



Аспектні оази Володимира Винниченка

Роздуми над монографічним дослідженням

Ярослав Голобородько,

доктор філологічних наук, професор,
лауреат премії журналу «Сучасність»,
премії імені академіка Олександра Білецького

Брайко Олександр. Проза Володимира Винниченка 1902–1910-х років: проблеми поетики: Монографія. – К.: ВД «Стилос», 2011. – 303 с.

Свою монографічну студію «Проза Володимира Винниченка 1902–1910-х років: проблеми поетики» (К.: Видавничий дім «Стилос», 2011) Олександр Брайко побудував за принципом аспектних оаз. У кожному з розділів, яких у монографії чотири, вичленовується та обсервується або присутня, або атрибутивна, або знакова для Винниченкового прозового терміналу властивість чи конструктора – своєрідна текстодайна чи текстотворча оаза, розгляд її інтерпретування якої є просуванням углиб магнетичного поля письменника.

Хоча дебютний розділ – «Екзистенційно-антропологічна проблематика

прози В. Винниченка 1902–1910-х років» – належить до найлаконічніших у монографії, проте в ньому заявлено зорові ракурси і намічено ціннісно-сміслові колізії, які нарошуватимуться, варіюватимуться й доповнюватимуться у трьох наступних розділах. Інакше кажучи, загальноконцептуальна й конкретно-проблемна репрезентованість першої аспектної оази відчувається в усьому подальшому розвитку монографічної фактури як на вербально-термінологічному, так і на предметно-семантичному рівнях.

Олександр Брайко обстоює основоположне твердження, що Володимир Винниченко належав до числа письменників із пріоритетними соціумними запитами і соціознаковою проблематикою. Його персонажі майже фізично відчувають у собі ваготу й вантаж різноманітно-строкатих екзистенціалів – фізіологічних, етичних, інтелектуальних, світоглядних, поведінкових, які розкривають себе на тлі рельєфної повноти буття українського соціуму. Звертаючись до жанрів ескізу, оповідання, різдвяної казки, повісті, роману, Олександр Брайко інсталює досить продуктивну думку про те, що засадничі основи Винниченкової прози визначені суперметою – дістатися й оприятити приховані, законсервовані, утаємничені та потенційні сутності його персонажів. Натури «з національної маси» й інтелігент-особистості, явлені прозовими текстами Винниченка, позбавлені статичності й одновимірності.

Вони зазвичай подані у густонасиченому спектрі своїх виявів, у темпераментній азартності своїх іпостасей і в духовно-свідомісних зрушеннях та еволюціях.

Виявити й зафіксувати різні грані складно-суперечливої цілості людського ества – ось прозово-нарративна стратегема Володимира Винниченка. Його персонажі нерідко зазнають трансформаційних змін, причому логіка й інтенціональність цих змін спричинена переминою безпосередньо-оточуючих обставин, що веде до появи, до постання нових акцентів у свідомісних і поведінкових рішеннях. Чи не найвиразніше Винниченкову концепцію трансформаційних змін у свідомості й поведінковій культурі персонажа втілено в оповіданні «Талісман», на початку якого Піня – малоосвічений політичний в'язень – зображений як такий, що «напевне, колись давно уже

... раз на все собі сказав: «Знаєш що, Піню, ти мовчи! Ти найменший, найпоследній чоловік у світі, і ти собі мовчи та посміхайся... Єсть люди більші, багатші, дужчі; єсть менші, слабші, ти ж, Піню, найменший, найбідніший, найслабший» (3, 307). І от з обранням його старостою у «коридорі політичних в'язнів» (словосполучка з «Талісману») Винниченко докладно простежує трансформаційні родзинки, штрихи, деталі у поставі й поведінці Піні, що врешті обернулися його мужньо-рішучим вчинком під час утечі групи політв'язнів через підкоп. Винниченкові персонажі від природи схильні до ультрадинамічності, вони експансивні й позначені чуттєвою розвиненістю та мисленевою рухливістю, у них від надміру життєвих потенцій клеточать, вирують і вибухають пристрасті, вони гіперсоціалізовані й неспроможні замкнутися або на собі, або у собі, потребуючи якщо не соціумної реалізації, то принаймні соціумного виходу власної емоційної ритміки.

