

Summary

The article presents an analytical review of literary materials about Valentine Chemerys and his literary creative activities. Some biographical data, memoirs of scientists and the writer's contemporaries are given. The historical novel "Olbia" by V. Chemerys is analyzed. The author pays attention to the peculiarities of its form and content, clarifies the importance of the interpretation of historical events mentioned in the works. The peculiarities of the creative individuality of the writer are specified.

Keywords: historical prose, historical novel, literary work, the Scythians, Scythia, Olbia, individual style.

УДК 821.161.2.09

Костенко О. О.,
провідний фахівець,
Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ГЕРОЙ-ІДЕОЛОГ У ДЕСАКРАЛІЗОВАНОМУ СВІТІ МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Переважає більшість дослідників указує на "глибокий психологізм" як домінуючу малюї прози Володимиря Винниченка, що актуалізує проблему пошуку персонажа, присутність якого визначає організацію буттєвого простору, розкриває важливі ціннісно-змістові пласти твору. Уособленням цього типу в художньому світі митця вважають героя-ідеолога, який постає в іпостасях "прагматика", "циніка" (О. Ковальчук, Н. Михальчук), "бунтаря", "героя-декларації", "філософа" (В. Красовський), "експериментатора" (О. Брайко, С. Михида, В. Хархун) тощо. Проблема оприявлення модерного героя літературні критики розглядають переважно в площині філософсько-ідеологічних узагальнень, оминаючи, таким чином, формальний, естетичний критерій; власне, художньо-психологічний аспект лишається поза увагою науковців, чим зумовлена актуальність цього дослідження.

Мета нашої роботи – з'ясувати специфіку художнього психологізму в малій прозі В. Винниченка (в полі уваги переважно твори раннього періоду).

Мета передбачає реалізацію таких **завдань**: вивчити природу его-свідомості героя-ідеолога, особливість його психічної структури; означити роль та місце цього персонажа в художньому світі митця; встановити характер зв'язку між вибором типу героя та провідним методом художнього зображення, вказати на основні форми та засоби психологічного аналізу.

Прикметним для ранньої творчості письменника стає моделювання десакаралізованої картини світу, де зазнає краху система цінностей, базована на християнській етиці. Слушною є заувага Н. Михальчук про те, що "антихристиянський пафос <...> переживають насамперед представники суспільного низу", адже "бідний і нещасний <...> не завжди моральний" [10, 35]. У центрі уваги митця опиняються герої, прив'язані до "живої дійсності", в межах якої відбувається руйнація ідеальних, метафізичних конструкцій, викривається непереконливість, примарність релігійного світогляду.

За умови "смерті Бога" людина опиняється в ситуації втрати буттєвих орієнтирів, що активізує до пошуку істини, осягнення смислу існування. "Осмислення

кризового світу зумовлює проблему індивідуальної свідомості як центроутворюючої константи” [10, 44]. Тому логічною стає поява героя-ідеолога, на рівні психічної структури якого домінує раціональне “я”, що живиться енергією несвідомого, темних пластів чуттєво-інстинктивного. Спостерігається остаточний розрив з вищою караючою інстанцією – сумлінням (“Супер-его”). Так формується цинічна свідомість, репрезентантом якої виступає “аморальний” герой-індивідуаліст, або “антигерой” (В. Красовський, В. Хархун). Спрямованість на зовнішній світ, його практичне освоєння за посередництвом “оголеної” чуттєвості, формальним втіленням якої є тілеснісне, генерує такі риси модерного персонажа, як прагматизм та гедонізм.

Зміщення домінант у межах психічної структури знімає табу на вияв інстинктивного, низького в людині, яке вже не сприймається як її гріховна сутність. Із втратою віри в Бога особистість позбавляється страху перед покаранням, відтак зникає і саме поняття гріха. Істинним стає те, що перевірене чуттєвим досвідом індивіда. Герої-моралісти В. Винниченка проголошують нові “сакральні” істини, пропагують особисту філософію життя, що протирічить біблійним канонам.

