

8. Коваль В. Сталінський вирок Миколі Хвильовому // Дніпро. – 1989. – № 9.
9. Ковальчук А. Еволюція поглядів І. Франка на психологію переступника // Київська старовина. – 2001. – № 4.
10. Колесник П. Художня творчість Івана Франка // Франко І. Твори: В 2 томах. – К., 1981. – Т. 1.
11. Легкий М. Франкова творчість у новітній історико-літературній парадигмі // Слово і час. – 2006. – № 4.
12. Леонгард К. Акцентуированные личности. – К., 1989.
13. Омельчук Л. Жага мілітарності (з української літературної думки 10–40-х рр. ХХ ст.) // Слово і час. – 2001. – № 10.
14. Релігієзнавство: Навч. посібник / Гол. ред. В. Ковальський. – К., 2000.
15. Ружмон Дені де. Любов і західна культура / Пер. з франц. Я. Тарасюк. – Львів, 2000.
16. Хвильовий М. Твори: У 2 томах. – К., 1990.
17. Хоменко Г. Микола Хвильовий: у пошуках інтелектуального безсмертя // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 1994. – Т. 3.
18. Хоменко Г. Містика революції як тематична домінанта новели “Я (Романтика)” // М. Хвильовий. Проблеми творчості: Збірник статей. – Харків, 1994.
19. Философский энциклопедический словарь / За ред. Л. Ильичева. – Москва, 1983.
20. Франк С. Ересь утопизма // Квинтэссенция: Философский альманах, 1991. – Москва, 1992.
21. Франко І. Твори: У 20 томах. – Нью-Йорк, 1956.

Богдан Пастух (Львів)

Дебют Винниченка-прозаїка в оцінці класиків української літератури

Для дослідників творчості Володимира Винниченка класичним зразком, своєрідним каноном оцінки класиків української літератури є слова Івана Франка про малу прозу В. Винниченка (мається на увазі збірка оповідань останнього “Краса і Сила”, видавництво “Вік” у Києві 1906 року). Ідеться про досить відомий у колах літературознавців вислів І. Франка у “Літературно-науковому віснику”. Слова ці знані, але для наочності ми хотіли би їх проілюструвати ще раз, оскільки передовсім на них будуватиметься сюжет розвідки: “І відкіля ти такий узявся?” так і хочеться запитати д. Винниченка, читаючи його новели, яких у отсій книжці зібрано сім. Серед млявої, тонко-артистичної та малосилої або ординарно шаблонувої та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом, як саме життя, в суміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості. І відкіля ти взявся

у нас такий? – хочеться по кожному оповіданню запитати у д. Винниченка” [17: 139]. Величезна Франкова наукова обсерваторія, як знаємо, не займалася розведенням ідей в пробірках, натомість вивчала життя у всіх можливих його проявах. Саме тому його погляд зупинився, аби помилуватися красою Винниченкового слова та зробити правильні акценти на концепціях художнього письма елісаветградського молодого шибайголови. Але зараз трохи не про це.

Звернімо увагу на те, що перша фраза І. Франка в згаданій вище його обсервації “І відкіля ти такий узявся?” в самому тексті виділена лапками, таким способом автор цих слів ворушить завісою, за котрою заховано етимологію цієї вставної конструкції. Для нас як дослідників цікаво знати, з якою метою і звідки скопійовано цей жартівливо кажучи плагіат. Спробуємо з’ясувати таку ігрову ситуацію.

Зосередимося на класичних зразках українського письменства, а саме на драматургійному жанрі. Зокрема на п’єсі І. Карпенка-Карого “Хазяїн”, що написана 1900 року. Текст цього твору містить аналогічний вислів. Згадаємо суперечку Феногена з Ліхтаренком, коли перший, дивуючись верткому розумові другого в емоціях говорить: “Правда! ... Дивлюсь я на тебе і думаю: де ти такий узявся?” [8: 310]. Ця фраза з часом, як бачимо, перетворилася на крилатий вислів, який “перелетів” з жанру п’єси у критичну статтю. Але задаймо собі запитання: які підстави були в І. Франка послуговуватися саме цим виразом? Відповіді на це можна змоделювати по-різному:

1. Найпростіша може бути така: критик міг сам створити цей вислів з притаманним йому відчуттям народної мудрості.

2. У С. Єфремова є момент, де він згадує зустріч П. Житецького з І. Тобілевичем, під час якої великий цінитель художнього слова, мовознавець П. Житецький І. Карпенкові-Карому сказав: “І де ти такий взявся?”. Отже, переконуємося, що вислів “гуляв” по художній галактиці українського слова, можливо, доходив до І. Франка [8: 353].

