

КОНТРАСТИ БУТТЯ У ПОВІСТІ «НА ТОЙ БІК» В. ВИННИЧЕНКА

У статті запропоновано аналіз повісті «На той бік» В. Винниченка. Звернуто увагу на складні константи взаємостосунків між героями. Зроблено спробу пояснити стильову своєрідність твору поетикою неореалізму, яка домінувала на початку ХХ століття.

Ключові слова: *стиль, стильові домінанти, неореалізм, світосприйняття.*

В статтє анализируется повесть «На ту сторону» В. Винниченко. Обращено внимание на сложные константы взаимоотношений между героями. Сделана попытка объяснить стилевое своеобразие произведения через поэтику неореализма, которая доминировала в начале ХХ века.

Ключевые слова: *стиль, стилиевые доминанты, неореализм, мировосприятие.*

The article deals with the story «To the other side» by V. Vinnichenko. Special attention is paid to difficult constants of mutual relations between heroes. The attempt to explain stylish originality of work through the poetics of neorealism which prevailed at the beginning of 20 century is made.

Key words: *style, stylish dominants, neorealism, worldview.*

Повість «На той бік» з'явилась у період перебування В. Винниченка в Австрії, у час, коли він осмислював гіркі уроки української революції. Написана у 1919 році, вона уперше була надрукована 1923 року (у деяких виданнях помилково називається роком створення) у Празькому видавництві «Нова Україна», а потім за сприяння Г. Костюка у Нью-Йорку (1972). В Україні вперше повість вийшла у 2005 році у збірці вибраних творів за упорядкуванням О. Савченко. Складна доля публікації пов'язана і з небажанням критиків досліджувати художньо-естетичні пласти твору. Єдиним автором, хто зробив перші спроби наукового огляду повісті, є сучасний дослідник О. Гожик, який привернув увагу до твору у зв'язку з дослідженням утопічності та антиутопічності [1; 2]. Хоча слід зауважити, що назва твору завжди згадується у дослідженнях філософського світогляду митця, а також доволі часто із тексту наводяться відомі авторські міркування про нірвану Шопенгауера та імператив Канта [3: 107]. О. Савченко, наприклад, зазначала, що імена Епікура, Канта, Шопенгауера, які згадуються у повісті у зв'язку з особливою цікавістю головного героя до їх праць, з'являються не випадково. Адже, як і герой твору, її автор активно цікавився розвитком філософської думки, оригінальними філософськими ідеями, котрі в період розробки письменником теорії «конкордизму» відіграли значну роль [3: 348]. Те, що повість була тривалий час заборонена, має пояснення, оскільки в ній представлено образи червоноармійців як убивць і гвалтівників, порушуються питання заборони української мови, відверто висловлюється зневага до російського насильства, подаються історичні свідчення руйнації налагодженого життя, численного нищення людей, некомпетентності нової влади, зустрічається деталь про більшу довіру «чужим» німцям, ніж «своїм» червоноармійцям. Весь цей «набір» авторських міркувань, художніх

тонкоців і деталізації сприяв тривалому нехтуванню твору, де автор постає не тільки як митець, але й як людина, що намагається зрозуміти світ, який припав на її життя. А тому без обережних хитрощів чи художнього опосередкування В. Винниченко залучає власні думки про відомі йому події і час, водночас критикує, жахається і попереджає про небезпечність нової влади. У художній відвертості С. Єфремов убачав пошук і страждання письменника знайти відповіді на питання, які ставить життя: «... жагуче <...> добивався він правди, допитливо <...> розплутував “дизгармонії” між сущим і тим, що повинно бути – і воно його боліло так, як і його героїв, то заплутувались у несходимих суперечностях життя й самого автора заплутуючи [4: 296–297]».