Цікавим постає образ діда Юхима (“Голота”), який виконує функцію ціннісно-смиислового ядра твору, є своєрідним інтегративним центром, що впорядковує художній простір. Юхим – найавторитетніший у своєму оточенні. У постаті старого вгадується навчений гірким досвідом безпристрасний реаліст, типовий прагматик, мисленнєві структури котрого детерміновані життєвою практикою. Чоловік добре знає, що сильний перемагає (“Якби то можна було подужати дужчого за нас! А то горе, що тільки слабшого!..” [3, 259]); людина не задовольняється здобутим, натомість прагне оволодіти більшим (“Той за шматок хліба б’ється, той за хату, бо хліб уже є, а той уже за гарною дівчиною, бо й хата є; а той ще чого...” [3, 262]); світом правлять егоїстичні мотиви, любов до себе – основна ціннісна установка (“Дають – хватай, скубуть – тікай!.. А свого не впускай” [3, 269], “Кажуть, гріх тільки про себе думати. Брехня! Гріх не думати про себе!” [3, 269] і т.п.); не віра, а розум відкриває шлях до забезпеченого життя (“Та дурного <...> і в церкві б’ють. <...> розум – велике діло. Коли б я з розумом крав, то й по тюрмах не сидів би” [3, 272]), тому крадіжка виправдовується, а все, що вважалося гріхом, виявляється прийнятним (“Коли хочеш красти, то вже крадь так, щоб хоч і в тюрмі посидіти, так уже потім і пожити. <...> Украв раз, та гаразд. А на те, що гріх, плюнь” [3, 272], “Бог – одне, а гріх – друге” [3, 274]). Новий “оченаш” від Юхима спростовує й розвінчує канонічний “старий”.

На думку Н. Михальчук, дід Юхим – “справжній просвітитель, адже без його аморального і водночас мудрого самовикриття реальність для них (героїв – О. К.) так і залишилась би незрозумілою. <...> Від нього інші персонажі одержують уявлення про “голу”, неприкриту дійсність та істину, орієнтуючись на його самовикриття як самовикриття людини, що вже знаходиться “поза добром і злом” [10, 48].

Картина світу повісті “Голота”, як і всієї ранньої прози митця, є наочним прикладом співіснування цинічних і прагматичних осіб, які нехтують духовними цінностями заради матеріального благополуччя, задоволення базових потреб. Такими змальовано Мотрю, Ілька та Андрія (“Краса і сила”), Химу (“Біля машини”),

Галю (“Народний діяч”), Ганенка та Анну (“Заручини”), Килину, Софійку, Трохима, діда Юхима (“Голота”), Люсю (“Дрібниця”), голодних селян і заробітчан (“Хто ворог?”, “На пристані”, “Голод”), Єленину рідню (“Ланцюг”), Іру й Ганну (“Купля”) та ін.

Мотив торгівлі – той чинник, що визначає характер взаємовідносин у творах “Народний діяч”, “Краса і сила”, “Біля машини”, “Заручини”, “Голота”, “Контрасти”, “Таємність”, “Голод”, “Дрібниця”, “Ланцюг”, ін.

Властивим стилю В. Винниченка є протиставлення різних за світовідчуттям персонажів, наприклад, Ганенка й Семенюка (“Заручини”), Олександра й Гаюри (“Дрібниця”) та ін. У центрі уваги постає депресивний, внутрішньо конфліктний, схильний до самокритики персонаж, якому автор протиставляє цілісного, вольового, проте цинічного й прагматичного раціоналіста-ідеолога з життєстверджувальною позицією. За В. Красовським, “утвердження <...> “антигероя”-індивідуаліста й протиставлення його роз’єданому рефлексією революціонеру” лежить в основі структурування неонатуралістичної картини світу [8, 193]. Душевний світ останнього стає центром авторських рефлексій, домінує внутрішня точка зору невротичного персонажа, натомість психологія ідеолога заявлена поверхово: його образ постає дещо штучним, оскільки той цікавий авторові як носій (“рупор”) ідеї.

Оскільки об’єктивне зображення соціальної дійсності у В. Винниченка нерідко заступає неонатуралістська “пропаганда авторського ідеалу”, провідним засобом психологічного зображення стає діалог, зокрема такі його різновиди, як: діалог-двобій, діалог-переконання, діалог з домінантою висловлювання одного з персонажів чи, рідше, діалог взаємодоповнень. Посилена увага до діалогічності надає його творам драматичного характеру.