3. І нарешті третя модель, про яку ми вже говорили – це слова Феногена, персонажа п’єси І. Карпенка-Карого “Хазяїн”, де він, повторимося, дивується хитрощам, амбіціям та внутрішній особистій моральній незаплямованості персонажа Ліхтаренка, умовно кажучи його чесності з собою.

Не хотілося би зараз справджувати слова великого Еразма Роттердамського з його геніального твору “Похвала глупоті” з розділу “Вчені також дурні, а особливо філологи”, де він писав: “Сюди слід додати ще один вид глупоти філологів. Якщо трапиться комусь з них відшукати на зітлілому від часу папері ім’я матері Анхіза або якесь незнане досі слово, наприклад, “волопас”, “вайло”, “торбохват”; або, якщо вдасться відкопати уламок старого каменя з напівстертим написом – о Юпітере! – які тоді радощі, який тріумф, яке чванство – немов Африку всю завойовано чи Вавілон здобуто” [15: 64]. У цьому випадку йдеться про дещо інше, аби не подумали, що в І. Франка шукаємо плагіат чи ще щось. Маємо на увазі те, яку перспективу давала ця фраза письменникові у процесі оцінювання В. Винниченка.

Передовсім це стосується пошуків стилю. Нерозуміння природи стильових рухів цього художньо неординарного письменника, головне, викликали в І. Франка таке просте і водночас мудре питання, він ніби питається у самого автора “Краси і сили” і “Звідки ти взявся, де твоє коріння?” Моделювати ці запитання можна по-різному, їх можна додавати і додавати, але в основі його стоятиме Винниченкова унікальність, парадоксальність якщо хочете. От власне вона і є незрозуміла І. Франкові. Підтверджують це і слова “щось таке дуже, рішуче”. Можна тут продовжити: щось таке невідоме.

Р. Чопик, виділяючи “комплекс бешкетника у драматургії життя” В. Винниченка, незважаючи на час, що минув від того моменту, коли І. Франко поставив питання умовно кажучи художньої етимології В. Винниченка, вважає актуальним і пробує по-своєму обґрунтувати поєднання стількох смакових приправ у письмі одного автора: “Звідкіля він такий узявся? Може, втрутилися театральні активні флюїди елісаветградського степу, насиченого урановими й залізнорудними покладами, що допіру вже випроменили зону підвищених темпераментів корифейної сцени? А може – доба, що прагне щасливої зміни і висуває на кін митців сильних, здатних до чину, охрещених нуртами нових естетичних течій? А чи – щось суб’єктивне, суто біографічне, що пульсує десь зглибша, аніж підземні й підводні об’єктивні загальники?” [18: 5]. Як бачимо, І. Франко “надовго” поставив питання, яка все ж таки художня субстанція породила цього літературного “бешкетника”.

Оноре де Бальзак казав: “Стиль – це людина”. Ми можемо сказати це трохи інакше – “Яка людина такий і стиль”. У цьому випадку йдеться про світоглядну, біологічну, яка великою мірою зумовлює першу особливість, інтенціональну парадигму, що утворюють стильову унікальність автора.

Чому методологічний інструмент І. Франка умовно кажучи “щербився” об незрозумілу, “необкатану”, невіглажену художню матерію Винниченкового слова? Т. Гундорова, з’ясовуючи місце автора “Краси і сили” в українському літературному процесі ставить акценти з якими можна погодитися: “Без сумніву, Винниченко посідає особливе місце в українській літературі ХХ ст. Він і справді трохи чужий, “інакший” у ній. Власний світ він витворив завдяки своєрідному відчуженню від національних традицій” [5: 166]. Стосовно “відчуження від національних традицій” нам важко погодитися, “відчуження” тут ми замінили би відштовхуванням, а це, зрозуміло, змушує зробити інші висновки в дослідженні. Але нам імпонує те, що дослідниця виокремила цього автора як окрему одиницю в літературно-процесуальному плані. Справді, формат дискурсу в українській літературі в особі В. Винниченка змінився. Він став своєрідним форпостом, який свідчить про динаміку українського літературного процесу. Власне в цьому і полягає причина такого сприйняття неадекватного своєю стильовою манерою українському художньому ходу В. Винниченка. Зразу зауважимо, що стиль тут розуміємо в широкому значенні, він охоплює преамбулічно світоглядні позиції автора, а відтак і героїв, які формують стиль.

