготали зубами Злидні, де під чорним крилом Праці стогнали понура пісня Ненависті і Помсти, де рождались для того, щоб бути гноєм під гарні квітки Життя, – звідти я йшов туди, де дзвеніли чаші, де лунали пісні сластолюб'я» [4, 183]. Вершиною подібної манери Винниченкового письма можна вважати уведення онімізованих лексем-антропоморфів до оповідання-епістоли «Глум (Лист із тюрми)». Вдаючись до епістрофи, або кільця, Винниченко окреслює цією стилістичною фігурою межі такого дискурсу: «Пусто... Чад і Паша... Тихо. Дряпнулась миша...Затихла.. Вилізла на стіл і гризе книжку...

Рука простяглась до чогось важкого... Але натрапила на чорну Пашу й безсило, мляво опустилась.

Для чого? Хай гризе!..

І знову пусто...

І враз схоплюється. Щось штовхнуло, дико, несамовито, з ревом хапа зубами руку і гризе. Фосфорично світяться пукаті очі, бризка піна...

Ох, це ж божевілля!

Ну, так що? – диха Чорне.

І зуби слабіють, кров покриває білі знаки зубів... Пусто... Чад і Паша...» [4, 34].

Оголені страхом нерви арештанта малюють йому жахливі картини з істотами *Чадом*, *Пашею*, *Чорним*, *Щось*. Представляючи два антагоністичні стани, новостворені оказіональні оніми знову розпадаються

на позитивні та негативні, сплітаючись антонімічними й синонімічними зв'язками: *Ча́д – Па́ща – Чорне – Воно – Чуття смерті – Смерть – Деспот – Владика // Любов – Кохання – Думка – Щастя – Людськість*. Кореляція позицій «позитивне-негативне» втілюється в онімну форму й передає існування вічного протистояння добра зі злом. Поява антонімічно забарвлених поетонімів у тексті стає постійною ознакою відапелятивних онімів Володимира Винниченка.

Іншою особливістю його онімізованої лексики стає часте групування таких онімів навколо одного уподобаного поетоніма, що повторюється у кількох творах. Таким улюбленим словом виступає лексема *Життя*. («Божки», «Рабині Справжнього», «На той бік», «Ланцюг», «Дим»). Письменник настільки вподобав цей семантичний оказіоналізм, що наділяє його навіть родинними стосунками з іншими поняттями й створює нові поетоніми: у різдвяній казці «Дим» у Життя є два сини – Вперед і Назад, у «Ланцюзі» Красу він називає донькою Життя. Вводячи нові імена, В.Винниченко користується усім граматичним багатством мови, черпаючи матеріал не тільки з арсеналу абстрактних іменників (*Помста, Ненависть, Слава, Думка, Сум*), а й з речовинних (*Золото*), конкретних (*Весна*), навіть торкається суспільно-політичних термінів: *Бандитка-Економіка*. Вдається він до послуг прикметників та дієприкметників, попередньо субстантивувавши їх (*безодні Минулого, Всеблагий, Пережите, Чорне*), займенників (*Щось більше за нас, Воно, Вони, Йому*), прислівників: *Вперед, Назад*, які, субстантивувавшись та онімізувавшись, набувають парадигми відмінювання іменників-істот II відміни однини чоловічого роду: *Впереда, Назадом*.

У процесі онімізації апелятивів спрацьовує «архетип ономастичної харизми» [7, 21]. Трансформуючи загальне ім'я у власне, письменник спирається на авторитет оніма, його семантичну специфіку – ономастичний концепт. Ономастична харизма в цьому разі актуалізується як на поетичному рівні, так і на рівні побутової свідомості, коли художньо виявляється досвід сприйняття імені й досвід називання денотата. Ономастичний концепт набирає чинності, якщо онімізована лексика повторюється, стає характеристикою ідіостилю письменника (*Життя, Краса*), а також коли сягає просторів високої символізації.

