

УДК 821.161.2-94.09

БІОГРАФІЯ АВТОРА Й „БІОГРАФІЯ” ПЕРСОНАЖА: МЕЖІ АНТРОПОЛОГІЧНИХ „ЗІТКНЕНЬ”

Світлана Кирилюк. Біографія автора й „біографія” персонажа: межі антропологічних „зіткнень”.

У статті розкрито механізм „взаємодії” між життєписом автора та персонажем крізь призму звернення до традиційного в літературознавстві біографічного методу та засад аналітичної антропології літератури. Об’єктом уваги обрано художню прозу українських письменників періоду fin de siècle, зокрема творчість Ольги Кобилянської та Лесі Українки, з одного боку, а також Михайла Коцюбинського й Володимира Винниченка – з другого. Критерієм стали особливості психіки авторів та психологічні важелі внутрішнього світу їхніх персонажів. Також беремо до уваги й аспект статі – гендерна приналежність багато в чому визначала в тому часі можливості „виходу” поза межі (культурних стереотипів – насамперед). Такі „виходи” й провокували своєрідні „зіткнення”, що виявлялися у спробі авторів приховати / ословити (замовчати / задекларувати) щось – як у власному житті, так і в тексті (в „біографії” персонажа).

Ключові слова: біографія автора, біографія персонажа, аналітична антропологія, Ольга Кобилянська, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Володимир Винниченко.

Светлана Кирилюк. Биография автора и „биография” персонажа: границы антропологических „столкновений”.

В статье раскрыто механизм „взаимодействия” между жизнеописанием автора и персонажем сквозь призму обращения к традиционному в литературоведении биографическому методу и засад аналитической антропологии литературы. Объектом внимания избрано художественную прозу украинских писателей периода fin de siècle, в частности творчество Ольги Кобылянской и Леси Украинки, с одной стороны, а также Михаила Коцюбинского и Владимира Винниченко – с другой. Также обращаем внимание на аспект статьи – гендерная принадлежность во многом определяла в том времени возможности „выхода” за границы (культурных стереотипов – в первую очередь). Такие „выходы” и провоцировали своеобразные „столкновения”, которые выявлялись в попытке авторов скрыть / ословить (замолчать / задекларировать) что-то – как у личной жизни, так и в тексте (в „биографии” персонажа).

Ключевые слова: биография автора, биография персонажа, аналитическая антропология, Ольга Кобылянская, Леся Украинка, Михаил Коцюбинский, Владимир Винниченко.

Svitlana Kyrylyuk. Biography of the author and „biography” of the character: boundaries of the anthropological „contacts”.

In the article was discovered the mechanism of „interaction” between the biography of the author and „biography” of the character in the light of the address to traditional in the history of literature of biographical method and principles of analytical of the anthropology literature. The object of attention was selected the prose of the Ukrainian writers of the period fin de siècle, especially works by Olha Kobylyanska and Lesia Ukrainka on the one hand, Mychailo Kotsyubynsky and Volodymyr Vynnychenko on the other hand. Peculiarities of psychic of the authors and psychological levers of inner life their characters are criterion of the choice of works and biography of these writers. We also pay attention to aspect of the sex. The gender identity defined possibilities of the „going out” outside of the cultural stereotypes. Such „goings out” caused original „contacts”. They („contacts”) became apparent in the attempts of the authors: to hide / to say both own life and the text („biography” of the character).

Key words: biography of the author, biography of the character, analytical anthropology, Olha Kobylyanska, Lesia Ukrainka, Mychailo Kotsyubynsky, Volodymyr Vynnychenko.

Життєпис митця в різні періоди освоєння культурних надбань минулого відігравав значну роль, „провокуючи” до тих чи тих „відкриттів”, пов’язаних зі спробою зіставити факти біографії реального автора з подіями літературного твору чи вчинками персонажа, власне, його „біографією”. Чи не тому дехто з письменників прагнув відмежуватися від героїв своїх творів, наголошуючи на певній містифікації або ж „літературній фікції”, вибудовуючи своєрідну „стіну”, покликану виконати розмежувальну функцію. До подібного застережного кроку вдався І. Франко в „ліричній драмі” „Зів’яле листя”. У „Передмові” він згадує Гетевого Вертера, каже про спробу „вціплювання” українському письменству такого „персонажа”, натомість через чотирнадцять років у „Передньому слові до другого видання” говорить і про „автобіографічний ключ”, без якого твори, на його думку, все ж „мають самостійне літературне значення” [22, с. 121]. Тут виразно виявляє себе своєрідне „зіткнення”, коли автор, акцентуючи на одній (надважливій для нього) характерній особливості, деталі, несвідомо виповів те, що апріорі є головною підставою такого „зв’язку”. М. Рудницький зауважував, що „критики досить часто намагаються протягнути між

