

УДК 821.161.2

Рая Тхорук

ЧИТАЦЬКІ ІДЕНТИФІКАЦІЇ І ГЕРОЇ ДРАМ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

У статті описується залежність читачьких відгуків від конвенційних очікувань у темі громадського діяча. В центрі уваги перебувають читачькі ідентифікації із головним персонажем. Шляхом аналізу повторюваних у творчості текстових структур окреслюються авторські стратегії.

Ключові слова: читач, драма В. Винниченка, ідентифікація із героєм, читачькі відгуки, горизонт очікувань.

В статье описывается зависимость читательских отзывов от конвенционных ожиданий в теме общественного деятеля. В центре внимания находятся читательские идентификации с главным персонажем. Путем анализа повторяющихся в творчестве текстовых структур определяются авторские стратегии.

Ключевые слова: читатель, драма В. Винниченко, идентификация с героем, читательские отзывы, горизонт ожиданий.

In article it deals reader response to be related to conventions and expectations in topic of public figure. Examples which fixed how reader identifies to protagonists are center of research interest. Text strategy of Volodymyr Vynnychenko are described by establishing recurrent text structures.

Key-words: reader, V. Vynnychenko's drama, reader response, horizon of expectations.

Стратегії читання художніх творів передбачають вибір із системи персонажів одного чи кількох найбільш близьких за життєвим досвідом та певні ступені ідентифікації читача із ним. Ці можливості забезпечуються (та й описуються) здебільшого у рамках жанрових схем. Все ж замішання, яке спостерігаємо у читачьких відгуках на перші драми В. Винниченка, показує, що в характерології протагоніста для публіки були заховані деякі несподіванки. Лише із появою «Брехні» й «Базару» у 1911 році настав злам. П'єси були взяті до постановок кількома трупамі – й настав етап звірки читачької рецепції із глядацькою. Все ж час художньої комунікації до 1911 року варто назвати періодом призвичаювання читача до письма драматурга і відповідно підлаштування письменника до умов цензури та наявних конвенцій. Їх проявом стала гостра критика «Щаблів життя» (1908). Із нею не погоджувався автор, але вона вплинула на зміни в художній структурі його драм. Одна із найприкметніших та, що відтепер частіше натраплятимемо на героїню-жінку, а не на протагоніста-чоловіка.

Завдання статті полягає в тому, щоб на основі перших відгуків критиків та читачів встановити, як формувалися канали відчитування та якою була ідентифікація із протагоністом при сприйнятті драм. Опиралися на класифікаційну сітку, запропоновану Г.Р. Яусом, який виокремлював адміративну, асоціативну, симпатетичну та інші ідентифікації [15, с. 175-207]. У такий спосіб вдається окреслити наявні конвенції та жанрові очікування, а також особливості письма Винниченка-драматурга та зміни в традиції, які почали проявлятися із входженням його драм у контекст української літератури. Аналіз текстових структур драм письменника провадиться з метою виявити авторські інтенції; їх конфігурації показують текстові стратегії художнього комунікування із читачем; реальні відгуки свідчать про їх успіх чи невдачі, адже дають можливість встановити точки (й сегменти) смислів, що вважаються актуальними автором та реципієнтами. Точки замішання й обурення у свій спосіб показують наявні конвенції, якими керуються здебільшого компетентні читачі (критики; т.зв. анонімний читач). Суб'єктивний (наївний) читач залишає більш безпосередні відгуки, однак вони рідкісні.

Стан і рецепцію перших читачів драм В. Винниченка краще охарактеризувати словами розгубленості та обурення. Читачам-критикам важко розпізнати, хто перед ними – герой чи антигерой? А відтак не вдається точно ідентифікувати загальний модус зображення на користь комедійно-сатиричного викриття чи патетичного утвердження. «Одним словом, кожний на свій лад трактував героя «Щаблів», але всі вважали його: хто слабим, хто смішним, хто «вирождающимся»/.../», – підбивав у листі до автора підсумки першого публічного обговорення драм Є. Чикаленко [1, с. 8]. Все ж відзначу, що породжуюча основа – апелювати при читанні до знань про героїчну драму (епопею, роман). Обговорювані у відгуках питання окреслюють відчитування Грицька із «Дізгармонії», Зінька із «Великого Молоха», Мирона Антоновича із «Щаблів життя» й Кривенка із «Memento» за правилами теми «ідеологічного героя», або ж громадського діяча, як тоді визначали. До початку ХХ сторіччя звичним було у художньому творі українською мовою зустрітися із героєм-народником як одним із його варіантів, наприклад «Не судилось» М. Старицького.

