

XX століття

Від автора

2017 року українська спільнота, як материкова, так і діаспорна, відзначає століття української революції 1917 – 1921 рр.; ця подія зумовила наш шлях до незалежності. Ритуальні заходи, націлені на меморалізацію й ушляхення непересічної епохи, водночас стимулюють до аналізу, роздумів та оцінки як самої доби визвольних змагань, так і тих, хто її уособлює, щоби зрозуміти специфіку дебатів навколо “національної ідеї”, відповідальності конкретної особи перед доленосними історичними рішеннями, причини й наслідки поразки українських сил, одне слово, осягнути феномен цього етапу в історії України. Серед низки персоналій, які репрезентують українську революцію, одне із чільних місць посідає Володимир Винниченко.

Оцінки його діяльності як політика в цей період завжди коливалися від застереження й гострої критики до цілковитого несприйняття й осуду. Ювілейні заходи виявили амплітуду реакцій на постать Винниченка, підтверджуючи цю думку. В інформаційному плакаті про наукову конференцію “Століття українських державностей: 1917 і далі” (“A Century of Ukrainian Statehoods: 1917 and Beyond”), яка відбулася 24-25 березня 2017 р. в Торонто, Винниченко зображений карикатурно, з іронією та беззлбно: його постать виростає з горщика (української землі) і тримає по обидва боки герб України. На інформаційному плакаті Українського інституту національної пам’яті, присвяченому подіям та персоналіям української революції, серед портретів Михайла Грушевського, Павла Скоропадського, Симона Петлюри, Євгена Петрушевича та Номана Челебіджихана для Винниченка місця не знайшлося (див.: <http://www.memory.gov.ua/page/ukrainska-revoljutsiya-19>). У розділі “Соціальна реклама” (з’явився трохи пізніше на веб-сторінці Інституту) цей діяч репрезентований як голова першого українського уряду й письменник, із “державницькою” цитатою: “Український народ по обидва боки Збруча має бути на віки однині злитий в одне ціле й разом боротися за свою долю” (див.: <http://www.memory.gov.ua/page/sotsialna-reklama-0>). Згаданий плакат, який й скопіювала й розмістила на своїй сторінці в соціальній мережі Facebook, викликає бурхливе обговорення; переважали негативістські й часом брутальні оцінки діяльності Винниченка (див.: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10208958944670332&set=pcb.10208958957510653&type=3&theater>).

Безумовно, приватні листи в Інтернеті не можуть претендувати на статус науково вивіреного джерела, однак вони дуже ілюстративні й симптоматичні, як, власне, і репрезентація політика на плакатах: тодішнього прем’єр-міністра важко обминати, говорячи про українську революцію; однак ця постать часто викликає дуже негативні однозначні реакції, які хибують на брак аргументації та спроб глибше осмислити проблему. Натомість їх мотивують бажанням заперечити, викреслити та забути. Через такий парадоксальний статус я б назвала Винниченка “незручним героєм”. Однак якщо ми прагнемо пізнати суть явища української революції, зрозуміти ціну особистісного й політичного компромісу, збагнути значення політичної відповідальності й політичної вини – питань, які, по суті, не мають терміну давності, – то треба читати й осмислювати Винниченка. Саме в його особі, у його політичній та письменницькій діяльності українська революція постає як грандіозний проект державотворення з виконавцем – утопічно заангажованим ідеалістом, для котрого соціальна ідея залишається вищою за Україну.

Підтверджуючи свої міркування, пропоную наукову розвідку “Читати українську історію треба з бромом”: Винниченків образ української революції”, присвячену Винниченковій репрезентації поточного чи нещодавнього моменту в текстах, написаних у добу визвольних змагань. Вона поділена на кілька частин. Перша частина (“Одна революція –

два досвіди: документальні та художні рефлексії Винниченка про добу визвольних змагань”) складається з аналізу щоденникових нарративів про українську революцію та з’ясовує специфіку карнавального образу тодішніх подій у комедії “Панна Мара”. У другій частині (“Дві сили – одна Україна: образи революції в драмі “Між двох сил”) подано розгляд базового твору Винниченка про українську революцію, виявлено його визначальні ідеологеми та їх художнє оприявлення. Третя частина (“Одна революція – багато візій: проблема створення й рецепції Винниченкового образу української революції”) складається з аналізу повісті “На той бік” як тексту про революцію та “без революції”, есею “Відродження нації” як спроби історіописання; осмислено проблему “зчитування” Винниченкових смислів сучасниками митця та нашими сучасниками, з’ясовано його шляхи пост-переживання революції в художніх текстах наступних років.

Валентина Хархун

УДК 821.161.2: 82-2 82-9: “191/192”

“ЧИТАТИ УКРАЇНСЬКУ ІСТОРІЮ ТРЕБА З БРОМОМ”: ВИННИЧЕНКІВ ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

У статті проаналізовано образ української революції, створений Володимиром Винниченком у його персональному “Щоденнику”, комедії “Панна Мара” (1917), драмі “Між двох сил”, повісті “На той бік” (1919) і тритомному есеї “Відродження нації” (1920). Авторка розглядає три важливі теми: кореляція Винниченкової діяльності як лідера української революції та письменника, котрий створив її образ; конфлікт між національними і більшовицькими ідеями у Винниченковому світогляді та його творах; часова різниця між написанням і публікацією творів та їх рецепцією Винниченковими й нашими сучасниками.

Авторка розмірковує над ідеологічними та естетичними аспектами створення образу української революції, відповідаючи на запитання: які типи історичних, філософських та художніх нарацій про українську революцію створив Винниченко? Чи можна ці нарації розглядати як Винниченкову спробу виправдати власну діяльність провідного учасника української революції? Як нарації вплинули на колективне розуміння революційних подій? Підсумовуючи, авторка з’ясує, як деталі образу революції, створеного Винниченком, відображаються в канонічній репрезентації української революції.

Ключові слова: образ української революції, нарація, національні та більшовицькі ідеї, канон.

