

4. Михида С.П. Слідами його експериментів: Змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / С. Михида – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Жукова Олександра Миколаївна – викладач кафедри іноземної філології КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: українська література доби модернізму, колористика.

ЗБРОЯ, ГРОШІ, СКАРБ У ДИТЯЧІЙ ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Людмила ЗОЛОТЮК (Житомир)

Предметом статті є художні деталі (зброя, гроші), їхні функціональні властивості, роль у розгортанні сюжету, у настроях, відчуттях та переживаннях малих героїв оповідань Володимира Винниченка.

Ключові слова: психологізм, дитяча проза, образ дитини, деталь, фабула твору

The subject of article is connected with artistic details (weapon, money), its functional qualities, role in continuation of plot, moods, feelings and existences of child's characters in Volodymyr Vynnycheko's stories.

Key words: psychology, children's fiction, the image of the child, detail, plot work.

У 2005 році видавництво «Школа» опублікувало збірку оповідань Володимира Винниченка «Кумедія з Костем». Збірка входить до серії «Золота бібліотека», і ця назва не випадкова: вона стверджує, що історія української дитячої літератури сприйняла та закріпила й таку частку Винниченкової творчості і цьому є підстава – новаторство письменника: «Зберігаючи канонічну систему літературних видів і жанрів, митець надавав нового змісту традиційній формі. Визначальною рисою письменницької манери є неореалістичний психологізм, художнім втіленням якого стала, зокрема, дитяча проза В. Винниченка», – стверджує Світлана Присяжнюк [8, с. 101]. Очевидно, свіже і вміле письмо дитячих творів автора спонукає дослідників застосовувати порівняльний метод чи принагідно, чи за його переваги. Так, Надія Скобелева-Сологуб зазначає, що витончений психологізм оповідань Винниченка відрізняє їх від схожих творів Грінченка, Васильченка, Коцюбинського і навіть Стефаніка [9, с. 60–61]. Власне, у ході та підсумку порівняльних розвідок виявляється та конкретизується новаторство й особливості письменників.

У вище наведеній цитаті Світлани Присяжнюк зміст новаторства Винниченка у дитячій прозі обґрунтовується завдяки латентному зіставленню дорослої і дитячої творчості письменника: їм притаманні спільні риси, зокрема той же психологізм, виражений тими ж художньо-технічними засобами. Володимир Винниченко залишається дорослим у дитячих творах, він не підлаштовується до адресата-дитини, тому й виходить, що читацька аудиторія не обмежується тільки дітьми, а начебто

дитячі оповідання Винниченка розраховані на широкий загал без вікових обмежень: «Не всяке оповідання (новелю), де протагоністами виступають діти, – вважає Ігор Качуровський, – можна зарахувати до дитячої літератури» [6, с. 163]. Таким чином, означення «дитячі» для деяких оповідань Винниченка умовне до певної міри, яке також може зійти і за традицію в літературознавстві, яку ми не порушуватимемо, але й про умовність пам'ятатимемо.

Окрім уже зазначених кількох особливостей Винниченкової прози, дослідники, розглядаючи те чи інше оповідання автора, часто вказують на роль деталі. Наприклад, на думку Світлани Присяжнюк, оптимістичне враження від мирного фіналу твору «Віють вітри, віють буйні...» підсилює «надзвичайно виразна художня деталь у самій кінцівці оповідання: «Дві голівки, притулившись одна до одної чолами, міцно сплять на одній подушці» [7, с. 143]. Мають художню цінність й портретні деталі. «Письменник прискіпливо підбирає і психологічні деталі портрета, і деталі зовнішнього вигляду та поведінки персонажа. Згадаймо схожого на самого В. Винниченка Федька-халамидника», – закликає Світлана Присяжнюк [7, с. 143]. Надія Скобелева-Сологуб згадує натомість іншого улюбленця винниченкознавців – Костю («Кумедія з Костем»): «Автор не обминає суто натуралістичних деталей в показі поведінки й зовнішності Костя» [9, с. 62]. На основі ряду «дорослих» творів письменника, куди включено й «Федька-халамидника», Тетяна Денисюк виводить: «Кожна деталь, мотив спрямовані на те, аби увиразнити образ дитини в минулому, образ теперішньої дорослої людини і відстань між ними» [5, с. 63]. А Олександр Брайко тлумачить «поетику деталі як простір текстуального дискурсу» [1, с. 7–9], щоправда, беручи за об'єкт усе ж «дорослу» прозу Винниченка 1900 – 1910 років. Утім, оповідання про дітей і для дітей [9] не менш деталізовані. Та ми пропонуємо звернути увагу не так на власне портретні деталі малих героїв, як на деталі, які на перший погляд віддалені від портрету, однак від того їхня функція розкрити переживання, а то й вдачу персонажа не послаблюється. З другого боку, часто ці деталі включені в дію, вони є підґрунтям подій і перипетій, рухають твір, тому до певної міри за ними – ще й конструктивна функція.

