

ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

На правах рукопису

УДК 821.161.2.09

**Нечипоренко Світлана Володимирівна**

КОНЦЕПЦІЯ “НОВОЇ ЛЮДИНИ” У ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА:  
ВІД “ЧЕСНОСТІ З СОБОЮ” ДО КОНКОРДИЗМУ

Спеціальність 10.01.01 – українська література

ДИСЕРТАЦІЯ

На здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
доцент

**Олійник Наталія Петрівна**

Дніпропетровськ – 2011

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	3
<b>Розділ 1. Концепція людини: теоретичний дискурс</b> .....	10
<b>1.1. Літературознавча рецепція проблеми особистості у творчості</b> <b>В. Винниченка</b> .....	11
<b>1.2. Генеза світогляду митця: філософський контекст, витоки,</b> <b>впливи</b> .....	40
Висновки до першого розділу.....	74
<b>Розділ 2. “Чесність з собою” як етичний принцип “нової</b> <b>людини” у ранній творчості В. Винниченка</b> .....	78
<b>2.1. Художнє осмислення феномену “чесність з собою” як етичного принципу</b> <b>“нових людей” у драматургії митця</b> .....	79
<b>2.2. Філософія й морально-етичні позиції “нових людей” у прозі</b> <b>В. Винниченка (“Чесність з собою”, “По-свій”, “Божки”)</b> .....	119
Висновки до другого розділу.....	144
<b>Розділ 3. Опозиції фемінне / маскулінне в драмах</b> <b>В. Винниченка: пошук гармонії та протиборство</b> .....	146
Висновки до третього розділу.....	168
<b>Розділ 4. Конкордистська модель “нової людини” в пізній</b> <b>творчості В. Винниченка</b> .....	170
Висновки до четвертого розділу.....	191
<b>Висновки</b> .....	193
<b>Список використаних джерел</b> .....	199

## ВСТУП

В українській літературі ХХ ст. неодноразово активізувалася увага до осмислення людини, її особистісного начала, що підтверджує творчість Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського початку віку чи твори поетів-шістдесятників ХХ ст. Письменницький доробок Володимира Винниченка, постаті непересічної й неоднозначної в українській літературі, зважаючи на його вагомість, вирізняється специфікою концепції людини та авторського характеротворення.

Аналіз проблеми “нової людини” дає можливість глибокого пізнання творчої індивідуальності В. Винниченка, його філософсько-світоглядної системи та виявлення мистецьких закономірностей художнього осягнення ним особистості. Багатогранність таланту В. Винниченка знаходила реалізацію в різних сферах життєдіяльності: письменницькій, історичній, світоглядно-філософській, мистецькій (малярство) і державотворчій. Це зумовило інтерес до вивчення його творчої спадщини представниками різних наук: історії, філософії (О. Петрів, С. Кульчицький, В. Солдатенко), теорії літератури (Л. Мацевко), компаративістики (Н. Паскевич, П. Летнянчин), історії української літератури, текстології (В. Хархун, Т. Маслянчук, М. Ковалик, О. Чумаченко). В останнє 15-ліття сформувалася ціла окрема галузь літературознавства – винниченкознавство: насамперед це засвідчують монографії В. Гуменюка, О. Ковальчука, С. Михиди, Л. Мороз, В. Панченка, Г. Сабат (Г. Баран), Г. Сиваченко, В. Хархун, навчальний посібник О. Гнідан і Л. Дем’янівської, розвідки Т. Гундорової, М. Жулинського, Г. Клочека, В. Марка, Н. Шумило та ін.

Концептуалізація нового героя постає важливим чинником модернізації вираження естетичної свідомості. На думку дослідників А. Бочарова, М. Жулинського, Л. Кіракосяна, В. Марка, проміжною ланкою трансформації життєвих вражень у художні образи є вираження концепції людини, яка зумовлює оприявлення задуму автора художнього твору, особливості образної системи тексту. Проблеми особистості в художній літературі торкалися літературознавці Т. Гундорова, Н. Зборовська, Я. Поліщук, М. Храпченко.

Опубліковане на сторінках часописів і періодичних видань листування В. Винниченка, щоденникові записи, відкриття нових текстів дають багатий матеріал для дослідження його творчості в нових ракурсах, оскільки в них митець постає і як представник української нації, і як письменник, котрий відобразив національний менталітет на зламі історичних епох, показав складну, шукаючу, експериментуючу над собою та віковічними постулатами моралі людину і суперечливе поєднання в ній соціального і біологічного начал. Його теорія “чесності з собою” стала предметом дискусій ще на початку минулого століття і продовжує осмислюватися в працях сучасних літературознавців. Проте розгляд формування, еволюції концепції “нової людини” в її зв’язку з постулатами теорії “чесності з собою” та конкордизму, що був сформований у муженський період творчості (1934 – 1951), зумовлює актуальність нашого дослідження.

#### **Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертація виконана на кафедрі української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара в межах науково-дослідної теми “Поетика художнього тексту (текст, контекст, паратекст, метатекст) в українській літературі”. Тема дисертації затверджена на засіданні бюро науково-координаційної ради НАН України з проблеми “Класична спадщина та сучасна художня література” при Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (протокол № 4 від 04.12.2008 року).

**Теоретико-методологічну основу роботи становлять** праці провідних учених, присвячені вивченню теоретичного аспекту концепції людини в літературознавстві: А. Бочарова, М. Жулинського, В. Марка, публікації на сторінках наукових збірників “Концепция человека в литературе развитого социализма” (Єреван, 1980), “Концепция личности в многонациональной советской литературе” (1981), “Концепция человека в русской литературе” (Воронеж, 1982), матеріали “Літературознавчої енциклопедії” за ред. Ю.І. Коваліва, наукові розвідки Д. Маркова, Л. Якименка, С. Петрова, О. Чхеїдзе та В. Норахідзе, В. Щербини, Ф. Федорова, М. Мельника, Л. Колобаєвої, Ю. Борєва та ін.

Питання особистості активно осмислюють літературознавці (В. Агєєва, Т. Гундорова, О. Забужко, О. Олійник, С. Павличко, Я. Поліщук, М. Ткачук, К. Фролова, Н. Шумило), філософи (І. Грабовська, П. Гнатенко, Т. Лешкевич, Л. Моторіна, В. Табачковський), релігієзнавці (М. Бубер, С. Нікольський, С. Франк). Вагомими для всебічного аналізу проблеми особистості постають розвідки сучасних учених Н. Зборовської, В. Мельника, В. Нарівської, О. Турган, С. Хороба. Окреме значення мають монографії М. Жулинського “Человек в литературе” та теоретичні викладки В. Марка в книгах “Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі” (1987), “Стежки до таїни слова: Літературознавчі й методологічні студії” (2007).

Нами залучено історико-літературні дослідження науковців діаспори: автора численних статей і розвідок, видавця “Щоденників” В. Винниченка Г. Костюка, який вивіз архів В. Винниченка до Америки й передав його у розпорядження УВАН у США й фундаментальні твердження історико-літературних праць якого стали основоположними для сучасного винниченкознавства, Д. Гусара-Струка, Л. Залеської-Онишкевич, І. Качуровського, М. Мольнара, С. Погорілого, а також праці з філософії, етики, естетики. Проте наявні роботи здебільшого залишають поза увагою проблеми художньої еволюції письменника.

Актуальною є проблема дослідження впливу на Винниченка різних філософських систем. Поглибленому аналізу питання, що вимагає певного рівня філософського осмислення, сприяли праці Епікура, Т. де Шардена, Г. Лебона, А. Бергсона, Е. Ренана, Ф. Ніцше та матеріали філософських енциклопедичних видань.

У процесі вивчення предмету дослідження ми скористалися здобутками вітчизняного винниченкознавства, яке бере початок із розвідок Ю. Барабаша, Ю. Бойка, С. Гречанюка, Г. Клочека, М. Жулинського, П. Федченка, спиралися на праці, що відзначалися особливою широтою поглядів (Л. Мороз, Т. Гундорової, О. Гнідан і Л. Дем’янівської, В. Панченка, Г. Сиваченко), а також наукові студії В. Гуменюка, І. Дзеверіна, М. Жулинського, О. Ковальчука, С. Крижанівського, М. Кудрявцева, В. Марка, М. Неврлого, О. Петрів, Г. Сабат (Баран), Т. Сverbілової,

В. Хархун, С. Хороба, Т. Макарової, Т. Маслянчук, Н. Михальчук, С. Кочерги, Л. Танюка, дисертаційні дослідження О. Брайка, П. Летнянчина, Н. Малютіної, А. Матющенко, Л. Мацевко, Л. Синявської, Б. Пастуха, Н. Пашковської та ін. Листування В. Винниченка з М. Коцюбинським, Є. Чикаленком, О. Олесем, Д. Нитченком, М. Горьким, а також Л. Гольдмерштейн, Р. Ліфшиць, як і його щоденники, підготовлені до друку С. Гальченком, Н. Миронець, Г. Сиваченко, Т. Маслянчук, допомогли з'ясувати зміст сповідуваних автором ідей і секрети його творчої лабораторії.

**Мета роботи** – розкрити складність і багатоаспектність сутності Винниченкової концепції “нової людини”, специфіку її художнього вираження у прозі й драматургії письменника, з'ясувати ідейну наповненість провідних образів носіїв “нової моралі” – “чесності з собою” та філософії “конкордизму” як основи розбудови ідеального, гармонійно погодженого суспільства й необхідної умови практичного творення щасливого життя.

Для досягнення цієї мети передбачається вирішення таких **завдань**:

- вивчити погляди критиків, літературознавців рубежу XIX–XX століть та сучасних дослідників на проблему особистості у творчості В. Винниченка;
- з'ясувати у ній джерела художньої концепції людини (суспільно-філософські, літературно-естетичні, сімейно-побутові) та розкрити її зумовленість соціальними й індивідуальними чинниками;
- виявити філософські передумови Винниченкових ідей та естетичну природу й художню генезу концепції “чесності з собою” як цілісного літературного феномена;
- розкрити сутність творчої індивідуальності митця, його ідеологічних позицій та їх утілення в образах персонажів, зокрема художньої реалізації В. Винниченком концепції сильної людини;
- простежити еволюцію концепції особистості “нової людини” в перших п'єсах і романах митця;

- розглянути модифікацію проблематики драм другого періоду творчості письменника та специфіки її художнього вираження, зокрема на рівні конфліктів, протиборства жіночого і чоловічого начал;

- виявити передумови формування конкордистської моделі “нової людини” у творах “муженського циклу”, визначити своєрідність її художньо-публіцистичної реалізації в романах і філософському трактаті періоду останньої еміграції (1920 – 1951);

- цілісно показати еволюційний процес створеного В. Винниченком образу “нової людини” як носія ідеї “чесності з собою” в ранній творчості до типу конкордистської людини й теоретичного обґрунтування ним нового кодексу життя особистості у філософсько-соціологічному трактаті “Конкордизм”.

**Об’єктом дослідження** є драматургія і проза В. Винниченка (“Дизгармонія”, “Щаблі життя”, “Великий Молох”, “Брехня”, “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Мохноноге”, “Закон”, “Пророк”, “Чесність з собою”, “По-свій”, “Божки”, “Лепрозорій”, досі не виданий в Україні роман “Вічний імператив”, нещодавно друковані “Нова заповідь” і філософсько-соціологічний трактат “Конкордизм”). Також з метою поглибити осмислення розкриття концепції особистості у творах В. Винниченка залучаються матеріали опублікованих трьох томів щоденникових записів письменника, публіцистика, листування.

**Предмет дослідження** – концепція людини у творчості В. Винниченка як домінанта вираження світоглядної позиції митця, що передбачає розгляд принципів зображення персонажів і вираження системи суспільно-філософських поглядів письменника на людину.

**Методи дослідження.** Методи дослідження, що застосовуються для досягнення мети, – порівняльно-типологічний, біографічний, цілісно-системний аналізи, спрямовані на розкриття своєрідності інтерпретації письменником концепції “нової людини”. Також застосовано елементи психоаналізу, антропологізму, гендерного аналізу, методи добору та систематизації матеріалу.

Ураховуючи інтенсивність критичного осмислення творчого доробку митця й факт становлення винниченкознавства як багатовекторної галузі сучасної науки,

**наукова новизна** дисертації визначається всеохопністю підходу до осмислення концепції людини В. Винниченком, уперше аналіз здійснюється на матеріалі його творчості всіх періодів і творів різних жанрів, починаючи з ранніх драм і закінчуючи “Конкордизмом”. Уперше залучено тритомне видання його щоденників, з метою з’ясувати витoki світогляду митця та його своєрідність на тлі розвитку європейської думки ХІХ – першої половини ХХ ст. до порівняльного аналізу введено широкий філософський контекст – праці Т. де Шардена (вперше), дослідження Е. Ж. Ренана, А. Бергсона, Г. Лебона, Ф. Ніцше. Викладений у розділі матеріал допоміг з’ясувати специфіку філософсько-світоглядної системи В. Винниченка та формування його індивідуальної концепції людини, що знайшло вираження і в його літературній творчості. Концепція особистості митця аналізується в проекції на тип конкордистської людини в його романах 1930-х років. Обрана тема спонукає представити аналізовані твори митця в їх взаємозв’язку, у процесі розвитку його письменницької манери, а відтак у контексті засвоєння національної і західноєвропейської літературних традицій.

Проза і драматургія письменника розглядаються як предмет цілісного осмислення з урахуванням Винниченкової концепції “нової людини” та опертям на політичні й філософсько-етичні погляди автора. З’ясовується спектр естетичних шукань митця, який поєднав прагнення творити літературу на національному ґрунті із здатністю до засвоєння західноєвропейського модерного досвіду.

**Теоретичне й практичне значення.** Матеріали і висновки дисертації можуть бути використані для поглиблення лекційних курсів з української літератури ХХ ст., під час розробки нових спецкурсів і спецсеминарів, при підготовці навчальних посібників для студентів-філологів, написанні ними курсових, дипломних, магістерських робіт, а також у практичній діяльності вчителів-словесників.

Результати дослідження використовуються в початковому процесі на факультеті української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпропетровського національного університету ім. Олеся Гончара при викладанні курсу “Історія української драматургії та театру”. Також вони можуть бути



використані при створенні узагальнюючих праць з історії української літератури, зокрема драматургії, у театральній діяльності.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалася під час виступів на IV Міжнародній науковій конференції “Франція та Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур” (Дніпропетровськ, 1997) та Міжнародній науковій конференції “Духовні цінності в умовах глобальних цивілізаційних трансформацій” (Дніпропетровськ, 2009), на підсумкових наукових конференціях Дніпропетровського національного університету ім. Олеся Гончара (2008, 2009, 2010 рр.).