Дискусія “з приводу ідеї” [14, 126] складає основу багатьох Винниченкових творів, наслідком чого стає послаблення зовнішньо-подієвого сюжету. Водночас “ідеологічність” як визначальна ознака “мислення героя” [2, 6] нерідко заступає інші властивості, це дещо спрощує його образ, зводячи до певної концептуальної схеми. Звідси постулювання поняття “схематичного героя” [17, 15], закріпленого за персонажем-ідеологом В. Винниченка. Утім, в цілому завчасно говорити про обмеженість психологічного інструментарію в зображенні “внутрішньої людини”, насамперед коли йдеться про душевне життя невротичної особистості.

Невід’ємною складовою діалогу стає авторський коментар, що викриває стримувані почуття, неусвідомлені переживання. Передача “видимої мови душі” героя здійснюється переважно завдяки “психологізованим ремаркам” [9, 22]. У цілому, розважливому, стриманому, вольовому ідеологу не властиві душевні хитання, тому він не схильний виявляти емоції. Проте в умовах непереконливості або краху його власної світоглядної моделі спостерігаємо втрату внутрішньої рівноваги. Таким, наприклад, постає Яким у бесіді зі своїм найближчим другом [4, 60] (“Історія Якимового будинку”).

Ідеологічна заданість розмови властива й раннім повістям та оповіданням В. Винниченка, проте “філософська” дискусія виступає лише фрагментом сюжету, натомість в подальших творах діалог нерідко слугує базисом для його розгортання. Відбувається зміна рольових домінант: герой-ідеолог втрачає

статус епізодичного персонажа, натомість займає центральну позицію (“Тайна”, “Історія Якимового будинку” та ін.).

В епізодах, де ідея заступає особистість її творця, спостерігаємо послаблення психологічної аргументації, що позначається на формі діалогічного викладу: зникають авторські психологічні ремарки, розмова набуває ознак монологічності з інтенцією дидактизму й пропагандизму. Такими є промови Панаса Кваші (“Народний діяч”), Івана (“Контрасти”), Гаюри (“Дрібниця”), Петра (“Темна сила”), безіменного “добродія з сумовитими очима” (“Рабині Справжнього”), месьє Ляроша (“Тайна”), Якіма (“Історія Якимового будинку”) та ін. Як зауважує В. Панченко, “у творах В. Винниченка 1902–1920 рр. помітний той публіцистичний, “трактатний” елемент, який пізніше, особливо в останній період творчості письменника, стане домінуючим” [14, 124].

Образ ідеолога став утіленням модерного героя з нігілістичною світоглядною позицією, життєва програма якого вписувалася в цілком реалістичний проект буття. Йдеться про появу атеїстичної й раціоналістичної свідомості, спрямованої на пізнання й критичне осмислення об’єктивного світу. Саме така направленість визначила художній метод письменника: “тяжіння до емпіричної дійсності й достовірності” [12, 264] лягло в основу міметичного принципу зображення. Це зумовило вибір традиційних для реалістичного типу творчості засобів психологічного аналізу; спостерігається “психологізація всієї атмосфери твору, його предметно-емоційного світу (портрет, інтер’єр, пейзаж тощо)” [13, 91].

Раціоналістичний підхід, зорієнтованість на практичне освоєння світу, пошук правди життя – усе це унеможливило відхід від емпіризму, гносеологізму, матеріалізму, що є базисом “об’єктивізму” як стильоутворюючого та методологічного принципу – основи натуралістичного [8, 112] та реалістичного [12, 272] твору. Тому зображувана дійсність у малій прозі В. Винниченка “не втрачає своєї справжності, матеріальності, залишається включеною у систему причинно-наслідкових відношень” [15, 24–25], превалює “тяжіння до речового, предметного” світу, що є “відмінною стильовою прикметою реалістичного твору” [6, 199]. Утім слід врахувати, що “емпіричний матеріал” нерідко використовувався митцем “як фон”, на якому той розгортав “свої ідейні й етичні схеми”, а це, на думку В. Красовського, ознака неонатуралістичної прози [8, 193].

