

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО У КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ІВАНА ФРАНКА

Любов ЗУБАК (Кіровоград)

Стаття присвячена літературно-критичним працям І. Франка про ранню творчість В. Винниченка, які не ввійшли до Зібрання творів у 50 томах. Інтерпретація оповідань молодого письменника І. Франком подається в контексті його поглядів на „нову” українську літературу початку ХХ століття.

Ключові слова: модернізм, декадентство, тенденція, естетизм, психологізм, тема, стиль, індивідуальне чуття, художня пластика.

The article is devoted to I. Franko's literary-critical works about V. Vinnichenko's early creative activity. These works were not included into his collected works in 50 volumes. The interpretation of the young writer's stories by I. Franko is given in the context of his point of view to the "new" Ukrainian literature of the beginning of the XXth century.

Key words: modernism, decadence, tendency, aestheticism, psychological analysis, topic, style, individual sense, artistic plastics.

Молоде покоління українських письменників, що з'явилося на літературній арені в кінці ХІХ – початку ХХ століття, викликало величезний інтерес в Івана Франка. Він відгукнувся на твори фактично всіх літературних дебютантів цього періоду чи то розлогими рецензіями, чи стислими характеристиками в оглядах літератури, чи то ґрунтовними теоретико-літературними працями.

Починаючи з 1898 року, коли були написані фундаментальні літературознавчі праці „Із секретів поетичної творчості” й „Інтернаціоналізм та націоналізм у сучасних літературах”, Франко розглядає твір крізь призму насамперед психологічного й естетичного. Він акцентує свою увагу на художньо-стильовій манері письменника, на способах трактування життєвих тем, до яких відносить посилену увагу автора до найтонших порухів людської душі, ліризм оповіді, тобто його здатність розчинятись у своїх героях і дивитися на світ їхніми очима, особливу ритмомелодіку тексту. „Голос автора”, за Франком, є об'єднувальним, синтезувальним началом усіх компонентів твору. Надаючи текстові енергетичної потужності й сугестивної сили, саме він засвідчує рівень письменницького таланту.

Уповні психологічний підхід до інтерпретації тексту І. Франко застосував у статті „Наша поезія в 1901 р.”, аналізуючи збірку В. Пачовського „Розсипані перли”, хоча частково звертався до нього і в попередніх статтях. „...В його віршах, – писав він про молодого поета, – крім формальної мовної та загалом поетичної вартості, мене цікавить власне їх психологічний підклад, та духовна і моральна фізіономія автора, що без його волі й свідомості риса за рисою малюється в них” [8, с.178]. За цими критеріями він даватиме оцінку творчості й інших письменників – Лесі Українки, О. Кобилянської, А. Кримського, М. Вороного, В. Стефаника, М. Коцюбинського, В. Винниченка та ін.

Загалом „нову генерацію” митців І. Франко зустрів досить толерантно, хоча й не без конструктивної критики. Однак багато сучасних

літературознавців (Ю. Тарнавський, Б. Рубчак С. Павличко, Я. Поліщук та ін.), досліджуючи питання причетності письменника до модернізму, схиляються до думки, що він був противником нового літературного напрямку, його послідовним опонентом. Головними аргументами при цьому наводяться відповідь В. Щуратові „Який я декадент? Я син народа...” та полеміка з „Молодою Музою”.

Насправді ставлення Франка до нових тенденцій у нашій літературі початку ХХ століття не було таким однозначним. Одні з них, як наприклад, деклароване декадентство „молодомузівців”, він категорично не сприймав, до інших, приміром, містицизму в „Землі” О. Кобилянської, поставився досить стримано, а ті, в яких помітив органічну „цілість” життя й авторського чуття, щиро привітав. Найповніше втілення останнього критик спостеріг насамперед у творчості В. Стефаніка та В. Винниченка.