**Публікації.** Основні положення й результати дослідження викладені у восьми статтях, п’ять із яких опубліковані у фахових виданнях, затверджених ВАК України, та двох тезах.

**Структура та обсяг роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел, що становить 254 позиції. Загальний обсяг роботи – 227 сторінок, з них 198 сторінок основного тексту.

## Розділ 1. Концепція людини: теоретичний дискурс

У літературі зламу XIX – XX століть під впливом новітніх форм свідомості та їх концептуального осмислення формується новий погляд на людську особистість. Зображення письменниками “нових людей” у творах початку XX віку є показовим і пов’язується, безперечно, зі становленням модернізму, а також із суспільними процесами, що зумовлюють появу нових соціальних прошарків, та новочасними науковими відкриттями у сфері суспільних і природничих наук – етики, біології, медицини, психології, філософії.

В. Винниченко серед перших почав рухатися в руслі цих пошуків, різко заперечивши народницьку манеру письма та відстоюючи нове мистецтво з концепцією людини, яка, особливо в його ранніх драмах і романах, визначається постулатом “чесність з собою”, що зумовлює її поведінку і світоглядні позиції. Ця неоднозначна з погляду реципієнтів ідея привернула увагу критиків одразу після виходу у світ творів В. Винниченка, герої яких її сповідували. Проте більшість рецензентів у своїх працях обмежувалися констатацією або висловлювали суб’єктивні судження, а то й різке неприйняття, що зачіпало письменника.

У процесі осмислення автором дійсності як певної художньої моделі він відбирає, синтезує матеріальні, психологічні, ідейні чинники, у яких виявляється новий зміст особистості. З’ясувавши визначення, сутність категорії “концепція людини” та стан її вивчення в науці про літературу, ми вважаємо необхідним розглянути, якими були погляди літературних критиків, літературознавців рубежу XIX – XX століть і сучасних дослідників на проблему особистості у творчості В. Винниченка від часу його письменницької активності та перебування в межах України, літературознавців еміграції та періоду повернення імені митця в літературу в кінці 1980-х років і до сьогодні.

З метою глибокого вивчення цих аспектів доцільним також є дослідження витоків ідей, сповідуваних письменником і гаряче обстоюваних ним на сторінках періодики, у публіцистичних працях та які заволоділи його свідомістю настільки, що стали активно осмислюватися в перших драмах і романах. Також звернемося до

аналізу деяких наукових праць, що привернули увагу В. Винниченка і стали об'єктом його студій, сприяючи формуванню його світорозуміння та поглядів на особистість.

### **1.1. Літературознавча рецепція проблеми особистості у творчості В. Винниченка**

Наприкінці ХХ ст. до українських читачів повертаються імена письменників, чия творчість була предметом особливої уваги літературознавців на початку віку. Серед них ім'я В.К. Винниченка, відомого політика, публіциста, прозаїка, драматурга. При аналізі “багатоступеневої” залежності літературного розвитку від живої дійсності напрям сучасного літературознавства характеризує пошук проміжних ланок, де відбувається трансформація життєвих вражень у художні образи. Дослідники А. Бочаров (“Требовательная любовь”, 1977), Л. Кіракосян (“Концепция личности и герой литературы”, 1982), М. Жулинський (“Человек в литературе: общественные ценности и проблема художественного характера”, 1983), В. Марко (“Основа творчих поисков”, 1987, “Стежки до таїни слова”, 2007) сходяться на думці, що такою проміжною ланкою слід вважати концепцію людини, яка впливає і на формування задуму художнього твору, і зумовлює жанрово-композиційну своєрідність, особливості образної системи, стилю тощо [82, 10]. При всій багатоманітності значень терміна концепції людини (визначальна риса характеру героя, головна авторська ідея художнього зображення людини, синонім поняття “творчий задум”, провідна соціально-моральна й естетична позиція письменника та ін.) вона постійно змінюється, як змінюється життя людини, суспільства й ситуація в літературознавстві.

У філологічній науці термін концепція (франц. *conception*, від лат. *conceptio* – сприйняття) визначається як “розгорнута система знань про предмет, позбавлена логічних суперечностей при тлумаченні складної проблеми чи явища”, система поглядів, світорозуміння, що базується “на особистому досвіді інтерпретатора (письменника, літературознавця, літературного критика), <...> баченні суб'єктом

відповідного предмета (теми), виборі проблеми для вивчення, зіставленні досвіду інших із власним, формуванні чіткої позиції, користуванні набором переконливих доказів” [130, 522]. За “Новою філософською енциклопедією” (2001 р.), це термін філософського дискурсу, який виражає акт “розуміння й осягнення смислів у ході мовленнєвого обговорення й конфлікту інтерпретацій, або їх результат, представлений у багатоманітності *концептів*, таких, що не знаходять відбиття в однозначних і загальнозначущих формах понять” [162, 308]. Крім того, концепція пов’язана з розробкою особистого знання, яке, на відміну від теорії, не отримує завершеної дедуктивно-системної форми й елементами якого є не аксіоми й поняття, а концепти як сталі смислові згущення, що виникають і функціонують у процесі діалогу й мовленнєвої комунікації. “Словник іншомовних слів” (2000 р.) подає таке тлумачення означеного терміна: “1) у логіці – смисл знака (імені); 2) загальна думка, формулювання” [207, 556]. Дослідники літератури розуміють концепт (лат. *conceptus*: думка, поняття, від *conspicio*: збираю, задумую) як “формулювання, розумовий образ, загальну думку, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті” [130, 521]. Запроваджений С. Аскольдовим-Алексєєвим і розвинений Д. Лихачовим, він “концентрує фаховий досвід у поезії, прозі, драматургії, теорії письменства тощо, залишаючи можливості для домислювання” [130, 521]. Таким, на нашу думку, є принцип “чесність з собою” в літературній творчості та філософії В. Винниченка, на якому ґрунтується і концепція “нової людини”, сформульована письменником у ранніх драмах, романах, і теорія конкордизму, викладена в його працях пізнішого часу, що становлять цілу етико-філософську систему.

За переконанням російського дослідника Ю. Борева, “філософське, концептуальне начало завжди присутнє у справжньому мистецтві” [13, 25]. Вивчаючи світ, талановиті художники вносять у духовне життя людства власну неповторну концепцію особистості й суспільства, яка, будучи пов’язаною з їхніми філософськими й політичними уявленнями, має не ілюстративну мету, а значення самостійного пошуку, що дозволяє створити нову образну інформацію про дійсність [13, 25]. У своїй монографії “Естетика” вчений тлумачить художню концепцію і

художній світ як взаємопроникні складові змісту твору. Він виділяє непластичні елементи (прямо сформульовані моральні сентенції, дидактичні думки, філософські, політичні, релігійні ідеї й уявлення) та пластичні (словесно виражені предмети, явища, ситуації, персонажі та їх взаємини), що становлять художній світ, у створенні якого брали участь пам'ять, уява, спостереження митця над дійсністю. За припущенням дослідника, художній світ є носієм художньої концепції, яка “виростає переважно із пластичних образів” [14, 150]. Але у випадку з В. Винниченком, особливо стосовно його ранньої творчості, більш імовірним видається інший варіант, оприявнений в авторській концепції людини, у розкритті якої вагомими є публіцистичні відступи, дискусійно-риторичні моменти, проголошення “нових” моральних постулатів через погляди його неоднозначних героїв. Персонажі співвідносяться з визначенням концепції як “системи поглядів, розуміння певних явищ, процесів, набір доказів при побудові наукової теорії” [207, 556].

В. Марко констатує, що серед науковців немає єдності ні щодо обсягу, вживання цієї категорії, ні щодо системи концептуальних понять [137, 7]. У словнику “Естетика” (за ред. О. Беляєва) поняття “художня концепція” визначається як “образна інтерпретація життя, його проблем у творах мистецтва, конкретна ідейно-естетична спрямованість як окремого твору, так і творчості” [251, 159]. Л. Кіракосян зауважує: “Думка митця рухається як від життя до характеру, до “моделі” дійсності, так і навпаки – від ідеї задуму до образу. Від своєрідності її художнього втілення залежить і форма концептуальної виразності твору” [100, 215]. У статті “Концепция личности и художественная структура”, монографії “Концепция личности и герой литературы” вірменський дослідник розглядає проблему концепції особистості як художньо-естетичної категорії, її роль у формуванні образної системи й структури твору. Він виділяє: 1) загальноестетичну концепцію людини (ідеал); 2) домінуючу художню концепцію особистості, що “виражає найбільш характерну соціально-моральну й естетичну тенденцію або лінію творчості художника, його ідейно-творче кредо” [100, 210], також “специфіку його новаторства, його світоглядних ідеалів” [99, 30]; 3) конкретно-художню концепцію особистості (факт індивідуального самовираження митця), оригінальність якої

безпосередньо пов'язана зі стильовою своєрідністю художніх структур (стиль трактується як тип мислення письменника, емоційно-оціночний бік змісту).

Грунтовний аналіз концепції людини запропонований В. Марком у книзі “Основа творчих шукань” (1987 р.). Говорячи про етапи вивчення питання, учений зазначає, що 1960–1970-ті роки характеризуються збиранням фактичного матеріалу й аналізом різних сторін концепції людини у творчості окремих письменників чи певного періоду. Попри ідеологічну заангажованість літературознавці радянського часу сходилися на думці, що концепція людини складає визначальну суть образу героя, його ідейно-естетичне ядро. Так, В. Щербина акцентував увагу на принципах зображення людини, її поглядах на сучасне і майбутнє, життєву мету, духовність, місце в суспільстві та стосунки з іншими [249, 3], – тобто синтезував у своєму визначенні соціологічне й естетичне начала. Л. Якименко висловив слушну думку, що “стосовно мистецтва варто говорити про концепцію людини як визначальну оціночну категорію в ідейно-естетичних шуканнях людства” [254, 19]. Осмислювали це питання й представники грузинської літературознавчої наукової школи. Так, у статті Г. Канкави із яскраво вираженим гуманістичним пафосом концепція особистості розглянута у світоглядному плані, критик пише, що коли “замінити терміни “концепція людини” рівнозначним поняттям, очевиднішою за все була б думка про “вільну людину”. Свобода ж людини у виборі норм етики, естетики, політики або ж суспільної структури і становить концепцію людини, що змінюється не лише історико-хронологічно, а також і в індивідуальній свідомості кожного окремого філософа чи письменника. Одного художника слова від іншого в основному відрізняє проблема створеної ним людини: вирішення питань її свободи, розглянутих під будь-яким можливим кутом” [96, 55].

Наступний етап у вивченні концепції людини, започаткований у 80-ті роки ХХ ст., позначений зосередженням науковців на художніх аспектах концепції людини, її взаємозв'язках зі стилем і структурою твору [137, 9]. Виходять відомі монографії А. Бочарова, Ф. Федорова, М. Жулинського, Л. Кіракосяна, М. Храпченка, В. Марка, наукові збірники “Концепция человека в литературе развитого социализма” (Єрван, 1980), “Концепция личности в многонациональной

советской литературе” (1981), “Концепция человека в русской литературе” (Воронеж, 1982), дисертація О. Турган “Концепція людини в новелістиці С. Васильченка. Особливості жанрово-стильових форм вираження” (К., 1984).

Підсумовуючи, В. Марко з-поміж багатьох варіантів тлумачення цього поняття виділяє три основні: розуміння концепції людини як суспільно-філософської та естетичної категорії і як системи ціннісних орієнтацій [137, 11].

У 1990-х роках з'являються монографії Я. Машарової, Н. Шляхової, Л. Колобаєвої, М. Ткачука, концепція людини розглядається у статтях і наукових розвідках провідних учених – О. Забужко, В. Нарівської, Л. Мороз, О. Олійник, видаються різноаспектні праці: Е. Фромм “Человек для себя”, Р. Бернс “Развитие я-концепции и воспитание”, М. Бердяев “Проблема человека. К построению христианской антропологии”. У наступне десятиліття питання активно вивчають літературознавці (Т. Гундорова, В. Агеєва, Л. Мацевко, Я. Поліщук, К. Фролова), дослідники філософії (Т. Лешкевич, Н. Поліщук, В. Табачковський, Л. Моторіна, І. Грабовська, П. Гнатенко), релігієзнавці (С. Нікольський, С. Франк, М. Бубер), психологи (К. Роджерс, М. Конюх) тощо.

Зацікавленість особистістю як художнім феноменом пов'язана з дослідженням універсальної проблеми – взаємин людини і світу, що вимагає певного рівня філософського осмислення. На думку В. Загороднюка, українського філософа, світ – це “все те, що оточує людину, і те, що знаходиться всередині неї”, вона “усвідомлює себе як суб'єкт, що створює свій власний світ, який протистоїть зовнішньому світові, що оточує її” [232, 742], а світ людини має подвійний вимір – світ інтерсуб'єктивного спілкування з іншими та її внутрішній світ. Концепція людини і світу оприявнює естетичне кредо митця “(лат. *credo* – вірю) – символ віри; основи світогляду письменника, його переконань, які позначаються на творах, увиразнюють стиль, утверджують його естетичну та громадянську позицію” [132, 386]. Людина мислиться Ф. Федоровим як структуроутворюючий та ідеологічний центр авторської концепції світу, усі компоненти якого (суспільне й історичне буття, природа, світ речей тощо) призначені для розкриття саме її сутності [228, 3].

Важливим, безперечно, є зв'язок з епохою, аналіз концепції людини в контексті історичного виміру твору. Як зауважує М. Мельник, “концепція людини і світу постійно змінюється, різноманітно втілюючись як у людських долях, так і в художніх характерах, – змінюється ж бо життя суспільства, а з ним і життя людини, сама людина. Кожного разу ця проблема постає цілком новою для людини, яка живе в інших історичних умовах, вирішує певні конкретні завдання свого часу – отже, інакше мислить, інакше відчуває і розуміє світ” [145, 10]. Більшість дослідників з нею пов'язують новаторство митця, оскільки вона виробляється у процесі творчості та є проміжною ланкою між дійсністю і твором. Ф. Федоров справедливо стверджував, що: “концепція людини, створена художником, є продуктом історичної епохи, продуктом свідомості цієї епохи і одночасно продуктом індивідуальної, авторської свідомості” [228, 13–14]. Як продукт авторської свідомості потрактовано концепцію людини й у статті “Концепція”, вміщеній у “Літературознавчій енциклопедії” за ред. Ю.І. Коваліва (2007 р.).