Олександр Брайко цілком слушно акцентує на яскравій сексуальності Винниченкових персонажів, виділяючи такі основні її ознаки-маркери, як «сексуальні імпульси», «статеве ество», «статевий потяг», вітально-еротична поведінка. Думається, що визначальним у сексуальній органіці персонажів Винниченка є усвідомлення ними свого владного статевого потягу, який умотивовує і впливає на усі інші

вияви біолого-експресивного комплексу, означеного терміном «сексуальність». Статевий потяг у прозі Володимира Винниченка щільно пов'язаний із фізіологічністю, а саме вона – докладно виписана фізіологічність – властива культурі текстової репрезентації його персонажів, що особливо відчувається у романістиці. Чоловіки й жінки у Винниченка заряджені потужною сексуальною енергетичністю, що у художніх реаліях обертається врешті настійливо-взаємними пошуками одне одного. За гамбурзьким рахунком, значна група текстів (ідеться у першу чергу про ранні романи) обсервує насамперед проблему «мужчина і його жінки» в усьому багатоголоссі її тонів і відтінків. Особливістю Винниченкового потрактування сексуальності у монографії обґрунтовано вважається співвіднесення статевих проблем із етико-моральними, що, власне, було характерним для свідомісних шукачів перших десятиліть ХХ ст.

Однією з форм утілення сексуальності у прозі Володимира Винниченка, за концепцією і номінативним визначенням Олександра Брайка, виступає «сексуальний експеримент» (1, 36). Є усі достатні підстави погодитися із цією тезою, що з переконливою докладністю обґрунтовується інтим-реаліями романів «Чесність з собою», «Рівновага», «Записки Кирпатого Мефістофеля», «Хочу!». Те, що в монографічному дослідженні кваліфікується як «експеримент-спокуса», справді, є властивим для прозових текстів Винниченка, коли персонаж спрямовує свою сексуальну потенцію на провокативну дію, актуалізуючи при цьому як власні, так і жіночі суто біологічні інстинкти. Винниченко ретельно відтворює біологічну природу своїх персонажів, і це відтворювання нерідко має в нього форму сексуальної мети, яку бажано або треба досягти. Сексуальність стає пов'язаною з експериментально-біологічною поведінкою, яка в свою чергу стає пов'язаною із поведінковою грою. Ось цей зорово-семантичний ракурс – сексуальність, експериментність, ігрова поведінка персонажів Винниченкової прози – належить до аналітично найсамобутніших у першому розділі.

У розділі другому – **«Особливості сюжетобудови прози В. Винниченка»** – зрощено архітектонічні, наративні й проблемно-ціннісні величини, внаслідок чого обсервація смислових ніш, визначальних для письменницького ноєсису, органічно поглиблюється на рівні структурно-композиційних і структурно-розповідних особливостей та нюансів. Олександр Брайко досліджує, можливо, найскладніше – сукупність зв'язків між зовнішньою композицією і внутрішньою архітектурою Винниченкових текстів, а також як ця формовиражена сукупність «працює» на їхні концептуально-аксіологічні властивості.

Камертонним для цього розділу варто вважати узагальнювальне положення про те, що «проза В. Винниченка насичена подіями, стрімким і часто непередбачуваним розгортанням фабульних перипетій» (1, 96), яким виокремлено три важливі формотворчі модулі – подієвий тонус, темпоритм прозової текстури і перспективу сюжетно-фабульної енігматичності. Беззаперечним слід уважати те, що Винниченкові оповідання й романи густо ущільнені внутрішньосвідомісними й зовнішньовираженими реаліями. Ущільнені як простором персонажних номінацій, так і позаперсонажною конкретикою. У його оповіданнях, повістях, романах відчувається карбоване інтонування почуттів, рефлексій і подієвих змін. Усе це надає його прозовим текстам ефекту сконденсованої напруги, навіть якщо власне сфера дії, дійо-

вого розвитку в них мінімізована, як це, скажімо, спостерігається в повісті «Голота», де художньо-мисленнєву увагу зосереджено на суто персонажному нерві, проте сюжетна напруга від цього не слабшає, навпаки, знаходить своє акцентоване вираження у нечисленних виявах сюжетних загострень. Подієва частотність передусім притаманна романістиці Володимира Винниченка, де події можуть готувати одна одну, накочуватися одна на одну як снігові шари, що властиво, приміром, «Запискам Кирпатого Мефістофеля».