Аби глибше зрозуміти таке різне Франкове ставлення до молоді української літератури, варто стисло зупинитися на його художньо-критичних поглядах кінця ХІХ ст., які на цей час помітно еволюціонували й вийшли далеко за рамки народницького дискурсу.

Іван Франко розглядав письменство поза всякими теоріями, називаючи їх „книжковим шаблоном”, і єдиним джерелом творчості вважав життя, але пропущене крізь призму чуття автора. Пояснюючи у своїх працях роль індивідуального, соціального й національного в літературі, він був близьким до того, що скаже пізніше про єдність індивідуального й колективного підсвідомого К. Юнг. Духовна вартість художнього твору і за Юнгом, і за Франком полягає фактично в одному й тому ж, тільки про це вони сказали різними словами. У поетичній відповіді М. Вороному „Лісова ідилія” Іван Франко заявив: „Поет – значить, вродився хорим, // Болить чужим і власним (курсив – Л.З.) горем”. А Карл Юнг значення творчості вбачав у тому, що в ній автор завдяки вродженій чутливості підсвідомо виражає у певних формах, характерних тільки для його психіки, архетипну вічність, тобто пропускає „чуже” крізь „власне”. Отже, індивідуальне у творчості (форма) є похідним від загального – архетипу як смислу творчості.

На зразок цього Іван Франко у статті „Принципи і безпринципність” (1903) міркує, що без рівноцінної взаємодії „індивідуальної психології” та „соціології” не може бути справжньої творчості, наголошуючи: „...література в міру дозрівання поглиблюється, – але вияснено ж характер того поглиблювання! Воно йде не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки, від соціології до індивідуальної психології” [9, с. 363]. Своєрідний баланс цих двох категорій, їхню органічну взаємодію у творчості він уважав ознакою справжнього таланту. Натомість декадентство називав книжним породженням – „шаблоном”, тобто явищем штучним, нав'язаним певними теоріями, а не життєвим досвідом людства – „соціологією”.

Про декадентство як вияв духовної кризи, котре проголосив Ніцше своїм „Заратустрою”, Франко говорив як лише про одну з версій вічного прагнення людини розгадати таємниці своєї душі. Подібні намагання пізнати ці таємниці, на думку критика, супроводжували людство протягом усього його існування й „доводили до катастроф вроді смерті Сократа й Христа, виявлялися в єгипетським аскетизмі і в оргіях французької революції – щоб передати лише найхарактеристичніші прояви боротьби людської з границями можливості і з нерозв’язаними загадками власної душі” [6, с.412]. Таку глибоку внутрішню духовну кризу і справді, зазначає Франко, пережив Ніцше. Але Ібсен („скептик і цинік”), Метерлінк („популярний адвокат у Брюсселі”), Анатоль Франс („випасений і вічно усміхнений член Французької академії”), риторично стверджує він [6, с. 412], не відчули й не пізнали її. А тому, додаю далі від себе, не могли на рівні „нижньої свідомості”, виявити глибинну суть цього явища, а лише художньо імітували його. Тому Франко й поставився до декадансу як до тимчасового віяння в літературі, своєрідної „моди” на такого роду настрої і теми. Натомість символізм як явище образного втілення зв’язку між явним (формою) і прихованим (ідеєю) вважав головною і невід’ємною складовою мистецтва з часів його появи.

Тут треба зазначити, що І. Франко чітко розмежовував поняття декаданс і символізм: перше – як світовідчуття, як умонастрій, друге – як категорію суто естетичну. На цьому, наприклад, він наголошував у статті „Принципи і безпринципність”, закидаючи С. Єфремову, що той „мішає декадентизм (хворобливий стан суспільності, а далі й штуки) з символізмом, напрямком чи зв’язком ідей, що почасти належить до невідлучних прикмет штуки від самого початку її існування” [9, с.361]. Як бачимо, для Франка декаданс – це не стиль, а настрої, тема, які охоплюють не лише мистецтво, а й інші сфери життя. У символізмі ж він убачає спосіб утілення ідеї в певних формах, де форма не самоціль, а засіб, і де вони – ідея й форма – виступають єдиним цілим.