На думку В. Марка, “вибір героя, який включає також вибір певних його психічних станів та обставин, у яких він діє, передбачає своєрідність художнього конфлікту, способів вияву життєвої позиції, особливості пафосу твору, тон розповіді тощо” [137, 155]. Л. Кіракосян вважає конфлікт серцевиною концепції особистості, яка, у свою чергу, розкриває художню ідею [99, 35].

Літературознавці оперують поняттями концепція особистості та концепція людини. На переконання М. Жулинського, не варто повністю ототожнювати поняття “особистість”, “людина”, “індивід”, хоча вони найчастіше використовуються як синоніми, а щодо художньої літератури краще вживати поняття “людина” – як узагальнююче. Дослідник визначає художні характери як особистості, що активно взаємодіють з іншими, і головне – мають самоусвідомлення. Він обстоює правомірність використання в науці терміна “концепція людини” (поняття “особистість” акцентує соціальний аспект) [82, 50-51]. Разом з тим учений погоджується із синонімічним уживанням термінів “концепція людини” і “концепція особистості”, наводячи підтвердження соціологів та філософів: “Особистість – це завжди живий, тілесний індивід, представник певної історичної епохи, і тому завжди



конкретна людина, яка діє практично і тому знаходиться в реальних стосунках з реальним світом” [74, 56–57]. Подібний погляд висловлює і С. Петров: “Філософське поняття людина ширше поняття особистість. Але література передусім має справу з особистістю як людською індивідуальністю і як з членом суспільства, і доля людини в художньому творі завжди постає у взаєминах особистості і суспільства” [182, 19]. Д. Марков ототожнює ці два поняття, вважаючи, що з концепцією особистості пов’язано все: і характер конфліктів, і розвиток сюжету, й уся система образності [139, 4]. У характері особистості як єдиній структурі В. Норакідзе виділяє риси, потреби, волю, цілі, систему цінностей, темперамент, взаємини з оточуючим світом і собою, – що й складають внутрішній світ особистості [245, 150]. Наголошуючи на важливості простеження внутрішнього зв’язку між концепцією людини на соціологічному й духовному рівнях її вираження та художньою концепцією людини, яка реалізується в характері-типі, М. Жулинський у своїй монографії “Человек в литературе” прагнув “показати, як динаміка суспільного розвитку, впливаючи на людську особистість, тим самим визначає й особливості зображення характеру в літературі”, широко трактуючи концепцію особистості – як комплекс світоглядних, політичних, моральних, естетичних зв’язків і форм взаємодії людини зі світом [82, 12–13]. Автор дослідження дає таке визначення: “У літературознавчому аспекті *соціально-філософська концепція людини – це система ціннісних орієнтацій, сталих внутрішніх мотивів й установок людської діяльності, зумовлених соціально-економічними, ідеологічними й духовними умовами, що виражають як громадські настрої й соціальні почуття, так умонастрої особистості, її ставлення до людини, суспільства і світу*” [82, 66].

У теоретичних викладках новітньої праці – книзі “Стежки до таїни слова” (2007 р.) В. Марко зазначає: “Художня концепція людини – важлива теоретична й методологічна категорія, яка охоплює принципи зображення персонажів і систему суспільно-філософських поглядів письменника на людину” [138, 239]. У взаємозв’язку з нею він розглядає і стиль, роблячи висновок “про закономірності взаємодії художньої концепції людини і стилю” [138, 238].

Отже, вихідним для нашого дослідження є положення М. Жулинського про необхідність з'ясування того, “як концепція людини трансформується в характер героя, як виражається вона в системі художніх образів та які шляхи й способи художньої реалізації авторських уявлень про людину” [82, 11], у зв'язку з чим суттєвого значення набуває категорія естетичного ідеалу. Пишучи про систему концептуально-стильових зв'язків, В. Марко виділяє складники художньої концепції людини: естетичний ідеал, розуміння письменником біологічних, духовних і суспільних начал у людині та його ставлення до персонажів, вибір героїв та принципи їх зображення. “Ідеологічну якість концепції людини”, стверджує літературознавець, визначають опозиційні пари (гуманізм / антигуманізм, класові / загальнолюдські цінності тощо), а ідейно-естетичні її аспекти – взаємини людини зі світом, суспільством, часом, категорії свобода, брехня, краса, любов та їх протилежності. Джерела художньої концепції людини він поділяє на суспільно-філософські, літературно-естетичні, сімейно-побутові [138, 240]. Цим положенням ми скористаємося у проекції на творчість В. Винниченка.

У своїх наукових розвідках проблеми особистості в літературі торкалися М. Храпченко, І. Науменко, Д. Марков, Л. Буєва, С. Ломінадзе, М. Пархоменко, Б. Удодов, Л. Кіракосян, М. Жулинський, О. Турган, В. Мельник, В. Нарівська, Н. Пашковська, Н. Зборовська, Я. Поліщук, Т. Гундорова, А. Козлов, О. Олійник, М. Ткачук, П. Гнатенко, А. Матюшенко, Л. Синявська, П. Летнянчин та ін. На змінності, рухомості категорії концепція людини наголошує М. Жулинський. За переконанням В. Марка, вона “включає як принципи й способи відображення персонажів, так і систему соціально-художніх поглядів митця <...> на людину, оцінку її діяльності з позиції певного ідеалу, чим переважно зумовлюється вибір героя й обставин, у яких він діє” [137, 12]. В українській літературі ХХ ст., дійсно, неодноразово активізувалася увага до осмислення концепції людини, її особистісного начала, що промовисто засвідчує творчість Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Винниченка початку віку чи твори поетів-шістдесятників ХХ віку.

На думку Г. Сивоконя, завдання сучасної науки полягає в тому, щоб “наблизитись до справжніх художніх цінностей” найвидатніших українських письменників, “зробити їх реальністю для нових поколінь українського читачтва” [цит.: 227, 689]. Безсумнівно, до таких цінностей належить проза і драматургія Володимира Винниченка. Його титанічна працездатність і багатогранність обдарування (література, філософія, живопис, державотворча діяльність) та беззастережне новаторство в постановці проблем моралі, реформі селописання, застосуванні глибокого психологічного аналізу, уведенні багатожанровості й прагненні наблизити нашу літературу до рівня європейських дало підстави С. Погорілому твердити, що перша третина ХХ ст. заслужено може бути названа винниченківським періодом української літератури [184, 12]. Це був перший український письменник, якого прочитала вся Російська імперія. Про надзвичайний інтерес до його творчості свідчать неодноразово цитовані літературознавцями слова М. Коцюбинського в листі до самого драматурга (“Кого у нас читають? Винниченка <...> Кого купують? Знов Винниченка”) [127, 50].

Дебют письменника відбувся 1902 р. (оповідання “Сила і краса”) завдяки підтримці мецената і громадського діяча Є. Чикаленка. В. Винниченко дістав схвальні оцінки І. Франка й Лесі Українки, які відзначили драматургічність художнього мислення автора. Орієнтуючись на своїх видатних попередників і сучасників, письменник освоював новий типаж і поетику. Леся Українка, аналізуючи твори молодого прозаїка, окреслила принципи новоромантизму, в основі світогляду, пов’язаного з цим творчим методом, – нова концепція людини з ідеєю суверенної особистості, що є героєм для самої себе і частиною середовища щодо інших, тоді як герой романтичного твору протистоїть юрбі, а натуралістичного – підпорядкований їй [225, 126]. Згодом дослідники акцентували на її зіставленні романтизму і новоромантизму в аспекті “герой-маса”, убачаючи перевагу останнього у змалюванні героїв-характерів та мотивуванні їхньої поведінки конкретно-історичними чинниками [238, 137]. Наприклад, М. Неврлий відзначав “стильову невловимість” напруги, намагання новоромантиків показати складний і часто суперечливий внутрішній світ людини, відхід від народницької тематики й поетики

[159, 7]. М. Вороний, з поглядами якого пов'язують оформлення неоромантизму як окремої модерністської течії [70, 6], до представників нової драми поряд з Г. Ібсенем, С. Пшибишевським, Г. Гауптманом, А. Чеховим зараховував і В. Винниченка. “Нова драма малює боротьбу індивідуума з самим собою, це драма почувань, <...> докорів сумління, <...> вагання волі, <...> це страшливий образ кривавого бойовища в душі людини, – зауважував критик. –<...> Виймаючи з душі дійової особи все те, що складає трагедію її життя, автор утворює нову постать, утворює проект внутрішньої боротьби і конфлікту – і вже має дві сильні постаті, що раз у раз впливають одна на одну” і називає її “живий символ”, роль якого – розкривати другу половину душі героя [58, 252–253]. Розуміючи постулат “визволення індивідуальності” передусім як протест проти нівеляції особистості, М. Сріблянський (псевдонім Микити Шаповала) писав: “Індивідуалізм не є презирство до маси, а лише небажанне бути аморфною масою <...> “Презирство до юрби” це є презирство до невеличій тенденції, міщанської тупости і жорстокости, до упертости і шаблону, до невиразности” і закликає любити “протилежність юрби – людину, оту світлу, веселу, добру, етично і естетично-розвинену істоту, творчу, поривчасту, рухливу, свідому своєї гідности і своїх прав супроти людей” \* [210, 184, 185]. До письменників-індивідуалістів він зараховував Олеся, Винниченка, Лесею Українку, а шукання основ індивідуального самовизначення вважав “домінуючим мотивом нашого художнього письменства”. Сучасний дослідник Л. Скупейко, пишучи про обґрунтування неоромантичної концепції мистецтва Лесею Українкою, убачає сутність явища “в новому розумінні людини в системі суспільних і міжособистісних взаємин та стосунків з навколишнім світом” [206, 80].

Погляди В. Винниченка на людську особистість досить повно виражені в його художніх і публіцистичних творах різних років, щоденниках. Як діяльна і темпераментна особистість, він вважав важливими рисами активність, свідомість і волю, називав такі “тріхи” українців, як слізливість, відсутність самоповаги: потрібно не плакати й ненавидіти, а любити й працювати [32, 8–14]. Водночас

---

\* У наведених цитатах зберігаємо орфографію першоджерел.

виступав проти шаблонного зображення “хохлів” у творах російських письменників як хитруватих, ледачих і меланхолічних простаків [37, 30–31]. У статті “Несколько слов о нашей молодёжи” В. Винниченко висловлює своє розуміння молодості передусім як радості й віри в життя, засуджує практицизм і розрахунок, він розчарований тими, хто “бредёт утопанными тропинками”, не має внутрішнього закону, “чесності з собою” і називає їх “хладнокровные зрители ошибок других” [35, 48-50].

Своєрідно потрактовуючи в “Щоденнику” усталені постулати християнської моралі, письменник зауважує, що антипатію викликають не ті люди, хто порушує десять заповідей, а ті, які в “щоденному житті виявляють малу жвавність інстинкту життя. Вони нас заражають своєю нудьгою, безфарбністю, одноманітністю і тим одштовхують від себе” [43, 91]. Спостерігаючи над людським загалом, він робить висновки про природу характеру окремої особистості: “Кожна людина складається з усіх тих елементів, які має *всяка* людина, але різниця одної від другої є та, що комбінація цих елементів є індивідуальна, при чому частіш усього характеристичним для індивідуальності являється випнута з комбінації одна або друга риса” [44, 429]. Митець проголошує необхідність перегляду моралі та оновлення людини – її душі й побуту, для внутрішнього психічного існування якої необхідний, на його думку, “процес приведення себе до задоволення собою <...> бо найзагубніша ворожнеча з самим собою” [43, 97]. Міркування про Бога, моральність, кохання, заздрість, гроші знайдуть продовження в літературній творчості В. Винниченка, де він художньо вибудовує свою концепцію особистості. На противагу роздвоєному, дисгармонійному існуванню людини, залежної від суспільних законів, письменник висуває новий моральний принцип “чесності з собою”, який полягає в гармонії волі, розуму й почуттів, та апробує його в драмах (“Дизгармонія”, “Щаблі життя”, “Memento”, “Тріх”) та творах великої епічної форми (“Чесність з собою”, “Записки Кирпатого Мефістофеля”, “Рівновага”). Окремі критики вбачали в цій дражливій концепції ніцшеанські мотиви (А. Демченко), аморальність (В. Ленін), виправдання будь-якого злочину (М. Глобенко) або проводили паралелі з творами Ф. Достоевського (Оля – Сонечка Мармеладова, Муся – Грушенька) та Л. Андрєєва

(В. Львов-Рогачевський, А. Горчаков). З приводу лайливих відгуків український прозаїк писав у “Щоденнику”: “Де ж голоси за мене? Цікаво, чи хтось обізветься з словом *розуміння ідеї* речі?” [44, 34]. Автори модерністичного журналу “Українська хата” розцінили його ідею як виклик оміщаненій інтелігенції (А. Товкачевський). Г. Костюк слушно зауважував: “Оцінка вартостей його творів коливалася від найвищої похвали до найнижчої негації” [108, 21]. У літературознавстві радянських часів етична концепція “чесності з собою” однозначно трактувалась як виправдовування брехні, зради, цинізму, всесильності біологічних чинників. Наукове осмислення вона здобула наприкінці 80-х – у 90-х рр. ХХ ст. (праці Т. Гундорової, В. Панченка, Н. Шумило).

Драматичний доробок В. Винниченка посідав пріоритетне місце в критичній літературі 1910-1920-х рр. Аналізуючи його оповідання і перші драми, написані з життя сучасної авторові доби, театральний критик “Літературно-наукового вісника” М. Данько (Микола Троцький) у статті “Володимир Винниченко. Проба літературної характеристики” відзначав точність автора в змалюванні психологічних типів, сили духу і жадоби до життя як спільної риси героїв п’єс “Дизгармонія”, “Щаблі життя”, “Великий Молох” та зображенні контрастних до них людей, слабких духом (дисгармонійних), які не вміють віддатися цілком своїм бажанням, жити сильно і красиво. Виділено такі форми конкретизації дисгармонійного в людині, як невідповідність між бажаннями й обов’язками інтелігента, моральним ідеалом соціаліста і дійсністю, між платонічною любов’ю, коли “переважають в людській психіці елементи свідомости, ідея тут іде попереду фізіологічних явищ” і “любов’ю тіла” [72, 63]. Заслугу Винниченка автор вбачає у відсутності ідеалізації персонажів, у тому, письменник показує характери нового українського громадянства, бо література “майже не мала гарно намальованих психологічних типів” і за який-небудь десяток років “вона відбула еволюцію від сентиментальної мєльодрами до сучасної драми В. Винниченка” [72, 70].

