

художнього твору сучасної культури, тому проблема взаємодії мистецтв як проблема порівняльного аналізу виходить на принципово новий рівень осмислення і вимагає уважного та поглибленого вивчення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм / Андреев Л. Г. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 250 с.;
2. Бунин И. А. Собрание сочинений / Бунин И. А. В 6-ти т. Т. 4. Произведения 1914 – 1931. / Статья – послесловие и коммент. А. Саакянц / Бунин И. А. – М.: Худож. лит., 1988. – 703 с.;
3. Дмитриева Н. А. Изображение и слово / Дмитриева Н. А. – М.: Искусство, 1962. – 314 с.;
4. Калениченко Н. Л. Українська література кінця XIX – початку XX століття: Напрями, течії / Калениченко Н. Л. – К.: Наук. думка, 1977. – 315 с.;
5. Корецкая И. В. Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма / Корецкая И. В.; [литературно – эстетические концепции в России кон. XIX – начала XX века]. – М.: Наука, 1975. – С. 207 – 252.;
6. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси / Лихачев Д. С. – М.: Наука, 1970. – 178 с.;
7. Наливайко Д. Теория литературы и компаративистика / Наливайко Д. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 347 с.;
8. Стефаник В. Твори. / Вступна стаття Л. Дем'янівської. – К.: Молодь, 1972. – 237 с.;
9. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем / Чехов А. П. В 30 – ти т. Сочинения в 18 – ти томах. Т. 2. Сочинения 1883 – 1884. М.: Наука, 1975. – 578 с.

Костенко О. О. (Ніжин, Україна)

Форми вираження психічного буття героя (М. Коцюбинський і В. Винниченко)

Стаття присвячена дослідженню специфічних форм вираження психічного буття героя у творчості М. Коцюбинського та В. Винниченка. Простежено глибинний зв'язок між способом художнього мислення митця, його світовідчуттям та створеним ним типом модерного героя, що знайшло відображення у зверненні до певних психоаналітичних технік. Вивчено характер відношень в межах двох парадигм: аполонівська форма культури – імпресіоністичний стиль письма – інтровертований герой – “пейзаж душі”; діонісійська форма культури – експресіоністичний стиль письма – імпульсивний персонаж – портрет душі (“динамічний портрет”).

Ключові слова: психологізм, художньо-психологічна домінанта, форми вираження психічного буття героя (прийоми психологічного аналізу), аполонівська та діонісійська форма культури, імпресіоністичний та експресіоністичний стилі письма, “підтекст настрою”, сугестивність, інтенційна свідомість персонажа, інтровертований та імпульсивний герой, “пейзаж душі”, “динамічний портрет” (портрет душі, “психофізіогномічний паралелізм”).

Статья посвящена исследованию специфических форм выражения психического бытия героя в творчестве М. Коцюбинского и В. Винниченко. Прослежена глубинная связь между способом художественного мышления писателя, его мироощущением и созданным им типом модерного героя, что нашло отображение в обращении к определенным психоаналитическим техникам. Изучен характер отношений в пределах двух парадигм: аполлоновская форма культуры – импрессионистический стиль письма – интровертированный герой – “пейзаж души”; дионисийская форма культуры – экспрессионистический стиль письма – импульсивный персонаж – портрет души

(“динамический портрет”).

Ключевые слова: психологизм, художественно-психологическая доминанта, формы выражения психического бытия героя (приемы психологического анализа), аполлоновская и дионисийская форма культуры, импрессионистический и экспрессионистический стили письма, “подтекст настроения”, суггестивность, интенционное сознание персонажа, интровертированный и импульсивный герой, “пейзаж души”, “динамический портрет” (портрет души, “психофизиогномический параллелизм”).

The article is devoted to the research of specific forms of expressing psychological being of the heroes in the works of M.Kotsyubynsky and V.Vynnychenko. Let's track the deep connection between the art thinking ways of the writer, his world-view and created type of the modern hero, what is reflected in appealing to certain psychoanalytical techniques. The character of relations in frames of two paradigms is discovered: Appolon form of the culture – impressive style of writing - introverting hero – “scenery of soul”; Dionis form of the culture – Expressive style of writing – impulsive character – picture of soul (“dynamic picture”).

Key words: psychological insight, art-psychological dominant, forms of expression of psychological being of the hero (psychological analysis), Appolon and Dionis forms of the culture, impressive and expressive style of writing, “underlying message of mood”, suggestology, intensive consciousness of the hero, introvert and impulsive hero, “scenery of soul”, “dynamic picture” (picture of soul, “psychophysiological parallelism”).