Фабула твору становить нескладну чергу подій: доктор медицини Михайло Петрович Верховуд зустрічає молоду жінку Ольгу Іванівну Чорнявську. Доктор вирішує допомогти жінці дістатися до Полтавської губернії (на той бік). Під час подорожі вони опиняються у червоноармійців, від яких уночі втекли. Очевидна не тільки стислість, але й слабкість фабули. Втім, з позиції своєрідності поезики нового реалізму нерозвиненість фабули є неореалістичною стильовою ознакою. Привертає увагу ще одна з характерних рис неореалізму: особливе акцентування на деталях, змалювання яких становить новий реалістичний погляд письменника та його героїв на світ. Дослідники помічали, що В. Винниченка більше цікавить поглиблене застосування художньої деталі, до якої він звертався для змалювання психологічної своєрідності персонажів. Ці спостереження стосуються і повісті, де предметом художнього вивчення стає людина з її духовним світом, неповторним психічним життям. У манері письма автора поєднується художнє змалювання світу й аналіз того, що в ньому відбувається. Зазначимо, що у повісті немає яскравих і ґрунтовних описів природи, подій. Навіть у портретних характеристиках письменник заглиблюється в деталізацію внутрішніх порухів душі людини, її настроїв, переживань. Також у описі людини відсутні різкі, категоричні судження й оцінки. А окремих ситуативний внутрішній стан постає результатом певного психологічного процесу й поєднує різні відтінки настроїв та почуттів, тому безліч чинників формують душевний стан особистості у певний момент.

Своїх персонажів – доктора Верховуда та Ольгу – В. Винниченко виокремлює з-поміж маси. Використані ним метафори «гурту» створюють базовий фон для показу значення окремої особи. Свій особистісний потенціал герої В. Винниченка розкривають у процесі пошуку істини та сенсу життя. Для доктора ці пошуки мають символічний характер: усе, що відбувається з ним, має символізацію заповнення «келиха мудрості». З цього автор починає свою розповідь: «Колись-колись давно, місяців два-три тому, доктор Верховуд обережно й дбайливо ніс через життя келих своєї мудрости, зібраної по краплі з гірких і солодких квітів буття. Кожна людина, перебувши час цвітіння, починає збирати келих своєї мудрости. І що буйніше, що болючіше, що радісніше було цвітіння, то повнішим стає на старість келих [3: 105]». Із такого зачину стає зрозумілим вік головного героя, на який вказує метафора (перебувши час цвітіння) і не випадкова у зв'язку з віком лексика, – слово «старість».

Із символом келиха пов'язаний символ хвилі, яка змиває все на своєму шляху. Келих мудрості доктор втрачає після трьох таких хвиль. Перша хвиля «збаламучених людських келихів із фронтів линула на трон і змила його»; її наслідками стала поява в очах людей (які діляться для доктора на пацієнтів і не-пацієнтів) блиску святочної гарячки, перетво-

рення адвоката-боржника на товариша-комісара, поїздки гарненьких дамочок (які «закинули хвилюючі теософічні сеанси») на мітинги, коли всі «почували себе трошки ненормальними» і «ганяли по засіданнях різних комісій». Друга хвиля «шугнула і змила все: і партнера-комісара, і комісії, і гарненьких дамочок, і гарячковий блиск святості [3: 107]». Третя «вибила з обережних, любовних рук келих і викинула доктора Верходуба, голого, обдіраного, потовченого, очманілого, на кін життя, на якому відігралася п'єса без теософій і в якій йому доводилося грати несподівану ролью “буржуяки” й “паразита на народньому тілі” [3: 107]». Після цих хвиль-подій у доктора не стало келиха, а в середині жила істота, яка здригувалась, шулилась, ховалась, «нюхом розпізнавала під пролетарськими пальцями приятеля чи ворога і внутрішньо махала хвостом, чи вишкіряла зуби». Появі темної істоти доктор не радий, вона в ньому існувала сама по собі і «не підлягала ніяким умовлянням, глузуванням, соромленням, гнівам і прокляттям». Темна істота поводить себе по-різному: зникає і знов з'являється, щоб врятувати доктора. Коли він обдумував втечу від червоноармійців, «темна істота стала на задні лапи й наготовилася до другого останнього бою». Символ келиха згадає герой у зв'язку з цікавістю, чи падають краплі мудрості до келиха молоді жінки під час їх відвертої розмови. Кінцівка твору, як і початок, також пов'язаний із символом келиха, до якого після всіх подій спала «тужним дзвоном тиха, не вичитана ні в Канта, ні в Епікура, нова краплина мудрості».