Проблема співіснування декадентства й символізму, їхнє протиставлення чи отождоження існувала в мистецтві з часу їхньої появи і триває донині. І. Франко у своїх поглядах був близький до французького поета й теоретика символізму Жака Мореаса (1856–1910), палкого прихильника відмежування символізму від декадансу. У сучасній світовій науці їхнього чіткого поділу дотримується, наприклад, американський філолог-славіст Омрі Ромен (нар. 1937 р.), що тривалий час займається дослідженнями „срібного віку” в російській літературі.

Без урахування такого підходу І. Франка до оцінки нових літературних явищ неможливо зрозуміти ані його реакції на статтю В. Щурата про „Зів’яле листя”, ані оцінки творчості французьких поетів-декадентів, зокрема П. Верлена, ані критики молодомузівських декларацій про намагання „не пхати ідей” у „штуці”.

Натомість Соломія Павличко, коментуючи погляди І. Франка на французьке декадентство, ототожнює його з символізмом [2, с. 56] і на цій підставі згодом робить висновок про антимодернізм письменника. Б. Рубчак у своїх висновках зайшов іще далі, наполягаючи, що „шлях на Україну заступали символізові будь-що велетні” [4, с. 31], серед яких називає й Івана Франка.

З таким твердженням не можна погодитись, адже Франко-критик всіляко підтримував і позитивно оцінював будь-які вияви мистецького таланту, справжнього естетизму (не плутати з естетством) у літературі, хоч би то був і символізм. Але його (символізму) в такому вигляді, як це було в західноєвропейській теорії й практиці, і з якими був добре знайомий Іван Франко, в українській поезії, на жаль, не існувало. Були лише декларації, за словами С. Павличко, „риторика естетизму”, й то, треба додати, в дуже спрощеному вигляді. Декларована „Молодою Музою” орієнтація на європейський декаданс і символізм, які вони теж ототожнювали, до речі, без глибокого розуміння суті цих понять, обурювала Франка й викликала звинувачення в „мавпуванні”.

Критикуючи декадентство (а не символізм!) як „хворобливий стан штуки”, письменник застерігав від його абсолютизації, адже це неминуче призведе до виродження літератури, втрати її зв’язку з життям, а значить – до порушення її внутрішньої цілісності. Проте це не означало відмову чи заперечення вираження у творі переживань автора, його підсвідомих імпульсів, незалежно від того, якими вони є, – радісними чи сумними, піднесеними чи пригніченими. Так, наявність „гірких, важких психічних станів” у творчості В. Стефаніка Франко пояснював не занепадництвом духу автора, а способом його реагування на певні життєві явища. Тому й не вважав письменника, як багато хто, песимістом (чит. декадентом): „Я не бачу у Стефаніка ані сліду песимізму. Навпаки, у многих із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а у всіх бачимо велику любов до життя і природи – речі, зовсім суперечні песимізові. Певно, коли когось болить, то він кричить, стогне, але хіба ж се песимізм?” [10, с.109].

Проте чи не найбільше захоплення з-поміж інших літераторів-початківців кін. ХІХ – поч. ХХ ст. у Франка викликав Володимир Винниченко. В його ранніх оповіданнях критик віднайшов те природне, органічне поєднання надзвичайної життєвої спостережливості й художньої пластики, що робить твір, за Франковою фразеологією, „цілістю, пройнятою одним духом” [10, с. 110]. Це й дало йому підстави патетично вигукнути: „І відкіля ти такий узявся?”. Якщо творчість інших Винниченкових сучасників І. Франко піддавав безсторонньому, об’єктивному аналізу, то при розгляді творів цього молодого прозаїка не стримувався від емоцій. Яскравим свідченням тут є експресивний початок статті-рецензії на збірку „Краса і Сила” „Новини нашої літератури” (1907), пізніше цитований чи не всіма дослідниками творчості Володимира Винниченка.