Знайти формулу успіху художнього слова важко, так само нелегко побачити її і в творі в тому сенсі: що ж саме робить того письменника генієм, а іншого літературних справ майстром? Такої формули нема. Для одних важка праця (О. де Бальзак), для інших опіумний дим (Поль Верлен). Класичним прикладом є історія Сальєрі і Моцарта. Алхімія художнього слова І. Франка все-таки окреслила контури успіху В. Винниченка. Він чітко бачить у прозі автора рафінат сучасного їм життя, нерозбавленого, терпкого, такого, яке малює сам. Р. Білецький та О. Пашко в тезах своїх доповідей, виголошених в с. Криворівні говорили: “Винниченко – представник нової генерації стосовно Франка, він зв’язаний з неоромантизмом, проте є підстави зараховувати його до неонатуралізму. Спільність між Франком і Винниченком знаходимо у тому, що вони не цуралися різких драстичних описів (наприклад, у тюремних оповіданнях), у поетизації повсякденних реалій і деталей, а також у скрупульозному, майже науковому аналізі психологічних станів героя (повісті І. Франка і “Записки Кирпатого Мефістофеля)” [1: 90]. Далекоглядність І. Франка виявилася якраз у тому, що віком належачи до попереднього покоління він прекрасно бачив перспективу розвитку літератури, той вектор, який треба намітити молодим. Література має йти в ногу з життям, відтворювати й моделювати всі можливі, реальні життєві позитиви й негативи, мову, побут, світогляд, мораль: “Соціальне положення тих людей (героїв “Краси і сили.” – Б. П.) наш автор малює вірно і влучно, але дивиться на нього його власними очима: вони зовсім не тужать за іншим станом, хоч і відчують прикраси свого побуту. Те, що зі становища суспільності – злочин, крадіж, проституція, ошуканство, – тут не має ніякого значення, тут се просто “робота”, щоденне заняття, спосіб життя. Як у кожному іншому фаху, так і тут невдача в “роботі” грозить немилими пригодами, але такі пригоди, як тюрма, бійка і т. д. для них не мають ніякісінького етичного значення; це ж розуміється само собою, на це тільки один спосіб: бережись. І у автора нема ані крихітки жодної сентиментальності, він не обурюється, не сердиться ані на тих людей, ані на суспільність, що їх зробила такими” [17: 139]. Перепрошую читачів за такі довгі цитати, але зменшити їх означало би зруйнувати цілість критичної картини. Нас цікавить момент етичного. І. Франко ідентифікує його як незалежний ні від чого фермент у прозі В. Винниченка. Найкращою ілюстрацією цього буде позиція автора до головної героїні Мотрі. Закохана в двох чоловіків, вона ламає стереотип класичної української прози, обертає канон на 180 градусів: “– Страшно жалко... – наче думала вголос Мотря. – Подумаю кинуть Андрія – я вже думала багато вчора, – так якимось зовсім і жить не хочеться... І тебе жалко... Якби можна за двох вийти! Засміялась вона і зараз же сумно замислилась” [2: 34]. Це один із прикладів того чистого естетизму, який наявний у ранній малій прозі В. Винниченка, і який так високо поцінував І. Франко. Соціальна заангажованість у цьому творі виявляється найменшою мірою, натомість на кону є чистий психологічний зондаж, робота в лабіринтах людської свідомості. Хоча, як знаємо це і не стане правилом номер один для письменника, оскільки згодом з’явиться повість “Голота”, але і

тут хто-зна чи соціальне переважить. Красу такого письма підтверджують слова Ф. Шіллера: “Краса є не що інше як свобода у явищі” [20: 37].

Н. Шумило, окреслюючи курс естетичних змін українського літературного життя, пише: “На межі XIX–XX століть українська культура, а література як її складова, гостро відчувала потребу естетичних переорієнтацій, до чого причинялися відроджувальні процеси, з одного боку, а з другого, – тісніші контакти з Європою” [21: 124]. І далі: “На початку століття, в період становлення нової моралі, В. Винниченко всупереч сфальшованим християнським догмам висунув тезу “чесності з собою”, значення якої неоціненне з точки зору розвитку творчої індивідуальності та модернізації культури в цілому. Проте зрозумілою вона, природно, виявилася далеко не для всіх” [21: 125]. Але І. Франко своєю стереоскопічністю мислення вгледів у В. Винниченка той могутній іншоакцентний первінь, який міняв генотип українського мислення, будуючи мисленнєві структури на свій смак. Ідеться про етико-моральну сферу: “В кожній верстві є свої поняття, свої вподобання, своя сила і своя краса. От на такім тлі малює наш автор три фігури: двох парубків-зłodіїв і дівчину, що стоячи між ними грається ними обома. Один із них, Ілько, то для неї ідеал краси, а другий Андрій, то ідеал сили – волі” [17: 139]. Залежність краси, її мінливість, а відтак динаміку моральних уявлень людини доводить також ідеолог українського модерного націоналізму Д. Донцов: “Критерій краси різний: в сильних і здорових, в кволих і хворих. Нема ні правди самої в собі, ні добра самого в собі, ні краси самої в собі” [6: 228]. Отже, вся морально-етична сфера поставлена в прямопропорційну залежність від особливостей людини.