Характерною ознакою української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть стала докорінна зміна світоглядної позиції і, як наслідок, зміщення фокусу зображення із зовнішньої на внутрішню дію. Посилена психологізація, потужне ліричне начало – провідна прикмета модерної прози, що об'єднала митців, різних за світовідчуттям та стилем письма (найяскравішими її постатями стали М.Коцюбинський, О.Кобилянська, В.Винниченко, В.Стефаник та ін.). Формальним виявом розходжень, на нашу думку, стало відмінне бачення представниками молодшого покоління змісту та способів вираження внутрішнього світу героя, що втілює в застосуванні різноманітних психоаналітичних технік.

Полярними точками в цьому “протистоянні” стали постаті **М.Коцюбинського** і **В.Винниченка**. Не дивлячись на позитивні відгуки стосовно творчих здібностей В.Винниченка, всебічну підтримку і навіть моменти опікування надзвичайно авторитетним на той час М.Коцюбинським, дослідники не втримувалися від критичних оцінок на адресу “молодого таланту”, звертаючись до неприхованих порівнянь. Наочним прикладом може слугувати стаття М.Могілянського, який протиставляв творчість обох письменників за ознакою *гармонійного/дисгармонійного* [14]. Вдаючись до узагальнень, неважко простежити думку про належність прозаїків до двох опозиційних форм культури, які виявляють протилежні типи художнього мислення, – *аполонівський* (М.Коцюбинський) та *діонісійський* (В.Винниченко), – що й дає підстави для зіставлення на рівні встановлення типу модерного героя. Порівняльний аналіз творчості письменників дасть можливість визначити художньо-психологічні доміанти малої прози митців, допоможе з'ясувати основні форми вираження психічного буття персонажа в творах М.Коцюбинського і В.Винниченка.

В.Панченко в передмові до “Капрійських сюжетів” зазначав: “Михайло Коцюбинський і Володимир Винниченко. Подоляк і степовик. Естет і діяч. Тонка

артистична натура (“майже жіноча”, – писав про Коцюбинського його приятель Микола Чернявський) – й імпульсивна, амбітна, “буйна” вдача... Коцюбинський був старший від Винниченка на цілих шістнадцять років, але літературні їхні дебюти відділені всього сімома роками (відповідно 1895 та 1902 роки). На початку 1900-х успіхи української прози асоціювалися передусім з іменами М.Коцюбинського та В.Винниченка...” [15, 6].

Два портрети – два різних профілі... Чи не такою за характером була й художня манера письма? Чи не в цьому слід шукати початки неповторно-індивідуального стилю кожного з них? На думку спадає стаття М.Зерова “Пам’яті М.Коцюбинського” (1913 р.), в якій учений означає “пафос” творчості, унікальність мистецького почерку письменника: “<...> в нашого автора, – пише М.Зеров, – найкраще виходили картини спокійні. Він був художник-описувач, з ніжним, ліричним даром; сильні страсті, драматичні моменти ніколи не були його сферою. Для цього досить порівняти початок і кінець його “акварелі” “На камені”. Поки Коцюбинський малює природу і звичаї татарського села – в нього стільки сили, стільки яскравих фарб; але тільки діло доходить до драматичної розв’язки роману Алі і Фатми, то тут уже в тій похалпистості, з якою автор закінчує оповідання, видно всю його слабкість, скажу навіть – безпорадність. Коцюбинський був глибоким психологом; він дуже тонко описує психічний стан людини, дуже примітливо стежить за розвитком одного якогось настрою (“Цвіт яблуні”, “Fata morgana”, “Intermezzo”, “В дорозі”), але в зображенні драматичних моментів йому якось не ставало ні фарб, ні сильних яскравих слів” [7, 142]. Експресивність, схильність до *виражальності* – це те, що різниці В.Винниченка від М.Коцюбинського, спокійного, *вразливого* до краси “художника-спостерігача”.

Зміна перцептивної позиції, зміщення кута зору із зовнішньої на внутрішню дію сприяли ліризації прози, що активізувало “прагнення до зближення з живописом” [10, 191]. “*Підтекст настрою*” [10, 153] – та специфічна властивість, що визначила спільні координати літератури з суміжними видами мистецтва, зокрема музики та живопису (звідси поява нового жанрового різновиду малої прози, означеного І.Денисюком як “пейзажна” та “музична” новела [5, 142-156]).