життям письменника і його творами такі лінії зв'язку, які могли б створити враження про гармонію між цими двома світами. Нерідко і самому письменнику хотілось би досягти такої гармонії” [20, с. 4]. Порушуючи винесену в заголовок проблему, прагнемо осягнути якраз те, що становить *не-гармонію*, своєрідний *дисонанс* як результат „зіткнень” „дих двох світів”. Свідомо „приховуючи”, „затемнюючи” факти власного життя й водночас ведучи активне листування з багатьма адресатами, Леся Українка неодноразово відзначала, що є противницею „виставляння особи автора на позорище”. У цьому контексті симптоматичною бачиться позиція Олени Пчілки. Зауважуючи 1887 р. в листі до І. Франка про ставлення до біографії („Кажете, в „біографіях не йде о величання, похвалу”. Але ж, по-моєму, самий заголовок „біографія такої-то” – єсть величання, а ні життя Г[анни] Бар[вінок], ні моє не стоїть, щоб його „графувати” [12, с. 37]), вже в 1892 р. в листі до О. Огоновського висловлюється про можливі майбутні біографії своїх талановитих дітей („Питаєте про дітей, Лесю [...] й Мих[айла]. Власне, їх біографія (коли такі молоді особи заслуговують на „біографію”) єсть разом з тим доповненням і моєї життєписі” [12, с. 85]). Через рік по смерті Лесі Українки у спогадах „На роковини смерті Лесі” К. Квітка відзначив: „Її біографії, мабуть, не буде ніколи написано”, наголошуючи, що „тому, хто схотів би писати її біографію, прийшлося б зустрітися з великими труднощами, а навіть дрібні біографічні замітки прийдеться робити [з] найбільшою обережністю і тактом” [12, с. 287-288]. Г. Грабович одним із перших звернувся до проблеми конфлікту „мати / донька”, прагнучи, за словами Н. Зборовської, „оновити структуру завдяки зміні місць: центр (мати) зробити маргінальним, а маргінальне (донька) помістити в центр” [6, с. 19]. Він зауважує: „В багатодітній родині Косачів панували два тісно пов'язані явища: комплекс літератури як своєрідного хатнього ремесла і, ясна річ, національного обов'язку, та інфантильний дискурс, яким керувала і який насаджувала бджілка-мати цього дому, Олена Пчілка” [2, с. 584]. Н. Зборовська, вважаючи позицію Г. Грабовича однозначною та враховуючи негативне ставлення Лесі Українки до „інквізиції літературної”, все ж звертається до психоаналітичного осмислення творчості Лесі Українки: „Моя праця починатиметься з Лесиною *психологічної біографії*” [6, с. 14]. Варто зауважити, що об'єктом уваги тут обрано передовсім драматургію, а також поетичні тексти, натомість прозова спадщина залишилася поза активним осмисленням.