Таким чином, розширюючи межі ономастичного простору своїх прозових творів, «мовний образотворець» Володимир Винниченко збагачує ономастикон розрядом онімізованої лексики, доводячи, що онімізації підлягають не тільки іменники, а й інші частини мови. Як і в решті розрядів поетонімів, у митця і тут знаходиться улюблене ім'я, яке подорожує по кількох творах. Спираючись на семантичну структуру онімізованих апелятивів, письменник обіграє конотему «позитивне – негативне» в антонімічних позиціях, підкреслюючи її в різних синонімічних лексемах. У процесі набування статусу власних назв новий

розряд поетонімів оновлюється низкою таких ознак: 1) В абстрактних іменниках, як правило, зникає або зменшується ступінь абстрагованості. Вони набирають конкретності, вказуючи на певний олюднений об'єкт. 2) Змінюється стилістичне забарвлення лексем, підноситься поетичність, свіжість звучання або на них накладається згрубіле, знижене значення. 3) Уже володіючи здатністю до узагальнення, вони можуть ставати образами-символами, зберігаючи при цьому рису ономастичної універсальії індивідуалізувати денотат. 4) Онімізація не позбавляє апелятиви – основи їхнього первісного значення, лише під іншим кутом висвітлює їхні головні семи, перебудовуючи семемну структуру. 5) У семерній будові завжди переважає конотативність над денотативністю, що часто виявляється в існуванні антонімічних кореляцій.

У результаті нашарувань нових онімічних ознак і збереження деяких апелятивних вибудовується своєрідний соковитий, імпульсивний розряд поетонімів, який характеризується ефектом несподіваної дії. Поетичний спосіб мислення письменника, його схильність до алегорій, узагальнень знаходить втілення на рівні ономастики, підтверджуючи її сугестивні можливості. В ономастиконі В. Винниченка цей розряд є вагомим і нараховує 45 персонімів у 126 слововживаннях.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К.: Довіра, 1993. – 415 с.
2. Винниченко В. Боротьба. Талісман // Романи й повісті. – № 10, Харків: «Укр. робітник», 1930.
3. Винниченко В. Краса і сила. – К., 1989. – 489 с.
4. Винниченко В. Ланцюг. Оповідання естета. – Харків: «Укр. робітник», 1928.
5. Жулинський М.Г. Голгофа українця Володимира Винниченка. // Дніпро. – 1992. – № 2–3. – С.98–104.
6. Фоякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Л.: ЛГУ, 1990. – 104 с.
7. Ратникова И.Э. Имя собственное: от культурной семантики к языковой. – Минск: БГУ, 2003. – 214 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Лукаш Галина Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української філології і культури Донецького національного університету.

Наукові інтереси: літературна ономастика, конотативні оніми.

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У МОВІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ В. ВИННИЧЕНКА

Наталія УСТЕНКО (Кіровоград)

У статті подано аналіз семантичних та стилістичних особливостей функціонування фразеологічних одиниць у мові художніх творів В. Винниченка. Зазначаємо, що письменник творчо, майстерно використовував фразеологічні багатства української мови, за потребою пристосовуючи, трансформуючи фразеологічні одиниці відповідно до вимог контексту.

The article suggests the analysis of semantic and stylistic peculiarities of the functioning of the phraseological units in the prose fiction by V. Vynnychenko. We arrive to the following conclusion – the writer very skillfully used the variety of phraseological units of the Ukrainian language changing them when necessary according to the requirements of the context.

Володимир Винниченко належить до письменників, які формували та втілювали у своїх творах нові підходи щодо функціонування української мови у суспільстві, збагачували її лексичний та фразеологічний фонд. Письменник демонстрував «рідкісне, а то й небувале у тогочасній українській літературі уміння показувати психологічну фактуру внутрішнього життя персонажів» [8, 24]. Саме фразеологізми є мовним засобом, здатним якнайповніше розкрити, внутрішній світ людини, передати найтонші порухи почуттів, а зрештою сповна донести авторський задум до читача. Вивчення фразеології мови художніх творів письменника не було предметом окремого дослідження, хоча Л. Науменко, аналізуючи мову ранньої прози В. Винниченка, розглядала й особливості функціонування стійких словесних комплексів (прислів'їв, приказок, власне фразеологізмів) [10].

