

## РЕКОНСТРУКЦІЯ ЛОГІКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Українські науковці зіткнулися з безпрецедентним явищем — усунення з культурного простору цілої плеяди письменників, спадщина яких офіційно була заборонена. Внаслідок подібної політики від кінця 1930-х до початку 1950-х були репресовані десятки видатних письменників, а їх літературні твори вилучалися з ужитку. Відомо, що процес реабілітації іноді розтягувався до середини 1960-х, а це означало, що літературний процес розвивався, не враховуючи творчий досвід багатьох пересічних майстрів.

В історії української літератури ХХ ст. чи не найдраматичнішою виявилася життєва і творча доля Володимира Винниченка (1880–1951) — видатного письменника, драматурга, теоретика етики і естетики, політолога та громадського діяча. Наслідком його активної політичної діяльності стала жорстка заборона його літературної творчості протягом майже усіх десятиліть існування радянської влади в Україні. З точки зору формування української культури ХХ ст. насильницьке відсторонення від літературної творчості В. Винниченка широких кіл читацької аудиторії призвело до втрати специфічного «духовного подразника», який міг помітно гармонізувати суспільство, навчити його жити в просторі «конкордизму», бути «чесним з собою» та не схилитися перед складними «моральними провокаціями», які перед кожною людиною в тій чи іншій мірі висуває життя. Слід визнати, що українська література ані до Винниченка, ані після нього не мала письменника, творчість якого була б наскрізно пов'язана із смисложиттєвою проблематикою.

Сьогодні завдяки дослідженням Н. Гусак, Н. Зборовської, С. Павличко, В. Панченко, Г. Сиваченко загалом досить детально відтворено життєвий шлях видатного українського письменника, який народився 1880 р. у селі Веселий Кут на Херсонщині (тепер це Кіровоградська область) у звичайній селянській родині. Певний час Винниченко навчався в Єлисаветградській гімназії, яку не зміг закінчити через важкі умови життя власної родини, котра потребувала його допомоги. Майбутній письменник важко працював по суті від дитячих років і лише згодом екстерном склав іспити за середню школу. 1900 року він стає студентом юридичного факультету Київського університету і відразу ж включається в активну політичну діяльність в якості члена РУП (Револьюційної української партії). Від перших кроків самостійного життя студент Винниченко за свою революційну діяльність неодноразово був заарештований. Особливо виразно переслідування його саме як революціонера починаються від 1905 р., коли Володимир змушений існувати на нелегальному становищі та емігрувати за кордон. Певний час він живе у Австрії, Франції, Італії, Росії, періодично нелегально повертаючись на Україну.

Зазначимо, що від 1902 р. Винниченко починає друкуватися на сторінках «Киевской старины». Його перша повість «Сила і краса» (відома сучасному читачеві під назвою «Краса і сила») не залишилася не поміченою: «Пише багато, друкується часто, молодим прозаїком цікавляться відомі літератори, популярні журнали й видавництва» [1, с. 483]. Дійсно, молодий письменник надзвичайно сміливо й швидко входить в українську літературу, адже вже 1906 р. була написана його перша п'єса «Дизгармонія». Митець від цього першого драматичного твору все виразніше заявляє себе як яскравий драматург, твори якого — «Пригвожденні», «Базар», «Брехня», «Чорна пантера і Білий Ведмідь», «Дочка жандарма», «Натусь», «Мemento», «Гріх» — були написані протягом 1910–1913 рр. і ставилися в театрах як України, так і Росії. Перші твори молодого письменника і драматурга високо оцінюють І. Франко та М. Коцюбинський. З надзвичайною зацікавленістю до творчості Винниченка поставилася Л. Українка, проте деякі твори письменника вона оцінює неоднозначно.