Саме пейзаж у творчості М.Коцюбинського стає *провідною* формою вияву найдрібніших порухів душі, еволюціонуючи від звичайного композиційного елемента, що дає фрагментарне уявлення про внутрішній світ персонажа з превалюванням нестійких емоційних станів, (“Ялинка”), до невід’ємної частини твору (епіцентру художньої картини світу), яка *обумовлює* розвиток сюжету, виявляє *динаміку* внутрішніх змін, тобто трансформується в художньо-психологічну домінанту*. Показовим може бути “*пейзаж душі*” в новелі “Intermezzo”, де “рефлексії свідомості і самосвідомості героя передано через сприйняття природи. Кожен образ природи несе смисловий відтінок тих переживань, елементів того психічного процесу, що відбувається в душі героя” [13, 172].

Початок 1900-х років, на думку дослідників, стає переломним у творчості

* Такий тип пейзажу означений поняттям “пейзаж душі”. Вислів Поля Верлена; як літературний термін, має безпосереднє відношення до імпресіоністичного мистецтва поряд з такими, як: “потік свідомості”, “імпресіоністське око”, “інстинктивна пам’ять” та ін. (детально розглянуто в монографії Л.Андрєєва “Импрессионизм” – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 250 с.).

М.Коцюбинського. Посилюється суб'єктивне начало, спостерігається перехід до зображення кризь призму індивідуального сприймання, що веде до зміни нарративної стратегії. Характерною ознакою прози наступних років є *домінанта настрою*, цілісне враження від картини, яке часто превалює над зовнішнім, подієвим сюжетом (найбільш виразно простежується у творах “В путях шайтана”, “На камені”, “У грішний світ”, “Він іде!”, “В дорозі”, “Intermezzo”, “Як ми їздили до криниці”, а також в пізніх новелах “Хвала життю”, “На острові”).

Природа тут займає місце “повноправного героя твору, а не тла події чи допоміжного елемента” [9, 9], подається у *стереометричному* вимірі із залученням усіх чуттєвих рецепторів (зорових, слухових, нюхових, дотикових), що в сукупності створюють відчуття єдиного враження потоку, навівають відповідний настрій. Наскрізні пейзажні деталі з превалюванням однієї кольорової гами та звуконаслідувальні повтори (задають несвідоме відчуття ритму, відповідну тональність) стають тією настроєвою ниткою, що єднає різні елементи сюжету.

Сугестивність виникає завдяки введенню в текст чужої свідомості, а саме *інтенційної свідомості персонажа*; його “буття” у творі стає виправданим завдяки здатності до *активного споглядання*, притому часто спостерігається відсутність ініціативно-діяльної позиції, спрямованої на перетворення дійсності в межах художнього світу. Отже, існування предметної реальності перестає мислитися поза сприймаючою свідомістю, в свою чергу ціннісноутворювальна та пізнавальна функції персонажа, включно до самоідентифікації, залишаються неможливими поза матеріальним світом. Такий тип художньої моделі властивий імпресіоністичній прозі. Тут важливо наголосити, що “імпресіонізмом, – як вважає Л.Андрєв, – є двоедність, єдність зовнішнього та внутрішнього, об'єктивного та суб'єктивного. У цій двоедності суб'єктивне займає позиції переважаючі – звідси і сам принцип “враження”. Але враження завжди спрямоване, завжди походить від чогось, ззовні. Точного дозування складових частин двоедності немає, проте їх специфічна рівновага – умова імпресіонізму” [1, 66].

Народження пасивного, *інтровертованого героя* змінює акценти: зовнішній сюжет, “предикативність” втрачає свою вагу, історія набуває значення формального елемента, що постає приводом для внутрішніх рефлексій.

Оповідання “Як ми їздили до Криниці” М.Коцюбинського чи не найкраще репрезентує індивідуальний стиль митця. Сюжет нескладний. Геросві та його супутницям випала чудова нагода потрапити на свято “народної містерії”, відвідати ярмарок у Криниці. Після тимчасових вагань у зв'язку з погодніми умовами виникло рішення вирушати в дорогу. Далі розповідь пов'язується з детальним описом навколишньої природи та самого ярмарку, загальне враження від якого подається з позиції зацікавленого героя (наратора). Епіцентром спостережень стає саме місце дійства, представлене в різноманітних ракурсах, відмінних локально-просторових (зблизька, здалеку, епізодично, в цілісності) та темпоральних (надвечір'я, вечір, ніч, передрання) зрізах. Ось як подається образ ярмаркової долини в різних часових вимірах. “Внизу під нами глибока зелена долина, кругла, наче макітра, з крутими, м'якими од кучерів лісу стінами. <...> Денце макітри облипли мухи, наче насіли на щось солодке. То чорнів ярмарок” [12, 333]; “Смеркає. <...> В долині полотняні намети налились жовтавим світлом, по ятках заблищали вогні, і чорна маса людей почала