Подіям нового життя доктора передувало інше життя, коли він був просто доктором, часом цитував грецькою мовою улюбленого свого філософа Епікура і трішки йшов на компроміс зі своїм світоглядом. Автор подає основні акценти його життя: повітові дамочки (яких він лікував «од усіх повітових хвороб теософічними модерними сеансами, в яких астрально-містичні дотики грали не останню роль»), начальство (яке перепинало шлях його життя, а він «балакав з такою певністю у гідність, розум і величність влади, що начальство не сміло ламати йому цієї віри й не ставило ніяких перешкод на шляху його»), багаті (які від розмови з ним почувалися ніяково за своє багатство), бідні (які сприймали свою бідність як хворобу, якої не треба соромитись, бо заразити нею не можна). В описі минулого часу Верходуба помітний вплив чеховських оповідань. Так, автор приділяє увагу носові головного героя як важливій частині іміджу (ніс був гордістю доктора так само, як «був би гордістю всякого античного красеня»), описано очі у пенсне з золотим ланцюжком («важкуваті, вибачливо-розумні очі», «від погляду яких у пацієток з'являлась непохитна віра в видужання»), одяг, вказано на кольорові переваги речей, які зазначено автором як «верходубівський» стиль. Нове життя сприймається як велетенська хвиля, котру Верходуб, «пригнувшись, зщулившись і здригнувшись, перепускав через свою голову», оселившись у матері свого двірника. Автор тонко іронізує над своїм героєм, тому укривання Верходуба називає «рятуванням черепа». Символ черепа не випадково з'являється у творі, адже з ним асоціюється смерть, жажливо конкретна у часі революційних подій. Тому доктор закидає «бібліотеку з Епікурами», не цитує філософів, припиняє займатися лікуванням, адже «яка рація лікувати людям шлунки, чи легені, коли завтра в них будуть розтрошені черепа? Та ніхто й не турбував доктора з такими дурницями [3: 108]».

Філософія життя, яку доктор знав із книг, розбилася вщент реаліями життя, яке перетворює на штукатурку все, «розвалюється і валиться йому на душу». Тому «величні та богоподібні» улюблені філософи героя «Епікур із своєю атараксією, і Шопенгавер

із своєю нірваною, і Кант із своїм імперативом» починають здаватися «малесенькими, смішними, жалогідними й образливо-фальшивими» серед дійсності з «громовим риганням гармат», «змерзлого цокотіння зубами кулеметів», серед «приставлених до грудей забризканих кров'ю револьверів». Образ келиха з'являється тоді, коли доктор уже пережив багато пов'язаного з тими подіями, які відбувались, а тому для себе робить висновки як вижити за таких нелюдських умовах: «Живи не так, щоб досягти атараксії, нірвани, царства небесного, чи земного. Живи не так, щоб закон твого життя міг бути законом для всіх. А так живи все своє життя, наче ти через годину маєш померти. Май на годину від себе смерть і ти побачиш, як на цьому віддаленні кожний мент життя стане тобі самоцінним, неповторним, прекрасним. Все любе, все благословенне, що живе, навіть твої страждання, твій сором, ганьба, поневіряння [3: 109]». Герой повертає увагу до простоти життя без келиха, без помешкання, без золотого пенсне й сіросталевого жилета «на краю міста в халупчині з синіми віконниками й мазаною призьбою». Це нове життя сприймається як незрозуміле, «явно-ненормальне», «вихлопнуте на вулицю», але любе. «П'яність якась? Очайдушність засудженого на смерть?», – так думає про своє становище Верходуб. Новий стан нагадує герою дитинство і гру під зливою. Він пригадає своє відчуття від дощу, яке з'являлося у нього маленького: «і легкість, і голість, і безпечність, і незалежність». Відчуття незалежності пов'язане з відчуттям втрати страху та жалем: «Незалежність од усього, за що треба було колись боятись. Що може злякати людину, яка завтра, сьогодні, через годину, через хвилину може загубити найцінніше, – життя? <...> І дивна легкість обгорталась солодким, ніколи незаним, прозорим, як осінні сонячні вечори, сумом і жалем. Жалем до всього, “без різниці партій, клясів, анексій і контрибуцій” [3: 108]».

