

УДК 82-34/82-95

Тарас Кремень

## ІСТОРІОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ РАНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ

*Запропоновано варіант прочитання ранніх оповідань Ірини Вільде, кожне з яких тяжіє до рівня внутрішнього осмислення національної духовної історії крізь життєві переживання героїнь, котрі стали творцями нового покоління міжвоєнного періоду сподівань і розрад. Концептуальна складова ранньої творчості уможливорює проведення глибокого аналізу, який передбачає дослідження особистого досвіду персонажів та способів його вербальної репрезентації.*

**Ключові слова:** *концепт, мономіф, генетична пам'ять, ініціація, маргіналізація, хронотоп, реверсивність.*

Творчість Ірини Вільде, спалах літературної діяльності якої припав на першу половину ХХ століття, стала визначальною для утвердження естетичних координат новітнього українського письменства. З-поміж покоління літераторів довоєнної доби, серед яких вирізнялися витонченим авторським міфом Є.Маланюк, О.Ольжич, ЄС.Гординський, Б.Кравців, Б.-І.Антонич, письменниця з її ліро-психологічною прозою посідала особливе місце. Попри чималі спроби дослідити багатогранну спадщину письменниці, яка представлена, зокрема, двома книгами роману „Сестри Річинські”, написаного в часи утвердження соцреалістичної методології, рання творчість Ірини Вільде і досі залишається одним із недостатньо досліджених пластів її творчості, чим і пояснюється своєрідний інтерес деяких сучасних дослідників [1, 4, 7, 8]. Незважаючи на окремі статті сучасних дослідників, які захоплювалися окремими аспектами літературного письма, в тому числі визначенням імпресіоністичних рис у її прозі, концептуальністю соціальної прози зі своєрідним гуманістичним спрямуванням, з певним уболіванням за долю „малої” людини в принизливій атмосфері тогочасного міщанського оточення, вивчення творчості Ірини Вільде мало дещо спорадичний характер. Таким чином, дослідження історіософської концепції ранньої творчості письменниці становить наукову новизну дослідження.

Серед основних завдань статті – аналіз ранньої прози авторки в контексті художнього зображення генетичної історії, а також концептуалізація авторського мономіфу в системі втрати або збереження духовних цінностей окремих персонажів.

Ю. Дрогобич вказував, що будь-який суб'єкт культури здатен досягнути ментальний потенціал народу шляхом власного примирення, пізнання та здійснення. Останній імператив близький до самоідентичності, яка надає світові відповідних форм її вираження.

Важливо й те, що той, хто володіє національним характером, репрезентує рівень свідомості народу, і це – “надособистісна сила бажання особистостей спільно творити текстуальне тіло своєї культури, розповідати разом собі і світові своєю мовою історії про своє минуле-теперішнє-майбутнє” [1, с. 27]. Таким чином, одне з важливих питань ранньої прози Ірини Вільде – осягнення художнім персонажем самого себе, його ідентифікація, свідоме вихоплення своєї життєвої лінії з часового проміжку та його культивування в загальнокультурному контексті.

У ранній творчості Ірина Вільде, яку критикували за надмірний еротизм, насичення творів темами приватного життя, відірваність від владного чоловічого імперативу, запропонувала спосіб збереження сутнісних цінностей персонажа, який розв’язує ключові питання буття етносу в умовах урбанізованої соціокультурної блокади. Власне, на імперативах внутрішнього протистояння зупинявся Б.-І.Антонич, один з її літературних ровесників, який у статті „Національне мистецтво” (Спроба ідеалістичної системи мистецтва)” наголошував на тому, що „мистецтво є тоді національним, коли признає свою приналежність до даної нації та відчуває співзвучність своєї психіки із збірною психікою свого народу” [3, с. 330-339]. Таким чином, Ірина Вільде обирала власний шлях примирення з тими обставинами, котрі стали провідними в міжвоєнну добу, запропонувавши своє тлумачення категорії часу, роду, вищого призначення людини та їхнього художнього втілення.