Гранично влучним потраплянням у серцевину сюжетоконструювання Винниченка є монографічна теза про те, що прозові тексти характеризуються «часто непередбачуваним розгортанням фабульних перипетій». Так, ресурс несподіваного повороту подій письменник доволі консеквентно активує у своїх творах, що ретранслює його універсальне тяжіння до виявлення нових ликів, іпостасей, сутностей своїх персонажів, до максимального загострювання подієвих реалій і цим компенсувати глобальну схильність дійових осіб прози до монологічного і діалогічного життя-буття, що об'єктивно стримує розвиток сюжетної дії і виступає прийомом ретардації, уповільнення основних подій у прозовому тексті. Ресурс не вельми очікуваної сюжетної проекції оприявлює радикалістські засади ментальної природи самого Винниченка, його схильність до кардинальних, ба більше – полярно протилежних змін, перемін і екстремальних мисленнєво-вчинкових рокировок.

Аналізуючи сюжетотворчу інструментовку Винниченкової малої і романної прози, Олександр Брайко оперує солідним потенціалом текстів. Розглядаючи зв'язок структурної фактури й наративної специфіки одного з оповідань, він зазначає, що, «наприклад, у «Таємності» (1912) сюжетно важливою подією – бійка політв'язнів – переповідається устами наглядча Замойченка» (1, 67). Так, розповідь «дозорця» (як сказано у Винниченковому тексті) Замойченка про поведінку двох спочатку загадкових політв'язнів – «білого» і «чорного» (як вони позначені в тому ж таки тексті) – відіграє помітну роль у розвитку сюжетної канви «Таємності». Проте факту бійки між ними текст оповідання не містить – ідеться лише про те, що, коли їх обох було розміщено в одній камері, то стосунки між ними різко погіршилися і що вони тепер «часто сваряться між собою, іноді не балакають між собою цілими днями» (3, 274). Цю колізію у «Таємності» доведено до виразного емоційного загострення – до взаємної нетерпимості «чорного» та «білого» політв'язнів, що у викладі Замойченка має таку лексико-фонетичну інтерпретацію: «Государствені подають прошення, щоб їх розсадили... Не можуть уместі жить. Не нравятся. Расположения нету. Сьогодні там таке було!... Брат ти мой, хуже шпани всякой. «Чорного» в темний карцур запроторили. Двері, понимаєте, сволоч, бив. Да как? Схватил табуретку та й давай гатить. «Что делаете?» – «Не могу сидеть разом з товаришем, давайте другу камеру». Стояв Струк (іще один «дозорець» – Я.Г.). Ну, звесно, человек не вдержиться, почав усовіщать, ну, й сказав там щось, дак той як загне йому. Ах ти, брат ти мой! По-настоящему, по-арештантському. Струк говорить, що він аж ключі випустив з дива... От так государствені!» (3, 275). Не містить факту «між-політичної» бійки і подальший розвій подій, поданий від імені Михайла, головного наратора: «Я знов пішов у тюрму. «Чорного» зв'язали, бо він бив кулаками й ногами двері карцера. «Білий» об'явив голодовку і

вимагав, щоб Струка забрали од його камери. Але Струк стояв і, казали, навмисне лаявся найбрудніше» (3, 276). Погоджуючись із напрямом думки Олександра Брайко про значущість взаємин двох політв'язнів, що опинилися в тюрмі містечка Гнилятина, для розвитку сюжетного вектора оповідання, усе ж таки відзначу, що подієвий простір «Таємності» має відмінності від того, як він потрактовується в монографії.