тануги. <...> По чорній землі скрізь розцвітають, як маки, вогняні квітки” [12, 334]; “Зовсім стемніло. Вогні і співи стали яркіші, видно, як полум'я лиже чорне повітря, чутно, як його красе гострий жіночий голос. Нема спокою глибокій чаші, вона наче пекельний казан, де киплять разом вогні і співи” [12, 335]; “Надворі різкий передранішній холод. <...> Над краями чорної ями зеленіє вже небо, дим од погаслих вогнів стелиться од гори до гори синіми смугами. Чаша, що процвітала вночі, як пишна квітка, під ранок зів'яла й зчорніла” [12, 340]. Як бачимо, в центрі уваги опиняється не подія як така, не опис, а *кут зору*, специфіка індивідуального сприймання.

Перед очима читача постає надзвичайно рухливий, живий образ ярмарку, де зникають чіткі обриси, стираються межі між предметами, тілами. Серед основних засобів творення яскравого динамічного образу – синестетичні, звукові та кольорові ефекти. Особливої ваги автор надає грі світлотіні: “В другому місці картина: баба і дівка сидять під рядном, між ними свічка. Світиться профіль старої воском, а молодой – листком троянди. Тло чорне. Наче каменя.” [12, 335-336]; “Полотняні намети, налиті світлом, рожево-прозорі, наче живі, гудуть народом. По ятках усякий крам, і ті, що підходять до нього, спереду сяють, а ззаду чорні” [12, 337].

Нові знайомства, цікаві розмови виникають як поодинокі сюжетні вкраплення, доповнюють *загальне враження*, сприймаючись у контексті єдиного емоційного тону. Усе зливається в суцільний потік різноманітних чуттєвих переживань, що зникаються в одному настрої, і це надає творові завершеної цілісності й гармонійності.

Оскільки для *настрєвої прози* М.Коцюбинського характерною є редукція зовнішнього сюжету, послаблення ролі вчинку, *проблема психологічного мотивування* втрачає свою актуальність. Хоча ця особливість властива і **“новелам, близьким до потоку свідомості”** (термін І.Денисюка), де *домінанту настрою заступає напруга внутрішнього конфлікту*, що виникає під впливом критичної життєвої ситуації (“Цвіт яблуні”, “Невідомий”, “Persona grata”, “В дорозі”, “Intermezzo”). Важливою виявляється не пригода, а її вплив на психіку героя, безпосереднє відтворення суперечливого процесу боротьби різноспрямованих тенденцій. Іншими словами, у творах цього типу подія трансформується із зовнішньої у внутрішню: коли візуально майже “нічого не діється”, в душі вирує “водоспад” [5, 130]. Указуючи на специфіку психологізму модерністської прози, О.Ткачук зазначає, що прагнення до “безпосереднього вираження внутрішнього життя людини”, “змінено і рецепція читачів, які відійшли від розгляду мотивації вчинків у творі до перцепції переживань героя” [18, 22].

Стриманість у поведінці, з іншого боку, постає свідченням домінанти вольового начала, переваги свідомої позиції. Яскравим прикладом може слугувати новела “Невідомий”, де герой опановує себе в момент найвищого напруження (уявної страти), не видаючи назовні складності всіх почуттів: “Треба бути спокійним... <...> Я йду без жалю – так було треба.

* Варто наголосити на тому, що *діалоги* у творах такого типу часто втрачають свою звичну функцію, набуваючи ознак монологічного мовлення (важливий не стільки їхній зміст, пов'язаність з історією, характером героя, скільки заданий *настрій*), чим пояснюється, наприклад, лаконізм окремих реплік, почасти відсутність авторських ремарок, орфографічного поділу фраз, що породжує відчуття “злитості” мовлення (яскравим зразком може слугувати оповідання “В дорозі”).