Уважне й повне вивчення національної фразеології першої третини ХХ ст. необхідне для визначення тих змін у фразеологічній, функціонально-стилістичній системах, які відбулися за часів активного становлення сучасних норм української літературної мови. Особливо це актуально сьогодні, коли триває пошук мовних засобів, здатних активно дієво впливати на читача або слухача. Таке дослідження буде неповним без аналізу мови письменників, твори яких довгий час замовчувалися, були під забороною. До таких належить і надзвичайно багата творча спадщина Володимира Винниченка.

Неповнота опрацювання багатого, різнопланового фразеологічного матеріалу, розмаїття семантико-стилістичних функцій, виконуваних ФО, визначили мету дослідження, спрямовану на вивчення особливостей функціонування таких одиниць у мові художніх творів В. Винниченка. Для досягнення поставленої мети слід розв'язати наступні завдання: проаналізувати семантичні особливості загальноживаних фразеологізмів як засобів вторинної номінації зі своєрідним фразеологічним значенням; визначити особливості взаємодії загальноживаної ФО та контексту;

дослідити випадки індивідуально-авторських трансформацій таких одиниць зі стилістичною метою.

Фразеологізм як засіб вторинної номінації називає явища дійсності вже названі, а отже, за їхнім референтом уже закріплений певний знак. Таким знаком найчастіше виступає слово як первинна назва, що в загальних рисах визначає поняття. Нові відтінки понять конкретизуються вторинними найменуваннями. У результаті непрямой номінації утворюються стійкі звороти з особливою фразеологічною семантикою, що характеризується напруженою взаємодією форми і змісту, наявністю додаткової коннотації. Фразеологічне значення поєднує у собі пряме значення слова-ідентифікатора [1] – первинної назви поняття, додаткові семантичні відтінки, образність, емоційність, експресивність, оцінність і стилістичну забарвленість як елементи структури коннотативного аспекту значення фразеологізму. Багатоаспектний характер фразеологічного значення розкриває широкі можливості творчого використання ФО у мові художнього твору

Виступаючи яскравим виражальним засобом мовного мистецтва, фразеологізми в той же час нагромаджують і концентрують знання про суспільство й природу, дають змогу побачити за ними витoki української національної культури, засвідчують тісний зв'язок із матеріальним і духовним життям народу. Про це свідчить й аналіз стійких зворотів художніх творів різних жанрів Володимира Винниченка, які пронизані незвичною для раніших часів експресією.

Як знаки вторинної номінації, фразеологізми виражають найрізноманітніші семантичні відтінки. Так, наприклад, вираз *сушити собі голову* [7, 22] означає не просто «думати», а «непружено думати, роздумувати над чимось, шукаючи розв'язання якихось проблем»: «Панас. По-українському можна все говорить. *Не сушіть собі голови*» [7, 22]; *залитися вогнем* [2, 382] – «швидко почервоніти»: «Але тут Льоня зненацька весь *заливається вогнем*, хижо, люто блискає на тітку потемнілими очима й пронизувато кричить...» [2, 382]; *ніби не свій* [5, XIV, 97] – «дуже зняковілий, приголомшений чим-небудь»: «Настасія. Ти що ж такий, *ніби не свій*? Га?» [5, XIV, 97].

Експресивність семантичного плану вираження (денотативно-сигніфікативно аспект фразеологічного значення) часто поєднується з експресією стилістичною і стильовою (конотативний аспект значення), надаючи висловлюванню іронічного, фамільярного, згрубілого і т.ін. відтінку звучання. Особливо яскраво це можна простежити в межах однієї синоніміяної групи фразеологічних одиниць, наприклад, зі значенням «висловлюватися відверто, прямо; говорити правду»: «Прокопенкова. А ви звідки знаєте, як я з ним балакаю? Балакаю так, як зо всіма, як із вами. Гордий. Саркастично. *Правдоньку ріжете?*» [5, XIV, 110], коли розмовний фразеологізм означає «говорити безпосередньо кому-небудь