Оглядаючи збірник “Дзвін” (Київ) за 1907 рік, у якому було вперше надруковано “Щаблі життя”, твір, що здобув славу скандального, В. Леонтович [121] намагався об’єктивно його проаналізувати в аспекті проголошеної проблеми

“чесності з собою”. Він зосередив увагу на розгляді ідей, пропонуваніх Мироном Антоновичем, і характеризував його як людину прямолінійну, егоїстичну, скоріше фанатика, а не мислителя, який замість сучасного принципу моралі – бути чесним з людьми – пропонує: “Будь чесним з собою” та проектує його на питання відносин між статями і гуманності евтаназії. П’еса спонукала автора статті до філософських міркувань про моногамні й полігамні родини й зміну поглядів на статеву мораль протягом віків залежно від суспільного розвитку. Відзначивши оригінальне освітлення найсучаснішої теми, він погоджувався з Винниченком, що принципи моралі не є незмінними і в бажанні перецінити їх немає лихого, але виділив такі недоліки твору, як переобтяженість дискусіями персонажів, однобічність критики загальноновизнаної моралі, не зовсім виразне й правдиве змалювання типів, приховування від читача деяких сторін життя героїв [121, 606–618]. Передбачаючи гостру критику твору, В. Винниченко писав у листі до М. Коцюбинського, що й не сподівається, що “старі” письменники хвалитимуть. Також повідомляв про реакцію друкованих органів: “Рада” і “Вісник” не хочуть брати нічого, подібного до “Щаблів”. За вимогою передплатників, редакція “Літературно-наукового вісника” припинила друкувати його “Чесність з собою”, і письменник змушений закінчувати твір російською. Зацікавлений винниченківськими п’есами, М. Коцюбинський усіляко підтримував драматурга.

Модерністська критика М. Євшана, М. Вороного, Д. Донцова, М. Сріблянського мала своїм естетичним і філософським підґрунтям інтуїтивізм А. Бергсона, артистичну метафізику Ф. Ніцше; їхньою провідною ідеєю було залучення модерної культури у сферу українського суспільства з метою переборення побутового етнографізму і провінційності. Осмислюючи концепцію людини, дослідники виділяли філософію, норми народної моралі, літературно-естетичні традиції, біографічні відомості з життя письменника, що може виявитися більшою або меншою мірою при формуванні авторського бачення особистості. Предметом критиків журналу “Українська хата”, який у літературознавстві минулих десятиліть оцінювали як “декадентський”, були позалітературні аспекти (психологія автора і героя, національний характер, психологія творчого процесу). Центральним постало

питання художнього ідеалу, що мислилось як спроба розв'язати проблему підвищення життєвої стійкості особистості. Зокрема, М. Сріблянський зацікавився зображенням українофільства у “Співочих товариствах”, а рецензуючи драми В. Винниченка “Базар” і “Брехня”, проектував їх проблематику на реалії сучасного світу. Він наголошував на вмінні драматурга дати “аналітичний розгляд душі окремої одиниці”, шуканні ним нової моралі “сильної, красивої і творчої людини, що розвивалася-б в гармонії соціального ладу з душею індивідуума” [212, 55], саме через це й оцінював В. Винниченка як “єдиноцікавого і не шаблянового в українському письменстві” [213, 171].

Зауважимо, що критики розглядали драматичні твори В. Винниченка в різних аспектах. Так, у статті “Сила мистецтва” М. Данько аналізує психологію митця, детально розроблену в п'єсі “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, і ставить питання, що в житті героїв важливіше: “ідея – твір суспільного інтелекту, в данім разі ідея мистецтва, чи щастє людської одиниці. Кінець п'єси дає нам право думати, що тут переважає ідея” [73, 3]. Сучасна дослідниця Т. Свербілова теж вважає, що потрійна загибель у фіналі не вирішує нічого, оскільки “відмова від ідейного фанатизму на цьому шаблі вже не є можливою” [199, 36]. У полеміці з М. Могилянським М. Данько заперечує близькість п'єси до “Бранда” Ібсена й “Коли ми вмерлі прокидаємось”, бо конфлікти між почуттям і обов'язком, життям і мистецтвом неосяжні й про них можна писати тисячі цілком різних творів. Останній вважає, що тип Корнія вищий від Кривенка (“Memento”), бо творець переріс самця, у нього та Сніжинки “любов до мистецтва переважає полову любов” [73, 4].

Цікавими спостереженнями щодо винниченківської концепції людини відзначається рецензія С. Полуяна на третю книжку оповідань, яка захопила читача “глибоким психологічним аналізом сучасної душі”. Критик висловлює думку, що шукання нової моралі дає можливість авторові аналізувати найрізноманітніші відтінки людської індивідуальності, взаємини її зі світом та особисті переживання. “Право людини на нове світло свого Я найшло свого апологета в Винниченкові”, але бажання “художніми образами довести чиєсь право на щось, зводять його драми на якісь естетичні трактати”, де дійові особи здаються не життєвими типами, а



моральними схемами [187, 77]. Видавець українських часописів і театральний оглядач “Літературно-наукового вісника” Ю. Сірий (Тищенко) у драмі “Молода кров” відзначив вдале зображення Винниченком типів сучасного авторові села та безодню у стосунках поміщиків і селян, здеморалізованість останніх “культурою” міста і застерігав, що ця комедія в чотирьох діях “може в п’ятій дії перейти в трагедію, бо так диктує та гірка правда, яку показує автор” [204, 379].

Неординарна постать В. Винниченка, як і його творчість, не підлягала узвичаєним канонам. Це й зумовило полярність оцінок літературознавців. І. Очинський критикував письменника за копірвання у власній психіці, виступав проти зображення сильної особистості (“вся творчість Винниченка – культ сили, в усіх її виявах” [167, 135]) і впливу “русявої бестії” Ніцше, надлюдини, що панує над слабшими від себе” [167, 134]. Про “виправдання звіра в людині” як мотив романів і драм, де зображено побут революційної інтелігенції, писав А. Річицький [194, 14]. Негативно ставився до спроб письменника збудувати нову мораль традиціоналіст С. Єфремов, вважаючи, що в нього “не образи втілюють ідею, органічно з неї виникаючи, а ідея спеціально вишукує для себе образів і <...> замість живих людей – однобічні карикатури виходять” [81, 295]; методом перелицьовування моральних істин з’явилась більшість драматичних творів В. Винниченка (“Memento”, “Базар”, “Брехня” тощо). З критикою “Щаблів” виступили також Г. Хоткевич і А. Ніковський. Різкі випадки проти перекладів на російську мову та слави письменника містила рецензія М. Євшана (М. Федюшки) на п’єсу “Дочка жандарма”, де її було названо “найслабшою з усіх п’єс Винниченка” [80, 477]. Ніби підсумовуючи наведені думки, В. Старий (псевдонім Василя Королева) у часописі української критики “Книгар” за 1918 р. писав: “Навряд чи хоч один з наших письменників, досягши такої широкої популярності, як Винниченко, витерпів стільки лайки, прикрости та осуду з боку своїх читачів, <...> критиків та рецензентів” [216, 666].

Не всі оглядачі оцінювали об’єктивно творчість В. Винниченка. Критика 20-х рр., говорячи про героїв п’єс та оповідань письменника – безправних босяків і селян, інтелігенцію, заробітчан, зрусифіковане міське робітництво, оміщанене

панство й національну буржуазію, – звертала увагу передусім на їхній соціальний статус, часто проводячи паралелі з М. Горьким. Так, П. Христюк у книзі “Письменницька творчість В. Винниченка. (Спроба соціологічної аналізи)”, розглядаючи проблематику драм письменника, оцінює як “тематичне захоруння” зосередження автора на показі життя інтелігенції та її “маложиттєвих” проблемах, до того ж не пропущених “через призму пролетарської свідомості” [241, 144]. У той же час він відзначає й позитивну роль винниченківських героїв, які “трошили застарілі форми суспільної свідомості, народницьку ідеологію”, відбивали “попит” життя за новими людьми” [241, 147]. Соціологічне літературознавство 20-х – початку 30-х рр. (А. Річицький, М. Демченко, П. Любченко) узагалі несхвально відгукувалося про експериментальність прози й драматургії В. Винниченка. Про зміст наскрізь політизованої статті П. Любченка “Старі теорії й нові помилки” можна судити вже з її назви. Згодом творчість Винниченка була заборонена, п’єси зійшли з театральних сцен, книжки не видавалися й вилучалися з бібліотек. Зазнавши великої письменницької популярності (наприклад, 1930 року ім’я В. Винниченка було вписане у відомий лексикон Мейєра, а 1935 – в енциклопедію Брокгауза, що засвідчило визнання його таланту в німецькомовному світі), а також авторитетного поцінування в українському літературознавстві рубежу століть, автор творів був змушений жити на еміграції, де продовжував активну літературну діяльність. Проте й там, за словами І. Дзюби, “політична репутація Володимира Винниченка складалася драматично й суперечливо” [56, 69]. Дослідник згадує некролог Ілька Борщака в паризькому журналі “Україна” (1951 р.), де письменника схарактеризовано як “людину, що в її особистій долі та в конфліктах з українською еміграцією було щось від Панька Куліша” [56, 69]. Певно, малася на увазі пристрасність натури митця, притаманний йому пафос заперечення і прагнення через полеміку відстоювати свої думки. В особистій бесіді з канд. мед. наук З.І. Шевцовою, онукою відомого просвітянина першої половини ХХ ст. і краєзнавця Придніпров’я Михайла Лояна, який був знайомий з Дмитром Яворницьким, Михайлом Грушевським, викладав разом із Петром Єфремовим на Катеринославських педагогічних курсах, нам довелося почути спогади, що

розкривають своєрідність особистості письменника. Навчаючись у 1913–1917 рр. у Московській сільськогосподарській академії, де існував поряд із білоруським, польським і український студентський гурток, Михайло Лоян неодноразово бачив виступи Володимира Винниченка, який, будучи на нелегальному становищі, виступав там із запальними промовами, закликав українців повертатися на Батьківщину й займатися культурно-освітньою роботою. Він мав великий авторитет серед молоді, вплив на неї, захоплюючи, як говорять сьогодні, своєю харизмою. Підтвердження цієї інформації знаходимо у спогадах видавця й публіциста Ю. Тищенка, який писав про те, що Винниченко розбудовував катеринославську організацію (Катеринослав вважали однією з національно свідомих губерній) та про враження від першої зустрічі з ним: “типовий студент-українець” у вишитій сорочці, з сталевими сірими очима, “товариш-революціонер” [223, 73]. Думку діяча української еміграції розгортає й Валерій Шевчук, проводячи паралель із долею Винниченка та Пантелеймона Куліша: обоє були центральними культурними постатями свого часу, виявляли надзвичайну активність та інтерес до подій українського життя. Згодом, різко порвавши з громадянством, усамітнилися (П. Куліш на хуторі Мотронівка, В. Винниченко в м. Мужен (Франція), не мали дітей, проте обоє виношували грандіозні задуми – Куліш щодо перекладацької діяльності, Винниченко – соціально-філософські концепції перевлаштування недосконалого суспільства, і померли самотні. Підсумок щодо націотворчого значення В. Винниченка для людства Вал. Шевчук висловив у метафорі: цих митців “громадянство надовго забуло, але існує один неперехідний закон у житті: те, що лишається енергоносе, що втримує в часі естетичну силу, не може вмерти, воно, як вода, шукає собі виходу, відтак прориває штучні запони і мчить по хай висохлomu, але власному річищі” [56, 71]. Проте в УРСР творчий доробок В. Винниченка замовчувався, бо не відповідав за своїми концептуальними і структурними ознаками не лише пануючому в радянській літературі соцреалізму, а й реалізму взагалі. І в радянській критиці майже до кінця 80-х років як і вся історія літератури кінця XIX – початку XX ст., так і творчість В. Винниченка спотворювалась, його звинувачували в захопленні реакційними естетичними й філософськими теоріями, індивідуалізмом та зневазі до

високої моралі, у зображенні психічно ненормальних людей з хворобливою сексуальністю. Ім'я Винниченка, як і цілої низки письменників з розстріляного покоління, а також тих, хто працював для рідної культури за кордоном, паплюжилось, а творчість оцінювалася різко негативно. Прикладом “партійного” ставлення може бути стаття члена ЦВК І. Кулика “Апологети зради і рабства” (1934 р.), де автора “Чесності з собою” відверто тавровано: “активний і запеклий ворог диктатури пролетаріату”, “підлий контрреволюціонер і агент чужоземного імперіалізму”, “провокатор, який з шпигунською метою приїздив до УСРР 1920 року, <...> один із керівників і натхненників шпигунської підпільної організації УВО та ОУН” [114, 240]. Відтоді твори митця публікувати забороняють. Існувала навіть “Комісія по боротьбі з Винниченківським впливом”. Шукаючи в усьому логічного пояснення, письменник нотував: “Курс на “покладення в домовину” політично й літературно тримається твердо. А гроші цьому злочинцеві й шкідливій людині висилаються. І то в той час, коли страшна скрута на валюту, коли в Україні голод. Через що, для чого, яка логіка в цьому?” [250, 53].