Яка прекрасна моя дорога... остання коротка путь... прекрасний ранок, білий, імлістий, немов могильний саван... Брязь... брязь... скрегочуть рушніці ззаду на плечах, і толочать ногами свій сірий погляд люди, що їх несуть... Уже? Так близько? Сталось. Не треба... я сам... щоб бачили очі... І свій останній віддих... Мамо! Се ти ... пливеш у заметах, як сіра тінь муки, щоб перейняти у теплі долоні останній віддих... зітхання, призначене другим, а не тобі? Не слухай, мамо, і не дивися...

– Плі!..” [12, 281].

Така настроєва стійкість не властива переважній більшості персонажів В.Винниченка, які часто втрачають рівновагу, виглядаючи досить принизливо в умовах екстремальної ситуації. Банальні інстинкти, низькі бажання виявляються сильнішими, кардинально змінюючи психологічний портрет героя. Згадаймо твори “Глум”, “Промінь сонця”, які мають спільний предмет зображення зі згаданою вище новелою М.Коцюбинського – людина перед лицем смертної кари.

Для героїв М.Коцюбинського не характерні слабкодухість, патологічні роздвоєння, пригнічені зтяжкі конфлікти. Порушення внутрішнього балансу почасти виявляється тимчасовим, завершується остаточним примиренням із собою (“Intermezzo”, “В дорозі”). І допомагає у цьому єднання з природою, яке сприяє вільному вияву почуттів (герой М.Коцюбинського здатний “відпускати” бажання, а не гальмувати їх, останнє властиве, наприклад, персонажам В.Винниченка). Час короткого перепочинку допомагає відновити порушену гармонію не лише з собою, але й зі світом, природою, яка одухотворяється, естетизується.

Таким чином, природа у М.Коцюбинського втрачає ознаки статичності та описовості, набуваючи нових функцій, властивих імпресіоністичному пейзажу (“пейзажу душі”), а саме: відображення найорієнтованіших нюансів внутрішніх змін персонажа, включно до заміщення самого героя (двоєдність людини і природи є настільки очевидною, що втрачається межа розрізнення; пейзаж не персоналізується, залишаючись собою, він стає “метафорою” душевного життя), органічне вживлення в сюжетну канву твору, поза яким втрачається його естетичне значення. Цей пейзаж, за словами Н.Калениченко, “не можна зняти, не зруйнувавши цілком твору” [10, 154].

Художньо-психологічною домінантою на рівні формального вияву в малій прозі В.Винниченка, на нашу думку, виступає **“динамічний портрет”** [19, 90].

Перше друковане оповідання письменника “Краса і сила” засвідчило спрямованість автора на відхід від традиційних форм художнього зображення (саме з нього Г.Костюк почав відрахунок нової літературної епохи!), це стосувалося в першу чергу портрета головної героїні. Однак важко не погодитися з думкою В.Панченка, що в цілому зображення Мотрі “не виходить за межі портрета паспортних прикмет”, хоча “злегка” модернізує його [16, 41]. Характеризуючи подальшу зміну в індивідуальному стилі митця, А.Горбань вносить суттєве доповнення, звертаючи увагу на *імпресіоністичну* манеру портретописання в оповіданні “Зіна”: цей твір “дає приклад уже цілком означеної та самостійної манери портретування у творчості В.Винниченка: це одна-дві прикметні риси та кілька виразів обличчя, вкраплені то тут, то там у тканину твору. Вони не складають цілісного портретного враження, не втомлюють детальним описом усіх людських ознак, підданих інвентаризації. Вони наголошують на особистому, полишаючи решту на розсуд читача.

Золотисте волосся, зеленкуваті очі та ще родимка біля носа – оце й усі “паспортні прикмети” головної героїні оповідання. Розсіяні в тексті як нагадування у не надто відмінних варіаціях, вони акцентують, власне, не стільки на зовнішності Зіни, скільки на сталості того враження, яке справляють ці очі, це волосся на оповідача <...>” [4, 61]. Така манера портретописання нагадує стиль М.Коцюбинського. Так, наприклад, в оповіданні “Дебют” портрет панни Анелі, поданий під кутом зору молодого вчителя, є досить фрагментарним та вичерпно промовистим водночас: ухоплено лише кілька найвиразніших штрихів, які настійно повторюються у ледь відмінних ракурсах: “<...> перед очима в мене стоїть суха чорна фігурка з похилим станом, і довгий ніс, і якісь риски коло холодних уст” [12, 342]; “Когось вона мені нагадала – дохилий, в чорній одежі, з блідим, змарнілим лицем. Вона куталась в хустку – їй холодно” [12, 343]; “Може, се чиста фантазія, але я бачу на обличчі у неї тьнь од ксьондза, в лініях носа і уст – костьольну архітектуру, чую в складках одежі затхлий дух ризниці” [12, 344]; “Мені противний той пісний вид, і довгий ніс, і вся її пласка фігура з гострими дужками пліч. А нарешті той клерикальний дух” [12, 353]. Такі нав'язливі повтори з незначними варіаціями образу дають можливість виявити силу першого враження, яке справила дівчина на Віктора, викривають справжнє ставлення героя до Анелі. Специфіку портретування в М.Коцюбинського визначає не лише візуальне сприймання, важливою є вся сенсорна сфера, здатна пробудити *чуттєві асоціації*; це доповнює, поглиблює сталість загального враження: “<...> за нею йшов запах маринованого оцту або кислого молока. Ключі при боці дзвеніли” [12, 345]; “<...> чую на кінчиках пальців її ребро” [12, 354] і т.д.