Володимир Панченко, автор досить своєрідного дослідження «Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості», посилається на нотатки К. Квітки, який відтворює «змішані почуття», що їх викликав

Винниченко у Л. Українці: «Стежила за його творчістю пильно, звернувши на нього увагу з перших його оповідань, як і всі. Одного часу мала намір писати про нього артикул в якійчужій мові, щоб познайомити з ним ширший світ. Знаходила в ньому великі дані на великого артиста, але журилася...» [2, с. 162]. Знову ж таки з посиланням на нотатки К. Квітки, Панченко пояснює, чому «журилася» велика поетеса: «Шедвром Винниченка вважала “Голоту”, яку ставила дуже високо, і до кінця жалувала, що Винниченко не тримався на сій висоті, бо все даліше написане вважала хоч і дуже талановитим, але нижчим». До цього К. Квітка додає тезу про критику Л. Українкою проповідництва Винниченком «нових моральних учень» [2, с. 162].

Наголосимо на кількох цікавих нюансах в думках поетеси, а саме: 1) вона підкреслює, що стежила за творчістю Винниченка «як і всі». Дійсно, не можна було обминути увагою таку потужну постать; 2) високо оцінивши «Голоту», все інше розглядала як твори нижчого рівня. Навряд чи таке зауваження можна вважати справедливим, адже взагалі мова йде про перший період творчості ще зовсім молодого Винниченка. Нагадаємо, що Л. Українка померла у 1913 р. і з роботами зрілого періоду творчості письменника взагалі не могла познайомитися. Так жорстко оцінювати молоді паростки української літератури визнаними класиками, принаймні, не педагогічно — Винниченко у перше десятиліття минулого століття лише визначався як письменник і заслужував на всіляку підтримку; 3) покажемо є, на нашу думку, ставлення Л. Українки до «моральних учень» письменника. Вона їх критикує, ми ж сьогодні вважаємо їх блискучим «проривом» Винниченка, його справжнім здобутком, завдяки якому йшов процес оновлення світовідношення тогочасних українців.

Отже, вступивши у лави українського письменництва у 1902 р., Винниченко став найпомітнішою постаттю серед молоді української літературної генерації. Наразі, далеко не всі сучасники молодого Винниченка беззастережно прийняли його творчість. В. Панченко наводить низку прикладів гостро дискусійної оцінки окремих творів письменника: «У 1907–1916 роках Володимирові Винниченку не раз доводилося чути й читати закиди на свою адресу щодо “імморалізму” та індивідуалізму. Цікаво, що подібні докори лунали з вуст як “старих” українофілів (І. Нечуй-Левицький), російських соціал-демократів (М. Горький), так і українських демократів різних політичних відтінків (С. Єфремов, С. Петлюра, М. Гехтер та ін.)» [2, с. 136]. Зазначимо, що якби усе творче життя письменника пройшло в українському культурному просторі, то, незважаючи на оцінки його ранніх творів, він врешті-решт на противагу сталим, значною мірою вже вичерпаним на початок минулого століття смакам і цінностям, виступив би засновником нової літературної тенденції, яка вже визначалася би атмосферою ХХ століття. Але сталося так, як сталося.

Подальші факти життєвої біографії В. Винниченка дуже добре відомі і за часів незалежності «відпрацьовані» більш ніж детально. Стисло реконструюємо їх, спираючись на хронологію, представлену Г. Сиваченко: «З вибухом революції 1917 р. Винниченко повертається в Україну і відразу ж спільно з М. Грушевським очолює український національно-визвольний рух, наслідком якого стало проголошення 4-го Універсалу, тобто легітимізації незалежної української держави у формі Української Народної Республіки. Було досягнуто також припинення війни і підписання миру з Німеччиною та Австро-Угорщиною» [3, с. 14].

Політичні трансформації в Україні протягом 1917–1919 рр. приводять письменника до остаточної еміграції спочатку до Чехословаччини та Німеччини. З 1934 р. і до 1951-го — року смерті — Винниченко жив у Мужені (Франція).

Серед складної та багатоаспектної спадщини письменника виокремимо ті її частини, де принцип теоретичної інновації простежується найвиразніше. У зазначеному контексті, на нашу думку, слід передусім звернути увагу на драматичні твори письменника.