відкрито, відверто» і надає висловлюванню іронічного звучання, яке увиразнюється компонентом із демінутивним суфіксом (правд-онька): «— Ану, зв'язать йому руки! Тоді в нього краще **розв'яжеться язик**» [6, 7, 108], де **розв'язати язика**, окрім «почати говорити після мовчання», набуває значення «говорити правду з примусу» з відтінком згрубілості; фразеологізм **роззявити рота** [5, XI, 60] – «говорити, казати що-небудь, починати говорити щось» має виразний відтінок фамільярності, згрубілості й передає як відповідне ставлення до самих висловлювань, так і до причини їх появи (значення багатозначного фразеологізму розкривається у контексті й увиразнюється іншими лексичними і фразеологічними засобами): «Д.Самійло. ...То таки є рація сміятися... Ая... Ей, бідачисько моє, якби ти була розумна, то ніякий біс **не роззявив би рота**. Ая!» [5, XI, 60].

Семантичні й емоційно-експресивні відтінки значення фразеологізму підсилюються, увиразнюються при вживанні поряд, в одному реченні близьких за значенням слів і фразеологізмів, що є характерним для мови художніх творів В. Винниченка різних жанрів: «З доктором Рудольфом діється щось непевне. Він уже з тиждень нічого не їсть, **ані рісочки**, ні вранці, ні вдень, ні увечері» [3, 213]; «—Словом, ні на яку новину самої ідеї абсолютно не претендую. **Ані крихітки!**» [3, 288]; «Каюсь, **розпустив я трохи язика** там з ними: досталось-таки правительству за причіпки до нашого рідного слова» [2, 457].

Фразеологізми уможливають смислову реалізацію мовлення в конкретних уявленнях, образах. Здатність фразеологізмів утворювати наочно-чуттєві уявлення про предмети, дії, явища дійсності зумовлена двоплановістю стійких зворотів, наявністю етимологічного й гносеологічного образів. Сам образ використовується не для «прямого» позначення фрагментів дійсності (це було б значення синтаксичного словосполучення), а як засіб для встановлення подібності й на цій основі – для формування нового поняття (гносеологічного образу об'єкта), при цьому називається явище дійсності більш складне, ніж те, що було назване словом [11, 11]. Наприклад: «Панас. А правда, Михайле Петровичу, цікава сценка? Як демократія сама себе за горло душить? Ще трошки, і можна буде **голими руками брать**» [7, 54]. Генетичний образ фразеологізмів такого типу бере початок від прямого значення вільних словосполучень, а далі через асоціативні зв'язки прямих значень компонентів з цілісним переносним значенням стійкого сполучення слів формується гносеологічний образ, зокрема «долати кого-, що-небудь; здобувати щось без особливих труднощів».

Сформований на базі асоціативних зв'язків образ уможливує розкриття суб'єктивного бачення світу, дозволяє передати найтонші смислові відтінки. Наприклад: «...його [Антонюка], здається, саме розібрали як слід «чиста», англія, токайське, і він збирався довго, мабуть,

густі акафіст своїм богам» [7, 7, 99]. Вираз *густі акафіст своїм богам*, який означає «дуже довго, повторюючись, вихваляти кого-, що-небудь» (а в цьому контексті набуває ширшого узагальнення «постійно говорити про одне й те ж саме»), надає висловлюванню виразного іронічного звучання, при цьому виразно простежується зіткнення прямого й переносного значень компонентів цієї сполуки. Порівняємо: «Всі найкращі, найблагословенніші місця на землі вони обдивились би, і кожна посмішка земної планети *була б на вівтар* їхнього кохання» [3, 101]. Вираз *була б на вівтар* є трансформованим варіантом фразеологізму *приносити* (*покласти і т. ін.*) *що на вівтар вітчизни* (*перемоги, науки і т. ін.*), який означає «жертвувати чим-небудь в ім'я чогось» і надає висловлюванню урочистого відтінку.