Основна риса Винниченкового протагоніста – він «пророкує»: пропагує та переконує, вступає в полеміку. Таким його розпізнають читачі: «вражає те, що крутячись в порожньому просторі, він [Мирон Антонович] тут же *проповідує* нам», «одверто *пропонує* «науку страсти нежной» і *може бути зразковим її проповідником*, розтікаючись в безконечних розмовах» [10, с. 2]; «.../ він [Мирон Антонович] і *не може* стати ні сам творцем життя, *ні других повести на верхів'я його за собою*» [12, с. 67] (Тут і надалі заливка й курсив мої. – Р.Т.). Якщо С. Єфремов іронізує, то С.Петлюра, а йому належить друга із поданих цитат, вказує на взірцевого попередника – майстра Генріха із «Затопленого дзвону» або ж на Бранда, що стало зужитим кліше у відгуках про «Щаблі життя». Сам спосіб прочитування крізь призму ібсенівського сюжету розповідає про інакшість Винниченкового громадського діяча в контексті української літератури і звичайність у лектурі тогочасного освіченого читача, а також про здійснений автором розрив в орієнтаціях на публіку й осучаснення (модернізацію) змісту драматичного твору.

«Під іронічною ідентифікацією слід розуміти рівень естетичної рецепції, на якому глядачеві або читачеві лише окреслюють очікувану ідентифікацію, аби потім зробити її об'єктом іронії або ж узагалі відкинути. *Такі процеси іронізованої ідентифікації* та руйнування ілюзій *служуть тому, аби вирвати реципієнта з його нерелективного ставлення до естетичного предмета*, спонукавши його до естетичної та моральної рефлексії. /.../ *Та вони можуть призвести й до того, що естетичне ставлення буде поставлено під сумнів через його заперечення або ж моральну провокацію*» [15, с. 201], – пояснював суть одного із типів отождолення відомий вчений Г.Р. Яус. Читачі драм В. Винниченка обирають між «трагічним» (сентиментальним) чи «комічним» (сатиричним), тому не відчитують іронії в серйозній¹ темі ідеологічного героя. Й орієнтуючись на адміративне й симпатетичне сприйняття, розгублені, адже його не отримують.

Пусткою віє од тієї «нової моралі», од тієї «чесности з собою». Нема художньої правди ні в житті цих героїв Винниченка, ні в їх філософії. І Ніщє вони можуть нагадувати нам хіба як карикатура на останнього. /.../ *Трагедії переходу од старої до нової моралі у героїв Винниченка не помічаємо* і це вказує тільки на те, що вони не живі люде, а простісенські шабльони, «чоловічки з паперу» [14, с. 293].

Павло Христюк побіжно вказує на єдино прийнятний, на його думку, варіант писати про нового героя: трагічний модус, а значить зображати страждання, ймовірно, й смерть. Розв'язка перших драм – «Дизгармонії», «Щаблів життя» – справді представляє інший, оптимістичний, варіант.

Повсякчас маячить теза про творчу невдачу. Хоча тон власне відгуків та рецензій – в'дливий, саркастичний. Про бажані автором рефлексивні зусилля читача / глядача найкраще говорять уведені В. Винниченком симпозиумні сцени обговорень моральних максим протагоністів та мультиплікація сюжетних ситуацій розмірковувань на «життєвих роздоріжжях» по всій системі персонажів. Імплицитний читач драматурга розрахований на критичне ставлення до протагоніста, але не на заперечення й відчуження.