Передусім дитячу увагу привертають дорослі предмети. Вони видаються закономірним атрибутом дорослих ігор, які організовують собі діти-герої письменника, що в свою чергу асоціюється з обрядом ініціації. Цікаво, що саме на підставі ініціацій Тетяна Денисюк робить висновок, що у своїх творах Винниченко використовує сюжетну модель чарівної казки [5, с. 64].

Михась і Гринь із оповідання «За Сибіром сонце сходить...» задумали наслідувати Кармелюка: «Не дурні ж вони, справді, й не маленькі були [...] Не на забавку ж, не дзигу ганяти йшли, а так що, може, й усього життя доведеться рішитися» [2, с. 371]. Гра у мирних і справедливих розбійників

не дійсна без відповідного спорядження, тому Михась складає список необхідних речей:

- «1. Лопати.
2. Пістолети.
3. Порох.
4. Ножичок.

І так аж до двадцяти трьох» [2, с. 376]. Дещо з переліку вже має Гаврик: «Це був добрячий пістолет. Не цяцька, не дитяча забавка, а таки справжній пістолет, з товстим дулом, з великим курком, з мушкою навіть! А набивався він справжнім порохом та дробом або кулями, і як стріляв, то такий гук давав, що аж у вухах свербіло» [2, с. 374]. Опис технічних характеристик Гаврикового пістолета починається з помітної антитези, яка виражає серйозний і дорослий намір хлопчаків. Відповідно до психоаналітичної теорії, справжній пістолет, що не є «цяцькою і забавкою», може відповідати т. зв. фалічному символу, відтак таке тлумачення підштовхує повести мову про розвиток сексуальності, формування маскулінності, пережиття ініціацій тощо. Утім, для Гаврика ці та інші початки змін, що супроводжують перехід від одного життєвого етапу до іншого, відбуваються латентно, завдяки самоспостереженням не фіксуються. Зате за «приятелем-ще-дитиною» мало не по-дослідницькому спостерігає Михась: «Гаврик, той, як дитина: гайда та гайда, наче йому було чотири роки, а не десять. Аби, мовляв, лопата та пістолети, а там що Бог дасть» [2, с. 374]; «А воно тільки того й знало, що Гаврик чогось тепер усе цієї пісні співав та, співаючи, якимось чудно часом на Михася подивлявся. А коли б воно, дурненьке, справді знало на яке діло вони йшли, так од страху телям би заревло!» [2, с. 375]. Натомість Михась деталями не нехтує: «Ну, а Михась так не міг. На галай на балай робити не годилося. [...] Як забув ножичка, так і кажи вже амінь, а додому за ним не побіжиш. А знову ж таки без кишенькового ножичка в такому страшному ділі – як без пальця. Або ж, скажемо, голки та нитки? Як порветься щось, до мами вже не побіжиш. Значить, самим треба все мати. А Гаврик чисто як дитина, гайда вже та гайда!» [2, с. 374]. Легковажному підходу до деталей, а відтак до справи, недалекоглядного Гаврика Михась протиставляє свою поміркованість, прозорливість, уміння організувати та прогнозувати тощо. «Менеджерські» вміння тихо тішать Михася, вони складають аргументацію на користь його начебто дорослого – на противагу ще малого Гаврика. Однак замилювання Михася, певність у собі дорослому вриваються нагадуваннями того ж таки Гаврика про пістолет: «– А пістолети ж твої де? Чи літом, чи зимою, а який же то розбій, що без пістолетів?