Унікальність творчого методу В. Винниченка полягає в специфічному поєднанні об’єктивістського підходу з суб’єктивно-ідеалістичним баченням. За Т. Гундоровою, особливістю “модерністського дискурсу” письменника є те, що він “не підставляє на місце реальності її естетичний феномен”; посилаючись на М. Троцького, дослідниця зауважує: “Винниченко, як позитивіст, ніде не виходить за межі дійсності”, адже “не сприймає символізм і містицизм” [5, 192]. Проте за зовнішньою правдоподібністю, матеріально-речовою конкретикою приховано глибинні смисли, які мусить розпізнати читач. Хоча митець не вдається до символізму як провідного творчого методу, його “натуралізм” подекуди набуває символічного забарвлення – відтак сама дійсність стає “живим символом” (М. Вороний), а “об’єктивізм” письменника нерідко обертається на “ілюзію <...> об’єктивності” [5, 197–200].

Доведено, що твори В. Винниченка носять експериментаторський характер: письменник проектує власні теоретичні узагальнення в площину художнього простору, “випробовує” їх. Головним “резонером” автора стає герой-ідеолог, найбільш “авторитетний” персонаж, що займає “об’єктивістську позицію” [8, 115–116], претендує на всезнання.

Разом з тим, завдяки підміні голосів, традиційний для прози XIX століття деміургізм зазнає модифікацій, поступово перетворюючись у В. Винниченка “на предмет своєрідної естетичної гри”, іншими словами, звужується до рівня “деміургічних проявів та претензій” героя-ідеолога [12, 248].

Незалежно від того, головним чи другорядним персонажем виступає ідеолог, його роль у творі надзвичайно важлива: по суті, він є ідейно-смісловим ядром цілої системи, довкола якого обертаються всі складові.

Озвучені ним положення відображають основні закономірності функціонування суспільства, принципи взаємодії між людьми. Довколишній світ виявляється “живою ілюстрацією” виголошених ним законів життя, тому суспільне середовище стає центром прискіпливої уваги автора. Це зумовлює об’єктивний ракурс зображення, за якого домінуючою лишається точка зору всезнаючого розповідача, а герой-ідеолог постає об’єктом авторських спостережень, тобто “іншим”, який поряд з рештою персонажів займає певне місце в реальному автономізованому (не залежному від сприйняття персонажа) просторі.

Більшості творів В. Винниченка властива чітка соціальна стратифікація: світ – це ієрархічна структура, де нижчі прошарки змушені коритися вищим, сильнішим, а ті, в свою чергу, волюють пригнобити слабших і в такий спосіб показати свою перевагу. Суспільство постає дезінтегрованим, розбитим на непримиренні, ворогуючі табори.

Людина в художньому світі митця постає певним суспільним типом, одиницею громади, водночас її змальовано як біологічну істоту, детерміновану базовими потребами, несвідомими інстинктами, натомість розум стає “зряддям” для їх задоволення. Тому незважаючи на те, який суспільний статус займають герої, зазвичай їхня поведінка є типовою (нерідко рефлексивною) в способах реагування на зовнішні фактори. Поряд з тим соціальний план набуває нового забарвлення: біологічні (природні) чинники визначають сутність міжособистісних стосунків, бо насправді світом “керує не розумна етика, а жорстока боротьба за існування – антиетична за своєю суттю” [18, 37].

У змалюванні зовнішнього світу автор досягає найвищого рівня правдивості, достовірності. Соціум бачиться зі всеохоплюючої (“абсолютної”) точки зору. У творах 1902–1907 років домінує погляд всезнаючого розповідача, серед них – “Краса і сила”, “Біля машини”, “Народний діяч”, “Суд”, “Роботи!”, “Заручини”, “Салдатики!”, “Голота”, “Мнімий господін”, “Честь”, “На пристані”, “Раб краси”, “Хто ворог?”, “Студент”, “Голод” та ін. Рідше в оповіданнях цього періоду присутній першоособовий наратор, який, як правило, виступає в ролі відстороненого спостерігача з “об’єктивістською” позицією (“Боротьба”, “Антрепреньор Гаркун-Задунайський”, ін.).

Тяжіння до правдивого, об’єктивного відображення дійсності, масштабність охоплення цілої системи соціальних зв’язків та відношень надає документальності,

публіцистичності творам Винниченка на суспільну тематику. Це позначилося на їх жанровій своєрідності. Н. Алексеєнко доводить, що намагання митця “загострити соціальну проблематику, зробити її більш зримою” якнайкраще відповідає жанр ескізу, “своєрідної замальовки з натури, незавершеного фрагменту життя” [1, 87–89]. Саме ескіз та близькі до нього жанрові форми найбільш поширені в малій прозі письменника, зокрема творах раннього періоду, про що свідчать підзаголовки: “Салдатики!” (Малюнок із селянських розрухів), “Мнимый господин” (Малюнок), “На пристані” (Ескіз), “Темна сила” (З натури), “Хто ворог?” (Нарис). На переконання дослідниці, “підзаголовком В. Винниченко підкреслив документалізм твору, реальність зображених подій” [1, 87].