Потужну сугестивну силу його творів І. Франко емоційно-образно характеризує як „щось таке дуже рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом” [7, с. 180]. В такій же пафосній тональності витримані багато інших суджень із цієї статті. Так, уже перший виступ Винниченка на ниві українського письменства новелою „Краса і Сила” критик називає „тріумфом”, оповідання „Заручини” – „окрасою одного з товстих літературних збірників”, а збірку в цілому – „найкращим дарунком, якими обдарувало нас видавництво „Вік” [7, с. 181–183]. Водночас про недоліки говорить дуже делікатно.

Такими високими оцінками Іван Франко міг удостоїти тільки того з молодих письменників, у кому розгледів справжній талант.

Принагідно звернемо увагу на такий цікавий факт. 1903 року в „Літературно-науковому віснику” було надруковано Винниченкове оповідання „Народний діяч”, яким він полемізував зі „старосвітською” літературною традицією та іронізував над народолобством зразка І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, О. Кониського та ін. Проте це не викликало ні найменшого обурення в І. Франка (важко припустити, що він не читав цього оповідання, адже на той час ще працював редактором Вісника) і ніяк не вплинуло на його подальше сприйняття Винниченка. Водночас він дуже гостро реагував на випадки М. Вороного, О. Луцького та ін. проти письменників-реалістів старшого покоління. Пояснення щодо цього з позицій Франкових поглядів напрошується таке: одна справа – критикувати своїх попередників у художній формі, до того ж талановито, і зовсім інша – пафосно задекларувати відхід від традиції, перекресливши все до тебе зроблене й нічого кращого не запропонувавши взамін.

Загалом до творчості В. Винниченка І. Франко звернувся в чотирьох статтях: у двох („Огляд української літератури у 1906 р.” і „Новини нашої літератури”) розлогими характеристиками та ще у двох („Старе й нове в сучасній українській літературі” і „Україна. Науковий та літературно-публіцистичний щомісячний журнал”) короткими згадками. Перші дві з них пізніше не ввійшли ні до двадцятитомника, ні до п’ятдесятитомника, а з двох інших згадки про письменника було вилучено. Причина відома: йшлося в них про „запеклого ворога” радянської влади. Передруки цих статей з’явилися вже за часів незалежності.

Першою реакцією Франка на творчість молодого письменника була відзнака його „надзвичайно багатостороннього, дужого таланту та знання життя” у праці „Старе й нове в сучасній українській літературі” (1904). У ній критик висловлював надію, що в особі Винниченка за сприятливих умов будемо мати „справді велику прикрасу нашої літератури” [цит. за: 3, с.38]. Такі висновки він зробив на основі п’яťох Винниченкових оповідань, унесених до першої його книжки „Повісти й оповідання”, що вийшла друком у Львові 1903 року.

Удруге критик відгукнувся на Винниченкові твори на початку 1907 року двома статтями: „Огляд української літератури 1906 р.” (газета „Рада”, 1907. – 11,14,16,30 січня, 22 лютого) і рецензією на том оповідань „Краса і Сила” під назвою „Новини нашої літератури. Володимир Винниченко. Краса і Сила. Видавництво „Вік”. У Києві 1906, стор. 411” (Літературно-науковий вісник, 1907. – №4).

Ще одна коротка згадка про письменника (у статті „Україна. Науковий та літературно-публіцистичний щомісячний журнал” (1907)) стосувалася популярності його творів. Франко з радістю констатував, що поряд з „Історією України” М. Грушевського великий попит мають і твори Володимира Винниченка: „Як іде популярна, а при тім справді науково і гаряче написана історія України М. Грушевського? З надрукованих 10 000 примірників у самій Галичині розійшлася протягом двох тижнів повна тисяча, факт нечуваний у нас, де простонароддя привикло до майже даром надсиланих йому книжечок місцевих просвітніх товариств. Або як ідуть оповідання Винниченка, навіяні справжнім талантом і огнем життя? Не бійтеся, такі речі не залежаться і будуть робити своє діло” [7, с. 192].