Михась і на це нічого не міг сказати. Що правда – то правда, чи літом, чи зимою, а без пістолетів розбою не зробиш» [2, с. 380]. Пістолет – знак дорослого чоловіка, його могуті та влади; хитро-мудро добувши цей «знак», хлопчакі сподіваються швидко стати такими. Однак це сподівання Гриня та Михася, за спостереженнями Олександра Гожики, видається утопічним

проектом: «Вони створюють і намагаються реалізувати, можливо, перший в житті утопічний проект. Їх приваблює безмежна свобода. [...]. Маленькі утопісти не підозрюють, що поступово стають заручниками ідеї, приховують один від одного тугу за рідними, рішуче поривають із минулим, як того вимагає утопічний проект [...] Юні герої, прощаючись з мріями дитинства, поставлені перед необхідністю нових пошуків свободи, духовної цілісності» [4, с. 11–12]. Утім, хоча вони й набули якусь частку життєвого досвіду, смак свободи скуштували, передчасно дорослими вони не стали, сповна зреалізувати утопічний проект юним героям не вдалося: вони повертаються додому, перед тим зазнавши принижень і грабунку від халамидників. Примітно, що у сцені протистояння хлопчаків і халамидників фігурує й пістолет; після того, як «знаком дорослої сили» зацікавилися вже дорослі, як вони його нахабно відібрали у менших, не опирається навіть Гаврик, для якого пістолет був особливо важливим і необхідним у свободі без дорослих: «Бородач і жовтяк обшукали хлопців, витягли з-за поясів пістолети, а з кишень усе, що там було: хліб, сало, ніжик, голки і шістнадцять копійок дрібними. (Три карбованці в чоботі були!)

– Ого, ще й лівольверти в них! Така штука.

Гаврик теж уже не боронився. Як бородач поставив його на ноги, так він і стояв, пустивши руки й даючи себе грабувати. З носа йому йшла кров, і вся голова, а надто око страшно боліли» [2, с. 398].

Мотив зброї продовжений в оповіданні «Бабусин подарунок». Власне, через цей бабусин подарунок – карбованець – організовується два парі, в яких ставка – зброя. Парі, зброя – ознаки бунту: «Бунтує Васько з «Бабусиною подарунка», який не хоче терпіти кпини й приниження і тому влаштовує для себе самого ризиковані випробування», – стверджує Світлана Присяжнюк [8, с. 108] і додає, що часто цей бунт праведний, бо спрямований проти сил зла [7, с. 144]. Природно, що бунт поляризує героїв: Васько проти «слабосилого» [2, с. 56], «паршивого» Посмітюхи [2, с. 61]. Сам Посмітюха здогадується, що його репутація склалася у товариства не надто успішно, а його метод провокацій і висміювань, що мав би довести, що інші мало, а то й нічим, не кращі від нього, діє протилежно і йому не на користь: «Посмітюха одсунув кашкета й брикнув ногою на Задьору, – биться він ні з ким не брався, бо був дуже слабосилий, хоч і вищий за всіх; він тільки одбрикувався, одмахувався, а мстився язиком. Але Васько знов почервонів. На носі й над бровами йому виступив дрібненький піт. Він тісно стулив губи й засопів носом. А це вже знак поганий був» [2, с. 59]. Другий спосіб Посмітюхи долучитися до гурту умовно можна означити «торгівельним»: він усе накидає ціну деталям, тим самим прагнучи ліпше зарекомендувати себе, втім і цей спосіб не на руку Посмітюхи:

«– Скільки ж ти дав за його [ножик – Л. З.]?

– Два з полтиною. Ти що собі думав? З кістяною ручкою, крендель ти.

Ціна йому і з ручкою, і з Посмітюхою разом була гривеник, не більше. Задьора так і сказав це» [2, с. 60]. Завдяки показній літоті образ Посмітюхи зменшений, зрівняний до самої деталі, і в такий спосіб виражена зневага до його хвалькуватих претензій. Навіть коли в торгах ціна на ножичок падає, то й цей економічний хід Посмітюху не рятує, а навпаки, викривляє інші гріховні якості:

«[Посмітюха – Л. З.] лежав і подивлявся на Васька з зловтішною посмішкою.