Прискіплива увага до матеріально-предметного середовища, непривабливих деталей побуту, а також до відразливих проявів людської фізіології – усе це властиве стилю Винниченка. Людина в нього – надто земна істота, вся “із плоті й крові” [12, 319], її буття немислиме поза природнім світом, невід’ємною частиною якого є сама. В центрі уваги митця – ключові моменти життя в їх фізіологічному вияві. Людина в межовій ситуації, між життям і смертю – цей мотив виразно звучить у творах “Боротьба”, “Дрібниця”, “Студент”, “Момент”, “Малорос-європеєць”, “Глум”, “Щось більше за нас”, “Виринок з “Споминів””, “Промінь сонця”, “Федько-халамидник”, “Чекання”, “Босьяк”, ін. Зображення мертвого тіла бентежить уяву в оповіданнях “Кумедія з Костем”, “Промінь сонця”, “Чекання”, “Історія Якимового будинку”, “У графському маєтку”.

Особливістю мистецького почерку письменника є здатність через низьке, потворне, примітивне апелювати до високого, надлюдського, торкатися глибинних, сутнісних аспектів буття. Приземлене, надміру реалістичне у творах митця сповнене філософського змісту, тому дрібні, на перший погляд, несуттєві речі нерідко перетворюються на символи.

Мала проза Винниченка перенасичена художніми деталями: жовто-рябий голуб зі зламаню ніжкою (“Краса і сила”), зім’ята Галею серветка (“Заручини”), вкрадена медаль (“Голота”), сопілка (“Раб краси”), червона хустка (“Малорос-європеєць”), стоптані черевики (“Глум”), недопалок (“Кумедія з Костем”), скульптура огидної жінки (“Чудний епізод”), чижик (“Федько-халамидник”), годинник (“Маленька рисочка”) лялька (“Хвостаті”) тощо. Реалії матеріального світу набувають ознак місткого символу, водночас несуть психологічне навантаження: уособлюють душевні переживання героїв, їх внутрішній світ.

У ранніх оповіданнях В. Винниченка деталь – змістовно “прозора”, здебільшого відтворює психоемоційний тон, є засобом відображення загально-настрійових, типологічних станів, натомість у новелах наступних років вона стає функціонально складною, герметичною, суб’єктивно маркованою, нерідко перетворюючись на артефакт.

Важливим засобом змалювання внутрішнього світу людини в малій прозі письменника виступає пейзаж. В. Винниченко майже не вдається до розлогіх описів природи, максимально точного відтворення окремих штрихів, кольорів, відтінків. У полі зору митця – переважно поодинокі елементи (архетипна символіка): астральні образи (місяць, сонце, зорі) та ті, що уособлюють природну стихію, базові складові світобудови (вогонь, вода, земля, вітер).

Здебільшого це персоніфіковані образи, постають живими істотами, котрі співпереживають героям або ж, навпаки, виявляють невдоволення їхніми вчинками чи цілковиту байдужість до них. Природа невіддільна від людини, взаємодіє з нею, виступаючи активним учасником дії. Психологічний паралелізм визначальний для малої прози митця. Найбільш поширеним у творах письменника є пейзаж-консонанс, де явища природного світу “співзвучні” внутрішнім переживанням персонажа, природа тут ніби співчуває героєві – сміється, журиться, гнівається разом із ним.

Людина у В. Винниченка органічно пов’язана з природою, виступає її невід’ємною складовою, тому опинившись у вирі природної стихії, герой ніби розчиняється в ній, позбувається суспільних табу й, не в змозі опанувати собою, часом робить фатальний крок у безодню (“Боротьба”, “Промінь сонця”).

Жорстокому, нещадному світові позбавлених внутрішньої свободи людей автор протиставляє безмежний, грандіозний всесвіт могутньої природи, яка постає втіленням гармонії, істини, волі, життя. Тому знижено-натуралістичне зображення суспільного середовища у В. Винниченка заступає ідилічний образ природи, змальованої в ліричному, фольклорно-поетичному ключі, що притаманне стилю митця 1909–1917 років.