О. Кобилянська, як і героїня її повісті „Царівна”, розкриваючи внутрішні глибини ества, називала себе „загадкою”, мовби запрошуючи майбутнього читача (щодо автора – біографа) до „розгадування” – щоденникові записи та художні тексти мовби нарочито (при)відкривають „завісу”, спонукаючи до різнопланових зіставлень. Очевидно, тому від часу знайомства з творами читачі й тогочасна критика прагнула відшукати певні „опертя”, які давали б можливість побудувати ланки зв'язку між фактами долі письменниці й „біографіями” її жіночих персонажів (чи не вперше про це заговорив О. Маковей, згодом – С. Єфремов та ін.). Авторка часто сама розкривала такий зв'язок, вказуючи на генезу „біографій” своїх образів. Але нарочите декларування певного погляду чи позиції, за яким криються внутрішні конфлікти (або ж цитування, як це маємо у випадку побільшеної уваги письменниці до творів Ніцше), може бути несвідомою реакцією на намагання „(з)мовчати”. Тож наше завдання вбачаємо в спробі розкриття механізмів „взаємодії” між життєписом автора та „біографією” його персонажа, а саме тоді, коли такої „взаємодії”, здавалося б, не існує або ж вона надто промовиста. Прагнучи простежити ті своєрідні „точки зіткнення”, що часто є „точками” розростання конфлікту – як для самого автора (іноді й не завважувані самим автором), так і для героїв його творів, виходимо в площину аналітичної антропології, коли на тлі декларованого відбувається оприявлення того, про що автор волів би мовчати, не виносячи на суд загалу. Своєрідним критерієм вибору об'єкта уваги стали особливості психіки авторів та психологічні важелі внутрішнього світу персонажів. Їхні „виходи” поза рамки суспільної моралі чи їх нарочите дотримання (на позір) й провокували своєрідні „зіткнення”, що виявлялися у спробі авторів *приховати / ословити (замовчати / задекларувати)* щось – як у власному житті, так і в тексті (в „біографії” персонажа). Герої творів „промовляють навіть своїм *мовчанням, жестами, поглядом*, що звернений усередину (в нутро) й назовні, особливістю *руху, зрештою – „освітлюватися” чи „затемнюватися”* перед світом зовнішнім. Власне, за них (за самого автора та його персонажа) „промовляє” текст – на рівні „зіткнень”, своєрідних „зчеплень”, а також „розривів”. Від здатності відчитати ці плани тексту залежить відкривання його смислових ресурсів та конструктивних сил, а звідси – й цілісного погляду на

творчість. Текст „промовляє” багатьма „голосами” (характерною рисою твору О. Кобилянської „Видиво” та інших є те, що авторка „замикає” уста персонажам). З подібною рисою стикаємося і в її новелі „Під голим небом”, де гостро прочуто глибинний катастрофізм століття, що починалося, фатальна неминучість, перед якою людина змушена впокортися. Позбавлені „голосу”, як і герої М. Метерлінка, персонажі О. Кобилянської „промовляють” „безвиразним поглядом”, замість них „голосом” наділена природа, зовнішній світ. Мовчання персонажів співвідносно з внутрішніми станами, які переживала в цей час сама письменниця. Виразно й безпомилково відчитано віяння нової епохи з її хаосом і катаклізмами, непередбачуваністю й екзистенціальною порожнечою в повісті „Земля”. Розкривши „нічну сторону” людини, що перебуває на порозі модерного світу, але не готова цей поріг переступити, авторка несвідомо декларує своєю художньою позицією власну причетність до *межі*. У ній уже народилася „чорна” Магдалена („За готар”), яка чекає свого часу, аби впокортися цій *межовості*, приймаючи її як даність. Авторка мовби готує себе до *покори як стану* в житті реальному, у власній творчій біографії. „Голоси” персонажів, зокрема слова, що вкладені в уста найстаршого „білоголового чоловіка”, односельців *чорної* Магдалени, дисонують із „голосом” самого тексту, він співзвучний у цьому випадку з „голосом” авторки. Через усю прозову творчість О. Кобилянської проходить образ жінки з *чорним знаком* (детальніше див.: [8]), вона позбавлена „голосу” як такого, „голосом” є її присутність у творі, що здатна „озвучити” текст своєю архетипною сутністю. І. Костецький звернув увагу на відому фотографію (лише один кадр!) періоду *fin de siècle*, де зафіксовано дві його знакові постаті – Лесі Українки й О. Кобилянської: „То й був єдино можливий зовнішній знак (до речі, єдино акцептований, як це буде видно далі, самою Кобилянською), за яким мала розгадуватись література, зрозуміла лиш у „домашньому вжитку”, німа для всіх інших” [10, с. 477]. Дослідник наголошує на темному вбранні як знакові „закритості” й „мовчання”, „німоти”, зрештою, на його „мовчазній” промовистості.