У розділі третьому – «**Поетика деталі як простір текстуального дискурсу**» – продовжено розгляд проблеми текстотворення, текстоорганізації з допомогою формальних конструентів, розпочатий в попередньому розділі. Умотивовано й доказово Олександр Брайко виставляє на кін тезу про неабияку вагомість деталі в усіх форматах Винниченкової прози, обґрунтовує думку про відчутне семантичне наповнення деталі у його прозі, наголошує на антропоцентричній спрямованості її звучання. Справді, повною мірою уявити й представити прозовий простір Винниченка без акцентуації функціональної культури деталі навряд чи вдасться. У його як малій, так і крупній прозі вона активно насичується «проперсонажною» зосередженістю і стає суттєвим сегментом усеохопного інтер'єру антропосфери.

Враховуючи ту відчутну текстотворчу роль, яку деталь відіграє у Винниченкових прозових формах, Олександр Брайко тлумачить її як мікрообраз, що слід визнати точним і ємним термінологічним означенням, оскільки, будучи локальною концентрацією важливих текстових величин і надтекстових смислових шарів, вона (деталь) сполучує загальноконцептуальні й предметно-конкретні реалії тексту. Це мікроканал, своєрідний інформ-«місток», через який передаються різноманітні чуттєво-прикметні імпульси. У монографії вичленовуються основні номінації деталей, притаманні Винниченковій прозі, та окреслюються їхні текстові функції. Так, у процесі розгляду ранньої романістики, зокрема «Записок Кирпатого Мефістофеля», Олександр Брайко доходить висновку, що «повторюваною деталлю, яка характеризує вихідний стан персонажа, стає «місяць» – мікрообраз, уже відомий із роману «Хочу!», а тому, поза сумнівом, насичений у Винниченка глибоким антропологічним сенсом» (1, 174). У цьому цитованому фрагменті спостерігаємо подвійну аналітичну інсталяцію – виділено одну з присутніх для Винниченка деталей-конструктів (мікрообраз «місяць» зустрічається й у його оповіданнях «Студент», «Терень») і визначено її основну функціональну, точніше, семантико-функціональну спрямованість. До означення деталі як мікрообразу ще варто додати, що деталь є і мікροструктурою, яка у Винниченковій прозі долучається до розробки фабульно-сюжетної, композиційної та нарративної фактури.

Основним поняттям заключного розділу – «**Особливості розповідної структури**» – виступає субстанційний термін «нарратив», що потрактовується в монографії у двох значеннях – спеціальному й універсальному. Спеціальне потрактування нарративу оприявлюється у визначенні та виявленні форм організації, структурування й ведення власне оповіді/розповіді. Універсумне тлумачення нарративу реалізується у сприйнятті тексту або сукупності текстів у всій максимальній повноті його/їх семантико-ціннісних і суто розповідних властивостей, інакше кажучи, втілюється у сприйнятті мегатексту письменника.

Олександр Брайко, відштовхуючись від розгляду конкретних нарративних моделей, актуалізованих у

прозі малих та крупних форм, постійно підходить і переходить до узагальнювальних положень і постулатів, що стосуються нарративу Володимира Винниченка як смислової та образно-структурної цілісності. Власне, у четвертому розділі – та й в усій монографічній студії – обсервується така онтологічна площина, як Винниченків меганаратив. Оскільки його (цей меганаратив) проблематично досягнути без залучення семантичної й архітектонічної синтагми, то в останньому розділі монографії вони тісно переплітаються із нарративною синтагмою. Олександр Брайко слушно наголошує на частотному зверненні Володимира Винниченка до форми я-нарації (оповіді), що відкриває значний обшир нарративної свободи, розширює можливості суб'єктивізації переданих або зображених реалій, стимулює актуалізацію експресивно забарвлених лексики й мовостилів, підкреслює ефект присутності оповідача в текстових перипетіях і колізіях, при цьому не потребуючи ототожнення я-наратора й персони автора.