Valentyna Kharkhun. ‘Ukrainian History Should Be Read with Bromine’: Vynnychenko’s Image of Ukrainian Revolution

This essay considers the image of Ukrainian Revolution based on Volodymyr Vynnychenko’s personal “Diary”, his comedy “Miss Mara” (1917), the play “Between Two Powers” (1918), the novel “To the Other Side” (1919) and the three-volume essay “Rebirth of a Nation” (1920). The researcher focuses on three major issues: the correlation between Vynnychenko’s activities as a leader of the Ukrainian Revolution and those of a writer who produces images of that revolution; the conflict between the nationalist and the Bolshevik agendas in Vynnychenko’s worldview and his works; the time distance between writing and publication of Vynnychenko’s works and their reception and interpretation by his contemporaries and today’s readers.

The author emphasizes a need to discuss ideological and aesthetical aspects of imaging the Ukrainian Revolution and to answer the following questions: What types of historical, philosophical and aesthetical narrations about the Ukrainian Revolution did Vynnychenko create? Could these narrations be considered as attempts of justifying the actions of a leading participant of the revolution? And how did the narrations influence common understanding of the revolutionary events? Ultimately, the researcher showed that details of Vynnychenko’s imagery had found their way into the canon of Ukrainian Revolution representations.

Keywords: image of Ukrainian Revolution, narration, nationalist and Bolshevik agendas, canon.

Частина перша. Одна революція – два досвіди: документальні та художні рефлексії Винниченка про добу визвольних змагань

“Щоденник” В. Винниченка 1917 – 1920 рр. як “дзеркало” української революції

До 1917 р. Винниченко сформувався як зрілий професійний революціонер зі значним стажем конспіраційного життя: бунт, перебування в еміграції, нелегальні перетини кордону й утечі, активна партійна діяльність. Винниченко

також досягає статусу першого українського професійного письменника, використовуючи письмо як ремесло та здобуваючи скандальну славу в Росії та Україні, а також стаючи популярним в інших країнах, насамперед завдяки драматургії. Що особливо важливо в контексті цього дослідження: письменник на тоді вже має значний досвід в описуванні соціальних катаклізмів. Подолання травми, постпереживання, компенсаторне заміщення – така психограма Винниченкових “вправ” з образом революції 1905 – 1907 рр. упродовж пореволюційного десятиліття.

Навесні 1917 р. письменник повертається до Києва, в епіцентр подій. Перебування в Україні й участь у державотворенні – це одна з найцікавіших та найдраматичніших сторінок у політичній і мистецькій біографії Винниченка. Революція 1917 – 1920 рр. у житті В. Винниченка – пік його політичної кар’єри. Активний діяч українського революційного руху, заступник Голови Української Центральної Ради, керівник першого національного уряду – Генерального Секретаріату, автор і співавтор Універсалів УНР, Конституції УНР, Голова Директорії, один із тих, хто був творцем української революції – такий перелік заслуг, часто критикованих, але незаперечних, можна знайти в багатьох оглядах політичної діяльності митця чи його життєписах. Винниченкова діяльність у цей період стала репрезентативною для оцінювання всієї його політичної кар’єри, яка водночас вплинула на специфіку художньої творчості цього періоду.

Незважаючи на зайнятість, Винниченко був чи не першим, хто створив документальний і художній образи української революції, оперативно реагуючи на події, осмислюючи їх по живих слідах. На відміну від осмислення попередньої революції, це не “постпереживання”, а “про-живання” “тут і зараз” зі значною жанрово-нараційною палітрою – художньо-документальною у “Щоденнику”, художньою у драматичних творах та повісті, есеїстичною у трактаті “Відродження нації”.

На відміну від рефлексій над революцією 1905 – 1907 рр., які не мають “щоденникової” версії, роздуми над пізнішими соціальними катаклізмами найповніше й найдвертіше оприявнилися у Винниченковому щоденнику за 1917 – 1920 рр. Загалом діаріуш цього періоду документує насичений кульмінаційний момент розмірковувань про соціальне, національне та моральне. Записи, зроблені в подієво насичений час, із драматичними й травматичними ситуаціями, являють моменти найбільшого Винниченкового одкровення, осягнення істини в усіх досяжних для політика й письменника виявах.

У поточних нотатках очевидця створено кілька проєкцій образу української революції. Як базову розглядаю об’єктивовану хронологію революції, що її складають місткі типологічні картинки. Перша – це опис російської лютневої революції, яку Винниченко спостерігав, перебуваючи в Петербурзі (запис від 28 лютого 1917 р.): “Як завсіди, почалося з елементарного, приступного найширшому колові: з хліба, звичайного чорного хліба. Вийшли на вулицю жінки й почали вимагати засобів не померти з голоду. Звичайно, відповідь була: нагаї, кінські копита, кулі. “Сіра скотинка” (з виразу якогось генерала) обурилась, заревла, почала фицатись. Тоді перекинулось на робітництво. Посунули лави з прапорами, Марсельською, вигуками, мало подібними до гімну “Боже, царя храни” [3, 253]. Наступний – украй розпачливий опис революційної України, зумовлений відчаєм, що з’явився од відчуття прорахунків у діяльності Центральної Ради (запис від 16 жовтня 1917 р.): “А край бабрається в ковбані, повний дезертирів, злодіїв, демагогів, в ковбані, повній чаду самогонки і самодурок, потайної людожерної агітації, ненависті. Палають заводи спиртові, цукроварні: залізничі кип’ять солдатами, які сірою, дикою, голодною отарою сунуть додому з фронту. “Беріть владу, рятуйте край!” [3, 274]. За ним – одне

з перших свідчень більшовицьких злочинів, зафіксоване 10 лютого 1918 р.: “Тисячі людських жертв, пролита кров, зруйноване життя десятків тисяч, факти самогубств, божевілья, руйнація господарської, політичної, звичаєвої машин <...>” [3, 277].

Прихід до влади П. Скоропадського й осмислення пережитого зумовлює інше трактування революції, цього разу як титанічного подвижництва мільйонів людей (запис від 18 травня 1918 р.): “<...> дванадцять місяців надлюдських героїчних зусиль, сказаної праці, палання нервів тисяч найкращих людей України, дванадцять місяців нечуваного будівництва <...>” [3, 283]. Інша візія революції з-за кордону (з Угорщини) після виходу з Директорії (запис від 7 квітня 1919 р.): “<...> безладдя, дезорганізованість, розпущеність, розгубленість, деморалізація. Директорія живе у вагонах, круг яких купа екскрементів, сміття, бруду. Міністри сваряться, гризуться, скаржаться, арештовують один одного. Дрібні й великі урядовці, різні люди з партії самостійників крадуть гроші, тікають, їдуть за кордон ховати вкрадене” [3, 335].