Крізь створену автором грань особистості та суспільно складну призму не завжди можна зробити однозначний, площинний висновок щодо життєвих позицій персонажів у непротий для вибору історичний час. Ці проблеми становлять сутність художнього мистецтва письменника, яке розкривається передусім через індивідуально обрані засоби творення. Наприклад, дія твору відбувається навесні, але «розбризкується» вона «жовтjавими листочками». Через образ природи переданий соціальний безлад, де «бульварчики понівечені», а куці потоптані й поламані. Вся структура образів підпорядкована іншим філософським вимірам, де є винні й невинні за хаос, автор поєднує все: сонце, природу, винних і невинних, червоноармійців і буржуїв, цуценя і «зачучверену» собаку. В образотворенні спостерігається неореалістична відвертість: «Сонце, як з помпи, прискало промінням на винних і невинних, на бурюньки, на червоноармійців, на буржуїв, на цуценя біля крамнички з закислими очима [3: 110]». У подіях часу відкривається нова реальність: «Ах, правда: буржуїв на вулицях зовсім не було, все ходили «пролетарі» в поганеньких пальтах, у кашкетиках, у хустках, – ні одного ж тобі дамського капелюха, ні одного чистенького комірчика на все місто! Он ішов по тім боці заводчик Бромберг, мільйонер, шикун, дві вілли в Фінляндії й Криму, – та й той, бідолаха, спролетаризувався: в покривлених черевиках, на голові рябенький картузик, на плечах куций піджачок. Не мільйонер, а вбогенький собі єврейчик-крамар [3: 110]». Ця правда відкриває для доктора, а також для автора (адже через його сприйняття передані події) нову філософію, підґрунтя якої має неореалістичне спрямування у своєму зв'язку з прагматичним мисленням, відносним сприйняттям подій у їх взаємодії, позитивістсько-гуманістич-

ними нахилами на основі православної релігії. Тому у творі знаходимо окличну форму глибокого розуміння існування: «Але й Бромберг, і цуцень з закислими очима – одні на світі, неповторні, цікаві, потрібні, необхідні, милі, – хай живуть благословенні! [3: 110]».

В описі подій акценти зазначені на окремих словах, вони становлять суть того, що відбувається і як автор ставиться до цього. У кожному із таких описів складається своя лінія акцентних слів: червоноармійці (які кудись гнали) – влада (що «їздить розлягшись і поставивши ногу на сидіння») – переможці (у котрих «в руках були рушниці, на поясах револьвери, бомби, гранати, а на колінах часом дівчата в рожевих, настовбурчених, як із картону, сукнях») – погроми (повибивані й позабаваті вікна, прострілені й продірявлені стіни) – «пролетарська» публіка (яка «швендяла», «збиралась то тут, то там у купки й діловито, заклопотано розмовляла») – масові розстріли (які будуть уночі) – буржуї (яких поженуть рити окопи) – німці й українці (які невідомо де знаходяться) [3: 110]. Відчутна відверта зневага до виявів людських інстинктів, невихованості, безкультур'я, стадності. Водночас В. Винниченко намагається зрозуміти, чому так: «... чому така жорстокість і лють у цієї сірої маси і звідки вона? Невже вона вся, як є, читала Маркса й, експропріюючи експропріаторів, тільки передавала куті меду? [3: 111]». Пояснення жорстокості подається через філософію судження, що є своєрідним висновком: здійснення «закона ворожості чужого до чужого». Суть цього закону полягає в тому, «щоб гепнути чоботом у те, до чого підходив раніше з побожним острахом», «гепнути своїх повержених богів», а тому «і що більша була побожність, що недосяжнішими здавались усі божественності, то дужча, розперезаніша, лютіша мусить бути слаєність гупання чоботом [3: 111]». Усе поєднується філософськими розуміннями доктора як взаємопов'язана необхідність: «і жорстокість, і лють, і передавання куті меду, все було необхідне, законне й зрозуміле, як законне, необхідне й зрозуміле оте цуцень з закислими очима на сонечку [3: 111]». Це поєднання нагадує міркування філософів-неореалістів, спостереження за життям яких наводило на думки про взаємопов'язану необхідність між зеленим і синім, стільцями і круглими квадратами, Шекспіром і Наполеоном. Свої дивні поєднання і український автор, і філософи-неореалісти пояснювали єдиним словом – це життя з усіма своїми цінностями. Тому В. Винниченко зазначає: «... скільки великого змісту може бути в одній голодній, зачучереній собаці для того, хто пам'ятає, що через годину може не стати ні цих собак, ні неба, ні заповітів, ні ненависті, ні майбутнього! [3: 111]».