Проза Лесі Українки 90-х рр. оприявнює „видиму оболонку” (Ю. Кузнецов) внутрішнього світу особистості, яка розкривається через *зовнішній* портрет персонажа (очі, погляд і т. ін.), що набуває статусу *внутрішнього*; символіку *світла* (місячного світла); контрасту *світло – темрява*; співвіднесеності *розуму* й *почуття* (раціональне – емоційне); *уяви*; *самотності* як необхідного стану пошуку внутрішньої гармонії; *моря* – не лише як складової мариністичного пейзажу, а передовсім як характеристики внутрішнього стану особистості; *музики*, що відіграє роль своєрідного дзеркала „внутрішньої особистості” зрештою, конфлікту між *свідомістю* й *несвідомим* як конфлікту між *реальним* і *бажаним*, *ілюзорним* і т. ін. Характерне місце посідає нарис Лесі Українки „Місто смутку” (тут перед читачем постають два виміри – реальний (нормальний) світ і „велика *Verkehrte Welt*” (світ навиворіт)). Межа між ними є дуже хисткою, на таку думку наштовхує й епіграф до твору. Констатуємо факт взаємонакладання цих вимірів (ефект злиття), що виявляється в розмиванні межі між *днем* і *ніччю*, тобто світ у широкому розумінні слова набуває трансцендентної функції (*світ у смугах місячного світла*). Леся Українка представила коло персонажів, „видима оболонка” внутрішнього світу яких включає і вимір світу зовнішнього, що постає мінімізованим, звуженим до рамок, які сприймаються. Вона реалізується через портретну характеристику персонажа, а саме – погляд, голос, звуки музики, жести і т. ін. Велику роль відіграють *очі*. Саме вони „озвучують”, в очах „прочитуються” обшири „нутра” персонажів. Показово, що особлива увага до *очей* як своєрідної призми бачення внутрішнього світу і виповідання „голосу” спостерігається в українській прозі зламу століть. Virізняється з-поміж прозових творів Лесі Українки оповідання „Голосні струни”, яке потрапляло в поле зору літературних критиків, вважаємо, головню через те, що головною героїнею твору є надзвичайно гарна й талановита дівчина з вражаючою фізичною вадою, а це давало підстави до проведення певної паралелі з біографією письменниці та її невиліковною недугою.

„Твір – *справа* автора, він доносить до нас його голос, спочатку голосний, а потім ледь чутний. Що він хотів сказати, що висловив, а що продовжує промовляти своїм твором, не відаючи про те, що він справді говорить, як це робить для чого і чому?” [16, с. 14], – констатує філософ В. Подорога, пропонуючи власну антропологічну модель прочитання творчості митця. Говорячи про комунікативні стратегії у філософській культурі XIX – XX ст., він послуговується такою метафорою, як „метафізика ландшафту” [15]. Вибудовуючи так звану „біографіку думки” відомих особистостей, наголошує на необхідності вести мову про „індивідуально обжитий ландшафт” (адже „немає нічого зовнішнього, що не було б частиною внутрішнього” [15, с. 6]). В контексті