В оповіданні „Щастя” (1932) авторка досліджує ініціативну історію: дорослішання п’ятирічної юнки, яка з дитинства вірить у те, що Бог як найвища сила, котра має вплив на перебіг життя кожного із суб’єктів історії, посміхається слухняним. Пізніше, коли дівчинці виповнюється чотирнадцять, мати обіцяє за добрий поступ у науці шовкову суконку. В сімнадцятирічному віці доня „старої пестунки Марії” стала дещо вередливою, бо вперше у своєму житті закохалась, на її думку, по-справжньому, тому поринула в безодню романтичних зустрічей та щасливого безсоння. Як їй здавалося, життя перетворилося на казку, але її тривалість була перервана короткочасністю сімейного життя. Опісля кільканадцяти років, протягом яких героїня випестила на руках „маленьке червонясте личко”, а потім ще трьох діточок, вона чи не вперше у житті відчула себе самотньою, а також такою, котра не змогла себе в житті зреалізувати. Навіть тоді, коли вона просить чоловіка, щоби він пішов до клубу та розважився, а її залишив на самоті, елементи духовної покаліченості заповнюють духовний простір героїні. Цей стан вона назвала своїм єдиним щастям, яке дозволяє „раз на тиждень пополудні лишитися самою й мати спокій”, лежачи на старосвітській канапі, „без волі і якого-небудь руху думки, насичуючись своїм щастям – спокоєм” [6, с. 7].

Виразними ознаками деградованої душі героїні Ірина Вільде називає її безликість, виплекану в умовах штучної краси та утопічно вибудованого світу, спотвореного близькими, а також власною викривленою свідомістю. Акцентуючи увагу на такому компоненті,

письменниця дослідила авторську естетичну програму, згідно з якою рівень переживань утвердив глибоку архітектоніку тодішньої маргіналізованої особистості, безликість якої підтверджена фактичною відсутністю імен персонажів. Використавши таку художню деталь, як старосвітська канапа, яку названо родинною пам'яткою, Ірина Вільде підтверджує внутрішню артикуляцію психічного хаосу героїні, котра, перебуваючи в пошуках щасливої долі, втратила свою духовну принаду. Попри наявне емоційне напруження, викликане динамічним розгортанням сюжету, а також сентименталізовані монологи, письменниця зупиняється на питанні тяглості історії окремої родини, яка через власні мінімалізовані амбіції на успіх у молодості та чималі претензії на спокій у старості свідомо втрачає перспективи на подальше духовне існування: „Їй навіть на думку не спадає, що за мрячними від темно-лілового візерунка стінами її дому може бути інше, народжене бурею та сонцем, щастя. Але вона не може знати цього, бо її погляд не сягає далі лілових рож на стінах цієї затхлої кімнати” [6, с. 7]. В такий спосіб авторка запропонувала тип утопічної родинної космогонії, яка, на думку О. Багана, наявна в системі втрати ідентифікаційної складової „з розкриттям психологічних основ інтимної екзистенції” [4, с. 3-12].

Незважаючи на душевний розлад героїні, Ірина Вільде пропонує художні приклади подібної вдачі цілого спектра інших персонажів, які самоутверджуються „при боці чоловіка”, тому не змушують себе шукати „свій хліб і бути самотійною” („Дух часу”). Життєва децентрація цінностей, утвердження подвійних стандартів, духовний хаос, маргіналізоване сприйняття дійсності, самоідентифікаційний розлад стають характерними ознаками немалої частини розгубленого покоління, яке в міжвоєнні часи відчуло себе втраченим в умовах глобальних перетворень.

Своєрідної художньої витонченості набуло оповідання Ірини Вільде „24 години”, в якому письменниця запропонувала модель віртуальних мандрів героїні під іменем Д. до коханого за кордон, туди, де вони разом бували щасливими. Розповідь, яка ведеться від першої особи, надає своєрідної інтимності зображенню пережитого, того, що могло трапитися між двома закоханими. Концепт часу, як один із провідних у творчості авторки, виступає тією межею, яка розірвала завершеність буття персонажів, елементом, що порушив внутрішню гармонію душ двох закоханих. Крім іншого, дещо постмодерністська гра з часом стала для персонажів певним психологічним порятунком, який дозволив наблизити свою мрію – реверсувати життєвий перебіг подій. Таким чином, історіософська заглибленість авторських візій, в яких переплетені емоційно насичені часопросторові координати, дає право говорити про сконденсованість письменницького враження, яке допомагає збільшувати амплітуду вибудовування психологічних конструкцій, утверджувати епічну архітектоніку хронотопу, заглибитися у суть епізоду, глибина сприйняття якого суголосна рухові нічного експресу, котрий віртуально рушить героїня, його „ледве помітного, одноманітного коливання” [6, с. 27]. Подібне похитування вагону, який

іде у зворотному часові напрямку, стає індикатором часової тягlosti, маятником, котрий, вколисуючи вагон, удосконалює художню концепцію авторки. До речі, останній інверсійний фрагмент постає мимовільним фотографічним знімком, який проминає в житті головної героїні миттю, яка увібрала спільні поневіряння чужою країною впродовж останніх десяти років, які авторкою в оповіданні позначені конкретними часовими рамками: „1922-1932”.