Точка зору А.Горбань є суголосною з поглядами М.Зерова, схильного вважати новели другого періоду творчості В.Винниченка імпресіоністичними [6, 440], проте суперечить міркуванням В.Панченка, який категорично відкидає цю думку [17, 127-128].

Характеризуючи малу прозу В.Винниченка, варто говорити про застосування письменником різних (в тому числі імпресіоністських) мистецьких технік, які працюють на спільну мету – передати всю складність і глибину людського світу. Згадаймо один із творів письменника “Олаф Стефензон”, в якому герой так визначив пріоритети художнього методу: “Техніка? Форма? Давайте її сюди, давайте найкращу, найдосконалішу форму: імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, чорт-біс, все, що може найкраще обкреслити людину, давайте все сюди!” [2, 628]. Саме цим принципом, вважає В.Панченко, керувався В.Винниченко у своїй мистецькій практиці. Зважаючи на стильову еkleктику творів митця, їх експериментальний характер (так, наприклад, тексти одного року видання часто є відмінними за стилем та проблематикою^{*}), слід вказати на загальні тенденції, визначити основні художні домінанти малої прози В.Винниченка.

Такою домінантою у письменника є *спосіб портретування*. Традиційний статично-описовий портрет характерний здебільшого для ранніх оповідань В.Винниченка, виступає одним із допоміжних елементів в системі інших прийомів портретописання. *Портрет* для митця – це не лише і не стільки відтворення сталих зовнішніх прикмет персонажа, скільки *манери його поводження*. Портрет криє в собі не просто характер (стійкі риси) героя як об'єкта чи суб'єкта зображення, а *динаміку його душевного*

^{*} Доказом цьому можуть слугувати такі оповідання письменника, як: “Дим” (1907), “Уміркований та ширий” (1907), “Момент” (1907), “Студент” (1907), “Ланцюг” (1907) та ін.

життя, дрібні нюанси психічних змін, виявляє неконтрольовані підсвідомі процеси, тому у творах В.Винниченка може бути означений поняттям *портрет душі*, або ж “психофізіогномічний паралелізм” як одна з непрямих форм психологічної характеристики. “Психофізіогномічний паралелізм, будучи приналежністю психологічного портрету, разом з тим і відрізняється від нього: якщо в останньому письменник через зображення зовнішності намагається передати взагалі риси характеру героя, то психофізіогномічний паралелізм переслідує мету відтворити психічні процеси, що протікають в даний момент”, – зазначає В.Компанієць [11, 21].

Характерним для малої прози письменника (що, безперечно, виявляє його схильність до виражальності), є прагнення відобразити не просто настрої чи переживання, а саме *афективні стани* людини, поведінку поза межами нормативності; емоції виявляються настільки сильними, що особа втрачає здатність свідомого контролю над власним тілом.

Уже у деяких ранніх творах з виразно означеною соціальною проблематикою В.Винниченко звертає увагу на афективну поведінку героїв (“Толога”, “Роботи!”), проте в них момент психічного збурення і втрати контролю ще не є самостійно означеним, а виступає лише поодиноким вкрапленням до подієвого сюжету. Окрему групу презентують ті твори, у яких зовнішньо-подієве тло стає приводом до розгортання *внутрішнього сюжету* (втілює рух до афекту), що виявляється у підтексті портрету душі (“Боротьба”, “Біля машини”, “Салдатики”, “Голод”). Інший тип становлять твори з несподівано приголомшливою розв’язкою (внутрішній сюжет латентний): “Малорос-європеєць”, “Кумедя з Костем”. Незначну частину текстів складають ті, де історію заступає внутрішній (стримуваний або зміщений) афект, тут особливої ваги набуває апелювання до символіко-метафоричної форми вираження (“Тлум”, “Дрібниця”, “Дим”).