Перебування за кордоном і можливість подивитися збоку на події зумовлює зміну ракурсу: це вже не тільки зафіксований та деталізований момент, а докладніша розвідка, спроба аналізу й оцінки в історичній перспективі. У записі від 20 серпня 1919 р. Винниченко занотує: “Все ми б’ємось не для себе. Почали битися з большевиками. Покликали німців на поміч, вибили большевиків і... мусіли здобути віддати южноруській чорній сотні на чолі з Скоропадським. Почали битися з Скоропадським, вибили вже своїми силами і його, і німців, і... мусіли здобути віддати большевикам. Тепер б’ємося знову з большевиками, вибиваємо, стікаємо самі кров’ю, бруднимо українську ідею спілкою з Денікіним, виб’ємо, нарешті, большевиків і... мусітимемо віддати здобути знов южноруській або вже чисторуській чорній сотні. Коли ж уже для себе будемо битись?” [3, 371].

І запис від 26 серпня 1920 р., коли політик востаннє перебуває в Україні (у Харкові): “Україна кипить, бурлить, гуркотить. Щодня вибухають повстання то тут, то там; залізниці весь час переривають повстанці; щодня з’являються якісь чутки про поразки на фронтах, про розстріли українців, про успіхи Врангеля, про бандитизм, що щораз дужче росте по Україні. Живучи в Києві, чи Полтаві, чи в Харкові, не можна бути певним, чи матимеш завтра світло, воду, паливо, навіть хліб. Не можна також мати певності, що якийсь російський чорносотенець, що тепер зве себе комуністом, не зробить на тебе донос і ти не опинишся в чека або ще й далі” [3, 468].

Винниченкова історіографія, отже, ґрунтується на двох образах революції. У записах виразно проступає діонісійський портрет революції, пов’язаний із “руйнуюче-творчою” державністю, яка постає в результаті “надлюдських героїчних зусиль, сказаної праці”. Однак він затемнюється значно масштабнішою есхатологічною візією. У Винниченковій обсервації революція постає як катастрофа, руйнування, хаос та деморалізація. Домінування такого погляду зумовлюють об’єктивовані спостереження і суб’єктивні враження, мотивовані власною поразкою будівничого української державності.

Поряд із докладно виписаною хронологією революції, що може прочитуватися як документ “писаної історії”, Винниченко відтворює (створить) свою революційну біографію. Зі щоденникових записів можемо дізнатися про те, як він став головою Генерального Секретаріату, як звільнився і як переховувався, був арештований поліцією Скоропадського, очолив Директорію й потім залишив її, поїхав за кордон, вів переговори з більшовиками, приїздив до Харкова та Москви, і як зрештою назавжди емігрував.

Біографічно-подієву фактажність доповнює деталізована буденність революції. Винниченко описує свій перевантажений розклад, у якому перемовини, зібрання, зустрічі, крім того – купівля стільців і столів для Секретаріату [3, 272]. “Навіть сякої-такої кімнатки не маємо. Вся маєтність наша вміщається в одному коші й валізі. Грошей ніяких і ніде” [3, 288], – зізнається вчорашній прем’єр-міністр про свої статки, переховуючись на Княжій Горі біля Канева. І детально фіксує свої побутові умови: “У нас “хазяйство”: рябенька курочка на припоні, рябий собака, щенна сука і ящірка” [3, 284]. Ці описи створюють повнокровну картину особисто пережитої історії, з одного боку, з другого – уяскравлюють травматичні перепади: від високодержавницьких подій і міркувань над ними до “прози” щоденного життя, увага до якої завжди посилювалась у драматичні для діариста моменти, насамперед після двох відставок.

Поряд із фактажним компонентом революційної біографії автопортрет постає в особистісно-екзистенційній проекції “людина і революція”. Власне, “Щоденник” цього періоду сприймаємо як розгорнутий драматичний роман Винниченка з революцією, надзвичайно інтимізований і переповнений емоціями, болем і стражданнями. Письменник не криючись висловлює найпотаємніші думки, відкриває секрети революційних буднів та оголює своє переживання про злети й поразки.

Особистісно-екзистенційну проекцію визначають кілька базових колізій, серед яких основна – це переживання своєї політичної місії. У відповідному описі однією з основних тем є відповідальність перед обраною роллю, народом та собою. Показові в цьому випадку оголені рефлексії діариста перед обранням його прем’єр-міністром, де він звіряється самому собі в сумнівах, неспокої та страху (запис від 19 липня 1917 р.).

Інша тема, значно глибше відрефлексована, – це тема жертвності, наскрізна в нотатках цієї доби, вона вкладається у Винниченкове розуміння революції як новочасної есхатології. Письменник глибоко переживає й карається як своїми щоденними, рутинними посадовими обов’язками прем’єр-міністра, так і державницькою місією. Уже хрестоматійним став його запис від 16 жовтня 1917 р.: “О, Господи, яка то страшна, тяжка річ відродження національної державності. Як воно в історичній перспективі буде уявлятися легкою, само собою зрозумілою, природною, і як трудно, з якими надлюдськими зусиллями, хитрощами, з яким, часом, одчаєм, люттю і сміхом доводиться тягати те каміння державності й складати його в той будинок, в якому будуть так зручно жити наші нащадки” [3, 271].