Разом із Наядою-Ольгою Верходуб намагається дістати дозвіл на виїзд на гайдамацьку сторону до Полтавської губернії. Для цього вони ідуть до комітету, де «кишіло різномасним пролетаріатом», стояв «безпорадний порох невміння й гамору», а черги не пропускали «ніяке сторонне тіло», і радість була від того, що не мало відношення до «стенки». «Стенка», хижі погляди, товариш Хижняков і принижені колишні владарі, які «ілі начальство боязкими очами», втілюють історію подій за відомих В. Винниченку часів. Здається, цим часам протистоять усі жіночі образи, яких вивів у художній світ письменник і яким надав неймовірну жагу життя. Наприклад, усі розуміють, що отримати дозвіл неможливо, однак Наяда впевнена, що «велике бажання є три четверті досягнення мети [3: 114]». Якщо чоловічі погляди на гарну жінку виражають непорозуміння, острах, жаль, то жіночі – заздрість: «навіть у такий час <...> жива жінка заздрить навіть мертвій, аби гарній, і готова помінятися з нею станом [3: 117]». У комітеті «жіноцтво, з усіх сил намагаючись довести свою рівноцінність у рабстві праці, виявляє до службових

обов'язків надідеальну старанність [3: 125]». Сила ненависті жінки також набагато більша, ніж у чоловіків. Автор так представив її: «сила ненависті була в цієї жінки не ненавистю одної людини. Іменно точка перехрещення сил цілого народу, що віками сидів у ямі. Сині очі Наяди зникли. <...> Це й не Шарльотта Корде з Кривих Гарбузів стояла тут <...> а самі Криві Гарбузи, тисячі, сотні тисяч Кривих Гарбузів вилізли з ями й трусились од перелитої через вінець віків ненависті. Дійсно, про які логічні міркування можна було тут говорити? Точки перехрещення не міркують, просто зустрічаються й нищать одна одну [3: 149]».

Автор звертає увагу на проблему української мови, національності. Наприклад, чимало тексту відведено історії про заміну жовто-синьої вивіски «Любомирська споживча товариська крамниця» на вивіску «Любомирская общественно-потребительская лавка». Проблема вирішується у стилі автора: відверто, безкомпромісно, іронічно, з гіркотою жалю. Ці елементи підтекстуально передані в діалозі тих, хто знімав жовто-синю вивіску, яка «ні за що не хотіла злізати», однак її все ж таки «перевернули лицем до землі, тримаючи, як покійника над могилою»:

« – Та сокирою по гаках! По гаках її!

– Еге, сокирою. Зубами не вгризеш її.

– Ек, подлая! Дай-ка брат, вінтовку сюда. Погоді, Кондрат! Ми єйо січас. Тільки с вінтовкой і можно с ней справіться. Ми єйо вінтовочкой подсадим! <...>

– А нукась, посторонись там! Україна летіт! [3: 138]».

Націоналістичного підтексту набуває слово «стенка», зустрічаються й інші вислови: «кацапська точка перехрещення», «кацапська брутальна гидь», «україножер». Автор намагається зрозуміти всі перехресні точки українських і російських історичних сил: «... отак Леніні і Машкови роблять з усією Україною. <...> Перехресні точки історичних і ще якихсь там сил? Я – теж перехресна точка. Грабіжник, якому хочеться жити з чужого добра, перехресна точка? <...> Але той, кого грабіжник грабує, так само є точка перехрещення сил самооборони, і він нищить грабіжника! [3: 148]». На проблему примирення звертає увагу дослідник історичного шляху української літератури першої третини ХХ століття М. Шкандрій. Він зазначав, що письменники цього періоду, зокрема В. Винниченко, захоплювалися духовним дуалізмом і «намагалися примирити в собі боротьбу двох “душ” – російської й української – з трагічними для себе наслідками [5: 213]».