Разом з тим мотивацію фразеологізму визначає як внутрішній образ, так осмислення цього образу дійсності в конкретному контексті, наприклад: «Так і *паси його очима*, бо й незчуєшся, як не стане» [2, 173]. Вжите слово *паси* означає «виганяти худобу або птицю на пасовисько, доглядаючи за нею», а фразеологізм *паси очима кого* – «дуже пильно стежити за ким-, чим-небудь, дивитися на когось, щось».

Особливо наочно простежується це тоді, коли прототип фразеологізму ще сприймається із синхронного погляду разом із фразеологічним смислом. Наприклад: «Але страшно трудно вишукувати своїх: усі ж покидали свої помешкання, *...позалазили в нори*» [3, 474]; «Добре раз, два, ...а як тому ковбасникові *щелени звернув?*» [2, 31].

Володимир Винниченко творчо використовує багатющу скарбницю української загальномовної фразеології, видозмінюючи, трансформуючи ФО для органічного входження їх у контекст і максимально повного використання їхніх потенційних можливостей. Наприклад: «...То нехай буде Фомушка...Хоча він *мавпи не вигидає*, але все-таки симпатичний і простий хлопець» [2, 200]. Порівняємо із фразеологізмом *колеса не вигидає* – відповідно до розвитку природничих наук у кінці ХІХ, на початку ХХ століття. «Ну й лошадь!... – Ти нею *ладан вози*» [2, 41], порівняємо із загальноновживаним *дихати на ладан* – «бути таким старим, що вже ледь подавати ознаки життя»: конячина така стара, що вже не здатна виконувати ніякої роботи, тому *возити ладан* – «виконувати найлегшу роботу з огляду на вік тварини».

Письменник майстерно використовує різні прийоми введення фразеологічних одиниць у контекст для підвищення виражальних можливостей фразеологізмів (ампліфікація, антитеза, послідовне нанизування, контамінація, подвійна актуалізація тощо).

Письменник часто вдається до прийому ампліфікації як одного із різновидів градації, що створює сильний стилістичний ефект. Особливо виразно, наочно підтверджують цю думку зразки висхідної градації. Наприклад: «Він, старий Надель, не може спокійно слухати ці дурниці, він

повинен *заткнути рота* шмаркачеві. Але ба: шмаркач не дає собі *заткнути рота, а затикає його* батькові. Він просто *не дає слова вставити*» [3, 77]; «І принцеса *як не своя*. І графиня *прибита горем*. І Штор із Шторихою *в тузі та горі*» [3, 300]; «І за кожную дрібницю *викорінити* чоловіка з *родиною його, з насінням до третього й четвертого покоління*» [3, 36].

Крім випадків використання конструкцій з поширеним компонентним складом, автор використовує й усічені. Такі ФО з усіченим компонентним складом найчастіше трапляються у прямому мовленні персонажів для підкреслення напруженості ситуації: «– А давай *об заклад*, що перейду на той бік!» [4, 22]; «– Витріщить очі, та й усе... Та й *дери з його...*» [2, 402]. У ситуації високої психічної напруги зумовлює вичленування частини структурних компонентів, які розуміються і легко можуть бути відновлені мовцями.

Фразеологізми можуть об'єднуватися в одному гібридному виразі, який містить особливості двох чи більше фразеологізмів, що підвищує експресивність висловлення. Контамінації можуть зазнавати ФО, які починаються одним і тим же словом: «Доктор Рудольф уже *впадав в одчай, у гнів, у лют*» [3, 231]; «– Тільки ж глядіть, Фріце, *бережіть, як око, як своє життя*» [3, 278]. Більш складними щодо зрушення асоціативних зв'язків є контаміновані одиниці, які утворилися поєднанням різних за компонентним складом одиниць. Наприклад: «– А за карбованця *дасть* тобі [батько] *іншого меду*» [4, 71]. Вираз утворився злиттям двох ФО *дати березової припарки* – «покарати за якусь провину» та *скуштувати меду* – «мати якісь неприємності». «Ніщо не може встояти проти страшного *голосу нужди*» [2, 395] – злилися в одну сполуку ФО *голос серця* – «сильний, непереборний чинник, який спонукає до дії» та *нужда заїла* – «нестерпні умови для життя».