Статті про В. Винниченка стали фактично останніми працями в літературно-критичній практиці І. Франка. Більша частина літературознавчих розвідок, написаних ним після 1907 року, коли хвороба почала стрімко прогресувати, мала необ’єктивний, часто упереджений, а то й неадекватний характер (чит. про це: Я. Мельник. З останнього десятиліття Івана Франка. – Львів, 1999).

Зупинимось детальніше на двох вищеназваних статтях-рецензіях. Оглядаючи прозову белетристику в українських часописах „Вільна Україна” (Петербург) і „Нова громада” (Київ) за 1906 рік, Іван Франко із сумом констатує, що серед усіх авторів „лишається власне тільки один справді талановитий прозаїк, д. В. Винниченко” [7, с. 175]. Журнал „Вільна Україна” помістив два його оповідання „На пристані” і „Раб краси” та незакінчений драматичний нарис „Дисгармонія”. Що ж до першого, то критик відзначає неабияке вміння молодого автора всього декількома штрихами передати настрої багатоголосої страйкуючої юрби, до того ж без будь-якого намагання прикрасити життя, підігнати його під певні стандарти. А всіх своїх героїв, незалежно від їхнього соціального статусу, письменник змальовує такими, якими побачив і відчув, виявивши тим самим свою любов до життя і віру в людей. Також І. Франко акцентує на особливій розповідній манері письменника, завдяки якій текст перетворюється в посередника комунікації між автором і читачем, а зображуваний світ переміщується із уявної довільності автора в особистісне сприймання читача: „...а проте все таке ясне, таке реальне, таке характеристичне, кількома штрихами мов живе поставлене перед душею читача” [7, с. 175].

Такою ж яскравою й неповторною художньою манерою, за висловом І. Франка, „майстерною певністю руки”, відзначається й новела „Раб краси”.

Хоча він зауважує певну надуманість тематики, а звідси – й неприродність психології героя, що простежується в невідповідності між зовнішніми виявами („голодний, нуждою побитий чоловік”) і внутрішнім наповненням – надзвичайною „вразливістю на музику”. Треба зазначити, цей художній прорахунок автора Франко тлумачить у властиво позитивістському дусі, від якого він так повністю й не відійшов: „Сумніваюся, щоб автор бачив де такого чоловіка і не бачу мети відумування таких тем” [7, с. 175].

З великим захопленням критик відреагував і на драматичний етюд „Дисгармонія”, передовсім через новизну його проблематики – зображення неоднозначності і внутрішньої суперечливості революційного середовища. Заслуга автора, на думку Франка, полягала в тому, що він, на відміну від російської белетристики змалював життя революціонерів не однобоко, у світлі „партійних поглядів і інтересів”, а крізь призму загальнолюдських, морально-етичних цінностей („на загальнолюдському становищі”), у всій його розмаїтості, строкатості. Якщо російські письменники показували учасників нового революційного руху тільки як борців і героїв, як носіїв великої ідеї перетворення дійсності, то у Винниченка вони „зовсім не герої; це або наявні, добрі та гарячі діти, що рвуться до діла, не маючи поняття про його розмір і можливість його переведення, або легкодушні, легко вразливі натури, що шукають у авантюристичності революційних конспірацій більше заспокоєння для своїх нервів, ніж якого-будь конкретного діла, або зелені доктринери, що, набравшись з заграничних книжок загальних поглядів і теорій, силкуються переломати російську дійсність на подобу своїх уявлених образів. Д. Винниченко й тут *без жаху* (курсив – Л.З) зазирає в очі дійсним фактам, малює дійсних людей з усіма їх слабостями і помилками...” [7, с. 176]. Особливу увагу звертає на себе остання фраза, в якій Франко підкреслює, що, висвітлюючи непривабливі боки революційної дійсності й характерів персонажів, автор робить це не для нагнітання жахів, а лише намагається показати порушення гармонійності як у людських стосунках, так і в людській природі.