Після великої перерви у вивченні мистецької спадщини намагання об'єктивно проаналізувати творчі здобутки В. Винниченка, зберегти їх для нащадків бачимо в працях літературознавців діаспори. “Першою спробою інвентаризації й вивчення фактів <...> муженського періоду життя й творчості” письменника стала книга “Володимир Винниченко. (Статті й матеріали)” (Нью-Йорк, 1953), укладена Б. Подоляком (псевдонім Г. Костюка), В. Порським (псевдонім В. Міяковського), В. Чапленком. Видання містить опис “Закутка”, малярської спадщини та рукописного архіву, прояснює і специфіку творчої праці митця, який “найбільше любив писати й обдумувати свої твори не в розкішному фотелі письменницького кабінету, а серед безлюддя, в лісі, в балці, в яру, лежачи на дикому камені” [57, 30], та, на думку С. Гординського, мав “вроджений нахил до кипучої творчої діяльності” [57, 58], що й зумовило звернення до малярства. У США було створено Комісію для охорони й збереження його літературної спадщини, яку очолив Г. Костюк, автор книг “Володимир Винниченко і його доба” (1980), “У світі ідей та образів” (1983), численних статей і розвідок, видавець “Щоденників” письменника. Фундаментальні

твердження історико-літературних праць науковця стали основоположними для сучасного винниченкознавства. За спостереженням Н. Баштової, “центром зацікавлень Г. Костюка <...> виступає людина, її гідність і свобода, які є запорукою досконалого розвитку її потенціалу <...> Літературознавець обирає для своїх досліджень близьких “по духу” письменників”, а саме – із спільним генеральним “тонусом активного сприймання життя” [8, 28, 29], таким, безперечно, був і Володимир Винниченко. Вивченню особливостей поезики недрукованих романів Винниченка-прозаїка присвячена докторська дисертація С. Погорілого, захищена в 1970 р. у Нью-Йоркському університеті. Професор прагнув “пізнати його мистецький інструментарій, кування задумів, образів, персонажів та характерів” [185, 7]. У підрозділі “Період драми та проблемно-психологічного роману (1907-1920)” він відзначав особливу увагу письменника до свободи індивідуальності, формування української інтелігенції: “Автор зображує найтонші зигзаги, нюанси мислення та дії позитивних і негативних персонажів в оригінально змінених обставинах своєї лабораторії, а також і в умовах реально зміненого життя” [185, 13].

У 1968 р. виходить стаття уродженця Закарпаття, словацького українця М. Мольнара “Забутий письменник?” [154]. На початку 70-х рр. на сторінках журналу “Сучасність” з’являються статті Л. Залеської-Онишкевич та В. Ревуцького, присвячені аналізу еміграційних драм В. Винниченка. Останній характеризує письменника як автора вічних конфліктів між людьми, який приділяв головну увагу колізіям психологічного характеру, расовим питанням, що сполучались із конвенціоналізмом чи умовною реальністю. Критик розглядає п’єсу “Закон” як “зразок мінімальної кількості характерів”, відзначає порушену Винниченком проблему людей “зі скрипкою” і “гудзиків” (партійців-комуністів) у драмі “Над”, зображення трагедії скрипаля Арона, “що опинився поміж двома силами: російським дворянством, що виступає в спілці з антигуманістами-чорносотенцями, <...> та силою традиційних ритуалів єврейства” [190, 44–45]. Л. Залеська-Онишкевич у статті, присвяченій останній п’єсі “Пророк”, характеризує дійових осіб твору як носіїв певних ідей та аналізує психологію маси і владу над нею одиниці. Дослідниця вважає, що В. Винниченко випередив західноєвропейську літературу на кілька

десятиліть тим, що перший увів екзистенціалізм у західну драму. “Він зумів передбачити <...> ситуацію вагань і вільного вибору, які стали щоразто гострішими проблемами для людини ХХ століття” [86, 204]. Дещо пізніше, у 1980 р., Д. Гусар-Струк (стаття “Винниченкова моральна лабораторія”), розглядаючи реалізацію “чесності з собою” в драмах “Базар”, “Щаблі життя”, “Дизгармонія”, “Тріх”, висловив думку, що це не нова мораль, а “естетичний закон, який виринув як єдина відповідь на Винниченкові художні експерименти з тими етичними проблемами, що впливали з пропонованої суспільної програми соціалістів та їхніх засобів дії” [71, 377–378].

Упродовж довгих десятиліть замовчування творчості В. Винниченка в радянській державі (30-ті – 80-ті роки) вивчення його доробку відбувалося здебільшого вченими діаспори. Спробою повернути спадщину митця був виступ О. Гончара на V з’їзді письменників України та відомий трактат І. Дзюби “Інтернаціоналізм чи русифікація?”. Про поїздку 1964 року до США й Канади згадував відомий літературний критик і публіцист, учень Г. Костюка С. Крижанівський, який привіз звідти деякі матеріали архіву В. Винниченка. Автор усіх історій української літератури – з 1954 аж до 1998 – з гіркотою зазначав: “хіба ми не відчували, що писана нами, але спрямована зверху, історія була неповноцінною без імен М. Грушевського, В. Винниченка, М. Хвильового, а їхні імена аж до 1988 року, після всіх “відлиг”, “перебудов” так і були заборонені?” [111, 81]. 1989 р. подорож до Америки здійснює член-кореспондент АН УРСР М. Жулинський, який працював в архіві Володимира Винниченка в Колумбійському університеті, ознайомився з романом “Лепрозорій” (“Прокажельня”). З другої половини 80-х рр. починається ренесанс В. Винниченка в Україні: публікуються його твори (1989-го виходять збірки “Намісто”, “Краса і сила”, роман “Сонячна машина”), п’єси повертаються в театри (інсценізація кількох оповідань “Момент” у Київському театрі ім. І. Франка, “Пригвожені” в Молодіжному театрі столиці, “Чорна Пантера і Білий Медвідь” у театрі ім. М. Заньковецької у Львові, “Тріх” на сцені Кіровоградського академічного театру ім. М.Л. Кропивницького, “Брехня” в постановці Київського театру драми і комедії та Дніпропетровського музично-

драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка), посідають своє місце на телеекрані спектаклі “Між двох сил”, “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Закон”, твори письменника звучать на радіо (радіовистава “Момент”). Науковці прагнуть осмислити складні колізії їх сюжетів і образів (статті Ю. Барабаша, Ю. Бойка, С. Гречанюка, В. Гуменюка, Л. Дем’янівської, І. Дзеверіна, М. Жулинського, С. Крижанівського, М. Кудрявцева, В. Марка, В. Панченка, М. Слабошпицького, П. Федченка та ін.). Огляд життя і творчості В. Винниченка включено до наукових розвідок і навчальних посібників, присвячених не так давно замовчуваним ученим і письменникам. Його зараховують до представників українського імпресіонізму поряд з М. Коцюбинським, Г. Косинкою, М. Хвильовим з їхнім поглибленим психологізмом при змалюванні образів, відтворенням найтонших змін у настроях людини, новизною художніх засобів. Серед продовжувачів традицій В. Винниченка в прозі й драматургії названо Л. Яновську, М. Хвильового, В. Підмогильного, сучасного прозаїка О. Жовну, відзначено своєрідний творчий діалог з М. Кулішем (теза “реформи людини” в “Народному Малахії” та “Сонячній машині”), Лесею Українкою, М. Арцибашевим тощо.

Літературознавчий процес 90-х характеризує звернення науковців до вивчення першоджерел. Публікується листування В. Винниченка з М. Коцюбинським, О. Олесем, Д. Нитченком, М. Горьким, яке допомагає з’ясувати комплекс ідей і секрети творчої лабораторії письменника, у наступне десятиліття – видаються його щоденникові записи, підготовлені до друку й прокоментовані С. Гальченком (“Київ”) та Г. Сиваченко (“Київська старовина”), своєрідний епістолярний діалог з дружиною Розалією Ліфшиць упорядковано Н. Миронець (“Слово і час”, “Хроніка – 2000”), зусиллями вчених Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України видано третій том “Щоденника” письменника. Режисери звертаються до осмислення колізій у драмах митця: постановки В. Стенька “Закон любові” на сцені театру ім. Т.Г. Шевченка (м. Дніпропетровськ) та В. Денисенка “Закон” у російському музично-драматичному театрі ім. Лесі Українки (м. Дніпродзержинськ).

Сьогодні з повним правом можна стверджувати, що протягом двох останніх десятиліть сформувалася й розвивається окрема галузь літературознавчої науки –

винниченкознавство, яке бере початок із праць П. Федченка, Ю. Бойка, розвідок М. Жулинського, С. Гречанюка, котрі відкривали загалу донедавна забороненого українського письменника.

Першою у вітчизняному літературознавстві стала монографія Л. Мороз “Сто рівноцінних правд: парадокси драматургії В. Винниченка” (1994 р.), що визначається сутністю характеристик творчості митця, пошуком нетрадиційних підходів, у ній наголошено на філософському спрямуванні п’єс письменника, прагненні “розшифрувати” їх прихований сенс. Осмислюючи ідейно-тематичні обрії драм, дослідниця виділяє групи творів, пов’язаних з психологією родинних взаємин (“Натусь”, “Закон”, “Пригводжені”), з ідеєю “чесності з собою” (“Щаблі життя”, “Memento”), в екзистенціальному аспекті розглядає п’єси “Дочка жандарма”, “Між двох сил”, “Тріх”, а на матеріалі творів, ближчих до традиції – “Чужі люди”, “Співочі товариства” й “Молода кров” – характеризує внесок В. Винниченка в розвиток української драматургії (увага до люмпенізованого селянства, іронічний погляд на українську інтелігенцію) та ін. Авторка відзначає близькість світовідчуття письменника до поширеної на Заході “філософії життя”, наголошує на експериментальності творів (апробація певної ідеї), новаторстві образної системи, яке вбачає у внутрішній множинності, багатовимірності особистості, що заступили одну пристрасть, характерну для традиційної драматургії, чим пояснюється наявність рис поетики багатьох художніх систем (реалізму, символізму, натуралізму, експресіонізму), та виділяє інтелектуалізм, експериментальність і парадоксальність як домінанту його творчості.

Заглиблення в художній світ творів В. Винниченка різних жанрів характеризує численні наукові розвідки В. Панченка, який виділяє типи героїв, чії моральні уявлення не збігаються із загальноприйнятими, у ранній прозі письменника (“Дивослово”, 1995), трансформацію “достоевських” питань у п’єсах і романах українського автора (“Кур’єр Кривбасу”, 1998), розглядає його ідеї і творчість у контексті доби в монографії “Магічний кристал” (1995), аналізує вплив філософії Ніцше на світогляд драматурга (“Всесвіт”, 1998) та ідейний зміст п’єси “Мохноноге”, що вважалася втраченою (“Літературна Україна”, 1997 р.). Об’єктом



аналізу науковця в його докторській дисертації “Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 рр. у генетичних і типологічних зв’язках з європейськими літературами”, що склав зміст його монографії “Будинок з химерами...” (1998 р.) [170], був період, за який митцем написано, крім прозових творів великих та малих жанрів, і 17 п’єс. Учений визначає специфіку трансформування письменником відомих образів і мотивів, досліджує “проблему статі” в інтерпретації українського автора й представників зарубіжних літератур, виділяє в індивідуалізмові Винниченка протест проти знеособлення людини, мотив поетизації природності як запоруку ладу людини з собою та з іншими, амбівалентність авторської позиції. Аналіз філософії “чесність з собою” та епістолярій митців, що розкриває атмосферу соціальних і мистецьких дискусій, уміщено в його книзі “Капрійські сюжети: “Італійська” проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка” (2003 р.) [97]. Перегук героїв, мотивів, моральної проблематики творів двох письменників став об’єктом міркувань В. Панченка у праці “Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки “Оргія” і роман Володимира Винниченка “Хочу!” (2002 р.) [75]. Дослідник також з’ясовує складність, неординарність натури майстра слова (“Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості” (2004 р.) [171], що бере початок із дитячих років (репутація *enfant terrible* – “жахливої дитини”), установка на незгоду, протест, виклик у гімназійний період, дає психологічний портрет митця, виділяючи честолюбність, затятість, *дух противенства* як визначальну лінію поведінки вічного “порушника правил” у повсякденні, політиці, літературі, а також схильність до фантастичних планів і проектів, постійного експериментування й епатажу, потяг до проблеми вдосконалення життя.

Різноаспектно розглядається творчість В.К. Винниченка в низці монографій, що з’являються в останні десятиліття. У навчальному посібнику О. Гнідан, Л. Дем’янівська серед інших аспектів акцентують увагу на суперечливому сприйнятті ідеї “чесності з собою” критикою (есдеками, українофілами, моралістами тощо) та реакції автора на її закиди [61]. Про питання особистості й маси в жанрах утопії та антиутопії, тему перебудови суспільства і трансформування моралі, а також віру митця в досяжність ідеалу пише Г. Баран у книзі “Роман-пантопія

В. Винниченка “Сонячна машина”: проблематика, особливості поетики” (2001 р.) [6]. На трагедійність, превалювання внутрішніх конфліктів, сполученість персонажів маріонеткового характеру з іншими дійовими особами та жанрову поліфонію п’єс звертає увагу В. Гуменюк, провівши ґрунтовний мистецтвознавчий аналіз у монографії “Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка” (2001 р.) [66].

Нову постановку проблем моралі й етики в літературній та історіософській спадщині В. Винниченка періоду останньої еміграції, зокрема трактат “Конкордизм” у філософсько-антропологічному дискурсі ХХ ст. (необуддизм, фрейдизм, французький екзистенціалізм, постструктуралізм), образ автора та ідеї в романах 1930-х років дослідила Г. Сиваченко (“Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський “метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст”, 2003 р.) [201].