Приблизно таке ж розуміння подібних проблем ми можемо побачити у Франковій повісті “Панталаха”. Головний герой, ім’я якого є назвою твору – невинуватий злочинець, як, врешті і герої Винниченкової “Краси і сили”, він так само, як і Андрій наділений величезною волею, розумом та інстинктом до життя. Людина з суспільного дна не отримує в І. Франка найменшої критики, він дивиться на себе “своїми ж очима”. Автор ставить його вище від “людяних” тюремних наглядачів. Ось де криється захоплення І. Франка Винниченковим твором “Краса і сила”. Розуміємо, що в І. Франка, так і В. Винниченка можна наводити і наводити приклади творів на тюремну тематику. Не всі вони матимуть ідейну траєкторію таку, як згадані вище, але відповідна проблема людей соціальних низів постала в них досить чітко. Обидва письменники, як відомо, знали тюремні сюжети не з чужих уст, а пройшли цю школу і на власні очі бачили біль, кривду та муки. Власне розуміння отого життєвого нерву якраз і поєднувало ці дві постаті з різних поколінь. У цьому випадку очевидно, що саме талант скріплює ідейні зв’язки письменника, а не належність до одного покоління. Тому висновок І. Франка про “Красу і силу” В. Винниченка є: “Се оповідання (“Краса і сила”. – *Б. П.*), з яким Винниченко уперше виступив на полі українського письменства, було й першим його тріумфом; воно збудоване дуже гарно, визначається незвичайною драматичністю та ярким колоритом, а при тім певною, пластичною і вірною характеристикою дієвих осіб” [17: 140]. Звісна

річ, що якби І. Франко не дав позитивної оцінки Винниченковому оповіданню, той не потерпав би від власного відчаю, бо добре знаємо його за словами Є. Чикаленка “натуру, як у тура”, але така загальна схвальність законодавця літературної моди очевидно продиктувала багатьом критерії оцінювання. Можна уявити собі якого розголосу набуло оповідання після таких схвальних слів І. Франка.

Ф. Шіллер колись змоделивав таке питання і відповідь: “Чому наївне є гарним? Бо природа долає в ньому штучність і удаваність” [20: 50]. Якщо наївне окреслювати як те що розкриває себе самого, але “не має найменшого наміру втаємничувати нас у свої переживання”, воно просто розкриває їх для себе, то “молода” проза В. Винниченка є наївною. Ще більшою наївністю вирізняється проза М. Коцюбинського.

Естет (М. Коцюбинський) і революціонер (В. Винниченко) – дві постаті одної доби. Що цікаво – справжні юристи життя, вони знали його внутрішні закони – обидва юристи за освітою, але останній, як знаємо, не був би собою, якби провчився весь курс (діяльність у РУПі завадила). Але життя розставило акценти так, що ні перший, ні другий не стали захисниками в суді юридичними категоріями, але стали захисниками українського художнього слова.

В. Шевчук, роблячи порівняльну стильову діагностику згаданих двох авторів вловлює цікавий момент спільних рис та розбіжностей їхнього художнього письма: “Можна було б сподіватись, що між обома чи не найвидатнішими майстрами прози того часу точок поєднання мало б бути небагато, адже сонячний імпресіонізм М. Коцюбинського поєднується хіба з поетикою ранніх повістей та оповідань В. Винниченка типу “Краси і сили”, згодом той стає поетом скаламучених душ, кладучи основну творчу увагу на психологізм того гатунку, що його культивував модернізм, а не сталевий поетичний орнаменталізм; більше того, саме В. Винниченко не раз допускав у свій стиль розхристаність та мовну недбалість...” [19: 12]. Якраз ранню прозу В. Винниченка, як ми покажемо далі, М. Коцюбинський дуже цінував, можливо тому, що вона була йому поетикально рідною, а відтак романістика з її “слизькими” питаннями вже була трохи чужою.

Проза В. Винниченка і М. Коцюбинського привертала велику увагу критиків. Вона була одною з перших хвиль нової манери письма. Їхній сучасник М. Могиланський ще в той час зробив спробу порівняти художні поля цих авторів. Нас насамперед цікавить оцінка Винниченкової прози: “Істотно іншими рисами характеризується художній темперамент і талант В. Винниченка. Естетичної врівноваженості в ньому немає і сліду. Навпаки, він весь неврівноваженість, поривання, бунтарське шукання. Не художніх, а моральних і суспільних цінностей шукає невтомно письменник, з головою кинувшись в саму гущу життя, переходячи від захоплення до захоплення, піддаючи переоцінці всі цінності, нічого не приймаючи на віру” [12: 60]. Які би ми виділили спільні ознаки в художньому плані цих двох письменників. Очевидно не можна “забирати” у М. Коцюбинського пошуки в сфері моральних проблем. Подивімося це на прикладі оповідання “Що записано в книгу життя”, де поведінкою героя автор намагається зробити переоцінку морально-