„розмови” про біографію автора й „біографію” персонажа та намагання окреслити межі цих „зіткнень” можна говорити й про так звану „біографіку характеру”, „біографіку внутрішніх імпульсів”, що здатні виявляти себе через портрет – як самого автора, так і його персонажа. Засади аналітичної антропології дають можливість досить близько підійти до пов’язаних між собою ланок цілісної тканини тексту з тою метою, аби з’ясувати його приховані смисли (приховані не спеціально, радше – несвідомо). Вони виступають, витворюючи ті гострі, невидимі на перший погляд „кути”, вилаштовуючись у нерівну, але досить виразну „лінію”. Таким чином, текст і його елементи перебувають у постійному русі, балансуючи від маргінесу – до центру й від центру – до його меж. Цей процес відбувається в залежності від обраної „точки відліку”. В цьому випадку такою „точкою”, власне, є портрет, зокрема *обличчя* – обличчя як знак у просторі й часі періоду *fin de siècle*, як певний орієнтир у спробі прочитання епохи. Творчість названих авторів обрано для обговорення ще й тому, що й у житті це були зовсім не схожі творчі особистості – вони настільки різні, що спроба аналізу їхніх творів під пропонованим кутом зору може здатися, як уже відзначалося, необгрунтованою й позбавленою літературознавчої перспективи. Характерними в цьому плані бачаться висловлювання М. Рудницького про В. Винниченка: „Гляньте на обличчя, побачите кілька рухів і не потребуєте чекати розмови, щоб відчутти, що маєте перед собою людину енергійну, рішучу, навіть владну” [19, с. 232]. Дослідник ставить у *центр* саме обличчя як ключовий репрезентативний критерій особистості автора, творчість якого він розглядає. У статті, присвяченій М. Коцюбинському, акцентує увагу на „закритості”, на пошуках своєрідної та цілеспрямованої *маргінальної* позиції письменника. Ще Микола Євшан наголошував на відсутності у його творах „гамору”, „темпераменту”, „істерики”, „чревовещання”, чого багато було в тодішній літературі: „У Коцюбинського тихо – так тихо, що не знаєш відкіля починати „критику”, на що звернути свою увагу поперед усього, як дібратися до психології того мовчального таланту...” [4, с. 473]. Говорячи про героїв його творів, М. Євшан намагається розкрити цей представлений автором світ: „Се так, неначе хто відкриває перед нашими очима заслону з білих пишних монументів, і ми бачимо їх відразу готовими, чистими, без одної скази. Цілий ряд таких фігур. Але в свою робітню нас артист не впускає ніколи, не починає варити страв вже тоді, як ми прийшли на пир, всякі приготування дискретно закриті перед нами” [4, с. 474]. Переконаємося у свідомому контролі власних учинків та висловленого. Сучасники називали письменника „сонцепоклонником”. Я. Поліщук виокремлює в спадщині М. Жука портрет М. Коцюбинського, що „належить до найвиразніших серед ранніх робіт” художника: „Його просвітлене і натхненне обличчя рельєфно виділяється на темно-коричневому тлі...” [18, с. 228]. На „ясність” душі М. Коцюбинського звертав і М. Чернявський, але водночас постійно при цьому акцентуючи на „темнім чутті”, „отіненості” душі чи „чорній плямі” і користуючись дуже показовою метафорою *дзеркала*, на „потаємності” й „неясності” („Єсть в натурі людській щось потаємне й недосліджене, якісь смутні почуття чи інстинкти. Вони виступають і виявляються іноді досить виразно, здебільшого смутно й неясно, й поширюють сферу нашого інтелекту, додають нам якоїсь особливої свідомості” [21, с. 65]). На спогади М. Чернявського неодноразово покликався С. Єфремов, представляючи власне бачення життя й художнього світу М. Коцюбинського, в якому письменник „немов навмисне ставить читачеві загадку за загадкою, цікаві моменти збуваючи самими натяками, цілі смуги свого життя полишаючи цілком неосвітленими або в затінку обережливої фрази ховаючи” [5, с. 215]. С. Єфремов окремо наголошує на „темності” й „двозначності” у висловлюваннях прозаїка, а також на самотності як „магічному колі”, за яке „вихід був невірний” [5, с. 253]. Звідси, очевидно, бере початок постійна націленість на пошук цілісності, гармонії, ця інтенційна заданість нарочито виповідається, декларується письменником. У пошуках гармонії та зрівноваженості задіяні й ті, хто оточував М. Коцюбинського, намагаючись створити для нього найкращі умови – й у побуті, й у творчості.

Уже в першому своєму друкованому творі „Краса і сила”, який став, без сумніву, „провокацією”, В. Винниченко суттєво зміщує пріоритети навіть тоді, коли подає портретну характеристику персонажів, а також альтернативу – „краса і (або) сила”. Характер автора, його життя та цілі великою мірою задають тон і впливають на формування характеру персонажа. Звідси – їхня „провокаційність”. Вони прагнуть узгодити вимоги свого внутрішнього світу зі світом зовнішнім, намагаючись завжди бути „чесними з собою”, здатні відкривати навіть потворні сторони як власної зовнішності, так і душевних глибин, виносячи це в „центр” і відводячи йому