У процесі спостережень над оповідно-розповідною специфікою Винниченкових оповідань у монографії виділяються риси й ознаки реалістичного нарративу, серед яких – окреслення соціозначущої фабульно-сюжетної ситуації, наявність персонажів, поданих у контексті соціумної діяльності, рельєфна розробка характерів на тлі докладно виписаних обставин, антуражу, інтерес до антропоцентричних вимірів і площин революційного руху. У процесі маркування атрибутивних клейнодів ранньої романістики Винниченка нарратив цілком аргументовано потрактовується як «мікротопографія модерної свідомості» (1, 263), якій властиві акцентуація зору й ноєми на провокативно-актуальних конструентах статевої проблематики, розробка урбаністичного (передовсім кievського) макрпростору, амбівалентність і розщеплення людського ества, розробка внутрішньопсихологічної дійсності з наголосом на її емоційно-чуттєвому ускладненні, психічна еволюція персонажа у напрямі його суттєвої або тотальної деструкції.

У своєму монографічному дослідженні «**Проза Володимира Винниченка 1902–1910-х років: проблеми поетики**» Олександр Брайко сформулював низку ключових висновків, що їх варто подати словами самого ж науковця.

Висновок перший, який варто означити як унісоціумний (універсально соціумний) або соціумно-інкорпорований: «У Винниченка аналогом середньовічних алегорій стають новітні дискурси – ніцшеанський імморалізм, трансформований свідомістю героя, модерний еротизм і марксизм, у якому акцентовано соціально-детерміністський складник» (1, 112). Свідомість письменника була різноаспектно і, сказати б, різноканально вживлена в перипетії оточуючої реальності; він був надзвичайно чутливим до мейнстрімних філософських, інтелектуальних і естетичних тенденцій, що довкола розвивалися й набирали вагу; його цікавили і приваблювали протестні ідеї та концепції, ліві (соціалістичні) політичні орієнтири й симфоніка сексуально-гендерних колізій, у якій він убачав визволення, розгерметизацію людської природи. Інкорпорованість інтересів, мисленнєвої органіки Володимира Винниченка в ритміку соціуму була пов'язана з пантрансформаційним еством його натури. Оточуючий соціум, якому властиві змінність, трансформаційність, цікавив митця саме тому, що в ньому самому жив і діяв ген активного розвитку. Внутрішня присутність Винниченка майже ідеально відповідала змінному, трансформаційному характеру

соціуму. Інакше кажучи, свідомість письменника не могла не бути інкорпорованою в соціумний макровимір. Філософське «прочитання» людської трансформаційності та її онтологічної природності запропонував Мартін Гайдеггер, який у праці «Про сутність істини» підкреслював, що «хоча людина у своїй поведінці завжди має відношення до сущого, проте вона змінює також у більшості випадків своє ставлення до того чи іншого сущого та його виявлення» (8, 22). Прояснення причин змінності людини у ставленні, оцінках і поведінці він виклав у продовженні попередньої думки, наголошуючи на тому, що «коли вона (людина – Я.Г.) збирається розширити, змінити, знову оволодіти і закріпити сферу виявлення сущого в найрізноманітніших областях своєї діяльності й своїх можливостей, вона керується при цьому вказівками, що визначаються колом повсякденних намірів та потреб» (8, 22). Першопочаткову мотивацію трансформаційності аксіологічних величин особистості він убачає у зовнішньо виявлених чинниках та обставинах, що спонукають до змін і корекції, переформатування усталених цінностей.