етичних цінностей стосовно його матері. З сюжету згаданого твору довідуємося, що в малій, тісній хаті лежить хвора, стара жінка – у хаті злидні, і син цієї жінки ледь-ледь може прогостувати своїх дітей. Напруга ситуації створюється тим, що матір мріє про смерть, мислить про неї як про реальну субстанцію: “Де ж вона? Чому не приходить? Не докличеться баба. Бродить навколо, а про бабу забула. Чоловіка забрала, задушила семеро дітей, ось-ось не видно як по онуку прийде. Скрізь покосила, поклала цілі покоси, а про бабу забула. І чудно, і страшно, що так трудно умерти” [10: 105]. Відчай сина змушує його за її ж намовою відвезти матір до лісу взимку і там залишити. Цей мотив досить яскраво “спалахував” у прозі В. Винниченка, за що того жваво критикували. Згадаємо, наприклад, “Літературний намул” 1908 року С. Єфремова – розвідка, де він нещадно “зарізає” п’єсу “Щаблі Життя”. І одним з основних мотивів такої оцінки було власне те, що в цьому творі головний герой Мирон присипляє свою матір, оскільки та вже не здатна повноцінно жити, а його сестра, аби її прогостувати, стає повією. Мотиви до такого своєрідного вчинку обидвох героїв (М. Коцюбинського і В. Винниченка) приблизно однакові, але вирішується ситуація по-різному. Герой оповідання “Що записано в книгу життя” все-таки не переходить межу сталої людської поведінки і забирає матір з лісу. І тут для нас є дуже цікавий момент – справа в тому, що художнє вирішення М. Коцюбинського щодо цієї проблеми сталося на декілька років пізніше, ніж у В. Винниченка – найімовірніше це був своєрідний мовчазний діалог, а не проста ескалація подібної літературної проблематики, якась своєрідна художня відповідь В. Винниченкові на його як казав С. Петлюра, “прокляті питання”.

У передмові до збірки “Просвітні листки” (Львів, 1917), виданих у друкарні НТШ є слова, які в загальних рисах характеризують творчість М. Коцюбинського: “У своїх творах малює Коцюбинський прегарною народною мовою сучасне йому життя не тільки на Україні, але й поза її межами...” [10: 2]. Отже, питання мови у цього письменника стояло ніби-то чітко на відміну від В. Винниченка, але це, можливо, тільки на перший погляд. Знаємо, що М. Коцюбинський негативно поставився до переходу В. Винниченка в російськомовне літературне середовище, пам’ятаємо його слова про те, що “мова може помститися”. Тут критика звикла говорити про мовну роздвоєність автора “Краси і сили”. Але подивимося на це з іншого боку: творець скандальних п’єс і романів вступив у російськомовне середовище свідомо, “занадто рано я родився” – це його слова, українська інтелігенція, як вважав він, його не розуміла, а відтак автоматично ставав чужорідним тілом, і не міг зайняти собі відповідну нішу. Тут можна згадати досить промовистий епізод про рецепцію В. Винниченка його сучасниками, який наводить О. Гермайзе: “Українофільський читач пізнавав... “босяцький” вплив Горького й картав молодого автора за тенденцію вносити “босяцьку” непристойність у літературу. Так було напр., як згадує Євг. Харл. Чикаленко, в родині Науменків, де вважалося, що творів Винниченка не можна тримати, з-за їхньої непристойності, у вітальні і т. д. Картали Винниченка і за засмічування української мови, за його переборщену, на погляд критиків, пристрась