Одним із ефективних прийомів семантико-стилістичного й структурного оновлення фразеологічних одиниць є їхня подвійна актуалізація – поєднання в одному виразі як прямого, так і переносного його значення або значень його компонентів. Наприклад: «Але Ляоня не чує дядька й усе кричить до тітки, дзвінко, несамовито... І аж *кулаки стискує, аж ногами тупає*» [9, 382].

В.Винниченко майстерно використовує у мові творів і фразеологічний натяк як згадку про якусь фразеологічну одиницю, натяк на відомий носіям мови фразеологізм. Наприклад: «Довго й непорушно сидить князівна Еліза. І помалу розтає закостенілість: *тихий, ніжний сум, як котики, безшумно підходить і треться об серце, муркоче*» [3, 110]. Уживання слів сум, котики, серце в цьому контексті наштовхує на сприймання фразеологізму *коти шкребуть на серці (за серце)* – «хтось хвилюється, перебуває в стані тривоги». «Тільки заробітчани ... палко і голосно розмовляють про забастовки, про поліцію, *про ті рани, які завжди*

болять і не гояться» [2, 403]. Порівняємо із фразеологізмом *невигойні рани* – «те, що завдає нестерпного болю, що завжди турбує». Використання фразеологічного натяку створює розгорнуту картину оповіді, робить її об'ємнішою, виразнішою.

Семантичні й емоційно-експресивні відтінки значення фразеологізму підсилюються при вживанні поряд, у близькому оточенні, а також коли в одному контексті функціонують близькі за значенням слова та фразеологізми, що дає змогу створити певне обрамлення, кільце. Цей прийом увиразнення є характерним для творчої манери письменника. Наприклад: «*Панас... Дитинча, навіщо ти собі кігтоньки в серце запускаєш? Га? Навіщо дряпаєш? Нікому з того абсолютно ніякої користі немає...»* [6, 21]; «*Сліпченко... Та ми скоро вернемось. Це вже чорта з два! Каменя на камені не залишимо. Вивішаємо падлюк до кореня. Кацапа як не винищити до ноги, то й ради з ним нема!..»* [7, 36].

В. Винниченко широко використовував у художніх творах різних жанрів фразеологічні багатства української мови для максимально точної передачі авторської думки, увиразнення, конкретизації тексту. Фразеологічні одиниці допомагають письменникові донести свої ідеї до читача, вплинути на його емоції. Письменник майстерно, творчо переосмислював загальномовні фразеологічні одиниці, видозмінюючи їх відповідно до художніх особливостей, стилістичного навантаження на певні ділянки творів, ступеня вираження мовної експресії.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Иностранная литература, 1961.
2. Винниченко В. Краса і сила. – К.: Дніпро, 1989. – 752 с.
3. Винниченко В. Сонячна машина. – К.: Дніпро, 1989. – 619 с.
4. Винниченко В. Федько-халамидник. – К.: Веселка, 1989. – 96 с.
5. Винниченко В. Твори: У 23 т. – Харків: Основа, 1927 – 1931 рр. (римськими числами позначаємо номер тому)
6. Винниченко В Слово за тобою, Сталіне! // Вітчизна. – 1991. – № 8–9.
7. Винниченко В. Між двох сил // Вітчизна. – 1991. – № 2.
8. Михида Сергій. Слідами його експериментів.– Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.
9. Винниченко В. «Уміркований» та «щирий»: Повісті та оповідання. – К.: Молодь, 1992. – 416 с.
10. Науменко Л. Функціонування фразеологізмів у ранній прозі Володимира Винниченка // Наукові записки. – Випуск 44. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Устенко Наталія Володимирівна – викладач Педагогічного ліцею Кіровоградської міської ради Кіровоградської області.