роль тотального, вирішального фактора (героїня „Базару” Маруся обпалює своє обличчя кислотою, щоби зовнішня краса не заважала їй у революційній роботі, а Глиkerія з „Контрастів” більш ніж свідомо сприймає власну непривабливу зовнішність). Натомість М. Коцюбинський ніби „закриває” своїх персонажів від зовнішнього світу, часто на всезагальний огляд пропонується *маска*. І тільки тоді, коли вона дещо привідкривається („сповзає”) – часто через посередництво сну, розмов із самим собою, якихось внутрішніх „подій”, що відбуваються в душі персонажа, – з’являється *обличчя*. Викриття того іншого „я”, що перебирає ініціативу, якраз і переконує в наявності цієї психічної маски, в усвідомленій маргіналізації позиції *обличчя*. Це великою мірою і пояснює своєрідну „динамічність” і укрупненість (крупний план) обличчя у творах В. Винниченка й певну „статичність” і віддаленість (звідси – й закритість) – у М. Коцюбинського, незважаючи на посилену увагу письменника до деталей. Ця риса виявляє себе й у його творах, й у реальному житті.

У прозі періоду *fin de siècle* важлива роль відводиться пейзажу, інтер’єру тощо. Як зауважує В. Панченко, у творах В. Винниченка пейзаж майже не використовується автором [13, с. 126], хоча І. Качуровський наголошує на особливій ролі функції краєвиду в його доробкові, обстоючи поняття „краєвид” та „крайобраз”, на протигагу обов’язковому термінові „пейзаж” (дослідник проаналізував новели „Момент”, „Студент”, „Промінь сонця”, роман „Хочу”) [7]. Герої М. Коцюбинського зображені на тлі природи, моря, міської вулиці, гір („Сон”, „На камені”, „Тіні забутих предків” та ін.) або ж в інтер’єрі („Цвіт яблуні”, „Сміх”, „Persona grata” та ін.). Їхні обличчя потрібно розгледіти, вдивитися в них, наблизити до себе, переводячи з *маргінальних* позицій у *центр*. Досить виразно таке „наближення” представлено в новелі „Сон”. Антін, озвучуючи свою „історію” через посередництво голосу, мимовільно „скидає” маску, котра майже приросла до його обличчя, тому дружина не може спочатку впізнати його – в чоловікові з’явилося щось нове, давнє, вже зовсім нею забуте. Подібне „наближення” зафіксовано і в оповіданні М. Коцюбинського „Сміх”. Жіноче обличчя тут представлено в цілісній рамі портрета. Навіть тоді, коли письменник робить крок до динамізації тих чи тих характеристик, перед нами все ж постає цілісний образ. „Рух” обличчя – це лише епізод і невід’ємна складова цілісного портрета персонажа. Ще одним характерним і водночас вирізняючим моментом аналізованої прози є схильність до епатажу, з одного боку, а з другого – заглиблення персонажа у внутрішній світ, котре іноді межує з відчуженістю („Intermezzo”, „Persona grata” тощо). У Винниченка герої схильні до епатажу, вони ведуть „мефістофельську гру” (В. Панченко) з собою та зі своїм оточенням. Але ті й ті змушені послуговуватися *маскою*. І якщо в героїв В. Винниченка боротьба іпостасей (кількох „я”) відбувається мовби на „поверхні” особистісної структури, в її видимому центрі, то персонажі М. Коцюбинського намагаються не демонструвати цю зміну, вони часто існують з *маскою*, не декларуючи внутрішніх змін, тому їхня *маргінальність* виявляється очевидною, репрезентативною, тобто своєрідним благом. Персонажі В. Винниченка наділені здатністю все проговорювати – відкривати „рот” у прямому значенні слова. До речі, на образ *рота* варто звернути особливу увагу (у творчій спадщині письменника є знакова картина під назвою „Паша”, в якій якраз і представлено один із символічних рівнів цього образу). Водночас майже всім його жіночим образами притаманні виразні *губи* (детальніше див.: [9]). Наприклад, у повісті „Олаф Стефензон” подибуємо характерний силует жінки, побачений у тумані (!): „Я подивився на неї. В очі мені кинулись її дуже чорні, густі, зміясті брови, великі очі з чудним блиском і чіткий рисунок губ” [1, с. 614]. Ролі-іпостасі героїв М. Коцюбинського (два „я”, що поборюють одне одного) перебувають у глибині нутра й наділені внутрішніми „голосами”, поглядами, спрямованими або ж на предмет, або ж углиб самого себе. Письменник, на очах якого вмирає маленька донька, прагне зафіксувати в пам’яті відчуття себе самого в ці страшні для нього хвилини (новела „Цвіт яблуні”). Тому *обличчя* як дзеркало не може вповні відповідати своїй ролі. У Коцюбинського воно відсунуто на *маргінальні* позиції, а у творах Винниченка спостерігаємо зворотній ефект, коли його герої шукають і реальне дзеркало, й *обличчя* як дзеркало, щоби розкрити якісь концептуально важливі для них речі. Т. Гундорова говорить про Винниченка-письменника як про „чужого”, „інакшого” [3, с. 277]. Дослідниця відзначає, що його „текст і підтекст принципово різні. Вони передбачають не тенденційне прочитання і не повний збіг із реальністю, а інтерпретацію, пошук смислу, ефект „перевертання” [3, с. 277]. Можна звернутися до роману „Записки Кирпатого Мефістофеля”, а саме до того епізоду, де Яків Михайлюк роздумує про ніс як дзеркало душі людини. В. Панченко, наприклад, вбачає в прийомі посиленої уваги до носа бажання письменника