Описуючи побут, В. Винниченко зазвичай вдається до всебічної деталізації непривабливих сторін життя, натомість картини пейзажу подано масштабно, узагальнено, на тлі яких людина постає безсилою, маленькою істотою. Уведення суб’єктивно маркованого пейзажу послаблює тяжіння до об’єктивного зображення дійсності. Це стосується не лише прози другого періоду творчості, але й деяких ранніх оповідань письменника.

Отже, оновлення художніх структур малої прози В. Винниченка пов’язане з появою героя-мислителя, видозмінена свідомість якого долала межі християнського світогляду, окреслюючи персонально-ідеологізований простір. Чинником руйнування усталених метафізичних конструкцій слугувала спрямованість ідеолога на власний життєвий досвід, що відкривав справжню, “неприкриту”, дійсність, демаскував “оголену” правду життя. Відповідна установка модерного персонажа обумовлювала провідний метод художнього зображення, базований на принципі об’єктивності. Риси неонатуралістської естетики стали визначальними в малій прозі В. Винниченка 1902–1907 років. Разом з тим, раннім творам митця притаманні стильові ознаки романтизму, символізму, хоча в цілому домінує міметичний принцип художнього зображення. Отож, незважаючи на появу модерного персонажа й оновлення ідейно-змістових рівнів, в малій прозі письменника домінує класичний підхід до вибору засобів психологічного аналізу.

Дана робота є цінною в перспективі подальших досліджень з питань історії та теорії літератури; може слугувати опорним матеріалом для науковців, які працюють у таких напрямках: своєрідність літературного процесу в період раннього українського модернізму, естетика неонатуралізму, трансформація художньо-психологічних домінант у прозових творах В. Винниченка, проблема співвідношень понять “художній психологізм” – “домінанта” – “картина світу” та ін.

Література

1. Алексеєнко Н. Замальовка як жанровий різновид малої прози Володимира Винниченка / Н. Алексеєнко // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 86–89.
2. Брайко О. В. Поетика прози Володимира Винниченка 1900–1910-х років : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01 “Українська література” / О. В. Брайко. – Київ, 2002. – 18 с.
3. Винниченко В. Краса і сила / В. Винниченко ; [поряд., авт. приміт. П. Федченко ; авт. передм. І. Дзевєрін]. – К. : Дніпро, 1989. – 752 с.
4. Винниченко В. Твори : [в 9 кн. ; 23 т.] / В. Винниченко. – Х. ; К. : Кооперативне вид-во “Рух”, 1923 – 1925. – Кн. 2 : Т. 5. – 1924. – 235 с.
5. Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 297 с.
6. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века / В. А. Келдыш. – М. : Наука, 1975. – 280 с.
7. Ковальчук О. Краса і сила у практиках повсякдення: творчість В. Винниченка 1902–1920 рр. : [монографія] / О. Ковальчук. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 166 с.
8. Красовский В. Е. Натурализм в русской литературе конца XIX – начала XX в. и его осмысление в литературно-эстетической концепции М. Горького : дис. ... к. филол. н. : 10.01.02 “Советская литература” / В. Е. Красовский. – Москва, 1984. – 254 с.
9. Мацевко Л. В. Винниченко та І. Бунін: еволюція психологізму в малій прозі : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.06 “Теорія літератури” / Л. В. Мацевко. – Львів, 2000. – 26 с.
10. Михальчук Н. Мала проза Володимира Винниченка: метафізичні та естетичні інтенції : [монографія] / Н. Михальчук. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2007. – 127 с.
11. Михида С. Слідами його експериментів: змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / С. Михида. – К. : Центрально-Українське вид-во, 2002. – 192 с.
12. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 347 с.
13. Ніколенко О. М., Мацапура В. І. Літературні епохи, напрями, течії / О. М. Ніколенко, В. І. Мацапура // Тема. – 2004. – № 1. – К. : КГОВЦ “Політкультурний світ”. – С. 89–97.
14. Панченко В. Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: книга розвідок і мандрівок / В. Є. Панченко ; [худож. оформ. Д. В. Мазуренка]. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
15. Тузков С. О. Російська повість початку XX століття: типологія та поетика жанру : автореф. дис. ... д. філол. н. 10.01.02 “Російська література” / С. О. Тузков. – Сімферополь, 2007. – 17 с.
16. Хархун В. Герой-експериментатор у В. Винниченка / В. Хархун // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 62–66.
17. Хархун В. П. Роман Володимира Винниченка “Записки Кирпатого Мефістофеля”: проблеми поетики : [навч. посібн.] / В. П. Хархун. – Ніжин : Ред.-вид. відділ НДПУ, 2001. – 117 с.
18. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці: українська та польська літературна критика раннього модернізму / С. Яковенко. – К. : Часопис “Критика”, 2006. – 296 с.