Описуючи своє становлення як державного мужа, Винниченко вирізняє проблеми слави й моралі, до того ж обидві тлумачить як випробування, що вимагає жертвності. Він свідомо трактує славу як випробування, бо “так треба для добра чогось більшого за мене”. Значно гостріше він переживає проблему морального компромісу, що його розглядає як одну з найбільших жертв революції: “Два роки революції нашої я топтав себе, плював собі в лице, зраджував себе, нівечив те, що вважав до того часу справедливим і вартим усякої боротьби” [3, 352]. Ідучи на найбільший моральний компроміс (перемовини з більшовиками), Винниченко описує його як “путь на Голгофу”, відсилаючи до найзримішого символу жертвності та страждання. У дописі від 14 жовтня 1919 р. він зазначає: “Отже я віддаю і затишок, і спокій, і всі пляни любої роботи, я свідомо готов іти на всі труднощі, небезпеки, на кров і вигнання, хай тільки з того буде якась користь, хай тільки не буде з одчаю принесена жертва, нікому вже не корисна” [3, 403]. В одному з підсумкових записів першого тому “Щоденника”, коли автор дійшов до апогею драми

“соціальне – національне”, він занотує: “Моя смерть повинна бути жертвою для історії визволення націй” [3, 461], “Я казав, що готов іти на смерть за революцію” [3, 462].

Показово, що невідомо глибокі, екзистенційні переживання посилено промовистими натуралістичними деталями. Після відставки з посади прем'єр-міністра, тобто після першої серйозної поразки в політичній кар'єрі держслужбовця, він зображує свої відчуття як стан людини, у котрої “відрізано руки або ноги” [3, 276]. Свою другу поразку (відставку з посади голови Директорії) та еміграцію Винниченко переживає ще важче, говорячи про те, що він “забрався в печеру”, щоб “тихо зализувати свої рани”.

Колізію політичної місії як жертвності уяскравлюють і поглиблюють дві інші: “Винниченко політик і звичайна людина” та “Винниченко-політик і Винниченко-письменник”. Готуючись стати першим українським прем'єр-міністром, він пише про відповідальність, політичні зобов'язання, історичні виклики, тобто виявляє себе як державний муж, але водночас, що і зрозуміло, і парадоксально, мріє про втечу. Він згадує чудові часи, проведені за кордоном, і мріє туди повернутися. Автор використовує образ “зеленкуватих хвиль” як символ іншого “не-політичного” життя на лоні природи за написанням літературних творів. Цей образ повторюється багато разів, стаючи нав'язливим і декодує міру індивідуальних переживань і відчуття політичної переобтяженості.

Цікаво те, що цей сюжет має зворотну історію: перебуваючи за кордоном і будучи відлученим від активної державницької діяльності, Винниченко почуває “нестерпну тугу за Україною” [3, 367], у нього “прокидається воля <...> до великої праці на користь тому, що так загально зветься “народом” [3, 393].

Як і попередня, колізія “політик і письменник” така ж за давня, але в “Щоденнику” цього періоду особливо гучна в контексті розуміння політичної місії як жертвності. У дописі від 10 жовтня 1917 р. автор щиро звіряється: “Але як я скучив за писанням. Ніколи ні за одною коханою жінкою я не тужив так, як за тишею, пером і папером” [3, 274]. Двічі діарист карається, що все віддав творенню української держави й не видав жодної книжки. Прикметно те, що перебуваючи в глибокій політичній кризі, зумовленій проблемними перемовинами в Москві й власними рефлексіям над національним та соціальним, будучи готовим до смерті, він зрештою обирає літературу й прощається з політичною кар'єрою.

Основний нерв занотованих переживань – це колізія соціального і національного, що складає ідеологічну проекцію революції. Ця колізія основоположна в ідеосфері Винниченкових думань від самого початку його політичної кар'єри [4; 5; 6; 11], однак упродовж української революції вона набуває найгучнішого звучання [12].

Природа цього конфлікту полягала в тому, що Винниченко тлумачив революцію лише як соціальну, здійснену на національному ґрунті. Він відчував соціальну несправедливість (“людина, яка ніколи не стояла за інтереси багатих, яка все своє життя поклала на ідею революції і соціалізму” [3, 278]), але водночас мав глибоко закорінене чуття національної належності й усвідомлював колоніальний стан України (“Я радію, що окрадена, занедбана, віками занехаяна й упосліджена країна моя стане на власні ноги, стане рівною з рівними і своїми силами, не віддаючи їх насильникам, зможе далі йти по шляху, наміченому вередливою, химерною історією” [3, 281]). Однак переважання національного Винниченко тлумачить як зраду соціальної революції, а отже, революції як такої. Прощаючись із Директорією, діарист зізнається: “Я радий іменно такому кінцеві, він очищає ті мої невірні помилки перед соціальною правдою, зроблені в ім'я правди національної” [3, 321].

На початку “революційних” записів колізія соціального і національного заявлена в моменти карколомних змін влади – після приходу більшовиків (запис від 10 лютого 1918 р.), відвоювання Києва (запис від 8 березня 1918 р.), наступу сил Директорії на Київ (запис від 28 листопада 1918 р.), виходу Винниченка з Директорії (запис 7 листопада 1919 р.). Вона набуває трагічного звучання, коли до неї долучається проблема осмислення більшовизму. На початку, коли російські агресори окупують Київ, Винниченко дає їм нищівну характеристику: “дика люта хвиля варварів з півночі”, “лютий кацап”, “зголодніла орда з півночі”, “сарана”. Він змальовує злочинства більшовиків, ставлячи питання про моральну відповідальність [3, 277]. Проте водночас В. Винниченко замислюється над причиною популярності комуністів і констатує, що вся біднота, яка виступає проти багатих, є більшовиками. Тобто більшовизм, яким він постає в міркуваннях діариста, надзвичайно близький до його розуміння соціальної революції. У цьому криється причина Винниченкової спокуси ідеологією: незважаючи на побачену й зафіксовану в “Щоденнику” й художніх творах брутальність, кримінальність та антиукраїнськість червоного режиму, Винниченко зголошується на перемовини з більшовицькими лідерами, бо це до певного моменту відповідало його розумінню революції.

Переговори в Будапешті, відвідини Москви та Харкова – одні з найбільш драматичних і неоднозначних сторінок у біографії політика, коли колізія “соціальне – національне” досягає апогею, реалізувавшись у бажанні “одягти справу большевизму в українську одягу”. “Щоденник” цього періоду – це трагічна історія найбільшого Винниченкового компромісу, позначеного величезним маятником роздумів, сумнівів, пересторог, хитань і взаємозаперечних рішень; ці нотатки важко читати без брону, про який так переконливо писав сам діарист.