– А що, Жар-птиця, – раптом закричав він, – добрий ножичок? Правда, варто за його закинути рубля? А я ж за його аж двадцять копійок новенькими заплатив. Побий мене бог, двадцять копійок.

Васько довго дивився на його, немов роздумуючи, що з ним зробити.

– А ти ж казав, що два з полтиною заплатив? – сказав він тихо.

– Так на те ж і говориться, щоб дурні повірили. От крендель.

– Та ти звісний мошенник! – скрикнув Задьора.

– А що ж ти дуриш? Він би, може, рубля не кидав, якби знав.

– Так за те ж він герой, перекинув. А тепер нехай заплаче та мамі пожаліється. Або коли вже такий молодець, то хай вилізе на приступку та й візьме свого рубля. Він, мабуть, там лежить» [2, с. 67–68]. Цитований уривок чітко та структурно відображає згадану поляризацію Посмітюха – Васько, яка, очевидно, відповідає тим моментам, «коли стає зрозуміло, хто є хто. – пише Світлана Присяжнюк. – Як художнику [Винниченку – Л. З.], йому важливо сповна розкрити мить подолання людиною самої себе або ж просто оприявлення її справжнього «я» [8, с. 107]. Цій поляризації, увиразненій діалогічною формою, властивий також інший момент – виховний: дитина-читач швидко розподілить добре-недобре, побачить Героя-Антигероя та пристане на котрусь із позицій і, здавалось би, психологізм зводиться до педагогізму. Втім, психологічна напруга поновлюється завдяки новим та іншим деталям, епізодам, пов'язаних із ними. Виявляється, що задерикуватий, нахабний і слабосилий Посмітюха має неабияких голубів:

«– То за мої чорно-рябі, по-твоєму, більше рубля не можна дати?!»

– А ні.

Тут Васько вже трохи скривив душею: вся вулиця знала, що за такі голуби, як Посмітюшині, можна було сміливо три рублі дати: трубохвості, масть чиста, носики як пшеничне зернятко, в льоті легкі як пух. Навіть Микита вступився за чорно-рябих» [2, с. 59]. Володимир Винниченко вкотре доводить, що для нього не завжди складно досягти психологізму в письмі, зокрема в даному разі він удається до свого улюбленого художньо-технічного прийому – гротескного контрасту, коли в різній мірі чорне вибілюється, а біле заплямлюється.

Менші Винниченкові герої добре розібралися і в ринковій економіці, швидко збагнули, що гроші мають силу, яка вирішує чимало і їхніх,

дитячих, питань і потреб. Отже, ще одна деталь, яка динамізує фабулу та розкриває портрет, поведінку та вдачу персонажа – це гроші. В обох уже заявлених тут до розгляду оповіданнях мотив грошей теж помітний. Гроші наче екзамнують героїв на кмітливість і навіть творчий підхід до задуманої справи, перед початком якої постає запитання: як і де добути грошей? Хоч герої твору «За Сибіром сонце сходить...» робін гудами і не стали, однак необхідних грошей дістали у таки робінгудівський спосіб: Гаврик обкрадає п'яного батька, а Михась вирішує від імені батька позичити грошей на вічне оддання, тим самим – повстати проти тітчиної жадоби: «Тітка дасть, а тоді нехай собі зубами скрегоче, – так їй, скупердязі, й треба» [2, с. 376]; «Ну, нехай же тепер дожидається і трьох карбованців і проценту!» [2, с. 382]. А з досвіду близні Івашка та Любки («Гей, не спиться», «Гей, чи пан, чи пропав») можна укласти мало не інструкцію «Як добути грошей у несприятливих життєвих умовах». Вони випрошують копійки на «тітрадь» у мами, за гроші віднаходять тримасну кішку для забобонної приставші, за гроші не «халамидять» на ринку, за гроші пропонують сервісну допомогу «завантаженим» продуктами жінкам, за гроші позначають приватних горобців скупого дядька Зозулі тощо. Ці та інші операції мають принести сукупний прибуток; капітал має бути вкладений у мрію – кращий від Льоньки голуб'ятник і водночас виграти парі з ним. У цьому оповіданні-диалогії гроші часто спричинюють той чи інший настрій, переживання Івашка та Любки: скажімо, на початку, коли героям ще не відомі «статті» доходу, Любку бере відчай та розпач:

«– Три рублі?! – з жахом видихнула Любка [...].