Що ж до модного тоді для літературного декадансу нагнітання жахів дуже влучно сказав Д. Мережковський у статті „У мавпячих лапах”, критикуючи творчість Винниченкового сучасника, російського письменника-декадента Леоніда Андрєєва, який також активно звертався до теми революційної дійсності: „Не тільки краса, а й потворність, не тільки гармонія світу, але й світовий розлад, хаос можуть бути предметом творчості, за тієї однак умови, що в обох естетиках, позитивній і негативній, у відображенні космосу й відображенні хаосу панував один закон – художня міра, категоричний імператив мистецтва – потяг до прекрасного. Художник може споглядати потворність, але не може прагнути потворності; може бути в хаосі, але не може бути хаосом.

Художня творчість Андреева мені видається сумнівною не тому, що він змальовує потворність, жахи, хаос, – навпаки, таке зображення вимагає вищої художньої майстерності, – а тому, що, споглядаючи потворне, він погоджується на потворне, споглядаючи хаос, стає хаосом”[1, с. 16].

І. Франко цю характерну для декадентської літератури тенденцію окремо не коментує, але у своїх оцінках близький до Д. Мережковського з тією лише різницею, що на протигагу їй відзначає у Винниченка якраз наявність головного мистецького імперативу – потягу до краси й почуття міри. Тому й називає цей твір „малюнком”, „любов’ю продиктованим”.

А от в оповіданні „Моє останнє слово”, теж написаному на теми революційної дійсності, письменник помічає порушення внутрішньої цілісності твору, наголошуючи на його певній однобокості, штучності, що з’являються в результаті надмірного „самоаналізування героя” та „якоїсь політичної мети” автора. Окрім цього, головним недоліком твору він вважає дуже вже різкий контраст між буржуазією і молодими конспіраторами, оскільки „те життя „буржуазії” змальовано вже дуже чорно, як позбавлене всяких моральних основ, всяких інтелектуальних інтересів, а навпаки життя конспіраторів зовсім у ідейних інтересах” [7, с. 177]. На штучності такого поділу в цій новелі наголошує й сучасний дослідник В. Панченко: „Антитеза ця – у В. Винниченка вельми прямолінійна, оскільки продиктована виключно чорно-білою класовою логікою” [3, с. 49]. Однак незважаючи на певні художні прорахунки у змістовій сфері, І. Франко все ж відзначає естетичний бік твору: „пластику описів”, „доладність красок”, „драматичність сцен”.

У статті „Новини нашої літератури” критик піддає аналізу новели „Краса і Сила”, „Заручини”, „Біля машини” та „Голота” і побіжно згадує, на його думку, „менш цікаві” „Антерпренер Гаркун-Задунайський” та „Мнимий господин”.

Щодо першого з них („Краса і сила”), то основну увагу І. Франко акцентує не на показаному тут соціальному середовищі „подонків та відпадків суспільності”, хоча й відзначає своєрідний колорит їхнього існування, а на способі його змалювання – умінні автора висвітлити це середовище зсередини, подивившись на нього „його власними очима”. На прикладі цього твору він простежує провідну рису новаторського стилю молодих письменників, сформульовану ще в статті „Старе й нове в сучасній українській літературі”, – здатність „відразу засідати у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічувати усе оточення” [10, с. 108]. Зображене через призму відчуттів і настроїв персонажів життя всяких злочинців, повій, ошуканців у „Красі і Силі”, на думку критика, позбавляється насамперед усякої тенденційності й моралізаторства, набуває своєї природності й справжності і стає по-своєму привабливим. „В кожній верстві, – резюмує він, – є свої поняття, свої вподобання, своя сила й своя краса” [7, с. 181].