Висновок другий, який є підстави окреслити як психолого-засадничий: «Драматизм людського буття проймає ледь не кожний порух індивідуальності. Ця риса визначає стильову своєрідність поетики Винниченка» (1, 59). Проблема людського життя, за Винниченковою художньою версією, якраз у тому, що, по-перше, це життя із його постійними перепадами, несподіванками, загостреннями, одне слово, з його незмінно перманентною напругою, а по-друге, це життя людини, яка майже завжди стикається з потребою в подоланні опору, незалежно від того, якого він ґатунку – зовнішнього чи внутрішнього. До найпронизливіших проблем Винниченкової прози належить та, яку Олександр Брайко визначив формулою «тотальна несвобода вибору» (1, 243) в координатах життя-буття персонажів. Його дійові персоналії майже постійно відчувають, усвідомлюють і переживають свою фатальну залежність – від звичаїв і норм навколишнього соціуму, від інших натур та індивідуальностей, від власних бажань і хотінь. Ними рухає прагнення вирватися з-під влади цієї залежності, проте їм нерідко доводиться врешті-решт лише усвідомлювати жорстко детермінований характер того кроку, що на них чекає або який вони вимушені обрати.

У контексті проблеми «вільної несвободи» інтелектуально цікавими є тези про те, що «характерною рисою Винниченкових персонажів є зовнішній активізм» (1, 26) і що «Винниченкові персонажі – чи не найбільш діяльні постаті в модерністській українській прозі початку ХХ ст., схильні до перетворення себе і світу» (1, 26). Сполучення «зовнішній активізм» приваблює інтерпретаційною гнучкістю і потребує смислового уточнення, інакше кажучи, конкретизації власного контенту, оскільки, думається, натурам, індивідуальностям Винниченка, насамперед притаманний вербальний активізм. Твердження про персонажів письменника як про «чи не найбільш діяльних постатей у модерністській українській прозі початку ХХ ст.» є вельми продуктивним із полемічної точки зору. Вони зображені в експресіях, ваганнях, рефлексіях; вони показані в намірах, інтенціях, полемічних зіткненнях; вони перебувають у вимірі експресивно-розумових проєкцій, у яких не вельми багато шансів здійснитися. Цю ідеально спрямовану сутність Винниченкових персонажів (із особливою відчутністю це спостерігається в ранніх романах) виражено репліками адвоката Якова Васильовича Михайлюка,

я-наратора із «Записок Кирпатого Мефістофеля», що, хоча й схильний до резонерства, проте не позбавлений і хисту реального оцінювання ситуацій, і який, розмірковуючи над дамоклевим мечем стереотипів у повсякденному житті й звертаючись до Шапочки (вона ж Біла Шапочка, вона ж Ганна Пилипівна), викладає це у такий спосіб: «Через що інтелігентні люди не вживають розуму на що-небудь інше, а на принципіальні суперечки та голі теорії?.. Я кажу, Ганно Пилипівно, про те, що ми, інтелігенти, вміємо тільки теоретизувати, а проводити в життя, в діло наших теорій ми не любимо й не можемо» (2, 320). Винниченкові персонажі живуть очікуванням кроку, вчинку, точніше, того реального, достеменного вчинку, що підвищив би їх у їхніх же очах. Самих учинків у їхній життєвій практиці стається не так уже й багато. Власне, мала проза і рання романістика Винниченка відтворюють суперечливий ментальний процес налаштування персонажа на можливість життєвчинку, ретрансляючи, очевидно, вічно актуальну потребу для української мислячої натури, індивідуальності в розробці такої категорії, як філософія вчинку (Philosophy of Deed), а слідом за нею і в утвердженні такої життєвої моделі, як практика дії (Practice of Action).