Він готовий домовлятися з більшовиками, висуває свої національно орієнтовані вимоги (самостійність, український уряд, українська державна мова), переконує себе, що це єдиний шлях продовження соціальної революції, свідчить про злочинства лівих імперців проти українства, розмірковує про комунізм, прагне “вступити в революцію” (тобто порозумітися з новою червоною владою), помічає бюрократизм і кримінальність більшовицького режиму. Зрештою, Винниченко заходить у глухий кут: “<...> або відмовитися бути українцем і тоді бути революціонером; або вийти зовсім з революції й тоді можна бути українцем” [3, 445]. Він знаходить три виходи: “закопатись у тихе містечко”, померти, відмовитися від політики на користь літератури. Але розв’язка прийшла ззовні: Винниченка не допущено в Політбюро, а значить, він утрачає будь-яку можливість впливати на курс панівної партії щодо України. Політик вирішує емігрувати, констатуючи, що зробив усе, що міг [3, 481], і шкодуючи, “що так і не вдалось жити й працювати на Україні для революції” [3, 482]¹.

Наступна проекція образу революції – це історіософська модель “України в революції”, у створенні якої застосовані два провідні підходи. По-перше, використана міфопоетична символіка. Містерію революції Винниченко описує, удаючись до Шевченкових алегорій, наприклад, розбивання дверей у страшних похмурих льохах, у яких віками ховався скарб, що його треба роздавати окраденим [3, 270]. По-друге, це поетично-піднесені публіцистичні міркування про Україну, народ, націю, державність та історію з місткими образами-символами. Серед номінативів, до яких апелює діарист, кількісно нація значно переважає (“бідна, безнадійно нещасна, темна нація наша”, “бідна нація, в тисячний раз бідна нація”, “бідна моя націє”).

¹Див. докладніше про Винниченка й більшовизм: [8].

Основним сюжетом, закладеним в історіософську модель, є історія становлення української модерної спільноти. Описуючи її, Винниченко найбільше вдається до метафор-кодифікатів, стверджуючи: “ми всі дитяча нація”, що вилупилася й має “ще тільки жовтенький пушок державности в куточках дзьобиків” (запис від 11 жовтня 1917 р.). У періоди більшовицьких окупацій нація постає як “бідна наймичка, що захотіла в своїй хаті пожити господинею” [3, 277] та “знеможена красуня”, за яку герой-оповідач “наступив би на погану морду імперіалістичного кацапа” [3, 324].

В основі публіцистичного складника цих міркувань – повторювана констатація: “нема у нас нації” [3, 309, 314]. Політик описує безуспішні спроби створити з народу націю. Причини поразки він бачить “в національній несвідомості, темності, очманілості нашого народу” [3, 309]. Зрештою, зізнається самому собі, що тільки із селянами й робітниками неможливо побудувати націю, а отже, національну державу [3, 312]. У цьому криється ще одна дилема й Винниченків парадокс: він повсякчас виступав проти соціальної несправедливості, а отже, українського панства, прагнув побудувати “робітничо-селянську державу”, був оборонцем “покривдженого народу”, з яким, однак, неможливо створити націю.

Проблему створення нації Винниченко ставить у контекст лінійної перспективи “минуле – майбутнє”. Минуле репрезентоване в концепті “історія”, яка фігурує не фактологічно, а радше філософськи й піднесено-патетично. Винниченко міркує про повторюваність історії [3, 309] у зв’язку з національною несвідомістю народу, переймається питанням, чи зарахуються його зусилля та впишуться “в історію щастя народу” [3, 314]. Але найпроникливіше він роздумує про сприйняття історії. Наголошує: ці міркування не аналітичні з відповідними висновками й уроками, які придалися би для ухвалення власних рішень, а більше емоційні, метафорично-вербалізовані й сугестивно-впливові. Хрестоматійними стали його слова: “Читати українську історію треба з бромом, – до того це одна з нещасних, безглузких, безпорадних історій, до того боляче, досадно, гірко, сумно перечитувати, як нещасна, зацькована, зашарпана нація тільки те й робила за весь час свого державного (чи вірніше: півдержавного) існування, що одгризалася на всі боки: од поляків, руських, татар, шведів. Уся історія – ряд, безупинний, безперервний ряд повстань, війн, пожарищ, голоду, набігів, військових переворотів, інтриг, сварок, підкопування” [3, 285].

Концепт “майбутнє” у Винниченка змодельований позаісторично: “Мене хвилює та картина, яку я собі нарисовую, картина перебудови всіх відносин, законів, богів, гріхів, понять, станів. Мені рисуються осяяні електрикою села в садках, пов’язані шосами, залізницями, пароплавами. Палаци-фабрики, храми-університети, городи без брудних убогих передмість, без тюрем” [3, 310]. Ця візія майбутнього не чітко пов’язана з національною перспективою, значно ближча до соціальних проектів з утопічним складником – сюжетами, якими Винниченко перейматиметься в пізній творчості.

Отже, у “Щоденнику” можна визначити кілька проєкцій образу революції: об’єктивована, біографічна, особистісно-екзистенційна, ідеологічна та історіософська. Усі разом вони складають панорамну картину подій 1917 – 1920 рр., прожитих і пережитих одним із активних творців української революції.

Революція відбилася в дзеркалі Винниченкових роздумів і переживань, її образ суб’єктивований, інтимізований та інтелектуалізований. Проте образ самого цього діяча постає в дзеркалі революції, точніше – у способах, засобах і підходах до її осмислення. Об’єктивована проєкція увиразнює спостережливого, вдумливого та сповненого вболівань обсерватора, який добре розуміється на політиці. Біографічна проєкція являє активного державного урядовця, політика та

дипломата, котрий переживає злет політичної кар'єри та її занепад. Особистісно-екзистенційна проекція оголює чутливу, вразливу постать, яка болісно сприймає тягар своєї політичної місії. Ідеологічна проекція презентує суперечливого й парадоксального Винниченка, розп'ятого колізією національного і соціального. Історіософська проекція виявляє мудреця-мислителя із чутливістю до історіософських проблем і водночас із утопічним мисленням. “Щоденник”, отже, можна розглядати як психоаналіз революції та психодраму автора – її творця.