Заперечується не сама діяльність персонажа по ширенню якихось політичних чи етичних теорій. Дивує читачів, що теорії та тези, явно не бездоганні із філософського, ідеологічного та морального боку, і які приписуються головному героєві, надто акцентовані. До уваги варто взяти хоча б статті М.Гехнера [4], С.Єфремова [8; 9; 10], Г.Хоткевича [13], П.Христюка [14]. До уваги варто взяти хоча б статті М.Гехнера [4], С.Єфремова [8; 9; 10], Г.Хоткевича [13], П.Христюка [14]. У протагоністові бачать «рупор» пропагованих ідеалів та цінностей автора, а ті, в свою чергу, отримують осуд через спрощення й скорочення програм до кількох положень. Тим самим окреслюється погане чи недостатнє розроблення психології персонажа – і не-розпізнавання поведінки як достовірної, звичної при змалюванні студента чи панича тих часів. Версією майже психоаналітичного тлумачення збою комунікаційного процесу підказав автор статті про роман «Честность с собой» Н.Г. в «Одесских Новостях»: він бачить в протагоністові спробу розвінчати «неугодных и нелюбезных» інтелігентів, які будучи ідеологами звичної чесності, не погоджуються на саму тільки «честность з собою» [11, с. 4]. Перешкодою ставала примара зверхнього партійного контролю, що заявляла про себе у статтях та відгуках есдеківських критиків-літераторів (С. Петлюри, М. Гехнера, Д. Антоновича та ін.). Відповідь письменник, на мою думку, у формі художньої алегорії – драмою «Базар», показавши героїку й розпач спотвореної красуні на ярмарку ідеологій.

Автор після «Щаблів...» змінить їх функціональне призначення – подані в діалогічних репліках теорії стануть поясненням вчинків чи їх виправданням. Зокрема, в «Брехні» Наталя Павлівна роз'яснюватиме своє поведіння Тосеві. При цьому апологія брехні подаватиметься в естетизованій формі: героїня розказуватиме про природний колообіг та звичність одбирання радості в одних і перерозподіл її іншим «тваринкам Божим». Переведення аргументу-роз'яснення засобами естетизації у клас «міфологій» набуває амбівалентного смислу. Принаймні стремить до заперечення одиничності й випадковості персональних формулювань, на чому повсякчас робиться наголос у відгуках. Отже, й винятковості сутності протагоніста. Бачимо, що автор навпаки прагне задати вимір онтологічний – повсюдної очевидної потреби, наразі у брехні й теорії про неї, а також – адекватних шляхах її задоволення. Новітні міфології – апології брехні, гріха, правомірності називати дитину небажаною, сурогатного материнства, пануван-

¹ Адже близький до сегменту сакральної літератури.

ня мистецтва над життям, існування людини-космополіта – стаючи теоріями й визначальними рисами характерології, не виламуються за границі експериментального із тяжінням до універсального. Їх правильніше назвати міфологізованими ідеологіями, які один із Винниченкових персонажів назвав «гіпнозом» (В.Винниченко скористався феноменом та й терміном С.Пшибишевського).

При цьому пропонується програма соціальна, така, що вимагає участі й згоди багатьох учасників-«гравців», тобто або перед нами в «Брехні» розігрується «містерія» із жертвенною смертю героїні задля її утвердження, або пропонується утопія, життєвість якої перебуває під загрозою не-участі в ній. Безсумнівно, що в художніх структурах цієї драми вгадуються архітектонічні принципи «Закону», «Пророка» та ін. Іntenційно проектується вписування у жанри сакрально-містерійні (із героїчною версією) чи утопійні (що, за суттю, складають один із сегментів літератури ідеологічного гатунку). Гармонійність та цілісність художнього світу малюється Винниченком як проблемна, адже в ньому закладений удар двох «чесностей з собою», двох несумісних жадань – Наталі Павлівни та Івана Стратоновича відповідно. Навіть можна говорити про світ як потенційне лоно кількох програм. Причому без руйнування метафізичного універсалізму доктринальних положень персонажів. Для прикладу, візьмімо до уваги «Мохноноге» (1914). Метання Тетяни у виборі сексуального партнера обтяжене тематизацією світоглядно-ідейних шукань жінки. Її репертуар звужений до Дмитра, який стоїть на позиціях поступового самовдосконалення й приборкання інстинктів, немічного Афанасія, розчарованого у надто ідеальних програмах молодості, за які постраждав на заслання, мрійливого Суховія, анархіста стосовно засобів досягнення «далеких» завдань соціальних реформ. За кожним із чоловіків стоїть політична програма – і влаштоване шлюбне життя жінки: фінансово непевне (із гравцем-шахраєм Суховієм), в страху (через можливу жорстокість Дмитра), у постійних прискіпуваннях (із хворим). Побутово-буквальний шар існування героїні, як бачиться, спрямований за своїми смислами до алегорій, що метонімічно описують політичні програми обранців. Наразі важливо показати, що В.Винниченко малює парадоксальний світ-фікцію із кількома незгармонізованими ідеологічними центрами, що оточують суб'єкта (героїню) із можливостями вибору. Одним із варіантів може служити драма із кількома ідеологічними героями: герої і послідовник, герой і кохана, два героя-соратники, два героя-суперники. Стосунки між ними переважно конфліктні, хоча б на рівні сурядності. Письменник послуговується різноструктурними варіантами драми із кількома ідеологічними героями: герой і послідовник, герой і кохана, два героя-соратники, два героя-суперники. Стосунки між ними переважно конфліктні, хоча б на рівні сурядності. Так що «проповідувати» героям доводиться не тільки в словесних полеміках.