Драматургія В. Винниченка ґрунтовно досліджується театрознавцями, а деякі його твори протягом останніх двох десятиліть були інтерпретовані сучасними акторами і режисерами на сценах українських театрів. Проте ці спроби донести до теперішнього глядача своєрідність світоставлення видатного драматурга якогось відчутного впливу на публіку, на жаль, не мали. Зазначена нами ситуація певним чином повторює початок ХХ ст. — період, коли ці твори були написані. Їх значення зрозуміли фахівці, глядачі та широкі кола інтелігенції, але успіх винниченкової драматургії ставив під сумнів досягнення традиційної української театральної культури. На сторінках «Історії української літератури ХХ століття» можна

знайти таку дещо суперечливу тезу: «...незважаючи на те, що його п'єси руйнували канони сценічного дійства, які плевав етнографічний і романтично-сентиментальний, водевільно-розважальний український театр, вони посіли одне з провідних місць у репертуарах “Молодого театру”, стаціонарного українського театру Миколи Садовського та драматичного театру імені І. Я. Франка. Саме в репертуарі цього колективу 1920–1921 рр. були поставлені “Гріх”, “Дизгармонія”, “Великий Молох”, “Панна Мара”, “Співочі товариства”» [1, с. 489].

Процитована нами думка підтверджує, хоча і опосередковано, що український театр початку ХХ ст. за своєю природою «етнографічний», «романтично-сентиментальний», «водевільно-розважальний». Очевидно, частина тогочасних діячів театру розуміють обмеженість такої орієнтації і хочуть щось змінити. Проте виникає закономірне питання: а чи готові були актори, режисери й переважна частина глядачів до таких змін? Ми відповіли б «ні», адже на початку минулого століття В. Винниченко значно випереджав свій час, а сучасна українська публіка розвивалася в іншому культурному просторі і з «винниченковим часом» не зустрілася. Чи відбудеться така зустріч в майбутньому — покаже час. А поки що колись повністю «заборонений», а сьогодні вже повністю дозволений Винниченко реального впливу своєї творчості на культурно-творчі процеси не має.

Застосовуючи до розгляду драматургічної спадщини В. Винниченка принцип теоретичних інновацій, виявляємо таку її сферу, як інтерес західноєвропейського театру до п'єс драматурга. Як зазначають театрознавці, на початку минулого століття драматургічна творчість В. Винниченка була широко представлена на сценах Австрії, Польщі, Італії, Іспанії, Сербії, Норвегії. Саме завдяки новаторській драматургії як Винниченка, так і інших драматургів, передусім представників скандинавських країн, намагалися модернізувати театральне мистецтво. Проте цей аспект у складному творчому житті драматурга ще треба буде досліджувати.

Паралельно з драматургічною спадщиною письменника прискіпливої уваги заслуговують його теоретичні шукання, які, по-перше, мають відверто авторський характер, хоча і базуються на спробах осмислити і переосмислити найновіші на час життя Винниченка ідеї Ніцше, Бергсона і Фрейда. Інтерес до їх концепцій подекуди досить дивним чином переплітався з власними розмірковуваннями Винниченка-людини і естетико-художніми шуканнями Винниченка-письменника. Будь-які спроби розривати чи відокремлювати ці різні грані єдиного феномену будуть спотворювати позицію письменника і не відбиватимуть цих надзвичайно складних шукань, якими пройнята його творчість.

Підкреслимо, що оскільки за радянських часів творчість В. Винниченка взагалі не аналізувалася, будь-які сучасні теоретичні розвідки вже мають інноваційний присмак. Водночас сучасний підхід, на нашу думку, може бути скоординований з роботами, виконаними на початку минулого століття. Мається на увазі стаття П. Христюка «В. Винниченко і Ф. Ніцше», опублікована в журналі «Українська хата» (№ 5, 1913), в якій «коротко викладалася основні постулати популярного німецького філософа, а також розглядалися деякі аспекти “діалогу” українського письменника з Ф. Ніцше» [4, с. 136]. Сьогодні звернення до статті П. Христюка це, скоріше, данина історії, ніж можливість працювати із серйозним дослідницьким матеріалом, але своєрідна «пальма першості» йому все ж належить. В умовах початку ХХІ ст., коли друком виходять монографії Г. Сиваченко (2003) та В. Панченка (2004), проблема ніцшеанських коренів деяких творів В. Винниченка отримує подвійну інтерпретацію, а саме релігійну та морально-етичну.