Художнє оприявлення образу революції у творчості В. Винниченка

Попри катастрофічну ангажованість політикою, на вітвар якої Винниченко пожертвував літературну діяльність, письменник подав три хронологічні образи революції у творах, написаних у період визвольних змагань, – комедії “Панна Мара” (1917), драмі “Між двох сил” (1918) та повісті “На той бік” (1919). Усі три художні наративи з'явилися в найбільш травматичні моменти Винниченкової політичної кар'єри.

У щоденниковому записі від 23 травня 1919 р. письменник зауважує: “За два роки я не написав нічого, крім дурної п'єски “Панна Мара” і то в вагоні, по дорозі до Петербургу, куди мене послано було “голосуванням” на пониження, на образи, на глум” [3, 353]. Очевидно, ідеться про поїздку до Петрограда у другій половині липня 1917 р. на чолі делегації Центральної Ради для переговорів із Тимчасовим урядом. І щоденникові записи, і докладні спогади у “Відродженні нації” свідчать, що Винниченко дуже важко переживав свою місію, почувався психологічно дискомфортно. В есеї він напише: “Я мав честь бути учасником, як сеї, так і всіх останніх делегацій до Петрограду, й можу сказати, що, коли відродження нації повинно добуватися окрім інших способів, і пониженням, і соромом, то українська демократія й цим щедро заплатила як усій руській нації, так і її найпоступовішій демократії” [1, 157].

У щоденниковому записі від 27 червня 1918 р. діарист нотує: “Читав Євгенові Харламповичеві і компанії з “Чайки” “Між двох сил”. Видно було, що враження п'єси справила хороше. Всі погодилися на тому, що це найкраща з моїх драматичних робіт річ” [3, 287]. Твір написаний між квітнем і червнем на Княжій Горі на Канівщині, коли Винниченко залишив Центральну Раду. Вихід із революційного парламенту він драматично переживав, став свідком більшовицьких злочинств, переховувався під загрозою арешту поліцією уряду П. Скоропадського. Тобто це був час перших “відсторонених” оцінок революційної ситуації, глибшого й драматичнішого самоаналізу, водночас свідчень двох змін влади, одна з яких виявилася кривавою й антиукраїнською.

23 червня 1919 р. занотовано інформацію про те, що автор завершує повість “На той бік” [3, 358]. У лютому цього року Винниченко вийшов з уряду Директорії, ще раз попросившись із можливістю активної політичної діяльності. Він виїхав за кордон і перебував в австрійському Зіммерінгу, у якому й написав згаданий прозовий твір. Хоча Винниченко нарешті дістав можливість довгоочікуваного відпочинку в австрійському курортному містечку, однак щоденникові записи свідчать про те, що він повсякчас подумки повертається в Україну, важко переживає свою замкнутість та сумує за політичним життям. Із 1 по 10 квітня 1919 р. Винниченко перебуває в Будапешті, ведучи перемовини з більшовиками. Після невдалої місії він повертається в Зіммерінг, де за два місяці завершує повість “На той бік” [3, 381].

Зважаючи на передумови написання вищезгаданих творів, їх можна прочитувати як художнє документування історичної доби, зумовлене психодрамою самого автора – сучасника і творця української революції. Час, місце та умови написання творів у цьому конкретному випадку набувають

особливої ваги: вони дають змогу ґрунтовніше пояснити, чому саме такий образ революції створює письменник і як це пов'язане з його переживаннями, розвитком та занепадом політичної кар'єри, особистим життям.

Бурлеск, буфонада, карнавал:

комедійний образ української революції ("Панна Мара")

Комедія "Панна Мара" фіксує події літа 1917 р., тобто Винниченко подає художню візію живими слідами. "Уводячи" читача у стихію твору, письменник приділяє велику увагу визначенню часу – революційної атмосфери. Прикметно те, що всі персонажі в першій дії промовляють слово "революція" і тлумачать його як "свободу", відповідно на неї реагуючи, що складає цілу палітру соціально-психологічних настроїв. "Тепер свобода. І я буду свободний" [2, 278], – говорить на початку твору Ромчик, відмовляючись учитися. "Тепер революція" [2, 281], – каже панна Мара, виявляючи свою непокору батькам. "Тепер революція, свобода, товариші, громадяни. Кожний може робить, що хоче. Швидко й сюди прийдуть "товариші", заберуть усе, зв'яжуть нас, ще у тюрму посадять" [2, 287], – жаліється Минодора Маркіянівна, виражаючи настрої українського панства. "Тепер ніяких авторитетів нема", – констатує Віталій Борисович Чубчик-Чубківський, заявляючи про руйнування соціальної вертикалі.

У революційну атмосферу вписано три основні актуальні типи. Перший із них – це головна дійова особа, студент Леонід Петрович Срібний, "якийсь товариш", "член якогось комітету з червоною пов'язкою" та "соціаліст-революціонер". Це майже вся інформація про Срібного. Винниченко не висвітлює ні його революційної діяльності, ні політичних поглядів. Він уписує його, на перший погляд, у "несерйозні" мелодраматичні стосунки, про які йтиметься далі.

Два інші типи – це солдат і селянин, котрі з'являються в тексті двічі (бунтуючи проти продажу землі євреєві й після припинення оборудки). Але їх образи дуже важливі, бо вони репрезентують основні "народні" настрої в перші місяці української революції. Селянин Юхим підтримує "автономію", тобто виражає інтереси Центральної Ради. Солдат відстоює "територію", "када земля і воля", тобто виражає позицію російського Тимчасового уряду. Те, що солдат і селянин зупиняють поміщика в його намаганні продати землю, можна розглядати як несвідомо виявлене сподівання Винниченка на успішні перемовини в Петрограді.

В основу сюжету закладено добре впізнавану класичну модель про шельмування при продажі землі, як, наприклад, у комедії І. Карпенка-Карого "Сто тисяч". Однак у Винниченка вона осучаснена під конкретні соціально-історичні події. У комедії письменник осмислює проблему поділу землі як одну з визначальних у політиці Центральної Ради і як один із прорахунків, зафіксований і потрактований у "Відродженні нації". Увесь твір можна розглядати як спробу оцінки ситуації на селі, так і намагання засобами легкого комедійного жанру роз'яснити читачеві "земельне питання".