Любка закліпала своїми серпиками-віями й прибито поклала голову на подушку: де ж їм мати такі гроші!» [2, с. 213]. Почування Любки передано завдяки ряду невербальних засобів – інтонування голосу (просодика), рух тіла, погляд (кінесика). Схожими засобами висвітлено і портрет брата (а саме погляд): «Але Івашко вперто дивився в стелю і швидко-швидко водив по ній очима, немов вишукуючи, де саме на ній захована торба з копійками» [2, с. 214]. В обох оповіданнях схожі картини, коли начебто незалежні позапортретні деталі «подразнюють» портрет героїв, трапляються часто, при чому багато портретного, зокрема емоційного розкривається в ремарках діалогів Любки та Івашка, звісно, на тему заробітку, наприклад, заяві брата «сьогодні матимем копійок з тридцять» [2, с. 221] Любка не має віри: «Любка радісно поширила на нього синяву очей і скрикнула:

– Та бре?! [...]

І по дорозі до школи він виклав Любці свій план. Любка слухала широкими очима і вся аж танцювала від смішності» [2, с. 221]. У такий спосіб описано цілий емоційний спектр близні, експресія якого досягається, знову ж таки, завдяки контрасту, зокрема, «танцююча» радість Любки контрастна до експресіоністичного (художньо-стильового) її крику, коли з'ясувалося, що капітал піде не на досягнення мрії, а на визволення дядько Павлуся: «Близня

помалу пішла до повітки, ні калюж, ні болота не обминаючи. Любка зазирнула за ріг до грядки. І раптом притулилася грудьми до стінки, уп'ялася пальцями в щілини і страшенно з одчаю й горя заверещала, неначе босою ногою наштрикнулася на цвях. Аж Кадон одстрибнув убік і люто загавкав невідомо на кого. Аж Лейбині гуси та качки загерготали в повітці» [2, с. 258–259]. У цьому епізоді зацікавлюють прийоми і засоби, вжиті заради увиразнення і підсилення Любчиного крику: 1) розгорнуте порівняння крику та цвяха (якщо спрощено), яке прояснює абстрактні поняття (крик, одчай, горе) через художньо-образні й поетичні (боса нога, цвях), що зменшує байдужу рецепцію читача, якщо не усуває її; 2) повтор підсилювальної частки «аж»; 3) крик Любки провокує на галас пса та Лейбину птицю, що вказує на просторову локалізацію крику (своє подвір'я «представляє» пес Кадон, чуже – Лейбине птаство), а також сигналізує про небезпеку «поширення» крику, тому Івашко «цитює» сестрі:

– Та цить! Сказилася?! Як почують сусіди... Перестань мені зараз же! Чуєш?

Любка замотала головою, випрочуючись із рук Івашка, але верещати перестала [2, с. 259]. Художній конфлікт егоїзму й альтруїзму розв'язується на користь останнього: після бунтівливого стресу діти таки стають благодійниками так само, як і Васько із «Бабусиною подарунка», який пропонує за свого карбованця викупити в діда Шевчука картуза приятеля Микиші, якого відібрано за крадений агрус. Як і властиво добрим казкам, емпатія й альтруїзм дітей розчулюють дорослих: дід Шевчук повертає картуза задаремне, а дядько Павлусь висилає «близні» гроші «неодмінно тільки на голубник» [2, с. 298], тоді Любчин больовий крик переходить у свист – знак для голубів: «[...] а Любка час од часу вставляла два пальці в рота й пронизувато свистіла» [2, с. 316].