Г. Сиваченко спочатку робить наголос на конкордизмі — системі ідей щодо природи щастя й удосконалення людства, розробкою якої Винниченко займався протягом багатьох років, але в її інтерпретації конкордизм — це небуддизм і смисложиттєві шукання письменника, які «вписуються» у філософські ідеї Шопенгауера, Ніцше, Ганді і, як наслідок, виявляється релігійний контекст у їх русі. До цього додаються елементи психофізіології у вигляді потенційних можливостей «нірвани», «вегетаріанства» та ін.

Слід констатувати, що повз увагою Г. Сиваченко пройшли роботи українського етика Н. Гусак, яка на початку 1990-х досить детально й об'єктивно оцінила сутність конкордизму, наголошуючи на його морально-етичній природі. Вона, зокрема, пише: «У власній моделі удосконалення людства Винниченко поєднав модерну філософію з соціалістичними ідеалами, де гармонічно співвідносяться, згідно конкордистському принципу утворення єдиного цілого, всі головні сили організму — інстинкти, субінстинкти, почуття, бажання, раціо: фізична досконалість пов'язується з сексом, красою, здоров'ям і, навіть, з соціальними і політичними уподобаннями» [5, с. 100].

Підсумовуючи аналіз концепції конкордизму, Н. Гусак зазначає: «... ключі до щастя і гармонії у сподіваннях письменника має принести виключно “очищене” соціалістичне суспільство. Зрозуміло, що ідея такої конструкції є утопічною мрією, яка значною мірою викладається у жанрі “літератури про майбутнє”» [5, с. 100]. Гусак має рацію, коли інтерпретує погляди В. Винниченка як етичний утопізм і «вписує» його ідеї в контекст історичної традиції обґрунтування чи то утопічних мрій, чи то соціально-утопічного конструювання, яка формується від часів Платона.

Проблема, яку ми аналізуємо, знаходить переконливе висвітлення в тій концепції, яку обґрунтовує В. Панченко. Ніцшеанські витоки творчості письменника він аналізує у морально-етичному аспекті, який і виступає засобом своєрідного дешифрування мотивів і стимулів тих несподіваних, іноді алогічних вчинків, які здійснюють герої винниченкових творів.

Панченко виокремлює ідею «нової людини», яка присутня і в теоретичних нотатках письменника, і в його літературних творах. На думку дослідника, «Заратустра Фрідріха Ніцше прокладав дорогу “новій людині” Володимира Винниченка» [2, с. 142]. Висловлена у дещо епатажній формі, ця думка загалом вірна, хоча її деталізація може сприйматися неоднозначно: дослідник постійно порівнює ніцшеанство і соціалізм, вважаючи, що їх симбіоз і є суттю створених письменницькою уявою художніх образів.

Нам важко прийняти означену думку В. Панченка, оскільки ми займаємо дещо іншу позицію, згідно якої Винниченко відокремлював свою партійно-ідеологічну орієнтацію від своїх літературних уподобань. Його уява як письменника працювала незалежно від політичних коливань. Тому, аналізуючи проблему «Ніцше — Винниченко», слід, на нашу думку, мати на увазі саме літературну творчість письменника.

У випадку, коли ми будемо відштовхуватися від нашої моделі, ті точки перетину «Ніцше — Винниченко», які визначає Панченко, видаються нам цілком доречними: а) індивідуалізм та імморалізм; б) ego героя — центр світу; в) культ сили; г) додання людини в собі [2, с. 142–145].

Крім означених точок перетину «Ніцше — Винниченко», дослідник розглядає ще одну цікаву проблему, а саме: чи знаходимо ми те, що називаємо «точками перетину» в творах Винниченка? Відповідь на це запитання дозволяє чіткіше уявити логіку побудови конкретних літературних творів, яка полягає в наступному: 1) у творах Винниченка присутні опозиційні пари героїв; 2) маючи опозиційні пари, постає питання, на чиему боці сам письменник? Відповідь — «винниченків дуалізм»; 3) проповідь індивідуалізму та імморалізму залишає простір для сумнівів та альтернатив; 4) в індивідуалістичній винниченкових героїв присутній елемент протесту проти знеособлення людини; 5) не заперечення моралі як такої, а пошуки нової моралі. Ідеї Ф. Ніцше стимулюють Винниченка до роздумів про «крижкість основних моральних понять»; 6) над моральними поняттями письменник ставить поняття «повноти життя», наслідуючи думку Ф. Ніцше: «Те, що не сприяє життю, стає йому шкідливим». В. Панченко вважає, що цю думку доцільно наблизити до винниченкового світосприймання і сказати: «Те, що сприяє життю, стає йому корисним»; 7) Винниченка приваблює парадоксальність Ф. Ніцше, яка була «суголосною» «художницькому таланту українського письменника» [2, с. 146–149].