Творчість В. Винниченка перебуває й у полі зору авторів, які торкаються широкого кола питань з історії української літератури. Так, Н. Зборовська вивчає сферу сексуальності як складову екзистенційної проблематики його романів і драм. Звертаючись до контексту російської літератури, вона доходить висновку про “невротичний страх свідомого батька, виражений у дискурсі Винниченка” [88, 266], що зумовлює пошуки свідомої матері. Це ж питання, але в іншому аспекті, зацікавило В. Марка (ст. “Сублімація страху в художньому світі В. Винниченка”): вияв інтересу митця до межових станів людини (ризикованих учинків, самогубств). Зосередившись на оповіданнях про дітей, учений говорить про “внутрішню вичерпаність дитини в умовах родинної нелюбові”, що “сублімується в зовнішню активність, а невпевненість – у акцентовану рішучість” [138, 139], прототипом же героїв, на думку дослідника, був сам автор. Г. Клочек, аналізуючи психологію натовпу в прозі В. Винниченка, твердить, що письменник “ставить певну морально-етичну <...> проблему, створює для її художнього освоєння відповідну систему персонажів, “включає” їх у сюжет” [101, 12]. У навчальному посібнику з української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ ст. Н. Малютіна, аналізуючи п’єси В. Винниченка, спостерегла прояв “романного образу людини” (М. Бахтін), “в основі якого – нетотожність із собою, своєю сутністю, неадекватність героя становищу в

соціумі, <...> предметом зображення стає розпад цілісності особистості, неспівмірність героя у власних оцінках і оцінках його оточення” [136, 207–208] (“Чужі люде”), прийом виявлення сутності персонажа у театралізованому просторі гри (“Чорна Пантера і Білий Медвідь”), “піднесення <...> потреби самостворення, самовиховання, прагнення молодого покоління долати у собі темні позасвідомі інстинкти й розвивати волю” [136, 219] (“Мохноноге”) та авторське пародіювання типів персонажів української моралізаторської мелодрами (“Натусь”, “Молода кров”, “Панна Мара”). Я. Поліщук у розділі “Критика цивілізації і особистість” (книга “Міфологічний горизонт українського модернізму”) розглядає питання місця людини-індивідуума в соціумі: “На межі століть у європейській думці з’являються численні *теорії особистості* <...> Характерною ознакою багатьох таких теорій є демонізація уявлень про людину, відчуження її від самої себе, роздвоєність її природи” [186, 92] (праця Ч. Ломброзо “Геніальність і божевілья”, ніцшеанська ідея абсолютного домінування сильної особистості над суспільством, Г. Лебона – про нижчезартісність *маси*, і навпаки – сакралізація *мас* (К. Маркс), Бергсонова глорифікація геніїв тощо). Дослідник зауважує, що “налаштованість на внутрішній конфлікт героя, протиріччя між його “хочу” і “повинен” характеризує усю творчість Володимира Винниченка” і, подібно до В. Панченка, зауважує, що автор “першочергової уваги надавав саме боротьбі в людській натурі *біологічного* та *соціально-етичного* чинників, їх суперечливій і непрогнозованій взаємодії” [186, 151].

Серед монографій останніх років глибиною осмислення національно-екзистенційних пошуків у творчості письменника та етико-філософських вимірів буття (конкордизм, дискордизм) у широкому контексті українських та світових традицій вирізняється книга О. Петрів “Володимир Винниченко: філософський дискурс” [181]. Літературознавець Т. Макарова у праці “Поняття добра і зла в художньому світі Винниченка-драматурга” [134] розкрила функції цих категорій та еволюцію автора і героїв до усвідомлення загальнолюдських цінностей, поділивши п’єси на етапи (1906–1916 та 1918–1930 рр.) й підперіоди.

Результатом плідних наукових спостережень у сфері винниченкознавства дослідників Ніжинського університету ім. М. Гоголя став вихід монографій

Н. Михальчук “Мала проза Володимира Винниченка: метафізичні та естетичні інтенції” та проф. О. Ковальчука “Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902 – 1920 рр.)” [103]. Автор останньої виявив генетичні зв’язки елементів унікального художнього світу митця, а саме між ключовою для творчості письменника ідеєю щастя та його теорією “чесності з собою”, дійшовши висновків про біологічно-інстинктивне підґрунтя поняття щастя, яке полягає в перемозі над смертю, у здобутті свободи; дослідником висунута ідея відносності полярних величин (правда – брехня, огидне – прекрасне) та визначено тотальний розрив між духовною і біологічною сутністю людини як основна причина дисгармонійності. Праця накреслює перспективи подальшого вивчення літературної спадщини В. Винниченка.

Питання “В. Винниченко і сучасники. Проблема школи” розглядається в однойменному підрозділі докторської дисертації Н. Шумило, присвяченій проблемі національної ментальності української прози кінця XIX – початку XX ст. Дослідниця твердить, що “творчий експеримент В. Винниченка, інспірований тезою “чесність з собою”, дав бажаний результат лише в інтелектуальній прозі В. Підмогильного, М. Хвильового, В. Домонтовича, відбившись на інтеграції української літератури в європейську культуру XX ст.” [248, 11]. Серед причин малої продуктивності його ідей для більшості прозаїків вона називає їхню неготовність відійти від традиційної художньої свідомості та невизначеність принципів “нової” моралі й зараховує до послідовників митця М. Чернявського та М. Могилянського.

Проблеми внутрішніх колізій Винниченкових персонажів активно досліджуються в кандидатських дисертаціях С. Михиди (1995), А. Матющенко (1996), Л. Йолкіної (1997), Л. Синявської (2000), Л. Мацевко (2000), Н. Паскевич (2000), В. Хархун (2000), О. Брайка (2002), С. Присяжнюк (2006), М. Ковалик (2007), О. Чумаченко (2009), Т. Павлінчук (2010) та ін., присвячених вивченню літературної спадщини В. Винниченка. Так, С. Михида, аналізуючи поетику конфлікту в п’єсах митця, дійшов висновків про акцентування уваги автора в ранніх драмах на доведенні ідей, а не на логіці розвитку подій і характерів, уведенні в дію нового персонажа з метою затримки розв’язки, нагнітанні психологічної напруженості за

рахунок ускладнення сутності конфлікту [153]. А. Матюшенко в дослідженні “Особистісна колізія в українській драматургії першої третини ХХ ст.” [141] аналізує внутрішню колізію персонажа як найсуттєвіший композиційно-змістовий елемент на матеріалі творів письменників означеного періоду і В. Винниченка зокрема, виділяючи в його перших п’єсах проблему духовної свободи особистості, колізію екзистенційно-морального змісту (драми “Брехня”, “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Тріх”) та соціально-етичного вибору (“Між двох сил”). Дослідженню типів стильової образності та форм вираження внутрішнього світу персонажів присвячена праця “Мала проза В. Винниченка (до характеристики індивідуального стилю)” Л. Йолкіної [94]. Вона пропонує два типи (зовнішню і внутрішню) моделей особистості, що впливають на характер розповіді. У своїй дисертації “Художньо-естетична концепція активної особистості в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (на матеріалі драматургії Лесі Українки та В. Винниченка)” Л. Синявська констатує зміну традиційних поглядів на індивідуальність, пояснюючи пошуки письменниками нових підходів до вирішення проблем особистості їхнім інтересом до теорії егоцентризму та елементів екзистенціалізму в концепції особистості, визначає місце жіночих образів у творах митців у феміністичному дискурсі [203].

Намагання осмислити специфіку конфлікту в драматургії Винниченка в контексті “нової драми” кінця ХІХ – початку ХХ ст. характеризує наукову розвідку Н. Паскевич [178], яка встановлює типологічні сходження українського митця з творами Г. Ібсена, А. Стріндберга, С. Пшибишевського. В. Хархун досліджує роль героя-експериментатора в романістиці В. Винниченка (“Поетика роману Володимира Винниченка “Записки Кирпатого Мефістофеля”) [236], О. Брайко, вивчаючи прозу письменника 1900 – 1910-х років, доходить висновку, що він “висуває як визначальний чинник існування новітньої людини сферу вітальних процесів, самопокладання особистості через експеримент, гру, утопічний ідеологізований дискурс” [15, 13]. Закономірності художнього осягнення людини на прикладі аналізу психологізму й характеротворення дитячих оповідань розглядає С. Присяжнюк [189], вплив на творчість Винниченка “філософії життя” та картину

світу в малій прозі з'ясовує Н. Михальчук [152], концептуальним домінантам винниченківської жіночої характерології присвячена робота М. Ковалик [102]. Осмислюючи авторські інтенції в прозі митця, О. Чумаченко спостерегла, що В. Винниченко логічний наголос робить на внутрішньому світі “позанормативної” нової людини, та кваліфікує письменницький нарратив як антропоцентричний [244]. Б. Пастух аналізує ранню романістику В. Винниченка крізь призму концепції “чесності з собою” та акцентує еволюцію жанрової структури творів [179]. Соціально-філософську проблематику його романів 1930 – 40-х рр. розглянула М. Варданян, визначивши їх місце в системі концептуально-стильових пошуків митця, зокрема інтерес до проблем моральної й ідеологічної перебудови суспільства та самовдосконалення індивіда [19].

Прагнення науковців дати філософське осмислення літературних тенденцій рубежу ХІХ-ХХ ст., дослідити формування нових концепцій особистості зумовлюють сучасний стан літературознавчої думки. Найбільша увага в цьому плані приділена прозі В. Винниченка. Так, Н. Пашковська у статті “Пошук нової особистості” (1997 р.) аналізує умови розвитку літературних явищ перших десятиліть ХХ віку і пошуковий характер прозових творів В. Винниченка, М. Хвильового та В. Підмогильного, її цікавить дослідження психічних якостей через моральні позиції індивідуума, його ставлення до ідей, оточення і соціальних подій у романах Винниченка “Рівновага” та “Записки Кирпатого Мефістофеля”, вирішення проблеми особистості з екзистенціальних позицій, коли сильний індивід поставлений у випробувальні умови [180, 133–136]. Т. Гундорова оцінює цього письменника як такого, що витворив власний світ завдяки відчуженню від національних традицій і пов'язаний з ідеями Ніцше й Фрейда. Вона розглядає “чесність з собою” як нарацію, що відкриває інший спосіб буття й співвідноситься з ситуацією “переоцінки всіх цінностей” Ніцше та називає зображення людини бажаною і вольовою “новим феноменом модерністської літератури” [68, 173].

До аналізу мистецьких пошуків та концепцій особистості в драматургічних жанрах дослідники звернулися ще на початку 90-х років: Л. Міщенко “Український театр початку ХХ ст. Шляхи модернізації”; Л. Мороз “Про символізм в українській

драматургії”, О. Олійник “Феномен символізму в системі українського модерну” та “Концепція людини в українській символістській драмі”. Авторка останньої статті, аналізуючи тло, на якому постала драматургія символізму, пише про прагнення В. Винниченка гармонізувати історичні, культурні та фізіологічні вияви людського “Я” в низці таких п’єс, як “Чужі люди”, “Дисгармонія”, “Великий Молох”, оскільки дисгармонійність життя породжує псевдомораль і псевдокрасу. Вихід – вирвати людину з “цупких обіймів життєвих умовностей” [166, 63]. Вона зазначає певне співвідношення духовної спадкоємності між Лесею Українкою і В. Винниченком, але якщо Леся Українка підносить духовний світ над матеріальним, то В. Винниченко, орієнтуючись на ту ж ідею, спробував “згармонізувати почування і розуміння” (“Щаблі життя”), розумове й тілесне.

До багатоаспектного аналізу постаті Винниченкового пророка поряд із В. Чапленком, Л. Онишкевич, М. Кудрявцевим, С. Кочергою, В. Марком, С. Хоробом звернувся актор і громадський діяч Лесь Танюк [219], використовуючи широкий світовий і власнеукраїнський контекст (французька література, драми “Кассандра” Лесі Українки, “Народний Малахій” М. Куліша, розвиток суспільно-філософської думки на початку ХХ ст.). Основні положення його праці такі: особистість – центр трагедії у ХХ ст.; істинний тільки той пророк, якого побивають камінням; прагнення маси бути одуреною й відчуження віри.

Отже, зробивши огляд наукових розвідок із досліджуваного питання, ми переконалися, що творчість В. Винниченка – письменника-новатора, мислителя і філософа – не вкладається в нормативну схему й не підлягає однозначним трактуванням, а її багатогранність спонукає до дискусій і залучення нових, нетрадиційних підходів. Для простеження еволюції його ідей вважаємо за необхідне з’ясувати специфіку процесу формування поглядів митця на особистість та простежити витoki його неоднозначної ідеї “чесності з собою”, що й зробимо в наступному підрозділі дисертації.

## **1.2. Генеза світогляду митця: філософський контекст, витоки, впливи**

Різні етапи історії характеризують різні концепції людини як цілісні системи цінностей. Питання про взаємозв'язок філософії та літератури є актуальним, оскільки, як твердять дослідники Р.А. Зобов і М.А. Мостепаненко, “будь-який глибокий твір мистецтва формувався під явним або неявним впливом плідних філософських ідей, що склали частину “соціально-культурного” клімату епохи” [91, 11]. Спробуємо осмислити за працями українських і європейських мислителів генезу світогляду письменника В.К. Винниченка та чинники, що вплинули на становлення художньої концепції особистості в його творчості.

Відомо, що людина – об'єкт вивчення в культурології, естетиці, а також у філософії, релігієзнавстві, соціології, історії, природничих науках – біології, медицині, психології тощо. Літературознавець В. Марко пише про три напрями розуміння концепції людини: як суспільно-філософської категорії, що включає в себе соціальну, історичну, моральну, біологічну та духовну сутність людини – через аналіз її діяльності; як системи ціннісних орієнтацій – пізнання особистості через вивчення її потреб та інтересів, і, нарешті, розуміння суті концепції людини як естетичної категорії за допомогою художнього арсеналу мистецтва [137, 11], яке є дзеркалом душі людини, її найтонших порухів. За твердженням культуролога Е. Соколова, “у художній літературі ставилися й вирішувалися по суті ті самі проблеми людинознавства, які в новіший час обговорюються соціологами й соціальними психологами” [208, 17]. На думку М. Жулинського, “за кожною історичною концепцією людини прихована певна історична реальність, ключем до духовно-естетичного “коду” якої може бути домінуюча в цю епоху <...> концепція людини як певної системи ціннісних орієнтацій особистості у світі” [82, 40].

Осягнути складність людської особистості в епоху *fin de siècle* – схилу віку – намагалася й філософія в особах провідних європейських авторитетів Артура Шопенгауера (твори якого здобули визнання суспільства в кінці XIX – початку XX



ст., уже після смерті мислителя), автора ідеї надлюдини німецького іммораліста Фрідріха Ніцше, французького філософа й соціолога Густава Лебона та ін.

Питання філософської основи Винниченкової творчості не раз привертало увагу науковців. Відома стаття П. Христюка “В. Винниченко і Ф. Ніцше” [240], що з’явилася в “Українській хаті” ще 1913 року. Вважаючи Винниченка блискучим прикладом художника, який “іде далі і вченого, і філософа” [106, 177], І. Кончіс осмислює творчість митця як “конгломерат минулої доби і всього яскравішого, що тільки з’явилося від творчості людського генія” [106, 169] та робить висновок про здійснення у творах цього письменника “мрій Ніцше що до мистецтва – аби воно дало нове життя суспільству, влило в нудне існування сучасної людини зміст і переродило її” [106, 177]. Критик зіставляє ідеї В. Винниченка з Бергсоновими: “Поривання: “розум повинен бути в гармонії з кров’ю, з нервами, з тілом”, “треба злити, згармонізувати почування і розуміння”, що також висловлені найглибшим сучасним філософом А. Бергсоном мало не дослівно: “треба розуміння зробити інтуїтивним” і т. и. – все ідеї Винниченка, правда висловлені в більш абстрактній формі. В усякому разі художник передбачав раніше філософа” [106, 177]. Рецензуючи працю німецького професора Ганса Вайнінгера “Фрідріх Ніцше – його філософія”, А. Товкачевський назвав її кращою студією над творами мислителя, у якій окреслено, виходячи з його основних філософських принципів, сім головних “тенденцій”: 1) антиморалістична, 2) антисоціальна, 3) антидемократична, 4) антифеміністична, 5) антиінтелектуалістична, 6) антипесимістична, 7) антихристиянська, – проте український оглядач виділяє ще антинаціоналістичну, антиутилітаристичну та ін. [224, 214]. Зокрема про “утилітаристичність” українського письменства – його “зв’язок з життям” писав М. Сріблянський, ще 1909 р. спостерігши, що життя “кличе на кон мораль, естетику, філософію” [215, 24].