Недарма М.Євшан повсякчас наголошував, що В.Винниченко не вміє писати драму, і закінчує її там, де варто тільки розпочинати («Я вище згадував про брак драми в новій українській літературі. Драма, **яка би об'єднала в гармонію весь розгартіяш, визволила життя з підземних болів і**, навпаки, дала йому порив і самосвідомість, драми – сумління певного часу» [7, с. 270]). Надмір експозиційної частини критик називає жанровими прорахунками і наслідком психологічної непереконливості центральної фігури. Звісно, що йдеться не про міметичну техніку, а ніби на те скидається завдяки добрій побутовщині; такого чекають через домінування візуального образу приватного помешкання, через побутовий зріз. М.Євшан характеризує фікцію як логічну схему в алегоричній подачі (експеримент, теза).

Але, властиво, кажучи, Винниченко подає нам тільки два експерименти, а не дві драми. Маруся і Наталя – се ніщо інше, тільки дві ілюстрації до філософії автора. Вони – уособлення, втілення певних абстракцій, тез; і вони ведуть боротьбу не за себе самих, не свою індивідуальність протиставляють обставинам, **а борються за певні, згори поставлені собі тези**. /.../ Їх смерть – се не катастрофа для них, але для тих других людей. Се не закінчення драми, а тільки щойно її початок. По їх смерті виходять тільки що наверх дійсні елементи драми, починають викляруватися, і тільки тепер вияснюються дійсні відносини поміж героями драми. Весь мотор, драматичний елемент, заключений в обох героїнях, був весь час укритим, мав тільки потенціальну, а не активну силу. Активним він стає і визволяється тільки по їх смерті. А тут Винниченко не говорить нам вже нічого – і спускає заслону на випадки (Курсив автора М.Євшана; заливка з курсивом мої. – Р.Т.) [7, с. 271].

Інтерпретація «Базару» та «Брехні» Миколою Євшаном – складне плетиво суперечностей та, як би він сказав, «укритого» потенціалу. Обертаючись у колі стертих кліше із відгуків на творчість В.Винниченка², штатний критик «Української хати» чомусь твердить про підкорення героїнь обставинам (а як же зі знищеною Марусею красою)? Чи «тези, поставлені собі» не представляють внутрішній світ цих жінок, а виглядають черговими примхами? Чому їх смерть «не катастрофа для них»? Чи скидається вона на прикру випадковість? Чи нагадує перемогу? Вказані мною суперечності та супротивні версії тратувань демонструють сліпоту критика, зумовлену глибоким розломом між очікуваним смислом (часто закріпленим оцінкою-ярликом критиків-сучасників) та наявним фактом. Критик бачить, що смерті героїнь щось утверджують, але не викликають жалю (не даючи й захоплення). Більше зацікав-

² Добра побутовщина, надуманість і штучність характерів, ілюстрування тез, відсутність драми як такої, творчість Винниченка як водоподіл і т.і.

лення викликають зафіксовані М.Євшаном враження про відчутий «початок драми», про розв'язку п'єси, яка робить зрозумілими (кляричними, ясними) відношення в персонажній структурі, отож подає чітку картину світу. Художня фікція письменника, за версією М.Євшана, представляє конфліктний світ, що усвідомив себе конфліктним при вилученні елементу не-досконалого, не-рефлексованого, маргінального (брехня, врода, сексуальність та ін.). Тому зосередженість лише на протагоністові та його сюжеті, що й відчув М.Євшан, породжує невдоволеність читача, або розгубленість.