„приземлити”, „одомашнити”, „адаптувати до українських обставин образ того Мефістофеля, який читачам „Фауста” може запам’ятатися, між іншим, своїми косими, з жовтим полиском, „тигри ними” очима...” [14, с. 231]. Але зауважмо, саме *nis* стає ключовим складником профілю, він „створить” обличчя. Важлива роль відводиться і губам, щелепі, чолу – тобто там, де автор акцентує на носі, там завжди проглядається *профіль*. Аналізуючи фізіогномічний досвід С. Ейзенштейна, В. Подорога говорить про його „глибоку недовіру до людського обличчя” [17, с. 294]. Режисер ставив перед собою мету позбавити обличчя його „людської поверхні”, перетворити в „обличчя-тип”, „обличчя-маску”, своєрідний скульптурний портрет, застосовуючи так званій „розкрій обличчя” – „зняття внутрішньої незрозумілої напруги, яка притаманна будь-якому живому обличчю” [17, с. 295]. У В. Винниченка можемо спостерегти особливу увагу саме до тих рис *обличчя*, за допомогою яких твориться *профіль*. І хоча автор часто згадує й очі, вони не завжди виконують свою функцію „дзеркала душі” людини. До „класичного” набору елементів обличчя додаються ще й вуса. Незважаючи на побільшену увагу письменника до складників профілю, він особливо наголошує на силі напруження губ, підборіддя, щік, брів, загостреності, кирпатості й величині носа. У М. Коцюбинського *профіль* виступає „розгорнутим”, анфасна позиція дуже виразна – суб’єкт і об’єкт стикаються віч-на-віч („очі в очі”). Найбільш широко це представлено в новелі „Persona grata” (в очах Лазаря „було щось скрито і запечатано” [11, с. 15]). Коли колишнього вбивцю обирають на роль ката, він уже не в силі втримати в собі „колекцію” обличчя і поглядів тих, кого йому доводилося вбивати. Те, що він витісняв постійно на маргінальні позиції свідомості, посіло центральне місце в його внутрішній сутності. З цим твором кореспондує новела „Лист”, де автор відтворює підготовку родини до великоднього свята. „Вбивцями” стають мати й сестра головного героя, який не може сприйняти мертві тіла птиці, туші свиней (а саме – їхні очі), котрі поступово перетворюються у святковий обід. Характерною тут постає символіка місяця, що виконує традиційну роль свідка й в уявленні персонажа асоціюється з упирем. *Обличчя* місяця, якому відводиться роль своєрідного дзеркала, подибуємо в прозі В. Винниченка („Мені було чогось сумно чи жаль, і хотілось неodrивно дивитись в бліде засмучене лице місяця” [1, с. 595]). Зміщення подібних акцентів виявляється характерною рисою літературної епохи, котра повною мірою скористалася виражальними можливостями, щоби передати „роботу” психічного у формуванні характеру персонажа.

На зламі XIX – XX століть в українській прозі з’являється посилена увага до людини, до її внутрішнього світу, відбувається активний пошук „точок відліку” людського, вихід за межі уже сформованого досвіду й реалізація нових можливостей зображення психічних рівнів особистості. Перебуваючи в постійному балансуванні між внутрішніми й зовнішніми сторонами людського „я” й намагаючись вловити механізми подібних „переходів” і „зіткнень”, письменник мимовільно сам прирікає себе відчуті і зміну масок, і ситуацію маргінала, зрештою, прагне відчитати їх в особистому досвіді.