до отого жаргону, що його вживають на Україні проміжні соціальні групи” [3: 6]. Н. Шумило пояснює таку мовну поведінку В. Винниченка так: “Винниченкові, наприклад, який не бажав “опрощуватися”, тобто пристосовуватись до читацьких смаків, зокрема, “Літературно-наукового вісника”, довелося податися зі своїми романами до російської періодики” [22: 73]. Ще один мотив переходу – це виплата гонорарів. Це справжня проблема для В. Винниченка, який був літературним поденником, чи не першим в Україні письменником, який жив винятково з літератури. Тут на додаток можна згадати, як Леся Українка нарікала на Юрія Сірого, який завідував фінансовими справами у “Дзвоні”, що він ніби-то відтягував виплату грошей, і українська поетеса обурювалася тим, що письменник в Україні мусить вижебрати свої гонорари. Хотілося би, щоб читач зрозумів правильно – ми не виправдуємо мовні “зсуви” Винниченка, лише намагаємося показати їх причини. А оскільки пояснити, у принципі, можна всіляку людську поведінку, то ця проблема переходить у суто моральну відповідальність самої людини. Але все ж таки Леся Українка, як вона сама казала, могла заробляти перекладами з іноземних мов, врешті вона мала свій масток, М. Коцюбинський також не мав такої матеріальної скрути, як то було у В. Винниченка. Але погляньмо на інші речі: перший, який засудив автора скандального роману “Чесність з собою”, сам у повсякденному житті, а саме зі своєю подругою Олександрою Аплаксіною тільки тому, що вона розмовляла російською, писав листи їй тою ж мовою – така була ситуація на той час, але, з іншого боку, В. Винниченко, одружившись з єврейкою Розалією, створив цілком, принаймні формально українську сім’ю, сюди можна додати і те, що від видавців він вимагав, аби вони публікували його твори російською як переклади з української. Можна тут, врешті-решт згадати його лист до М. Горького, де він гостро критикував його за російський шовінізм, нерозуміння українського питання. Так що на цю проблему не можна дивитися в одній площині, а розглядати її треба оглядаючись на весь процес, беручи його в комплексі.

В. Панченко, упорядковуючи книжку “Капрійські сюжети. “Італійська” проза Михайла Коцюбинського і Володимира Винниченка” (Київ, 2003), подав чудовий паралельний дослідницький сюжет цих двох авторів під час перебування на італійському острові Капрі, де у житті В. Винниченка відбувалася шалена кардіограма почуттів. Згадаємо відносини з його подругою Люсею Гольдмерштейн, звинувачення письменника у вбивстві власної дитини і тих переживань, з якими все це пов’язувалося, на додачу ще матеріальна скрута, з одного боку, і просто ніцшеанська гордість, з іншого – така життєва ситуація просто розчавлювала автора морально. Але попри все це він писав. Причому писав так, що М. Коцюбинський по-дружньому в листі скаже: “Я певний, що коли Ви перейдете на російський ґрунт, то тільки собі на шкоду... Письменник (поет, белетрист) не може безкарно змінити мову: вона помститься. Не гнівайтесь на мене за одверто сказане слово; мені здається, що я маю право на се як людина, що, може, найбільш цінить Ваш талант і любується їм, як дорогим скарбом нашого народу” [4: 68]. І це, уявімо собі, пише людина,

яка є своєрідним конкурентом В. Винниченка в жанрі малої прози, але він чудово усвідомлює втрату такого письменника для української літератури.

Була ще одна людина, яка спостерігала за художніми карколомними злетами і падіннями В. Винниченка. Це – Леся Українка, котру так щиро заінтригувала “молода” проза степовика і яка так гнівно сприйняла його перші драматургічні пошуки. Немаловажним моментом для того, аби зрозуміти наскільки поетеса була захоплена письмом В. Винниченка є факт, що саме на прикладі його ранньої малої та середньої прози вона будує свою наукову систему неоромантизму. Те, що для ілюстрацій цієї художньої структури вибраний саме цей матеріал свідчить про велике значення В. Винниченка не тільки в контексті українського модерну, ідеться про загальноєвропейську значущість автора, оскільки поетеса, як знаємо, була чудово обізнана з іншими літературами доби модерну. Тут трохи відійдемо від теми і спробуємо з’ясувати співвідношення українського модернізму до інших національних модерних систем. М. Моклиця, аналізуючи праці з модернізму, пише: “У дослідженнях Гундорової й Павличко (маємо на увазі найбільш загальні результати) є ще одна принципова розбіжність. Гундорова вважає, що існують європейські модернізми, які є національними (хоч іноді досить відмінними) варіантами європейського модернізму, оскільки модернізм є “явищем культурного синтезу” [13: 17]. Дивує сполучення слів “європейський модернізм” – будь-який літературний напрям можна наректи європейським (романтизм, реалізм і т. д.), оскільки це буде конгломерат національних літератур, але передовсім національних.

І ось тут дуже важливо, щоб літературознавчий канон, який виробляється в просторі національної специфіки літератури, формувався саме так – з огляду передовсім на свій літературний процес, відповідно багато питань відійшло би вбік. Ідеться про такі питання, як нереалізованість української літератури порівняно з модерними європейськими зразками. Нам імпонує думка М. Легкого про формування власної національної парадигми оцінних критеріїв: “Тут, власне, зустрічаємося ще з однією проблемою методологічного характеру: український модернізм оцінюється значною мірою з погляду західноєвропейських канонів і норм. При цьому нехтується національна специфіка розвитку літератури зламу століть. Якщо, мовляв, певний твір десь не “дотягує” до західних канонів, то він тут же оголошується немодерністським, а, значить, “традиційним”, а то й “народницьким”. Звісно, цілковито нехтувати західноєвропейським літературознавчим канonom не можна, але на порі виробити власний, який відбивав би оту національну специфіку...” [11: 86–87]. І ось тут як підтвердження, правда діахронне, є критична робота Лесі Українки під назвою “Винниченко”, яка за умов радянської стерилізації була певний час незнана українському читачеві. Якраз у цій праці поетеса виробила власний національний літературознавчий канон неоромантизму, не минаючи західні зразки цього літературного напрямку (наприклад, Г. Гауптмана). Така екскурсія в літературознавче минуле нашої науки дає нам змогу ліпше зрозуміти як має аналізуватися художня система того чи іншого українського письменника.