Наукові інтереси: лінгвістика тексту, українська фразеологія.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Григорій КЛОЧЕК (Кіровоград). ПРО ЕНЕРГЕТИКУ ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА ЯК ІНТЕГРОВАНІЙ КРИТЕРІЙ ЇЇ ОЦІНКИ (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)	3
Лариса МОРОЗ (Київ). ВОГОНЬ ДУШІ – І ДИМ ВІД ІЛЮЗІЙ	11
Валерій СОЛДАТЕНКО (Київ). ДЕТЕРМІНАНТИ ПОЛІТИЧНОЇ ДОЛІ В. ВИННИЧЕНКА	17
Василь МАРКО (Кіровоград). СУБЛІМАЦІЯ СТРАХУ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ В.ВИННИЧЕНКА. СТАТТЯ ПЕРША	26
Надія МИРОНЕЦЬ (Київ). ЕПІСТОЛЯРІЙ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ ЙОГО САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ.....	34
Олександр ГАЛИЧ (Луганськ). «НАЙІНТИМНІШІ ЗАПИСИ СВОЇХ ДУМОК»: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЩОДЕННИКА В. ВИННИЧЕНКА	42
Сергій МИХИДА (Кіровоград). ОСОБИСТІСТЬ В. ВИННИЧЕНКА У СВІТЛІ ПСИХОПОЕТИКИ (ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ).....	49
Марина КОВАЛИК (Кіровоград). ЖІНКА ЯК ОБ'ЄКТ ОБСЕРВАЦІЇ У «ЩОДЕННИКУ» В. ВИННИЧЕНКА (1911–1925 рр.).....	57
Тетяна СВЕРБІЛОВА (Київ). ПРОРОК ВИННИЧЕНКА ТА САМОГУБЕЦЬ ЕРДМАНА: НАЦІОНАЛЬНИЙ КУТ ЗОРУ	63
Раїса ТХОРУК (Рівне). ДРАМИ «ДІЗГАРМОНІЯ» ТА «ЩАБЛІ ЖИТТЯ»: ВІДГУКИ ПЕРШИХ ЧИТАЧІВ	70
Лілія ОЖОГАН (Кіровоград). ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ЛАБІРИНТИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА МИКОЛИ БЕРДЯЄВА	80
Антоніна ГУРБАНСЬКА (Київ). ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ В ОПОВІДАННЯХ ПРО ДІТЕЙ В.ВИННИЧЕНКА ТА У ВОЄННИХ ПОВІСТЯХ ГР.ТЮТЮННИКА.....	88
Вікторія ДМИТРЕНКО (Луганськ). ВПЛИВ В.ВИННИЧЕНКА НА ПИСЬМЕННИКІВ КИЇВСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ «ЛАНКА»	94
Інна ВІВСЯНА (Кіровоград). ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ЄДНОСТІ В ПРАЦЯХ В.ВИННИЧЕНКА	99
Тетяна ВІРЧЕНКО (Кривий Ріг). ДУХОВНІСТЬ ПРОРОЦТВА У ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА.....	108
Олександр ЖИТКОВ, Світлана КІЧЕНКО (Кіровоград). ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА (1901 – 1917 рр.).....	111
Ольга КОЗІЙ (Кіровоград). ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ДРАМАТУРГІЇ В.ВИННИЧЕНКА: ГЕНДЕРНЕ ТРАКТУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС «МОХНОНОГЕ», «ЧОРНА ПАНТЕРА ТА БІЛИЙ МЕДВІДЬ», «ЗАКОН»).....	120
Альона КУЗНЕЦОВА (Миколаїв). ЕПІСТОЛЯРІЙ В. ВИННИЧЕНКА ЯК ДЖЕРЕЛО САМОВИРАЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ПИСЬМЕННИКА (КОНФЛІКТ З М. ГОРЬКИМ).....	127