Навіть переведення М. Вороним персонажа Івана Стратоновича у статус сумніву-«символу» Наталії Павлівни [3] лише вказує на труднощі прийняття картини світу із кількома героями, наразі двома; на усталену практику накладати його на звичну модель героїчного світу із одним центром.

Натомість читачі відзначають формальні збіги у контексті літературного періоду, а не виходячи із цілісності художнього світу одного тексту. Нашвидку підібраний читачем контекст формує навряд чи бажану авторові тематизацію.

/.../ Бо нічим не скрашена полігамія – фі, це ж розпуста, але коли під цю полігамію підвести якійсь принципіальний фундамент та спорудити скільки відповідних софізмів – тоді це вже буде «по дорозі в казку Щастя». Але припустимо на мить, що начальник станції – *іронія долі* – належить до прекрасної половини людскости: тоді перед нашими духовними очима замість начальника станції вирисовується помалу вертлява постать Наталії Павлівни з «Брехні». /.../ І коли я перечитував, як вона на протязі одної дії переходила з плеч одного коханого до другого, всіх «жагуче» цілуючи, всіх пригріваючи своїм коханням і всім даючи натхнення, я думав: Наталія Павлівна або ідеальна якась альтруїстка, що для щастя других порішила навіть віку собі скоротити, або... вона тип з категорії відомих «сверхчелов'їчиць» /.../ Тільки я одного не розумію: нащо було і начальникові станції, і Наталії Павлівні кінчати так трагічно? Невже не було іншого виходу? /.../ Чом і ці добродії якось інше не викрутились з свого «брехливого» становища? Адже ж брехня – сила! (Збережено правопис автора. – Р.Т.) [6, с. 2].

Коментар-застереження С.Дороша вибудовується завдяки пізнаваності літературної теми хвойди-розпусниці. У підходах читача відчувається глум та «іронія». Зауважу, що при цьому аніякої ваги не покладається на Винниченків сюжет про пастку, у яку потрапила Наталя Павлівна і з якої виплуталася тільки шляхом самогубства. Сам факт смерті – «викрутилася з свого «брехливого» становища» – читач хоча й коментує, однак вказуючи на невідповідність «трагічності» «типу з категорії відомих «сверхчеловечичь». Свої міркування він будує за взірцями С.Єфремова, долучаючи документальні свідчення (про самогубство начальника станції), тобто перемішуючи художній та документально-історичний матеріал. Завдання критичного відгуку ясно означене – переконати пересічну публіку у небезпечній взірцевості протагоніста походженням із поетично-філософських спекуляцій. Такими постають очікування й конвенції інтерпретації, в річищі яких лякає ймовірність заміщення наукових засад художньо-поетичними. Винниченкове письмо на глибинних рівнях осмислення світу із очевидністю переконує, що літературний текст набуває здатності агресивно перекодовувати реальність, а значить втручатися у називання реалій, контролюючи цей процес. Через протагоніста читач потрапляє у світ мінливих цінностей і стежить за тим, як персонаж опиняється на границі їх знищення і в надзусиллі не поступається ними (такою є авторська тема в драматургії).

Закиди щодо обраної автором ідеології значно поступаються питанню правдоподібності відтворення (моделювання) психології поведінки людини ідеї. Спостерігається навіть складне перенесення критиком власних страждань, отриманих внаслідок деформацій звичного й очікуваного образу, на самих персонажів та влучну їх характеристику просторічними епітетами й метафорами, які відсилають до процесу виготовлення ляльок-маріонеток.

/.../ д.Винниченко становить своїх героїв [в] такі умови, *копається в їхніх душах з такими вигадливими викрутасами і стільки Weltschmerz'у без причини напускає*, що аж моторошно за них робиться. До того ж ще отієї «чесности з собою» в такій непоміркованій дозі покладено, що просто з душі верне [9, с. 3].

Отже, маємо нагоду спостерігати, наскільки складно погодити авторський експеримент та оригінальні контури героїчного із усталеними конвенціями. Невідповідними С.Єфремов називає сповідальність, зображення духовних (ідейних) метань, щирість.

...автор занадто вже байдужно ставиться до своїх героїв, що не скроплює він своїх творів тією душевною теплотою, яка просто таки неминуче потрібна, щоб захопити всю істоту читача гармоничним поєднанням життєвої правди з власними ідеалами автора [10, с. 2].