Одним із неприйнятних моментів для Лесі Українки у малій прозі В. Винниченка є отой босяцький первінь. Аристократка за духом, вона очевидно не могла погодитися з ідеологічним переконанням автора “Краси і сили”, що серед людей суспільного дна велика доля випадає на тих, хто має прогресивний спосіб мислення, але суспільний лад не дає можливості їхньому потенціалу. Принаймні вона не могла погодитися з такими мотиваціями героїв В. Винниченка: “Звичайно, серед злодіїв і розбійників зустрічаються люди з чисто реформаторськими нахилами, про що свідчить разом з історією і світова література, і народна поезія, але герої Винниченка нічим не нагадують цей тип, вони занадто дрібні і в почуттях, тому фраза Ілька про те, ніби-то вони “з бідних не деруть”, а тільки з “багачів”, відкидається лицемірством або авторською вигадкою. Тому що ці ідеї зовсім не заважають приятелям фактично “дерти” головним чином з селян, зовсім не належачи до “заможних”, а швидше рівних по стану до самих героїв. А втім Винниченко в цьому невірному штриху повторює помилку, яка проходить червоною ниткою через твори більш досвідчених письменників, напр., через роман Мирного і Білого “Лихі люди”, і через роман Горького “Троє” [16: 242]. З такої критичної позиції можна вивести філософську систему, яка “закриває” простакуватість у прозі, змушує її відступити. Невишуканість, босякізми спричинюються показом людей дна, а вони відповідно породжують помилкову ідеологію, що вони – це люди чистого сумління і віри, тільки долею випадку поставлені в певні умови і обставини змушують їх діяти так чи інакше. Аналізуючи героїню “Краси і сили”, Леся Українка “зводить” свій, особливий фокус на Мотрю: “Вона (Мотря. – *Б. П.*), як і Галя з “Народних діячів” не тому живе “поза колією”, що їй це приємно або байдуже, ні, вона також сумує за нормальним життям, але не знаходить в собі сил владнати це життя” [16: 239]. Таку позицію можна пояснити тим, що внутрішній аристократизм української поетеси не міг “пропустити” щільного біологічного і соціального плетива в художньому письмі, яке є домінуючим у творчості В. Винниченка. Вона своєю чергою розуміла, що “зверхлюдський аристократизм”, прагнення до високого, є водночас відривом від біологічного чинника та робить її героя не завжди прийнятним для тогочасного читача. Н. Кузякіна пише: “Розрив поміж біологічним і соціальним був надміру різким, рвались гнучкі зв’язки між ними, царина надбудов відривалась від фундаменту і загрожувала перетворитися в самостійну державу, завислу майже в повітрі. Саме цю естетичну лакуну чудово заповнювали герої п’єс В. Винниченка, автора, який великої, першочергової уваги надавав саме боротьбі в людській натурі біологічного та соціально-етичного чинників, їх суперечливій і не прогнозованій взаємодії, яка є відрухом соціального універсуму” [14: 151]. Щодо “самостійної держави, завислої майже в повітрі”, то з цим погодитися трохи важко, бо вона все ж таки мала свого достойного, елітарного читача і це не можна сприймати як “зависання”, оскільки маємо і на сучасному літературному етапі елітарну поезію, яку читають і розуміють не всі, а лише певне коло читачів, наприклад поезію так званого “київського авангарду”.

У своєму дослідженні, не сприймаючи слова про власне презирство до натовпу, вона відповіла: “Справжній ново-романтик зневажає не самий натовп, а той рабський дух, який змушує людину добровільно зачислити себе до натовпу, як до чогось стихійного, поглинаючого, нівелюючого, стираючого її в жертву інстинкту стадності” [16: 254]. Її герої стають надінстинктивними.

Тому, критикуючи В. Винниченка за ті моменти в його творчості, які згадано вище, вона все ж таки “огортає” його прозу любов’ю там, де їй належить дати статус неоромантизму: “Для Винниченка, як і для Гауптмана, людина вже не бутафорська належність, як це було у старих романтиків, не манекен для примірювання костюмів, шитих з “людських документів”, як це було у натуралістів, ні, в них “людина натовпу”, людина в повному значенні цього слова, але вона не виведена з натовпу, не поставлена сама в штучну групу для художньої студії, як це було в російських реалістів, а, навпаки, залишена в своєму середовищі і разом з ним висувається на перший план так близько, що і середовище перестає вже здаватись фоном, розпавшись на рівноціні, але нерівнозначущі фігури” [16: 252].