Слід зазначити, що аналіз «точок перетину» позиції українського письменника і німецького філософа, В. Панченко поєднує з дещо строкатим, але загалом переконливим розглядом конкретних творів, герої яких, на його думку, несуть в собі ніцшеанські мотиви. Літературознавець зосереджує увагу на таких відомих творах Винниченка, як «Дизгармонія», «По — свій», «Мементо», «Цаблі життя», «Чесність з собою», «Заповіді батьків», «Великий Молох», «Базар» та ін. Водночас Панченко не залучає до аналізу роман письменника «Рівновага», сюжет якого давав змогу ніцшеанські мотиви поєднати з феноменом «моральних провокацій». Наразі роман «Рівновага», так би мовити, суто авторський в тому значенні, що він повністю позбавлений жодних наслідувань чи сюжетних самозапозичень. Навіть серед низки моральносно зорієнтованих романів письменника він стоїть трохи осторонь. На нашу думку, почуття, переживання, моральні (чи аморальні) шукання Хоми, одного з головних героїв роману, багато що додали б до виявлення специфіки сприйняття ніцшеанських парадоксів самим Винниченком.

Практично кожна з визначених точок перетину «Ніцше — Винниченко» отримує в монографії В. Панченко підтвердження завдяки його авторським оцінкам Грицька, Мартина, Мирона Купченка, Стельмашенка, Зінка Чупруненка та ін. Важливо, що Панченко розуміє, який вплив твори Винниченка мали на літературний процес 1920-х, коли на сторінках антиутопії Є. Замятіна «Ми» та твору М. Куліша «Народний

Малахій» починається свідоме протиставлення «ми — я» та відпрацьовується тема знеціненої людини. На нашу думку, можна повністю приєднатися до висновку Панченко, який зазначає: «Неважко помітити, що творчим надзавданням В. Винниченка було ширення резонансу українського художнього слова, виведення того із загумінкового стану шляхом прилучення його до художнього досвіду світової літератури і європейської філософської думки. Значною мірою В. Винниченку це вдалося. І не лише ціною епатажу» [2, с. 151].

Слід зазначити, що теоретичне відновлення логіки розвитку української літератури співпадало з поступовим процесом реабілітації репресованих літераторів ще за радянських часів. Оскільки ж реабілітація тривала протягом значного періоду, то включення творчої спадщини репресованих письменників, поетів, драматургів відбувалося досить повільно.

1. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. / За заг. ред. В.Г. Дончика. — К., 1994. — Кн. 1.
2. Панченко В.Є. Володимир Винниченко: Парадокси долі і творчості. — К., 2004.
3. Сиваченко Г.М. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «мета роман» Володимира Винниченка: Текст і контекст. — К., 2003.
4. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1999.
5. Гусак Н.І. «Нова мораль» В. Винниченка в контексті психоаналізу З. Фрейда // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. — К., 1998. — С. 94–101.

**Анотація.** У статті розглядається реконструкція логіки літературного процесу на прикладі творчості Володимира Винниченка, літературна спадщина якого офіційно була вилучена радянською владою з українського культурного простору.

*Ключові слова:* культура, сучасна філософія, література.

**Аннотация.** В статье рассматривается реконструкция логики литературного процесса на примере творчества Владимира Винниченко, литературное наследие которого официально было изъято советской властью из украинского культурного пространства.

*Ключевые слова:* культура, современная философия, литература.

**Summary.** The article deals with the reconstruction of the logic of the literary process by the example of Vladimir Vynnychenka literary heritage which is officially seized power with the Ukrainian Soviet cultural space.

*Keywords:* culture, modern philosophy, literature.