Висновок третій, що його доцільно представити як антроповісійний або антропосистемний – залежно від смислових акцентів, що розставляються другою частиною цих термінів: «У прозі Винниченка перших двох десятиліть ХХ ст. складається розгорнута антропологічна концепція, яка синтезує в собі протоекзистенціалістські світоглядні моделі» (1, 45). Письменник незмінно – чи то актуалізуючи техніку реалістичного прозоживопису, чи то послуговуючись оптикою модерного життєбачення – мандрував каньйонами антропоцентричного словотяжіння. У фокусі Винниченкових малих і крупних прозових форм перебуває широкий спектр дилем і ракурсів антропосемантики, зосереджений у першу чергу на ракурсі антропоонтології, ба навіть антропософії (найпосутніших, найвизначальніших категорій та універсалій людського буття) і текстовому пропонуванні-формулюванні різноманітних антропоонтологічних моделей. Дотичність категорій «людина» і «буття» має своє обґрунтування на суто метафізичному рівні. Мартін Гайдеггер оприявлює цю дотичність, цей зв'язок у логічній послідовності такого розвою думки: «Оскільки людина відносить себе до сущого, то вона уявляє суще стосовно того, що воно існує, що воно є і як воно є, яким воно хотіло б бути і повинно бути, одне слово, суще стосовно його буття. Це уявлення називається мисленням» (6, 11). Цю ж тезу – про фундаментальність сполучення «буття» й «людини» – в тій же праці він подає у наступній мисленнєвій інструментовці: «... Людина є людиною такою мірою, якою вона, мислячи, відносить себе до сущого і таким чином тримається у бутті» (6, 13). Отже, за трактуванням філософа, категорії «людина» і «буття» з'єднуються й опиняються в ситуації взаємодотичності завдяки ще одній категорії – мисленню, що уможливорює просування людини у напрямку усвідомлення власної і навколишньої буттєвості (за вербальною культурою Гайдеггера, людина через мислення охоплює, кваліфікує «суще стосовно того, .. що воно є і як воно є» та «тримається у бутті»). Бути людиною означає мислити, а шлях мислення закономірно приводить до співвіднесення індивідуального «я» із навколишнім макроявленням (буттям). Інакше кажучи, звернення Володимира Винниченка до культивованої антропові-

зійності природно й неухильно зумовлює постання у його прозі строкатого кола онтологічних проблем.

Атрибутивною ознакою моностудії Олександра Брайка виступає призматичність погляду й мислення, потрактована у найширшому значенні цього поняття й позначена самотутньою структурованістю.

Літературно-призматичний підхід виявився у тому, що до аналітичної обсервації у дослідженні залучаються тексти Бориса Грінченка, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Агатангела Кримського, Лесі Українки, Панаса Мирного, Валер'яна Підмогильного, Олексія Плюща, Василя Стефаника, а також Леоніда Андреева, Михайла Арцибашева, Габріеле Д'Аннунціо, Федора Достоєвського, Гі де Мопассана, Станіслава Пшибишевського, Лева Толстого, Ніколая Чернишевського. Представленість цього ряду імен досить репрезентативно реконструює панораму літературно-художнього розвою доби другої половини ХІХ – початку ХХ ст., що, безперечно, є важливим для повностороннього потрактування проблемних питань і аспектів, які постають у процесі обсервації Винниченкової малої прози і ранньої романистики.

Інтелектуально-призматичний підхід зафіксував себе зверненням до значного кола європейських, російських, американських мислителів, реактуалізація думок яких слугує поштовхом для подальшого розвою і поглиблення монографічного ноєсису. Серед цих інтелект-персоналій – Ролан Барт, Жорж Батай, Міхал Бахтін, Жак Дерріда, Мірча Еліаде, Альбер Камю, Джозеф Кемпбелл, Жак-Марі-Еміль Лакан, Жан-Франсуа Лютар, Дмитрій Ліхачов, Алексей Лосев, Юрій Лотман, Герберт Маркузе, Еріх Нойманн, Генріх Ріккерт, Поль Рікьор, Жан-Поль Сартр, Владімір Соловйов, Сергей Трубецькой, Віктор Тьорнер, Семьон Франк, Віктор Франкл, Еріх Фромм, Лев Шестов, Артур Шопенгауер, Освальд Шпенглер, Памфіл Юркевич. Окрім цього, у монографії виділяється Бердяєвський, Гайдеггерівський, Гьойзінгівський, Ніцшевський, Юнгівський субнарлативи. Усе це дає змогу практично безмежно реалізувати потенціал як спеціально-наукових досліджень, так і метафізичних потрактувань та концепцій, посилюючи звучання власне інтерпретаційної мисленневої культури.

Інструментарно-призматичний підхід зафіксував себе у монографічній студії зведенням і синтезуванням елементів різноманітних методик текстового аналізу – структуралістської, міфологічної (міфопоетичної), архетипової, проектної, кодосимволічної і, безперечно, естетичної. На той самий же Винниченків текст, ті самі текстові реалії у дослідженні можуть пропонуватися різні за своїм характером, за своєю суттю зорово-інтерпретаційні оптики, зіткнення у накладання яких суттєво розширює уявлення про обсервовані явища.