Видно, що літературна хвиля, яка несла нову художню систему початку ХХ ст. не змогла “розбити” берег літературно-критичної думки, оскільки, як бачимо, хвилерізи виявилися потужними і змогли зупинити та дослідити її.

Такі великі фігури українського літературного процесу, як І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський не “пропустили” повз себе В. Винниченка. Останній, як було доведено, є близький їхньому світоглядному та поетикальному мисленню. Тому, незважаючи на вікову різницю, вони могли обійнятися як брати по перу.

В. Винниченко жодною мірою не був непоміченим як це може іноді здаватися з його заяв, вони радше стосуються другого періоду соціально-етичних та психологічно-побутових драм ранньої романістики, та й тоді не бракувало рецензій, інша справа, що він каже, нібито його не зрозуміли. І це було поштовхом для написання його популярної праці “Про мораль пануючих та мораль пригноблених”, але це вже інша тема розмови.

Література:

1. Білецький Р., Пашко О. Елементи натуралізму в І. Франка та В. Винниченка // Іван Франко і національне відродження / До 135-річчя ювілею письменника / Тези доповідей наукової конференції, с. Криворівня, Івано-Франківська обл., 23–24 вересня. – Львів, 1991.
2. Винниченко В. Краса і сила // Винниченко В. Твори: У 2 томах. – К., 2000. – Т. 1.
3. Гермайзе О. Рання творчість Винниченкова на тлі громадського життя // Винниченко В. Вибрані твори. – К., 1929.
4. Гнідан О., Дем’янівська Л. Володимир Винниченко: Життя, Діяльність, Творчість: Навч. посібник для студентів-філологів. – К., 1996.
5. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
6. Донцов Д. Дві літератури нашої доби (репринтне відтворення видання 1958 року). – Львів, 1991.

7. Єфремов С. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії / Упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. – К., 2002.
8. Карпенко-Карий І. Хазяїн. Комедія в 4 діях // Твори: В 3 томах / Упоряд. П. Киричка. – К., 1885. – Т. 2.
9. Коцюбинський М. Просвітні листки. – Львів, 1917.
10. Коцюбинський М. Що записано в книгу життя // Коцюбинський М. Твори: У 6 томах. – К., 1961. – Т. 3.
11. Легкий М. Іван Франко і канон українського модернізму [Спроба (де)канонізації] // Франкознавчі студії / Ред. кол. Є. Пшеничний (гол. ред.), А. Войтюк, В. Винницький та ін. – Дрогобич, 2001. – Вип. 1.
12. Могілянський М. Коцюбинський и Винниченко // Украинская жизнь. Ежемесячный научно-литературный и общественно-политический журнал. – Москва, 1912. – № 6.
13. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ ст. Част. 1. Українська література: Навч. посібник. – Луцьк, 1999.
14. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. – Івано-Франківськ, 2002.
15. Роттердамський Е. Похвала Глупоті. Домашні бесіди / Перекл. з латини В. Литвинова, Й. Кобова. – К., 1993.
16. Українка Леся. Винниченко // Твори: У 12 томах. – К., 1930. – Т. 12: Статті.
17. Франко І. Новини нашої літератури // Літературно-науковий вісник. – К., 1907. – квітень-червень.
18. Чопик Р. Комплекс бешкетника у драматургії життя В. Винниченка (генеза, уроки, штрихи до теми) // Альманах “Молода нація”. – 1997. Матеріали Всеукраїнського наукового семінару “Феномен текстовості у сучасній культурі”. – К., 1997. – № 5.
19. Шевчук В. (передмова) Листи до Михайла Коцюбинського // Листи до Михайла Коцюбинського / Упор. В. Мазний. – К., 2002.
20. Шіллер Ф. Естетика. – К., 1974.
21. Шумило Н. Гармонійне і дисгармонійне в українській літературі початку ХХ ст. (Володимир Винниченко і сучасники) // Київська Старовина. – 1998. – вересень-жовтень. – № 5.
22. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 2003.

Марина Ковалик (Кіровоград)

Іван Франко і Володимир Винниченко: у пошуках модерної героїні

“Поява жінки як модерного героя української літератури доволі симптоматична, – зазначає Я. Поліщук. – Вона ілюструє характерне для модернізму переакцентування естетичних домінант...” [4: 162]. У цій праці (як і в роботах С. Павличко, Т. Гундорової та ін.) йдеться насамперед про формування типу модерного героя