Література

1. Винниченко В. Краса і сила : Повісті та оповідання / Упоряд., авт. приміт. П. Федченко, авт. передм. І. Дзевєрін / Володимир Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 752 с.
2. Грабович Г. „Кобзар”, „Каменяр” і „Дочка Прометея” : українські літературознавчі парадигми та їхні підтексти / Григорій Грабович // Грабович Г. До історії української літератури : Дослідження, есеї, полеміка. – К. : Критика, 2003. – С. 575-589.
3. Гундорова Т. Проявлення Слова : Дискурсія раннього українського модернізму / Вид. друге, доповн. і переробл. / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2009. – 448 с.
4. Євшан М. “Тіні забутих предків” / Микола Євшан // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упоряд. Н. Шумило. – К. : Основи, 1998. – С. 472-475.
5. Єфремов С. Михайло Коцюбинський / Сергій Єфремов // Єфремов С. Вибране : Статті, наукові розвідки, монографії / Упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. – К. : Наук. думка, 2002. – С. 214-310.
6. Зборовська Н. Моя Леся Українка: Есей / Ніла Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с.
7. Качуровський І. Функція красвиду в прозі Володимира Винниченка / Ігор Качуровський // Качуровський І. Генерика й архітектоніка. Кн. II. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 69-76.

8. Кирилюк С. Жінка з чорним знаком в українській прозі *fin de siècle* (на матеріалі прози Ольги Кобилянської / Світлана Кирилюк // Біблія і культура: Збірник наук. статей / За ред. А.Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2009. – Вип. 11. – С. 178-183.
9. Кирилюк С. Інтермедіальні компоненти художнього простору в українській прозі періоду *fin de siècle* / Світлана Кирилюк // Питання літературознавства : Науковий збірник / Гол. ред. О.В.Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. у-т, 2012. – Вип. 85. – С. 154-161.
10. Костецький І. Стефан Георг. Особистість, доба, спадщина / Ігор Костецький // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори / Вид. підготував Марко Роберт Стех. – К. : Критика, 2005. – С. 390-51.
11. Коцюбинський М. Твори : В 2 т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 2. – 495 с.
12. Леся Українка. Документи і матеріали 1871 – 1970. – К. : Наук. думка, 1971. – 487 с.
13. Панченко В. Володимир Винниченко : парадокси долі і творчості / Володимир Панченко : Книга розвідок та мандрівок. – К. : Твім інтер, 2004. – 287 с.
14. Панченко В. Щаслива поразка Мефістофеля / Володимир Панченко // Винниченко В. Записки кирпатого Мефістофеля : Роман / Володимир Винниченко. – Черкаси : Брама-Україна, 2005. – С. 229-234.
15. Подорога В.А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии / Валерий Подорога. – М. : Ad marginem, 1995. – 427 с.
16. Подорога В.А. Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Том 1 : Н. Гоголь. Ф. Достоевский / Валерий Подорога. – М. : Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. – 686 с.
17. Подорога В. Феноменология тела : Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992 – 1994 годов / Валерий Подорога. – М. : Ad marginem, 1995. – 350 с.
18. Поліщук Я. Біле і чорне Михайла Жука. Sacrum мистця на тлі культурних аберацій доби / Ярослав Поліщук // Sacrum і Біблія в українській літературі / За ред. І. Набитовича. – Lublin : Ingvar, 2008. – С. 225-236.
19. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке „Молода Муза”? / Михайло Рудницький. – Дрогобич : Вид. фірма „Відродження”, 2009. – 502 с.
20. Рудницький М. І. Творчі будні Івана Франка / Михайло Рудницький. – Львів : Вид-во Львівського у-ту ім. І. Франка, 1956. – 32 с.
21. Чернявський М. Червона лілея. Спогади про Михайла Коцюбинського / Микола Чернявський // Спогади про Михайла Коцюбинського / Упоряд., післямова та прим. М.М. Потупейка. – 2 вид., доп. – К. : Дніпро, 1989. – С. 51-66.
22. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 2. – 543 с.