Схоплений митцем момент зовнішніх змін деформує в свідомості іншого усталений образ героя, змінює звичний стереотип сприймання (частим є прояв рис, не властивих характеру персонажа). Шокуюча поведінка виявляється ні чим іншим, як “*криком*” *зболеної душі*, моментом найсильнішої напруги, піком душевних переживань, що якийсь час стримуються, та під впливом провокуючої ситуації несподівано виявляють себе. Зображення афективних станів зазвичай збігається з кульмінацією твору, часом набуваючи *апокаліптичного* звучання (“Дим”). У такому разі звернення до монологічних форм (що притаманне М.Коцюбинському) є невинуватим, оптимальним засобом художнього вираження стає “видима мова душі”, в оповіданнях В.Винниченка перевага надається *динамічним портретам* та *діалогові*. Специфічною ознакою письменницького стилю в зображенні афективної поведінки є звернення до *натуралістичних* описів. Наведемо такий приклад: “Біля самої Гликерії, важко сопучи, зупиняється той самий хлопець, що дуже схожий на Василька, і дрижачими руками починає виймати з коробки і пхати в рот сардинки. Руки йому залиті кров’ю – видко порізав їх об бляшану коробку; на підборідді теж кров, на коробці кров... Гликерії щось до болю, до муки душить серце; дихати важко од жалю, і хочеться скаженно, голосно ридати. <...> Хлопець, перехиливши високо коробку, одхилив голову назад і жадно смочке з коробки масло, яке зміщується з кров’ю й капає йому на сорочку”

* Зміщений афект – є крайнім виявом гіпертрофованої чуттєвості, це непережите, пригнічене або витіснене у сферу підсвідомого потрясіння, що набуло форми стійкого внутрішнього конфлікту.

(“Контрасти”) [2, 236–237]. Такі натуралістичні прийоми є радше виявом експресіоністичної манери зображення, про що свідчать гіперболічні, часом гротескові образи (в останньому прикладі виразним є натяк на “кольорову гіперболу” [21, 424] за рахунок промовистої деталі “кров”), що покликані дати не вичерпно правдиву характеристику побаченого, а силу емоційного збудження того, хто сприймає.

Ознаки експресіоністського стилю часом були властивими і М.Коцюбинському, для прикладу згадаймо образок “Він іде!”. Це саме той випадок, котрий наочно підтверджує думку Н.Шумило про перевагу в українському імпресіонізмі суб’єктивного начала, “аж до проникнення в експресіонізм” [20, 289].

Зважаючи на те, що основною формою вираження психічного буття героя в малій прозі В.Винниченка виступає *динамічний портрет*, або *портрет душі*, особливого значення набуває *проблема мотивації вчинків героя*. Це є суттєвим свідченням відмінності індивідуальних стилів письменників, на чому наголошує В.Панченко, спростовуючи думку М.Зерова про перевагу імпресіоністичного начала в творчості В.Винниченка 1907–1920 років [17, 127–128].

Отже, для української літератури кінця XIX – початку XX століття характерна посилена увага до внутрішнього світу особистості, що втілилось у застосуванні відмінних психоаналітичних форм, в різноманітності способів вираження психічного буття героя. Репрезентативно в цьому контексті є творчість М.Коцюбинського та В.Винниченка, що виявляє полярні типи художнього мислення прозаїків. Якщо в малій прозі М.Коцюбинського заявлено *інтровертованого* (самозаглибленого, зовні стриманого й пасивного), чутливого до краси, духовно багатого, внутрішньо гармонійного героя*, то у В.Винниченка переважає *імпульсивний* персонаж з ослабленим вольовим контролем та загострено-хворобливим, часто викривленим сприйняттям світу. Це й визначило унікальність творчого методу кожного з митців, вплинуло на застосування відмінних технік психологічного аналізу. Однією з основних форм вираження психічного буття персонажа у творах М.Коцюбинського виступає “пейзаж душі”, що вказує на схильність автора до імпресіоністичного письма, натомість у В.Винниченка домінує динамічний портрет (портрет душі), засвідчуючи виразне тяжіння до експресіоністичного стилю.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андреев Л. Импрессионизм / Леонид Андреев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 250 с.;
2. Винниченко В. Краса і сила / Упоряд., авт. приміт. Федченко П., авт. Передм. ІДЗверін. – К.: Дніпро, 1989. – 752 с.;
3. Винниченко В. Твори: у 9 кн., 23 т. / Володимир Винниченко. – Харків-Київ: Кооперативне вид-во “Рух”, 1923 – 1925. – Кн. 2: Т. 2-8. – 1923 – 1925.;
4. Горбань А. Портрети в жанрі натюрморту та пейзажі анфас (до питання психологізму малої прози В.Винниченка) / Анфіса Горбань // Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених. – Випуск 4. – К.: Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2003. С.60-65.;
5. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 214 с.;
6. Зеров М. “Сонячна машина” як літературний твір / Микола Зеров // Зеров М.