Попри чималу деталізацію доби та періоду з життя героїні Д., важко уявити, наскільки точно могло бути зображеним життя іншого персонажа – Роми, який живе в Україні, до якого мріє потрапити та, яка прагне „обманути органи громадської безпеки і під фальшивим прізвиськом дістати перепустку через кордон на двадцять чотири години” [6, с. 27]. Жіночий максималізм дозволяє героїні перетнути кордони заради того, для кого вона прагне стати вірною дружиною, а заради цього – „витрясти з свого серця все до останньої порохинки, щоб нічого-нічогісінько не перевезти із собою звідти туди” [6, с. 27]. Але розмови про те, що може запропонувати коханій Роман, авторка навмисно уникає, тим самим натякаючи на своєрідну безперспективність їхнього родинного життя. З одного боку, сила почуттів пані Д., тонкий еротизм у зображенні окремих епізодів оповідання підкреслюють живий інтерес жінки до чоловіка, якого Ірина Вільде позбавила виражених чоловічих рис. З іншого боку, відсутність будь-якої характеристики на позначення героя допомагає сприйняти його як маргінальну особистість, позбавлену виражених індивідуалістських рис, настільки характерних для покоління міжвоєнного періоду. Зокрема, Б. Кравців критикував письменницю за те, що її творчість національно безідейна. Незважаючи на такі міркування, Ірина Вільде дотримувалася позиції щодо укріплення внутрішньої сили кожної української родини, утвердження цінностей якої зможе вирішити ключові стратегічні питання України.

Вибудовуючи віртуальну зустріч двох людей, Ірина Вільде зіставляє речі різного порядку. Зокрема, зображує епізод із життя закоханих, коли їм насправді довелося зустрітися на пероні того вокзалу, який не змінився за останнє десятиліття. Другий рівень – уявний, в якому героїня говорить про те, що час, імовірно, зупинився, бо не можуть змінитися ті люди, які попрощалися один з одним, не вимовивши останнього і, напевно, головного слова: „Чи ж не була я вправі думати, що час зупинився і я застану вас таким, яким покинула?” [6, с. 27]. Хоч авторка і пропонує часову полярність, що містить просторову різновекторність, своєрідний художній антагонізм, це підтверджує одну з рис концепції ранньої творчості Ірини Вільде як історіософську всеохопність, а, відповідно, етногенетичну замкненість, в умовах чого життя людини стає цінним тільки через те, що воно є: „Я йшла просто перед себе. На ринку зупинилася: на схід і захід, північ і південь маю друзів і знайомих у цьому місті. Та я не хотіла зустрінути нікого, заки не зустрінуся з тобою” [6, с. 28].

Отже, в оповіданні „24” Ірина Вільде подала варіант внутрішньої ідентичності художнього героя. В епізоді, в якому героїня мандрує вулицями міста, де вони з коханим були щасливими, і віра в те, що зустріне Романа, дозволяє припустити, що це один із тих важливих способів духовного вдосконалення та пізнання, на вістрі якого зустрілися різні типи свідомості та відмінні ідентети. Подібна тенденція простежується і в оповіданні „Наші батьки розійшлись” (1937), де авторка наголошує на тому, що в долі персонажа має бути момент, який повинен стати вирішальним для його становлення, тому дозволить говорити про його самоочищення: „Стоп. Треба мати відвагу зупинитися на цім і усвідомити одну правду: мама любила його колись” [6, с. 39]. Запропонована часова різновекторність наявного та очікуваного стає мимовільним підтвердженням внутрішньої розхитаності передвоєнного покоління, яке з великими зусиллями намагалося пізнати себе та вибудувати продуктивну духову перспективу нації: „Часом буває так, що серед веселої, гомінкої ночі пронесеться сумний голос скривдженого птаха і такий один стогін пташиного серця вбиває на місці цілі гами людського безтурботного, але і беззмістовного сміху” [6, с. 53].