Серед інших художніх досягнень новели Франко відзначає такі, як психологізм у змалюванні образу головної героїні („хитання, дівочої душі між тими двома полюсами”), драматизм і тонкий гумор, що роблять твір художньо переконливим і неповторно колоритним.

З таких же позицій письменник оцінює й оповідання „Заручини”, котре визначає як „прегарно скомпоноване”. Спостерігаючи за художньою технікою письма, він наголошує на вмінні автора схоплювати найприкметніші риси певного явища й майстерно, „пластичними рисами” малювати його. Завдяки цьому розкривається справжня сутність зображеного у творі буржуазного середовища – його лицемірство, продажність, цинізм, „в яким за рожевими заслонками скромності, доброго виховання та ідеалізму криється брудота та рафінована розпуста” [7, с. 181–182].

Проте найбільше захоплення в критика викликало оповідання „Голота”, яке він назвав одним „з найглибших і найкращих у Винниченка” з „соціального погляду”. У цьому оповіданні, на його думку, автор зумів розкрити істинну суть драматичних для людської душі й зовні начебто непомітних процесів перехідної доби „від спокійного хліборобського стану до повної пролетаризації”. Усі складнощі того часу – відхід в „міфологію” традиційної сільської моралі й перемога відвертого, аж до цинічності, прагматизму – у Винниченковому оповіданні постають, не в прямих авторських характеристиках, а в настроях і переживаннях героїв, розкриваючи нам „немов серце тої верстви”, її „нутро”. Художня довершеність цього твору стає ще більш очевидною в контексті Франкових думок, виражених у статті „Принципи і безпринципність: „...новіша література і побачила одну з своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому – сказати б – як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії” [9, с.363].

Високу оцінку дає Франко й оповіданню „Біля машини”, що незважаючи на простоту порушеної в ньому теми, вражає нас своєю глибиною та різнобарвністю завдяки психологізму в змалюванні персонажів. Не стримуючи захоплення, він заявляє: „А гляньте ви, який живий, пластичний малюнок зробив із нього Винниченко! Скільки драматичного життя вніс у нього! Якими тонкими, ледве помітними рисами схарактеризував головні дієві особи...” [7, с. 182].

Відзначає критик також „гарну руку” автора „не лише в змалюванні селян та пролетаріїв, але також у представлюванні інтелігентних сфер” у нарисі „Контрасти”. Але тут же зазначає, що звернення автора тільки до прийому антитези позбавляє твір глибини і пластичності.

Оповідання „Антрепренер Гаркун-Задунайський” і „Мнимий господин” видалися йому менш привабливими, але ознаки художньої якості цих оповідань не називає.

Отже, у творах молодого Винниченка І. Франко відзначає насамперед їхній естетичний бік – пластичність образів, колоритність мовлення, настроєвість, але й наголошує на вмінні автора обсервувати життєві події, демонструючи тим власну позицію щодо нових тенденцій в українській літературі. Він приймає модерністські нововведення, але наголошує на рівноцінній взаємодії двох рушіїв літератури: індивідуального – „вітхнення”, „чародійної атмосфери настроїв” автора та суспільного. Тільки такий твір, тобто сповнений неповторного, авторського сприйняття і відчуття життя, за Франком, є „животвором”, „живим малюнком”, здатним уразити читача. А суть ліризму як основної ознаки „нової” літератури полягала для нього в тому, що вона „вислов *дійсного* (курсив – Л.З.) чуття; інакше вона („лірична поезія” – Л.З.) буде пустою фразеологією, на якій кожний тямущий зараз пізнається” [8, с. 192].