Одночасно мотив грошей може виступати мотивом скарбу принаймні на тій підставі, що замість дорослих гаманців діти мають різні хованки для грошей. Ті ж близнята Любка й Івашко свій скарб-банк закопують: «Івашко знайшов у шафі бляшану коробочку від чаю з намальованими довговусими та довгокосими китайцями. У коробочці були нитки, заполоч, наперстки, голки тощо. Івашко все це гарненько склав у куточок, а коробочку разом із Любкою поніс у повітку. Там вони її закопали під старою діжкою і притрусили соломкою» [2, с. 215]. Цікаво, що захована в землю звичайна коробочка перетворюється на скарб; як і в багатьох казках, він має чарівну силу, та в контексті Винниченкового оповідання «Гей, не спиться...» та чарівна, навіть чудодійна сила [3] основана на зумисно наївному прийомі очуднення, завдяки якому зображення китайців оживає на якісь миті, коли відкривається хованка і в неї кладуться гроші; цей прийом складає не менш чудне враження, наче китайці живляться грошима: «Та тільки дві копійки діставалися не старій Сурі, що торгувала тітрадами, а довговусим китайцям, що сиділи під діжкою.

І щоразу, щоб китайці часом грошей не покрали, всі гроші перераховувались» [2, с. 217].

Отже, у прозі для дітей і про дітей Володимир Винниченко практикує ті ж прийоми і засоби поетичного мовлення, що й в письмі для дорослих, тобто на художньо-технічному рівні його манера не змінилася, про що свідчать деталі, які в текстах функціонують відносно самостійно, та впливають на фабулу твору, наприклад, бабусин подарунок став першопричиною ряду випробувань і парі для Васька та товариства, що відповідає подіям, пригодам, тобто – одиницям фабули. Також ці деталі впливають і на портрет героїв, оскільки викликають, зумовлюють, навіюють, подразнюють певні настрої, відчуття та переживання персонажів, а в перебігу подій навколо деталей розкриваються їхні поведінка та риси вдачі. Примітно, що такими деталями є цілком дорослі речі – зброя, гроші, ігрове або напівігрове користування якими причетне до процесу зростання та гарту героїв, асоціюється з обрядом ініціації.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Брайко О. В. Поетика прози В. Винниченка 1900-1910-х років : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01 «Українська література» / Олександр Валентинович Брайко. – К., 2002. – 18 с.
2. Винниченко В. Кумедія з Костем : [Оповідання] / Володимир Винниченко; післям. В. Панченка, С. Присяжнюк. – К. : Школа, 2005. – 432 с.; іл. – (Золота бібліотека вид-ва «Школа»).
3. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К., 2002. – 664 с.
4. Гожик О. І. Проза Володимира Винниченка 20-х років ХХ ст.: утопічний та антиутопічний дискурси : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Олександр Іванович Гожик. – К., 2000. – 20 с.
5. Денисюк Т. Новелістика Володимира Винниченка : поетика сюжету і композиції / Тетяна Денисюк // Укр. мова і л-ра в шк. – 2001. – № 1. – С. 63–64.
6. Качуровський І. Штрихи до портрета великого майстра (Володимир Винниченко та його прозова творчість) / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети : [Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки]. – К. : Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 134–175.
7. Присяжнюк С. Концепція образу дитини у творчості В. Винниченка / Світлана Присяжнюк // Наук. зап. Кіровоград. держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка. Сер. : Філол. науки (літературознавство). – Вип. 64. – Ч. 2. – Кіровоград, 2006. – С. 139–145.
8. Присяжнюк С. Дитячі оповідання В. Винниченка «Федько-халамидник» : спроба екзистенціального аналізу / Світлана Присяжнюк // Наук. зап. Кіровоград. держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка. Серія : Філолог. науки (літературознавство). – Вип. 69. – Ч. 2. – Кіровоград, 2006. – С. 100–109.
9. Скобелева-Сологуб Н. Володимир Винниченко: про дітей і для дітей / Надія Скобелева-Сологуб // Слово і час. – 1999. – № 7. – С. 60–64.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Золотюк Людмила Ярославівна – аспірант кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: прозова творчість Володимира Винниченка, художній портрет, поетика художнього твору.