Порівняльний аналіз творчості В. Винниченка і праць тих або інших учених, мислителів дозволить простежити формування світоглядних та естетичних позицій митця стосовно поглядів на людську особистість, становлення його концепції людини. Літературознавець діаспори С. Погорілий вважав: “Уже в перших літературних творах Винниченка філософія є частиною мистецького сприймання і

зображення світу” [185, 178]. Г. Костюк писав про “те філософічне підсоння, у якому дозрівала його система думання <...> Від буддизму, через християнство, до Густава Лебона, Карла Маркса і Вільгельма-Макса Вундта” [цит.: 107, 21].

Не оминули увагою цього підходу й сучасні дослідники; розглянемо деякі аспекти їхніх праць. Так, Л. Мороз характеризує Володимира Винниченка як такого, що “мав виразне обличчя митця особливої філософської спрямованості” [157, 10]. У, за її словами, “першому підступі до осягнення комплексу філософських ідей та проблем, над якими думав драматург” [157, 10], дослідниця робить висновок про “перегук умів”, тобто спільність деяких думок Винниченка “із ідеями найбільш неординарних мислителів його часу й попередньої епохи, і лише честі йому додає, якщо ті ідеї були не запозиченими, а виникли незалежно, синхронно або й раніше” [157, 24]. Зіставленню поглядів В. Винниченка й Ф. Ніцше, С. Франка, Ф. Достоєвського та ін. присвячені розділи в монографії В. Панченка “Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті” [170], учення Епікура як підвалину конкордизму, використання постулатів еволюційної етики, вплив на Винниченкову рецепцію буддизму філософії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та спільні моменти в поглядах українського письменника й італійського “позитивного екзистенціаліста” Н. Аббаньяно досліджувала Г. Сиваченко [201]. Трактатування ідеалу “надлюдини” як творчого принципу самого життя та наповнення індивідуального життя самодостатнім смислом “тут” і “тепер” (а не в перспективі Воскресіння і Спасіння), зв’язок Винниченка “з ідеями, формами і <...> структурами мислення Ніцше і Фрейда” [68, 166], розгляд “чесності з собою”, яка “спирається на елементи нігілізму, етичної метафізики, волюнтаризму, екзистенціалізму, психоаналізу, віталізму” [68, 170], як “перетворення” власного я, а отже, й цілого буття” [68, 171], запропоновано Т. Гундоровою в підрозділі її книги “Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація”.

Тема В. Винниченка й екзистенціалізм ґрунтовно розглядалася у працях Л. Залеської-Онишкевич, Г. Сиваченко, Є. Лохіної, у своїх публікаціях її торкалися Г. Костюк, В. Гуменюк, Є. Лащик, І. Гусак, А. Матюшенко, Ю. Доброносова та ін.

Неабиякий інтерес у заявленому аспекті викликає монографія О. Петрів “Володимир Винниченко: філософський дискурс” (2007), де авторка досліджує творчу спадщину митця в контексті української і світової філософії. Виявляючи ряд філософсько-антропологічних феноменів у творчості письменника (“чесність з собою”, “конкордизм”, “дискордизм”, “щастя”), за допомогою яких він на художньо-образному рівні вирішував проблему унікальності існування людської особистості, вона інтерпретує їх з погляду філософії класичного екзистенціалізму та української традиції “філософії серця”; тлумачить мисленнєву конструкцію “чесність з собою” як відповідну поняттю самосвідомості [181, 62] у проекції вчення Г. Сковороди, С. К’єркегора, Ж.-П. Сартра та підтверджує думку С. Наумович, про те, що екзистенційна проблематика творчості Винниченка знайшла своє висвітлення набагато раніше, аніж у французького мислителя [181, 131].

У процесі проведеного історико-філософського порівняльного аналізу вчення В. Винниченка та Ж.-П. Сартра про людину, її буття та світ навколо неї дослідниця розглядає феномен дискордизму в контексті негативної діалектики (праці Ж.-П. Сартра “Буття і ніщо”, “Критика діалектичного розуму”) і робить висновок, що спадщина Винниченка збагатила екзистенціально-гуманістичну українську традицію та інтегрувала її в європейську. Розкриття змісту категорії “духовність”, понять “добро” і “зло” у працях давньокитайських та античних мислителів, учителів церкви, Середньовіччя та Відродження простежує у своїй монографії Т. Макарова [134]. У колі її інтересів – думки Б. Спінози, Ф. Прокоповича, І. Канта, А. Шопенгауера, В. Соловйова, В. Вернадського, Л. Шестова, філософів-персоналістів та інтуїтивістів тощо. Крізь призму естетико-філософського підходу розглянуто художню спадщину В. Винниченка 1902 – 1920 рр. у книзі О. Ковальчука [103], у ній митець постає як мислитель, “модерніст-філософ”, в основі творчості якого – поняття *existentia*. Саме з “інстинктом життя” вчений пов’язує віру в існування Бога та ідею безсмертя, що нейтралізують жах людини перед небуттям. Філософських аспектів Винниченкової творчості торкалися у вже згаданих нами дисертаціях Н. Шумило, А. Матющенко, В. Хархун, Л. Синявська, О. Гожик, Н. Михальчук, М. Варданян.

Як особливий концептуальний спосіб авторського світопізнання постає взаємозв'язок утопічних та антиутопічних ідей у прозі В. Винниченка 20-х років ХХ ст. у дисертації О. Гожики, котрий констатує вплив на формування типу художнього мислення митця праць Ж.-М. Гюйо, А. Бергсона, психології В.-М. Вундта, математика та філософа А. Пуанкаре, що містили ознаки нового світосприйняття [62, 4]. Філософсько-психологічний метод аналізу застосовує у своїй роботі А. Матющенко, спираючись на погляди Г.-В.-Ф. Гегеля, здобутки психоаналізу та екзистенціалізму [141].

Питання впливу на світоглядну систему В. Винниченка філософських ідей Заходу в сучасній науці розглядається вже не одне десятиліття. Найбільше уваги дослідників приділено постаті Ф. Ніцше (традиція, що бере початок ще з перших десятиліть ХХ ст.). “Паралелі” з постулатами німецького філософа й думками В.К. Винниченка проводили О. Драган (стаття “Моделі вияву філософії Ф. Ніцше в українській літературі: наближення та інтерпретація” [77], в якій окреслено основні напрями спорідненості (Леся Українка) та впливу (О. Кобилянська та В. Винниченко), В. Панченко “Тінь Заратустри. Ніцшеанський слід у творчості Володимира Винниченка” [175], Н. Паскевич “Ніцшеанство Володимира Винниченка як джерело модерної мистецької орієнтації у його драматургічних пошуках” [177], М. Линченко “Ніцшеанський імморалізм та індивідуалізм у світоглядних орієнтаціях В. Винниченка” [123]. На доланні Винниченком ідеї ідеальної природної людини, що була закорінена в українську літературну традицію, та зміні характерної для ХІХ ст. проблеми “герой і середовище” на актуальнішу: “особа і народ” та ще більш глобальну: “людина і світ” наголошує літературознавець Н. Шумило [247, 124]. Проф. філософії Є. Лащик (США) вивчав на матеріалі двох неопублікованих філософських трактатів Винниченка “Щастя” (1930) та “Конкордизм” (1945) письменницькі теорії про шляхи досягнення щастя та харчування [116].

Отже, з наведеного огляду праць щодо питання філософських впливів на українського майстра художнього слова ми бачимо, що цей аспект вивчення його творчості має певну традицію, і хоча розглядалася ця проблема досить

різноаспектно, проте глибоких філософсько-літературознавчих зіставлень не так уже й багато, дослідники обмежуються здебільшого констатацією цих впливів. Тому для аналізу формування основи Винниченкової філософсько-світоглядної системи ми спробуємо зосередити увагу на деяких моментах, які, на нашу думку, не були ґрунтовно висвітлені в літературознавчій науці.

За твердженням автора книги “Феномен человека” французького біолога й гуманіста ХХ ст. П'єра Тейяра де Шардена, людина з суто позитивістського погляду – найпотаємніший об'єкт науки, й “у своїх зображеннях універсуму наука дійсно не знайшла ще їй місце” [220, 135]. Вивчаючи праці психологів, біологів, філософів, В. Винниченко прагнув заглибитися в єдність у людині соціального й біологічного, загального й індивідуального. І хоча проблема філософського підґрунтя його творчості не раз привертала увагу науковців, проте нам видається плідним такий підхід: звернутися до першоджерел, про які достеменно відомо, що їх студіював письменник. Для продовження розмови необхідним є глибокий порівняльний аналіз творів В. Винниченка з поглядами тих чи інших мислителів, що виявить як риси близькості, так і принципові розбіжності в їхніх поглядах.

У щоденникових записах В.К. Винниченка за 1911 рік під заголовком “Мораль” зафіксовано низку книг з бібліотечними номерами відомих на той час учених, які він читав або планував прочитати. Серед них – Шимкевич “Спадковість і спроба її пояснення”, Вільгельм Бельше “Любов у природі й розвиток любові у світі тварин”, О. Герович “Розвиток спадковості”, чотири видання праць Анрі Бергсона, Гефдін “Етика”, Вагнер, М. Бертель “Наука й моральність”. Водночас тут же – письменницькі зауваження щодо прочитаного. “У Вагнера і Ренана ідея: убити звіря в людині на користь “людини”, інстинкти “укротить” на користь розуму. Але для чого розум? Чи не для того, щоб усі інстинкти всіх людей були задоволені? Убивши ж інстинкти, чи не вбиваємо ми самих себе?” [44, 41].

Перебуваючи в Москві й у черговий раз прагнучи з'ясувати позицію ЦК РКП в “українському питанні”, 9.06.1920 р. Винниченко подумки з сумом мріє: “Будинок у Ляйнци, кабінет з книжками, <...> тихі вечори, милий Гюйо, Епікур, англійська мова, “Книга про щастя”, “Історія людини”, – уже все це виходить на перший плян”

[44, 437]. Отже, попри вир політичних подій митця захоплюють учення французького письменника і філософа естетики Жана-Марі Гюйо (1854-1888) (у ЦДАВОВУ України знаходиться Винниченків конспект роботи Гюйо “Мораль Епікура и ее связь с современным учением”) [201, 130], давньогрецького мислителя Епікура (341 – 270) про “блаженне життя без скорбот і страждань”, який відкидає страх людини перед богами й смертю, що позбавляє її індивідуального щастя. Адже мудрець повинен втішатися насолодами й безтурботністю, породженою внутрішньою незалежністю і душевним спокоєм. Проповідь терпимості й гуманного ставлення до всіх людей, засудження проявів жорстокості й брутальності в суспільстві, батьківської сваволі щодо дітей, перетворення шлюбу на корисливу угоду знаходили відгук і в думках Винниченка. Г. Костюк зауважував: “Творчість Епікура В. Винниченко дуже уважно вивчав” [44, 485]. У філософії цього мислителя, на думку Г. Сиваченко, – витoki Винниченкового розуміння категорії щастя, основні характеристики якої він покладає в основу власної теорії [201, 127].

До зіставлення Епікура з Христом вдається ще Г. Сковорода у 30-й пісні “Саду Божественних пісень”, на що впливає, за спостереженням Д. Козія, характерний для бароко синкретизм християнства з античністю та любов мандрівного філософа до парадоксів. Виявляючи розходження у світоглядах двох мислителів (етика Епікура натуралістична, Сковорода ж у духовних вимірах буття прагнув знайти найвищі життєві цінності), учений діаспори наголошує й на “збіжностях між ними”, зокрема Епікурів ідеал рівноваги духа був дорогим і для Сковороди [105, 159], та, додамо, приваблював і В. Винниченка. Утілення образу Горацієвого зрівноваженого мудреця Сковорода бачив в Епікурі, який намагався знайти захист від турбот і страждань у незворушності (гр. атараксія). Навпаки, засуджуючи стоїчну безстрасність, Сковорода пов’язує проблему “другого народження” людини із самопізнанням, яке, на думку мислителя, повинно мати активний характер, розкривати те, якою людиною повинна стати [105, 160], що було близьким і світобаченню письменника ХХ століття: “Єдиним цінним сенсом нашого життя може бути тільки щастя. А для цього треба виробити методи й способи прийняття зовнішнього світу. Мусить бути внутрішнє сито. Всі роз’ідаючі емоції

повинні затримуватись, не допускатись в організацію внутрішнього життя. Злість до людей, заздрість, ненависть, мстивість, дражливість – все це <...> повинно нищитися з усією рішучістю” [48, 157]. Згадувана В. Винниченком “Книга про щастя” – це ідея майбутнього філософського й етико-психологічного трактату “Конкордизм”, який він писав понад 10 років і закінчив у 1945-му.