У контексті ранньої прозової творчості Ірини Вільде повість „Метелики на шпильках” набуває універсального звучання, адже тут подані розлогі описи проблемних питань українства 30-х років ХХ століття, вихоплених із багатьох її ранніх творів: недосконалість соціокультурного імперативу, важливість виходу на передній соціальний план дієвої жінки, здатної розкрити тайни маскулінної національної культури; порушення важливих питань жіночої емансипації, захоплення темами здорового приватного життя і, найважливіше, володіння правом вибору. В цьому ракурсі уособленням кризи соціуму стала Дарка, яка докладает зусиль до пізнання, ствердження і, відповідно, самоідентифікації, що приходить до неї синхронно зі здобуттям освіти в місті, до якого вона вирушає за повелінням батьків, а також чималим життєвим досвідом, який своєрідно наблизив її до власної культури. Там на неї чекають нові випробування, які дозволили героїні визначитися як самодостатній особистості: „Я таки вже справді доросла, коли так самостійно можу розпоряджувати собою” [6, с. 120]. В такий спосіб Ірина Вільде говорить і про літературну, і про політичну опозицію, яка наголосила на утвердженні поняття національної тотожності, яке діяло в умовах духовної кризи „з волі самих носіїв особливої свідомості, пристосованої до загального межового, критичного стану (катастрофи) духовності” [8, с. 44-50]. Розуміння цієї якості наводить С.Андрусів, наголосивши, що подвійність духовних імперативів – авторського та маленької дівчинки – суголосна зосередженню уваги на утвердженні ідентичності як своєрідній ініціації, котра, допомагаючи перейти із світу дитинства у дорослий світ, підтверджує думку про своєрідне замкнене родинне коло, в якому персонаж виростає з батьків та стає ними самими [1, с. 256-257].

В основу оповідання Ірини Вільде „Історії одного життя” (1946) покладено розповідь про те, як до планового відділу міськради завітав англійський журналіст Сміт, якому закортіло дізнатися про важливі досягнення, що трапилися на території Західної України, у Львові, опісля того, як там запанувала радянська влада. Авторка, обравши варіант художньої втечі персонажа від обставин реальності, запропонувала внутрішнє вибудовування авторської космогонії післявоєнних років, яка навряд чи відрізнялась від своїх варіантів попередніх епох. Відсторонюючись від дійсності, психонаративна перспектива героїні – Олени Йосипівни – набуває чималої емоційної амплітуди, коли вона починає пригадувати те, що принесли нові часи в її життя. Серед таких важливих епізодів – похорон батька, який прожив життя у праці заради щастя п'ятох дітей, а також клятва матері на могилі чоловіка, яка присягнула „докласти всіх зусиль для того, щоб таки послати мене до міста в школу, щоб колись у житті мала легший хліб її остання й наймолодша дитина” [6, с. 82]. Пізніше, коли дитина навчається в інтернаті та живе на квартирі, вона вимушена шукати роботу, аби заробити на прожиття. Діставши можливість вести заняття для вередливої дитини доктора Юльці, яку бояться посилати до школи, щоб не набратися „поганих звичок від голоти”, Олена вимушена за двадцять – п'ятнадцять злотих „допомагати служниці у керуванні панчіх чи латанні білизни”. Подібне приниження викликане не тільки її соціальним статусом, але й тим, що вона, за визначенням роботодавця, „тільки дівчина”. Подібне обмеження, в першу чергу, за статевим принципом, набуває чималої амплітуди в оповіданні, яке стає підтвердженням позиції авторки щодо духовної нездатності молодого покоління спільно зберегти та примножити національну гідність. Подібний конфлікт став, очевидно, закидом тим письменникам, які досі вбачали в літературі, написаній жінками, певну пастку для художньої артикуляції їхніх, здавалось би, твердих мистецьких уподобань.

Пізніше, коли Ірина Вільде зображує перше кохання Олени, яке прийшло до неї „крадькома, навшпиньках”, рівень трагізму досягає апогею тоді, коли її соціальне походження стає для Миколи вирішальною ознакою його ставлення до неї. Пізніше, коли дівчина здобуває освіту, хоча і не забуває свого першого кохання, вона розуміє, що без протекції у шкільній кураторії їй не вдасться дістати вчительської посади в українському селі, бо розподіл робочих місць за національним принципом відіграє не останню роль. Зображення принизливої ролі українського вчителя, яка доволі яскраво вимальована письменницею в образі старенького директора школи, наголошує на суворих буднях тодішньої національної школи і, відповідно, освіти та культури. Епізод, коли вчитель „зворушливим голосом говорив про благородні, почесні обов'язки вчителя на селі, про найвищу на світі любов – любов до свого народу” [6, с. 90], при цьому ховаючи очі, підтвердив безперспективність покоління 1930-х рр.

Не додало щастя Олені її повернення додому, бо сусіди почали глузувати з неї через те, що та не може одержати посади за фахом.