Тетяна МАКАРОВА (Кривий Ріг). ІСТОРИЧНІ ЧИННИКИ ОБЕЗДУХОВЛЕНОСТІ ДІЙОВИХ ОСІБ П'ЄСИ В. ВИННИЧЕНКА «МІЖ ДВОХ СИЛ»	133
Леся МУКОСЕЄВА (Київ). ЛИСТУВАННЯ М. ГРУШЕВСЬКОГО З В. ВИННИЧЕНКОМ ЯК ДЖЕРЕЛО ПРОСОПОГРАФІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ	139
Богдан ПАСТУХ (Львів). «ЧЕСНІСТЬ З СОБОЮ» ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ЯК ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ РОМАН	144
Лариса ПЕРЕВОЗНИК (Кіровоград). ПОЛІТИЧНІ ТА МОРАЛЬНІ НАСТАНОВИ В. ВИННИЧЕНКА МОЛОДІ В СУЧАСНОМУ ПРОЧИТАННІ	150
Світлана ПРИСЯЖНЮК (Кіровоград). ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ ДИТЯЧОЇ ПРОЗИ В. ВИННИЧЕНКА (ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ)	156
Ірина САХНО (Київ). ЛИСТУВАННЯ В. ВИННИЧЕНКА З Є. ЧИКАЛЕНКОМ ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ НАСТРОЇВ ТА ХАРАКТЕРУ ПИСЬМЕННИКА	162
Юлія СЕРЕДЕНКО (Київ). ЛІТЕРАТУРНО-ПУБЛІЦИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА В ОЦІНЦІ АНДРІЯ НІКОВСЬКОГО	169
Олег СИНЕНКО (Кіровоград). ПРОФСПІЛКОВИЙ РУХ ДОБИ ДИРЕКТОРІЇ (ЛИСТОПАД 1918 – КІНЕЦЬ 1919 рр.)	176
Ігор ТКАЧЕНКО (Київ). ВИДАВНИЧИЙ АСПЕКТ ЛИСТУВАННЯ В. ВИННИЧЕНКА ТА Ю. СІРОГО	183
Сергій ШЕВЧЕНКО (Кіровоград). ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО І ПОЛЬЩА	189

РОЗДІЛ II. МОВОЗНАВСТВО

Олег СЕМЕНЮК, Віктор БІЛОУС (Кіровоград). ВІДОБРАЖЕННЯ ДЕЯКИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ СИТУАЦІЇ В СИНТАКСИСІ ДРАМ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА	197
Ганна ВОЛЧАНСЬКА (Кіровоград). ВСТАВНІ КОНСТРУКЦІЇ У МАЛІЙ ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА	204
Інна ДЕМЕШКО (Кіровоград). ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ АНТРОПОНІМІКОН В. ВИННИЧЕНКА	209
Віталій ДМИТРУК (Кіровоград). СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА	219
Світлана КОВТЮХ (Кіровоград). ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ФОРМ ВОКАТИВА В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ В. ВИННИЧЕНКА	225
Людмила КРИЧУН (Кіровоград). ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: ОСОБОВЕ ІМ'Я І КОНТЕКСТ	240
Галина ЛУКАШ (Донецьк). ЯВИЩЕ ОНІМІЗАЦІЇ АПЕЛЯТИВІВ У ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА	246
Наталія УСТЕНКО (Кіровоград). СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У МОВІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ В. ВИННИЧЕНКА	251

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

**Серія:
Філологічні науки
(літературознавство, мовознавство)**

Випуск 62

**СВІДОЦТВО ПРО ВНЕСЕННЯ СУБ'ЄКТА ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ
ДО ДЕРЖАВНОГО РЕЄСТРУ ВИДАВЦІВ,
ВИГОТІВНИКІВ І РОЗПОВСЮДЖУВАЧІВ ВИДАВНИЧОЇ ПРОДУКЦІЇ
Серія ДК № 1537 від 22.10.2003 р.**

Підписано до друку 22.12.2005. Формат 60x84¹/₁₆. Папір офсет.
Друк різнограф. Ум.др.арк. 17,37. Тираж 300. Зам. № 4204.

*РЕДАКЦІЙНО–ВИДАВНИЧИЙ ВІДДІЛ
Кіровоградського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка
25006, Кіровоград, вул. Шевченка, 1.
Тел.: (0522) 28 59 84.
Факс.: (0522) 24 85 44
E–Mail: mails@kspu.kr.ua*