Анотація

Статтю присвячено проблемі оприявлення нового типу героя в художньому світі малої прози Володимира Винниченка. Досліджено природу его-свідомості модерного персонажа. З'ясовано, як поява прагматичного ідеолога вплинула на структурування художньої картини світу, обумовила вибір письменником провідного методу художнього зображення. Здійснено аналіз проблеми впливу естетики неонатуралізму на раннього В. Винниченка.

Ключові слова: герой-ідеолог, прагматична/цинічна его-свідомість, психологізм, десакаралізована картина світу, об'єктивізм, неонатуралізм.

Аннотация

Статья посвящена проблеме олицетворения нового типа героя в художественном мире малой прозы Владимира Винниченка. Исследована природа эго-сознания современного персонажа. Выяснено, как появление прагматического идеолога повлияло на структурирование художественной

картини мира, обумовило вибор писателем ведучого метода художественного зображення. Осуществлен анализ проблемы влияния эстетики неонатурализма на раннего В. Винниченко.

Ключевые слова: герой-идеолог, прагматическое/циничное эго-сознание, психологизм, десакрализованная картина мира, объективизм, неонатурализм.

Summary

The article is devoted to the problem of a new type hero introduction in artistic world of short prose by Vladimir Vynnychenko. The nature of ego-consciousness of modern character is investigated. It is ascertained the way the pragmatic ideologist appearance influenced the structuring of the artistic world picture, stipulated the writer's choice of the leading method of artistic representation. The problem of neonaturalism aesthetics impact on early V. Vynnychenko is analyzed.

Keywords: hero-ideologist, pragmatic/cynical ego-consciousness, psychologism, desacralized world picture, objectivism, neonaturalism.

УДК 821.161.25–12.09

Костецька Л. О.,
кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет
Чернявська Л. В.,
кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет

ІГРОВИЙ ПРОСТІР ПОЕМИ-КЛІПУ “НІЧНА РОЗМОВА З ЄВРОПОЮ, АБО ТАЄМНИЦЯ НАШИХ ЛІТЕР” С. БОНДАРЕНКА

Літературний експеримент постає як потреба новаторського переосмислення традиції. Він може виявлятися на рівні тем, жанрових форм, засобів художнього освоєння світу. Це переформатування творчості, впровадження елементів нового в індивідуальному творчому процесі. С. Бондаренко, автор роману “ОТ Я ВСЯ – Я СВЯТО, або Віхола лохів” (2010), поеми-кліпу “Нічна розмова з Європою, або Таємниці наших літер” (2012), – серйозний дослідник своєї нації, свого коріння в усіх його культурологічних вимірах. Читачеві не лишається вибору, бо його тексти неможливо читати пасивно, вони вимагають постійної інтелектуальної роботи – розгадування закодованих смислів. Він багато експериментує, а літературні експерименти, як відомо, відбуваються на людях, перевіряються сприйманням читачів, що можуть оцінити його художні відкриття.

Поєма-кліп виявляє новаторство на рівні жанру, а також на рівні форми. Це твір-білінгва як форма інтелектуальної гри був добре сприйнятий критикою (О. Гунько, Ю. Починок), проте він потребує літературознавчої рецепції.

Мета роботи полягає в спробі дослідження жанрового різновиду поеми-кліпу “Нічна розмова з Європою, або Таємниці наших літер” як новаторської форми (різновиду літературної гри).

Здійснення поставленої мети зумовлює розв’язання таких **завдань**:

- розгляд форм літературної гри як новаторського осмислення художності літературного твору;
- проаналізувати основні особливості жанрових різновидів поеми та визначити специфіку поеми-кліпу;