* Поняття гармонійної людини не виключає діалектики душі, тобто не є свідченням відсутності глибоких душевних колізій; йдеться про домінанту свідомого, що зберігає відчуття внутрішньої цілісності й рівноваги, виключає можливість патологічного подвоєння особистості.

Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упоряд. Г.П.Кочура, Д.В.Павличка. – К., 1990. – 601 с.; **7. Зеров М.** Пам'яті Коцюбинського / Микола Зеров // Зеров М. Українське письменство / Упоряд. М.Сулима; Післям. М.Москаленка. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 1301 с.; **8. Зубрицька М.** Філософські основи європейського модернізму / Марія Зубрицька // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2 вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С.53-54; **9. Калениченко Н.** Проза М.Коцюбинського і суміжні види мистецтва / Ніна Калениченко // Слово і час. – 2004. – №6. – С.3 – 9; **10. Калениченко Н.** Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. Напрями, течії / Ніна Калениченко. – К.: Наукова думка, 1983. – 256 с.; **11. Компанець В.** Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы) / Валерий Компанец; под ред. А.С. Бушмина. – Ленинград: “Наука”, 1980. – 112 с.; **12. Коцюбинський М.** Твори: В 4-х т. / Упоряд. і приміт. М.Грицоти. – К.: “Дніпро”, 1984. – Т.2. – 382 с.; **13. Кузнєцов Ю.** Поетика прози Михайла Коцюбинського / Юрій Кузнєцов. – К.: Наукова думка, 1989. – 272 с.; **14. Могилянський М.** Коцюбинський и Винниченко / М. Могилянський // Украинская жизнь. – 1912. - №6. – С.56-65; **15. Панченко В.** Introduzione / Володимир Панченко // Капрійські сюжети: “Італійська” проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / Упоряд. В.Панченко. – К.: Факт, 2003. – 496 с.; **16. Панченко В.** Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті / Володимир Панченко. – Кіровоград, 1998. – 420 с.; **17. Панченко В.** Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок (Худож. оформ. Д.В.Мазуренка) / Володимир Панченко – К.: Твім інтер, 2004. – 288 с.; **18. Ткачук О.** Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі к. ХІХ – п. ХХ століття / Олександр Ткачук // Слово і час. – 2003. – №11. – С.17 – 24; **19. Фащенко В.** У глибинах людського буття. Етноди про психологізм літератури / Василь Фащенко. – К.: Дніпро, 1981. – 279 с.; **20. Шумило Н.** Під знаком національної самобутності / Наталя Шумило. – К.: Задрута, 2003. – 354 с.; **21. Якобсон Р.** Новое искусство на Западе (Письмо из Ревеля) // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы (Сост. И общ. Ред. М.Л. Гаспарова) / Роман Якобсон. – М.: Прогресс, 1987. – С.423-429.

Крикун Л.С. (Ніжсин, Україна)

Модель ідеологізованого простору в романах письменників-емігрантів першої половини ХХ століття

У статті здійснено спробу реконструювати модель ідеологізованого простору в романах письменників-емігрантів першої половини ХХ століття Івана Багряного та Володимира Винниченка. В результаті компаративного дослідження виявлено як спільне, так і відмінне в підходах авторів до відображення тоталітарної дійсності. Зокрема, в “Саду Гетсиманському” І.Багряний, зобразивши психологічно сильну особистість, яка стала жертвою сталінської системи, доводить можливість морально й фізично вистояти, а головне – зберегти честь і гідність української нації. Натомість В.Винниченко у “Вічному імперативі” пропонує радикальний шлях реалізації концептуальної ідеї вселюдського щастя в ідеологічному контексті сучасної йому доби. Митець, маючи явний намір трансформувати відносини індивіда й суспільства, конструє оригінальну модель “поетатного вибудовування” всесвітнього щастя, яка за своєю суттю виявилася утопічною.