Боячись, що "Учредительное собрание" відбиратиме землю, багатий поміщик-землевласник Віталій Борисович Чубчик-Чубківський планує її продати. В оборудці беруть участь кілька персонажів, кожен із яких шукає свою вигоду. Андрій Матвійович, товариш Чубчика-Чубківського, побував в Америці й тепер ініціює комерційну справу продажу землі. Він знаходить єврея Мойсея Абрамовича, готового заплатити за землю й потім нею гендлювати. До ґешефту долучається Калістрат, управитель Чубчика-Чубківського, який за два проценти від прибутку готовий свідчити, що Мойсея Абрамовича має

арештувати сільський комітет, а отже, стимулювати поміщика знизити ціну на землю. Завдяки пильності студента Срібного та зусиллям панни Мари селяни зупиняють продаж землі – конфлікт вичерпано.

Незважаючи на важливість і злободенність земельного питання, центральним у творі є інший сюжет: це історія зародження революційної свідомості, утілена в образі панни Мари, ім'я якої покладено в назву твору. У Винниченковій творчості багато яскравих, колоритних образів сильних жінок, часто з революційним досвідом. Можна згадати, наприклад, образ Зіни з однойменного оповідання чи образ Олі з драми “Дочка жандарма”. Однак у комедії “Панна Мара” Винниченко ускладнює сюжет, осмислюючи еволюцію свідомості дочки багатого українського поміщика-землевласника.

На початку твору Мара (Марина), 19-річна дівчина, примхлива та свавільна, міркує над властивими їй віку питаннями: несвідомо прагне кохання, фліртує із прихильниками, переймається думками, “що таке палкий поцілунок”. Однак поточна атмосфера свободи позначається на її поведінці. “Революційність” Мари виявляється в оприявленні її вольової, свавільної натури. Усупереч зашкарублим приписам батька, який фанатично переймається проблемою чистоти (“У нас тільки й є на світі, що мікроби. Там революція, свобода <...>”) й установлює патріархальну модель сім'ї, вона самовільно та без супроводу йде на вулицю; хоче втекти і стати актрисою, мати поклонників; усупереч забороні, намовляє брата залізти на дах; незважаючи на загрозу життю, прагне кататися на баскому коні. Нерозсудливість її тлумачення революції виявляється в демонстративному виборі водевільного сюжету: “[Я] буду й тут жить собі, як хочу. От горенько мені велике. Подумаєш! Завтра вступаю членом у селянську спілку, поїду в Гадяче на мітинг. Буду однімать землі в поміщиків, а потім візьму й виїду заміж за кооператора” [2, 298].

Історія зародження революційної свідомості виписана як мелодраматичний любовний сюжет. Студент Срібний закохується в Марину. Бажаючи бути поряд із коханою, яка разом із родиною переїздить із міста до села, він перевтілюється в садівника й працює в маєтку пана Чубчика-Чубківського. Саме він повідомляє панні Марі про те, що селяни намагаються арештувати її батька й мимохіть пояснює їй основи соціальної правди: земля не поміщицька, вона має належати тим, хто на ній працює. У вирішальну мить героїня попереджає селян, яким удається затримати учасників обладки й унеможливити продаж землі. Протест проти батьківської волі разом із зародженням соціальної свідомості – такою постає революційність дівчини наприкінці твору.

Глобальність опрацьованого сюжету уяскравлюється в контексті генологічної специфіки. Прикметно те, що Винниченко здійснює вибір на користь комедії – жанру, який, по-перше, у доробку письменника кількісно репрезентований значно менше (із 25 п'єс тільки чотири його зразки); по-друге, за оцінками критиків, найслабший у сенсі літературного рівня. Ще перші критики “Панни Мари” вказували, що “Винниченко творить легку, безпретензійну комедію, ніби розряджаючи цим надто поважну, діловиту й тривожну атмосферу, в якій поставала доля рідного краю” [13, 666–667].

С. Михида доводить, що твір можна розглядати як памфлет чи сатиру на українське поміщицтво, зокрема на Володимира Леонтовича, відомого своїм комплексом чистоти, що у п'єсі Винниченка постає як маніакальне прагнення родини Чубчиків-Чубківських дотримуватися абсолютної чистоти [9, 166–168]. Однак більш прийнятним видається твердження про те, що перед нами – комедія масок (комедія dell'arte) [10, 121], персонажі якої – це втілення комічного гротеску, буфонади та яскравого видовища карнавального типу.

Головна екстраординарна подія твору – це перевтілення студента Леоніда Петровича Срібного в Михайла-садівника, який одягає гротескную маску для того, щоби бути поряд із коханою. Як відомо, гротеск узагальнює й загострює життєві обставини. У Винниченка цей засіб має ідеологічний характер, про що писали більшість дослідників творчості письменника. Я. Мамонтов указував: “<...> в багатьох п’єсах В. Винниченка надто рельєфно визначається ідеологічний кістяк, і тоді образи їх робляться лише прозорим серпанковим одягом для ідеологічних конструкцій” [7, 189]. Критик переконує, що “<...> “Молода кров”, “Співочі товариства”, “Панна Мара” і інші комедії його в найбільшій мірі відзначаються грубою ідеологічною конструкцією, примітивним натуралізмом та схематичністю персонажів. У цих п’єсах автор, виходячи з певних ідеологічних намірів, бере потрібний йому психологічний фактор (самовпевненість, обмеженість, страх перед смертю і т. д.), доводить його до гіперболічних розмірів – і образ (шарж) готовий” [7, 189–190].

“Ідеологічний кістяк” чітко проглядається в семіосфері комедії “Панна Мара” з огляду на соціоісторичну ситуацію, в якій вона постала. Ідеологічний зріз маски студента Срібного – це втілення образу революції: недарма Винниченко чотири рази на початку твору в різний спосіб характеризує героя як революціонера. Історію його перевтілення можна прочитувати як трансформацію двох образів революції: “інтелігентний”, “інтелектуальний” образ революції (Срібний – талановитий студент-медик, музикант, композитор, поціновувач опери й навіть її творець, знає іноземні мови, збирає фольклор) перевтілюється на “простонародний”, “зрозумілий” і “доступний” образ революції (садівник Михайло), з яким пов’язаний основний сенс революційної істини. У цій зміні можна вбачати також соціальні пріоритети Винниченка, якому йшлося про “робітничо-селянську” революцію і який завжди з недовірою ставився до української аристократії. Саме Срібний у ролі садівника Михайла стає головним промоутером революційних змін, проникаючи в усі таємниці земельного ґешефту й мотивуючи Мару зупинити продаж землі.