Рання Винниченкова проза була для І. Франка прикладом органічної єдності між індивідуальним сприйняттям і власне самим життям. У літературі декадентського спрямування (не ототожнювати з символізмом!) він, навпаки, вбачав крайнощі: очевидний перекис у бік індивідуального – відсутність „якогось синтезу”, натомість „нервовість і уривковість” [7, с. 178]. Іноді створюється враження, що своїми оціночними судженнями про творчість В. Винниченка Франко ніби полемізує з прихильниками декадансу. На противагу їм він постійно підкреслює притаманну молодому авторові „любов до життя”, його намагання показати це життя крізь призму власного сприйняття, а не за зразками „модних” теорій та віянь у літературі: „І не видно ані найменшого зусилля автора накрутити ту живу дійсність на копил якоїсь теорії, якогось книжкового шаблону. Він не боїться малювати її такою, як її бачить, він любить те життя...” [7, с. 175].

Аналізуючи творчість Володимира Винниченка, Іван Франко розв’язує одне з найголовніших завдань літературної критики, сформульоване в трактаті „Із секретів поетичної творчості”, – з’ясування „питання про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів, про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу того таланту, – значить, і про те, чи і наскільки тенденції авторові зв’язані органічно з виведеними в його творі фактами і впливають із них” [5, с. 53]. На основі цих критеріїв він робить висновок про органічність творчості В. Винниченка, її високий естетичний рівень, а звідси – і талант автора.

На жаль, відкритим залишається питання, як відреагував сам письменник на оцінку своєї творчості Франком. Та й чи взагалі читав ті статті, оскільки вимушений був у час їхнього виходу переховатися й міняти місце свого перебування. Не довелося їм познайомитися й у жовтні 1907 року, коли В. Винниченко протягом тижня перебував у Львові, де зустрічався з багатьма галицькими соціал-демократами. Івана Франка серед

них не було: починаючи з літа того року, хвороба вже давалася взнаки, і він все рідше з'являвся на людях. Винниченкових творів, написаних в еміграції 1907–1914 рр., критик уже не читав. Хочеться вірити, що й на них він відгукнувся б так само палко, як і на його перші проби пера.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Мережковский Д. С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. – М.: Советский писатель, 1991. – 496 с.
2. Павличко С. Теорія літератури. – К.: „Основи”, 2002. – 679 с.
3. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Книга розвідок та мандрівок. – К.: „Твім інтер”, 2004. – 288 с.
4. Рубчак Б. Пробний лет // Розсипані перли: Поети „Молодої Музи”. – К.: Дніпро, – С. 18–41.
5. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1981. – Т. 31. – С. 45–119.
6. Франко І. Маніфест „Молодої Музи” // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1982. – Т. 37. – С. 410–417.
7. Франко І. Мозаїка. Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 томах. Львів: Каменяр, 2001. – 432 с.
8. Франко І. Наша поезія в 1901 р. // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1982. – Т. 33. – С. 172–198.
9. Франко І. Принципи і безпринципність // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1982. – Т. 34. – С. 360–365.
10. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1982. – Т. 35. – С. 91–111.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Любов Олексіївна Зубак – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: українська література II пол. XIX століття, творчість Івана Франка, методичні проблеми навчання української літератури в школі.

ПОЕТИКАЛЬНІ ВИТОКИ ДРАМИ В. ВИННИЧЕНКА «БРЕХНЯ»

Марина КОВАЛИК (Первомайськ)

У статті на інтертекстуальному рівні досліджуються витоки одного з найуспішніших драматичних творів В. Винниченка – п'єси «Брехня». Задіяна при цьому недрукована за життя письменника п'єса «Дорогу красі» є прекрасним матеріалом для осмислення коренів неореалістичної драми.

Ключові слова: Винниченко, драма, неоралізм, інтертекстуальність.

This article investigates the level of intertextual origins of one of the most successful dramatic works Vynnychenko - plays "lie". Involved in this unpublished piece by the writer's life "the way of beauty" is an excellent material for understanding the roots neorealistychnoyi drama.

Key words: Vynnychenko, drama, neoralizm, intertextuality.

Попри зазначену масштабність «Брехніани» [3; 4; 5; 6; 8; 10], говорити про її вичерпаність явно зарано. Один із «найзагадковіших у світовій