Під «краплями душевної теплоти», під «небайдужістю» автора до своїх героїв, про які пише С.Єфремов, слід, видно, розуміти опис корелятивних захоплення й симпатії читача, які не вдалося йому пережити. Критик був налаштований співчувати геросві або захоплюватися ним, а відчув – «холодний жах» роз-чару-вання й обурення («фантастичні щаблі», «спасенна мета», «порожній простір»). Симпатична чи адміративна ідентифікація виявилися недосяжними. В аналогічному ключі доводиться читати й відгук М.Гехнера про «Щаблі...» як про виспівування «торжественних гімнів проституції»: ідка насмішка виражає ізоляцію автора-суб'єкта, незгоду з ним та виконаний засобами іронії поворот від

накинутих автором уявлень до істинних на думку рецензента-читача. Тон статті Симона Петлюри теж не викликає сумніву – йдеться про іронію, або ж навіть сарказм:

Його новаторство скидається на те, якби хтось, бажаючи реформувати життя, бився об стінку головою, говорив пишні фрази і зразу ж свою революційну фразеологію перекидав власними ж учинками шкереберть [12, с. 67].

С.Петлюра описує або блазня, або божевільного. Такий ключ до трактування запропонував доктор П.В. Петровський на першому публічному обговоренні у 1908 році – при відчиті реферату «Аморальність в українській літературі» на засіданні українського наукового товариства. Доповідач запропонував біологічно-медичні підходи, назвавши поведження Мирона Антоновича моральним божевільям. «В дебатах з приводу прочитаного реферата взяли участь дд.Кузьмін, Галін, Петлюра, М.Василенко, Грінченко, М.Грушевський, Стещенко, Антонович, Каїров, Корчак-Чепуровський та інші» [16, с. 3]. У кількох друкованих відгуках зринає слово «карикатура», запущене С. Єфремовим. Інакше як про невдалу або нарочито схожу ради викриття імітацію не пишуть. Природно, що починають обговорювати не ремесло, а ремісника, сприймаючи п'єсу за персональний випад.

Додам, що існують цілком протилежні міркування про цілісність характеру персонажа й художню його переконливість; їх обґрунтовує Г. Хоткевич, теж із обуренням відмежовуючись од протагоніста-амораліста [13].

Отже, саме очікування взірцевого ідеологічного героя-чоловіка, послідовного та впевненого, й сприйняття протагоніста Володимира Винниченка за перевернутий (спотворений) його варіант, що відчувається у тональності перших відгуків, дає підстави говорити і про незбіжність інтенцій автора, і про появу протагоніста, який сприймається за насмій, пародію, тобто невдалу іпостась героя. В.Винниченко спробував дороз'яснити у відкритому листі, як на мою думку, прямо вказавши на цінність сюжетної історії і «Дизгармонії», і «Щаблів життя», і «Базару».

И мнѢ кажется, что всѢ эти теории индивидуализма, послѣдовательно проведенныя просто нелѣпы и такъ же невозможны, какъ невозможна сухая вода [2, 25]. /.../ «Быть честнымъ съ собой» не значитъ угрожать «сквернѢ», это значитъ согласовать, соединить въ одно цѣлое всѢ стороны человека. /.../ Чтобы быть сильнымъ, необходимо на всякое жизненное сопротивление направлять всѢ свои силы, если же разумъ тянетъ въ одну сторону, гипнозъ морали въ другую, то дѣйствіе получится квоное и жалкое [2, 32].

Причому очікувану підтримку надали йому читачі із студентів, про відгуки яких він сповіщав Євгена Чикаленка листовно. Своє розуміння їх позиції В.Винниченко виклав таким чином:

А тут і листи, як голос життя, підтверджували і підтверджують мої висновки. Недавно прислала ціла група студентів (укр[аїнці] з Петерб[урга] колективного листа, в якому, *запитуючи про деякі темні для них боки питань*, піднятих в «Щабл[ях]», висловлюють мені разом з тим співчуття і готовність однодумно боронити наші погляди. Бо, вони цілком справедливо зауважили, *річ не в окремих думках, а в тому ґрунті протесту і боротьби* з оджившим, який проходить червоною ниткою через мої останні твори. І це правда. І в такому напрямі я й далі писатиму. І знов таки річ не в сексуальних темах, (я, може, ще раз-два зачеплю їх і перейду до нових), а в постійному, невпинному непокою, руйнуючому і творчому. (Заливка й курсив мої. – Р.Т.; курсив – автора В.В.) [1, 7]