Виділення трьох видів призматичності (літературної, інтелектуальної, інструментарної), а також сам характер і стиль акцентованого інтерпретаційного думання, запропонований монографічною студією «Проза Володимира Винниченка 1902 – 1910-х років: проблеми поетики», засвідчують зацікавленість Олександра Брайка таким дослідницьким форматом, як герменевтичне літературознавство (Hermeneutical Study of Literature). Такий формат передбачає не лише зосередження на ареалах художніх і письменницьких глибин, але й досягнення цих глибин крізь призматику множинності аксіолого-онтологічних кон-

цепцій. У цьому, власне, кров і плоть герменевтичного літературознавства, для якого інтерпретований текст – це, власне, уся сукупність реалій цього тексту, помножена й укрупнена безмежністю суджень про нього.

Від філолого-філософської герменевтики як методу дослідження, започаткованої Мартіном Гайдеггером і репрезентованої його численними працями, зокрема тлумаченнями античних мислителів («Вислів Анаксимандра» (5), «Вчення Платона про істину» (9), «Гегель і греки» (4)) й інтерпретаціями різних граней, ракурсів і мисленневих ейдосів ніцшеанства (об'єднаними у двотомовик «Ніцше» (7)), герменевтичне літературознавство відрізняється тим, що пріоритетом його фокалізації незмінно є художні або художньоодайні категорії та площини, що аналізовані чи інтерпретований текст слугує не лише вихідною точкою, а й остаточним смислом обсервації, що до інтелектуального процесу в якості інтелектуальних обертонів активно залучається широке коло наукових дисциплін – від спеціальних до метафізичних. У класичній же герменевтиці текст виступає передусім вихідною точкою, а не остаточним смислом, потрактування тексту стає не менш важливою мисленневою територією, аніж сам текст, екзегет фактично урівнюється у правах із автором-творцем тексту, а то й перевищує його. Усе разом узятє утверджує у класичній герменевтиці деміургію екзегетики й масоване екстраполовання метафізичної моделі мислення як пріоритетної на інші, більш локальні за своїм спрямуванням сфери наукового пошуку.

Олександрові Брайку у своїй фактологічно і концептуально насиченій монографії вдалося відчувати й передати дух художньо-естетичної ноосфери, в якій жив та працював Володимир Винниченко, рельєфно представити низку присутніх для письменника аспектичних оаз і продуктивно долучитися до розробки основоположних контурів його меганаративу.

Бібліографія

1. Брайко Олександр. Проза Володимира Винниченка 1902 – 1910-х років: проблеми поетики: Монографія. – К.: ВД «Стилос», 2011. – 303 с.
2. Винниченко В.К. Вибрані твори: Оповідання. Повесть. Романи / Передм. Л.С.Дем'янівської. – К.: Грамота, 2005. – 928 с.
3. Винниченко В.К. Твори в двох томах: Том перший. – К.: Дніпро, 2000. – 584 с.
4. Хайдеггер Мартин. Гегель и греки // Хайдеггер Мартин. Время и бытие: Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 381–390.
5. Хайдеггер Мартин. Изречение Анаксимандра // Хайдеггер Мартин. Разговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества. – М.: Высш. шк., 1991. – С. 28–68.
6. Хайдеггер Мартин. Кто такой ницшевский Заратустра? // Вестник Московского университета. – 2008. – Серия 7. Философия. — № 4. – С. 3–22.
7. Хайдеггер Мартин. Ницше. – Т. 1 – 2. – СПб., 2006 – 2007.
8. Хайдеггер Мартин. О сущности истины // Хайдеггер Мартин. Разговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества. – М.: Высш. шк., 1991. – С. 22.
9. Хайдеггер Мартин. Учение Платона об истине // Хайдеггер Мартин. Время и бытие: Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 345–361.