Роздуми про життя, його цінність подані автором через різні аспекти людського розуміння, міркування та засоби творення. Так, своєрідного змісту набувають думи доктора про смерть як «мінус»: «... природа дбає про великі числа, а одиниці для неї тільки матеріал у її математичних розрахунках – одні з мінусами, другі з плюсами, – він міг навіть виразно уявити собі свій мінус в образі револьвера одної з сірих шинель, з тих одиниць, які самі завтра будуть із мінусами [3: 132]». Слід звернути увагу й на ті роздуми, у котрих постають акцентні лінії вартості, наприклад: математика – мудрість – ідея – смерть. Наведемо їх: «... хай один із сліпих мінусів сліпої математики проткне йому горло багнетом. <...> захарчить, захлопотить кров, пройде кілька корчів по тілі й не стане нічого, ні мінусів, ні плюсів, ні математики, ні смерті. Смерть буває тільки в живих, а не в мертвих. Для мудрого ж ідея й образ смерті є тільки тими тінями, які роблять радіщі життя рельєфно-опуклими [3: 132]». У творі спостерігаються різні стильові площини: романтичні, імпресіоністичні, символічні, експресіоністичні, однак основою фабульної

конструкції залишається реалізм подій та їх реалістичне, гранично правдиве зображення і художнє відтворення. Автор пропонує свій погляд на улюблену літературою образну структуру, наприклад, у зображенні неба з'являються образи коней, собак, віконечок, людських постатей. Своєрідність художнього сприйняття пояснюється новим баченням світу в органічній єдності всього живого і неживого: «Все ж це було життя, все жило, все було таке просте, звичайне, вільне-вільне! [3: 184]». Через образ природи передано небезпеку складного часу: «... небо похмуришало, і сонце невдоволено наморщило сиві хмаряні брови, і вітер тоненько заплакав десь у колесах. Степові соловейки висіли на незримих ниточках, із срібним дзеленьчанням тріпотіли крильцями й, одірвавшись, з одчаю й розпуки затуливши лапками лице, падали на землю. Од наморщених брів сонця по степу попливли безшумні, суворі тіні [3: 139–140]». В. Винниченко широко експериментує зі словом, використовуючи різноманітну лексику. Так, у творі з'являються слова і словосполучення: «контакт», «ворожа територія», «політика», «шпіон», «математика», «організм», «ракети», «начальство», «операція», «режисер», «абсурд», «галюцинація», «функція», «фах», «компроміс». Не менш цікавими є слововживання: «божевільне підприємство», «моральні тези – руки», «рефлексивне повторювання», «квадратові зуби», «рудява стерна лица», «кругонавислі вуса», «дорога викрутасами збігала», «вітер як сільський Сірко», «потовчене море», «стареньке недоношене життя», «загусла каша кашкетів», «черва голів», «астрально-містичні дотики», «теософічні модерні сеанси». Все у повісті: і художнє змалювання, і філософія думок героїв та автора, і монологи й діалоги, лексика й експериментальні слововживання, – підпорядковано авторському задуму зобразити складний час перехідної епохи в індивідуальній площині власного розуміння і художнього пошуку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гожик О. І. Метаморфози утопічних сподівань: «На той бік» В. Винниченка / О. І. Гожик // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 71–76.
2. Гожик О. І. Проза В.К. Винниченка 20-х років ХХ століття: утопічний та анти-утопічний дискурси: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література» / О. І. Гожик. – К., 2001. – 20 с.
3. Винниченко В. К. Вибрані твори / В. К. Винниченко [упоряд. текстів, передм. та прим. О. М. Савченко]. – Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2005. – 352 с.
4. Єфремов С. О. Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – 4-е вид., фотопередрук. – Мюнхен, 1989. – Т. 2.: Від Т. Шевченка по початок 1920-их років. – 495 с.
5. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / Мирослав Шкандрій; [пер. з англ. М. Климчука]. – К.: Ніка-Центр, 2063. – 384с.