Письменник задоволений, що теорії Мирона Антоновича знайшли відгук і викликали інтерес до проблеми (темні місця), отож, спрацювали інтенції на асоціативну ідентифікацію читача, закладені завдяки полемікам персонажів. А також і тим, що студенти не сприймають викладені протагоністом думки за накинуту їм програму, захоплюючись картинкою «протесту і боротьби». Читачі зреагували саме на «декадентську» складову: сумнів та неспокій, незадоволеність і наполегливість героя закарбувалися в пам'яті.

Зіставляючи варіанти відгуків анонімного читача, обтяженого компетенцією в естетичних конвенціях (критики), та суб'єктивного (наївного), бачимо, що ототожнення із «декадентською» складовою характерології полегшує рух читання у згоді із текстуальними стратегіями, що ведуть до критичного (іронічного) прочитання. Парадигма конвенцій послідовність слова й діла / патетика мовлення / громадський діяч / адміративна ідентифікація не відповідає дискурсу драм – й спонукає критиків інакше тематизувати текст (про божевілья; патологію; розпусту) і визначати жанр (карикатура, пародія). Читацькі ідентифікації переважно коливаються в діапазоні незреалізованих адміративної та симпатетичної ідентифікації, яка скоріш за все окреслює горизонт експектацій. Завдяки перенесенню співчуття на персонажів із оточення головного персонажа читачі можуть зберігати інтерес до авторської художнього світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. «Історія наша се... боротьба за національне існування» (Листування Є. Х. Чикаленка з В. К. Винниченком) / Упорядник Надія Миронець // Пам'ять століть. – 2001. – № 6. – С. 5–33.
2. Винниченко В. О морали господствующих и морали угнетённых (Открытое письмо к моим читателям и критикам): Переводъ съ украинскаго. – Львів : Накладом Івана Скульського, 1911. – 92 с.

3. Вороний М. Драма живих символів // Вороний М. Театр і драма: Збірка статей / Упоряд., вступна стаття О. К. Бабишкіна. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 159–168.
4. Гехтер М. Новини нашої літератури: «Дзвін». Збірник I. / М. Гехтер // Рада. – 1908. – № 19. – С 1-2.
5. Гехтер М. Новини нашої літератури: «Дзвін». Збірник I. / М. Гехтер // Рада. – 1908. – № 20. – С. 2-3.
6. Дорош С. На сучасні теми / С. Дорош // Рада. – 1911. – № 34. – С.2.
7. Євшан М. Куди ми прийшли?: Передрук 1912 р. // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упор. Н.Шумило. – К. : Основи, 1998. – С. 247–275.
8. Євшан М. В. Винниченко (В. Деде). Молода кров : Передрук 1913 р. // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упор. Н. Шумило. – К. : Основи, 1998. – С. 608–609.
9. Єфремов С. Літературний намул / С. Єфремов // Рада. – 1908. – № 45. – С. 2–3.
10. Єфремов С. Літературний намул / С. Єфремов // Рада. – 1908. – № 46. – С. 2.
11. З газет і журналів [про статтю Н.Г. в «Одес.Нов.»; рецензія на «Честность с собой»] // Рада. – 1911. – № 13. – С. 4.
12. Петлюра С. «Дзвін» – збірник: Передрук із: Слово. – 1908. – № 2 / С. Петлюра // Петлюра С. Статті / Упоряд. та авт. передм. О. Климчук. – К. : Дніпро, 1993. – С. 64–68.
13. Хоткевич Г. Літературні вражіння / Г. Хоткевич // ЛНВ. – 1908. – Кн. 1. – С.129–138.
14. Христюк П. В. Винниченко і Ф. Ніцше / П. Христюк // Українська хата. – 1913. – Кн. 4–5. – С. 275–299.
15. Яус Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / Г. Р. Яус / Пер. з нім. Роксоляна Свято і Петро Тарашук. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. – 624 с.
16. 3. Засідання українського наукового товариства // Рада. – 1908. – № 116. – С. 3.