Образ “студент/садівник/революція” найбільше виписаний у любовній колізії з панною Марою, тому постать дівчини теж можна розглядати як маску. Розшифровуючи її зміст, слід апелювати до специфіки Винниченкової образної системи, оприявленої в усіх різножанрових текстах, написаних у період революційних подій. Упадає в око частотність образів України (української нації), які персоніфікуються й постають як “наймичка” та “хуторянка”. Останній можна вважати базовим у “Відродженні нації”; використовуючи його, автор описує події 1917 – 1919 рр.

Отже, припустимо вважати, що образ Мари – це маска, за якою – образ України / української нації / української аристократії, зображений у процесі становлення її соціальної свідомості. Стосунки панни Мари зі студентом/садівником можна прочитувати, як любовний роман України з революцією, а намір одружитися, який виголошує панна Мара, позначає динамічне пробудження “революційної України” зразка 1917 р. Соціально несвідома – соціально свідомо – революційна – такою постає еволюція образу панни Мари (України).

У жанрових рамках прописане й контекстуальне тло, на якому розгортається роман із революцією. У творі зображено два моменти соціального протиборства (вимога не продавати землю, ситуація з доганянням пана й перешкоджанням продажу землі). Обидві сцени ненасильницькі. Навпаки, у кожній акцентовано на відсутності насилля, бунту, руйнування: “Юхим. Та ж ми розбою ніякого не робили, їй-богу, братця, не робили. Ми ж розуміємо, що раз антономія, так який же там розбой” [2, 340]. Отже, революція постає як неконфліктна, протистояння

розв'язується мирним шляхом, зображеним із водевільною семантикою. Тут немає бунтів, повстань, крові, лише лицедії й карнавал.

У творі співають, пишуть оперу, насолоджуються садом і створюють театр. Але найпереконливіше образ революції як карнавалу втілено у сценах селянського весілля. У другій дії наречена (“товаришка нова”) із дружкою запрошують пана на весілля, куди він із пошкодженою ногою, зрештою, потрапляє в четвертій дії, у момент розв'язки конфлікту й завершення сюжету.

Сцена весілля наповнена промовистою соціальною семантикою. Молодий у солдатській блузі й солом'яному брилі, парубок у глибоких нових калошах, парубок у студентському картузі – такий портрет обрядовому дійству дає Винниченко. Цей епізод містить у розгортанні дії два ключові моменти, у яких заховані кульмінаційні ідеологічно важливі акценти з карнавальним звучанням. Перший (із виразною апеляцією до роботи Центральної Ради) – це спалення трухлявого млина: у вогнищі революції зникає минуле. “*Парубок у студентському картузі*. <...> Ставлю вопрос на галасування: а чи не розкласти нам вогнища? На якого біса стоятиме отой трухлявий млин? Тепер антономія” [2, 336]. Другий – це танець Мари з парубком у студентському картузі. Прикметно, що вони танцюють не аристократичний вальс, як планувалося, а простонародного козачка. У цьому революційному карнавальному танці під супровід музик відбувається об'єднання двох соціальних груп (поміщиків і селян) та ініціація соціально свідомої панни Мари: “От молода панночка. Не панночка, а чисто як на подобиє гражданка” [2, 337].

Об'єднання соціально антагоністичних груп у запальному українському танці, “лікування” української аристократії (Срібний управляє вивих у Чубчика-Чубківського), повстання революційної України у сцені оголошення про одруження панни Мари й студента/садівника – такий карнавал ідей репрезентує Винниченкова візія революції в комедії “Панна Мара”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Винниченко В.* Відродження нації. – Київ – Відень, 1920. – Київ: Політвидав України, 1990. – Ч. I. – 348 с. – (Б-ка репринтних видань).
2. *Винниченко В.* Драма. – Київ: Сакцент Плюс, 2012. – 352 с.
3. *Винниченко В.* Щоденник. Том I. 1911 – 1920 / ред., вступ. стаття і прим. Г. Костюка. – Едмонтон: Видво Канадського ін-ту укр. студій, 1980. – 490 с.
4. *Громадсько-політична діяльність Володимира Винниченка: (до 125-річчя від дня народження): зб. ст.* – Київ: ІПЕНД, 2006. – 280 с.
5. *Кульчицький С.* Володимир Винниченко: світоглядна еволюція // *Укр. іст. журн.* – 2005. – № 4. – С. 47–70.
6. *Лисяк-Рудницький І.* Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка у світлі його публіцистичних писань // *Лисяк-Рудницький І.* Історичні есе: У 2-х т. – Київ: Основи, 1994. – Т. 2. – С. 94–112.
7. *Мамонтов Я.* Українська драматургія передреволюційної доби (1900 – 1917) // *Червоний шлях*. – 1926. – № 11–12. – С. 176–203.
8. *Миронець Н.* Еволюція поглядів В. Винниченка на політику російських більшовиків (від “Між двох сил” до “Відродження нації”) // *Громадсько-політична діяльність Володимира Винниченка: (до 125-річчя від дня народження): зб. ст.* – Київ: ІПЕНД, 2006. – С. 170–185.
9. *Михида С.* Слідами його експериментів: змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії В. Винниченка. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 189 с.
10. *Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л.* Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / за заг. ред. Л. Скорини. – Черкаси, 2009. – 596 с.
11. *Солдатенко В.* Володимир Винниченко: на перехресті соціальних і національних прагнень. – Київ, 2005. – 324 с.
12. *Солдатенко В.* Еволюція суспільно-політичних поглядів В. К. Винниченка в добу української революції // *Укр. іст. журн.* – 1996. – № 6. – С. 13–22.
13. *Старий В. В.* Винниченко “Панна Мара” // *Книгар.* – Київ. – 1918. Ч. 11. – С. 666–667.

Отримано 19 червня 2017 р.

м. Александрія (США)