Подібна криза українства додала сил героїні вирушити вкотре до Львова, аби знайти роботу. Працюючи за протекцією товариша Василя в експедиції у пана Хруцького, місцевого фабриканта дитячих іграшок, Олена зустрілася з іншими проблемами. Недовго пропрацювавши, вийшовши заміж за Миколу, невдовзі була звільненою з роботи через непогоджений із роботодавцем шлюб. В останньому діалозі з Хруцьким дівчина зверталася до його „християнських почуттів”, просила його як українця, марно думаючи, що зачепить „найвиразнішу струну його душі, бо ж у кожному нашому зверненні говорилося про добро неньки України” [6, с. 98].

Важливими епізодами в житті головних героїв стали часи визвольних змагань, а також період німецької окупації, які залишили глибокий слід у душі багатьох галичан. Тут слід говорити про активну діяльність повстанських угруповань, що діяли на території Західної України, відстоювали державну незалежність та зазнали поразки. І в тому, що сучасна історіографія не здатна розставити акценти і визначити роль кожного українця, хто постраждав за долю своєї країни, лунає тривожним криком з цього оповідання, яке запропонувало новий тип українця-манкурта – маргінального носія примітивної культури Хруцького, позбавленого людського характеру, внутрішнього національного імперативу, наявність якого визначає рівень ідентичності народу, який підсвідомо тужить „за первісною природою абсолютної віри” [6, с. 30-31]. На думку Ірини Вільде, подібними рисами характеру наділений і англійський журналіст Сміт, для якого українці, які живуть в Галичині за нової влади, залишаються не більше ніж декоративною атрибутикою, штучним символом аморфної, на його погляд, культури. Отже, історіософська наснаженість декількох епізодів в оповіданні „Історія одного життя”, взятих із біографії типової української родини, більше нагадує родинну хроніку, яка набуває монументального звучання з огляду на порушені ключові проблеми, найважливіші серед яких – сім’ї, культури, етносу. В цьому сенсі має значення той „психологічний нюанс, коли не потоки внутрішніх переживань і самоаналізу героїв формують естетичне навантаження художнього твору, а сама архітектоніка психологічних ситуацій зроджує відчуття стильової грації” [4, с. 3-12].

Таким чином, рання прозова творчість Ірини Вільде, досліджена на матеріалі оповідань „Щастя”, „Дух часу”, „24 години”, „Наші батьки розійшлись”, „Історія одного життя”, повісті „Метелики на шпильках”, продемонструвала спосіб утвердження ключових імперативів духовного протистояння покоління міжвоєнної доби. Авторська концепція, в якій широко застосовані історіософські поняття роду, часу, міста, допомогли осмислити ключові питання внутрішньої розгубленості героїнь, їхньої свідомої маргіналізації, яка призвела до масової деградації та втрати духовних перспектив.

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст. – Тернопіль: Джура; Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 340 с.

2. Андрусів С. Проблеми національної ідентичності. – Слово і час. – 1997. – С. 18-22.
3. Антонич Б.-І. Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва) // Антонич Б.-І. Зібрані твори. – Нью-Йорк: Слово, 1967. – 400 с. – С. 330-339.
4. Баган О. Коли серце, як на долоні (Кілька штрихів до ранньої творчості Ірини Вільде) // Вільде Ірина. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: Повісті. – Дрогобич: ВФ „Відродження”, 2007. – 488 с.
5. Вільде Ірина. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: Повісті. – Дрогобич: ВФ „Відродження”, 2007. – 488 с.
6. Вільде Ірина. Твори: В 5 т. / Упоряд. Я.Полотнюка; прим. І.Денисюка. – Київ: Дніпро, 1987. – Т. 5. – 389 с.
7. Майданська С. Люблю любити любов. Про почуття ностальгії в контексті життя і творчості Ірини Вільде. – Українська культура. – 1998. – №3. – С. 30-31.
8. Сенік Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції) // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів (Харків, 26-29 серпня 1996 р.) / Відп. редактор О. Мишанич. – К.: АТ „Обереги”, 1996. – 496 с. – С. 44-50.

### Summary

In this article we demonstrate the variant of historiosophical understanding of Iryna Vil'de texts, which of it is near of national mental history' internal sensing through the level of heroine experience, who became the creators of a new generations, with a victory and disappointment. A conceptual constituent element takes a possess of a deep literary analysis, which provide for a study of the personage experience and types of the verbal representation.

**Key words:** concept, monomyth, genetic memory, initiation, marginalization, time-and-space, reversibility.

Стаття надійшла до редколегії 20.09.2007