Напевно, першим список лектури з бібліотеки Винниченка в муженському “Закутку” оприлюднив 1953 року Б. Подоляк у книзі “Володимир Винниченко. (Статті й матеріали)”. На полицях кабінету митця поряд із світовою класикою дослідник побачив твори з філософії та соціології: А. Байє “Ідея добра” (про проблему становлення моралі сучасного світу з помітками Винниченка), Леконт дю Ньюї “Людина та її призначення”, Ш.О. Бонтан “Людина перед лицем церкви”, Ж.-М. Гюйо “Мораль Епікура” і “Безрелігійність майбутнього”, котрий розглядав проблему трансценденсу, релігії й моралі в теперішньому та майбутньому, А. Бергсон “Два джерела моралі й релігії”, В. Вундт “Етика”, Ж. Фіно “Наука Щастя”, праці Гайнріха Кунова та Дж. Берклі [57, 34–35]. Вразило й зібрання творів В.К. Винниченка всіма мовами, якими вони виходили “за останнє тридцятиліття”: німецькою, французькою, російською, італійською, іспанською, єврейською, польською, чеською, татарською [57, 36–37]. У примітках до I тому щоденників письменника Г. Костюк додає ще австрійського невропатолога та психолога, автора праць з етики й психопатології Вагнера фон Яурега, французького історика християнства, семітолога й драматурга Ернеста Ренана, автора різножанрових творів, присвячених “новому мистецтву”, сексуальності й моралі, польського письменника Станіслава Пшибишевського, популярного в “інтелектуальному творчому світі” Європи німецького філософа Фрідріха Ніцше та ін. [44, 46]. Аналізуючи творчість В. Винниченка, О. Гнідан і Л. Дем’янівська зауважують: “Їхній вплив на Винниченка не викликає сумніву. Особливо це стосується романів “Чесність з собою” (1911), “Рівновага” (1912), “Заповіт батьків” (1913), в яких порушуються проблеми кохання, моралі й етики, свідомого й підсвідомого, інстинкту й розуму тощо” [61, 68].

Прямими доказами інтересу Володимира Винниченка до філософії є розмови героїв його творів про Декарта й Канта, теорію мистецтва Гюйо та Євангельські істини, згадки про Раскольниково Достоевського, їх суперечки про духовне життя, капіталізм і “релігію соціалізму”, нову мораль, душу й тіло, безбожжя й одвічні філософські питання цінності й краси в житті, евтаназії, мораль інтелігента і роль жінки в суспільстві, відчуження розуму від почуття та ін.; крім того, на мові прози письменника помітний відбиток філософської термінології (логіка, софізми, *idée fixe*). Цьому сприяло й багаторічне перебування за кордоном та ознайомлення митця з європейською драматургією – творами С. Пшибишевського, Г. Ібсена, Г. Гауптмана, п’єси яких були насичені новими філософськими, моральними, психологічними й естетичними ідеями, читання письменником філософських першоджерел, трактатів психологів, соціологів, біологів, власноручний переклад “Заратустри” Ф. Ніцше.

“Особлива роль у формуванні концепції людини належить філософії”, – правомірно стверджує В.П. Марко [137, 30]. Адже українська філософія починається з антропології (тоді як антична – з натурфілософії, за якою начала всіх речей – у природі). Її характерною особливістю став антропоцентризм – тобто централізація предмета філософії на проблемах людини, уявлення про неї як центр Всесвіту й кінцеву мету світобудови. За визначенням В. Табачковського, у широкому значенні філософська антропологія обіймає міркування про сутність людини, взаємозв’язок зі світом, “мікрокосм” і “макрокосм”, про вселюдське та індивідуально-унікальне в людині, її призначення та можливості саморозвитку [218, 17]. Філософські ідеї взаємодіють із літературою і там же зароджуються. Такою стала для Володимира Винниченка теорія “чесності з собою”, своєрідна нова філософська концепція, про специфіку втілення якої у власне життя можна дізнатися із щоденникових записів письменника, публіцистики, а про її художнє виявлення й експериментальну апробацію – з його драматургічних та епічних творів. Особливо виразно й епатажно це відбулося в ранній творчості митця, що буде проаналізовано нами в наступному розділі роботи.



“Кожен життєвий факт, кожна асоціація, кожна біографія, кожна ідея й кожна теорія, перш ніж перетворитися на факт мистецтва, <...> життєпис героя, втілитись у пафос твору, скласти його методологічну базу, мусить стати набутком власного досвіду автора, <...> часткою його душі, його життя” [137, 30]. Серед найважливіших джерел концепції людини В. Марко виділяє: 1) суспільно-філософські (філософія, історичний досвід, норми народної моралі); 2) літературно-естетичні (естетичні течії, літературні й фольклорні традиції); 3) родинно-побутові, що також є важливими (це враження автора від життя родини, близьких йому людей). Усі вони неоднаково впливають на формування авторської концепції людини, при їх аналізі звертаються і до психології творчості, що сприяє з’ясуванню “ступеня органічності злиття різних джерел в естетичну цілість, якою є сформована концепція людини” [137, 29].

Мислитель В. Винниченко прагнув пізнати світ і душу людини в усій їх діалектичній складності. Показовою є стаття “Про мораль пануючих і мораль пригноблених” (1911), де автором так пояснено витoki згадуваної мисленнєвої конструкції: “бути “чесним з собою” не значить догоджати “скверні”, а згармонізувати, злити в одне ціле всі сторони людини” [39, 472]. Декларуючи “розрив з мораллю старою” (“нечесність з іншими”, як говорили критики) і свідому гармонізацію почуттів, досвіду й мислення, він закликав “керуватись принципом концентрації сил і раціонального зужиткування їх. Таку методу я назвав “чесністю з собою” й ілюстрував її прикладами, котрі взяв з реального життя” [39, 562]. Витoki “чесності з собою” В. Панченко вбачає в новелі В. Винниченка “Дрібниця (Моє останнє слово)”, надрукованій 1906 р., а написаній ще у 1903-му й згаданій у цій брошурі. У новелі вперше “з’явився новий для письменника мотив морального розладу <...> Ідеї “чесності з собою” тут ще немає, зате є сум’яття, що пробивається в суперечках про небезпеки, які підстерігають тих, хто зібрався “життя міняти” [171, 48–49]. Дослідник звертає увагу й на опозиційні пари персонажів: “Я” (тобто оповідач) – студент Андрій Гаюра, що запозичені, за його спостереженням, з оповідної манери І. Нечуя-Левицького, і надалі часто зустрічатимуться в дискусіях героїв на теми старої й нової моралі.

Сутність нової концепції неодноразово викладається й у “Щоденнику” В. Винниченка (нотатки він почав вести з лютого 1911 року). Зустрічаємо такі сентенції: “Бути цінним для інших і чесним з собою – це найвищі закони і найвища насолода для кожної людини. Змогли здійснити ці закони – це змогли мати щастя” [44, 481–482]. Вислів П. Тейяра де Шардена “*знати, аби могли <...> Більше могли, аби більше діяти, <...> більше діяти, щоб якнайповніше існувати*” [220, 197–198] перегукується з Винниченковими установками до життя, до дій, спонуками до реалізації своїх ідей. А слова письменника: “Ситий спокій, самовдоволення втоне і певність в своїй безпомилковості – убивають дух шукання і творіння” [44, 482], – асоціативно нагадують характеристику героя з оповідання “Федько-халамидник”: “Спокій був його ворогом, з яким він боровся на кожному місці” [28, 540].

Підпорядковуючи власне життя теорії, В. Винниченко намагається об’єктивно проаналізувати риси своєї людської вдачі: “Ще не поборено в мені *особисту* амбіцію, зовнішню втіху, ще сором *може* пекти й гнітити, ще для мене величезне значення має “а що подумают і скажуть”. І забуваю “чесність з собою”. І щоб “не подумали й не сказали”, поводжусь нечесно з собою, перед собою грішу і ... розплачуюсь соромом <...>, тим, що маю страхи, тривоги, неприємності, в той час, коли чесність з собою дає тільки твердість і вищий непохитний, мудрий спокій серед усяких тягот, тривог і бур” [44, 458]. 1920 року митець дає таке лаконічне визначення: “Нечесність з собою” це внутрішня дезорганізованість. Вища внутрішня гармонія, організованість є “чесність з собою” [44, 465]. Вислів, у якому бере виток категоричність Винниченкових героїв: “Дійсна чесність з собою не може зупинятися навіть перед жертвою життям”, – проектується на власну долю письменника: “Моя смерть повинна бути жертвою для історії визволення нації <...> Чесність з собою вимагає переведення в життя своїх слів. Думка родить вогонь-чуття, зливається і стає єдиною неподільною з дією. Я казав: “Коли треба, то я...”. І це “треба” настає. Готов я здійснити свій закон? Так, я готов” [44, 461–462]. Відчувається афектована загостреність почуттів перед лицем небезпеки. В енциклопедичному словнику з етики поняття “мораль” тлумачиться як “сукупність правил, якими люди керуються у своїх учинках” (Мілль “Утилітаризм”), “мораль задає форму воління. Виконання

вимоги прямо залежить від людини; виконуючи вимогу, вона ніби сама проголошує її” [252, 277]. У “Щоденнику” реформатора-Винниченка читаємо: “Перегляд моралі стає очевидно необхідним. І насамперед перегляд питання про рацію існування самої моралі як певного фактора життя, як регулятора різних сил” [44, 305].

Отже, еволюція Винниченка як митця виявилася в поглибленні філософсько-естетичних й етичних уявлень. Процес формування його власних поглядів на людину і світ почався в ранній період творчості під впливом різних філософських систем й інтенсивно тривав протягом усього життя (підтвердженням чого є філософсько-соціологічні трактати “муженського періоду” “Конкордизм”, “Щастя. Листи до юнака”). Політик В. Винниченко також перевіряє свої дії теорією “чесності з собою”: “В ім’я правди національної я робив кривду правді соціальній <...> Невже не буде гармонії? Невже я все буду змушений двоїтись, розриватись, жертвувати одним дорогим другому дорогому? <...> Чи чистий я перед собою, перед тим світоглядом, тим світорозумінням і світовідчуванням, з яким зливаю своє світорозуміння й відчування? Чи я розходжусь, рішаючись на цей крок, з самим собою в цьому світорозумінні? *Ні, не відчуваю того.* Чую, що мушу так робити. Міркую, аналізую, комбіную, вираховую і приходжу до того, що іншого виходу немає” [44, 440].

Як відомо, філософія – ядро світогляду. У загальній дефініції світогляд мислиться як розуміння людиною світу і самої себе. Також це уявлення про добро і зло, кохання, щастя, проектування майбутнього; у ціннісному аспекті – формування моральних ідеалів, у гносеологічному – прагнення пізнати істину. Термін “світогляд” з’явився на початку XVIII ст. За “Філософським енциклопедичним словником” 2002 р., це “духовно-практичне утворення, <...> синтез досвіду, оцінки знання та переконань, зорієнтованих на ідеали <...> С. – форма і спосіб сприйняття суб’єктом світу через потреби розвитку особистості. С. – система принципів, знань, ідеалів, цінностей, надій, вірувань, поглядів на сенс і мету життя, які визначають діяльність індивіда або соціальної групи” [232, 569]. Правознавці акцентують “ставлення людей до об’єктивної дійсності й одне до одного; відповідні цьому ідеали й переконання” [92, 453]. У науці про літературу традиційною є постановка

проблеми про визначальний вплив світогляду на ідейну спрямованість художніх творів. Це поняття трактується як “система найзагальніших філософських, естетичних, політичних, етичних, релігійних поглядів людини на світ у цілому, на світобудову і на своє місце в них <...> В художніх творах відбиваються історичні виміри світогляду: характерні для певного часу переконання, принципи пізнання, ідеали й норми, словом, синтез інтелектуального й емоційного настрою епохи” [132, 627]. Тому аналіз універсальних проблем життя і смерті, взаємин людини і світу, людини та Бога, добра і зла вимагає від дослідників певного філософського рівня. Так, Г.-В.-Ф. Гегель прагнув розмежувати різні типи світогляду (моральний, релігійний) і користувався поняттям “теоретичний світогляд” щодо характеристики ідейної позиції митця. Структурно виділяють такі рівні світогляду: “світобачення – власний художній світ, що тримається на інтелектуальному й емоційному досвіді особистості” [132, 627] (антропоцентризм, гуманізм, скептицизм та ін.); світовідчуття – на основі досвіду (індивідуального, сімейного, етнічного, класового, суспільного й загальнолюдського); світорозуміння, що формується на основі знання; світоспоглядання – на основі мети, цілі (потреба – інтерес – мета – засоби – результати – наслідки); світосприйняття – на основі цінностей (щастя, любові, істини, краси, добра тощо) [232, 569]. Неабияку роль грає і сумнів – момент самостійного осмислення світоглядних позицій. “Будь-який світогляд складається з переконань”, які “характеризуються передусім тією енергією, настійливістю, рішучістю, з якими вони висловлюються, обґрунтовуються, захищаються, протиставляються іншим судженням” [162, 578–579].

Аналізуючи ідеологію Винниченкових персонажів у творах, написаних до 1919 р., І. Качуровський простежив три етапи еволюції світогляду письменника. Перший – рання творчість періоду революції 1905 р. та суміжних років. “Тут герої – просто революціонери, без додатку “українські”. У центрі авторової уваги стоїть соціальне питання” [98, 168]. У другому етапі на перший план висувається національна проблема (наприклад, думка про реукраїнізацію зросійщеної інтелігенції в романі “Хочу!”, персонажі якого “вже не українці, але ще не революціонери”), третій позначений синтезом: “у творах Винниченка починають

діяти українські борці, українські революціонери” (“Між двох сил”, “На той бік”, “Момент”) [98, 169].

Суспільно-політичний світогляд В. Винниченка, засвідчений його публіцистикою, схарактеризував І. Лисяк-Рудницький [128]. Л. Мороз звертає увагу на оптимістичний скептицизм як світоглядну позицію В. Винниченка в його прагненні “зрозуміти кожного, хто мислить і діє у відповідності зі своїми власними уявленнями. І передовсім, безперечно, – своїх героїв” [157, 11]. Сам митець писав про це так: “Оптимістичний скептицизм. Світогляд, який найбільше відповідає моєму досвіду і виробленим поглядам” [45, 376]. Порівняння світоглядних рис українського й англійського мислителів здійснила в підрозділі своєї монографії “В. Винниченко і А. Кестлер” Г. Сиваченко, наголошуючи на подібних моментах у біографіях митців (обоє не завершили навчання в університетах, захоплювалися соціалістичними ідеями, але розчарувалися в московському варіанті комунізму й стали політичними емігрантами, чия доля пов’язана з Парижем). Дослідниця детально аналізує їхню обізнаність із марксизмом та ставлення до демократії, викладення в епатуючій формі власних поглядів світові, гостро критичну оцінку багатьох політичних подій, розгляд у художніх творах проблеми особи й маси, з’ясування позицій митця і революціонера тощо [201, 223–236].

З довідки тимчасового жандармського управління військового генерал-губернаторства в Галичині від 26 січня 1915 р. дізнаємося, що В.К. Винниченко був під наглядом як “видный член Украинской социал-демократической партии; нося в организации клички “Владен”, “Триша”, “Грыцко” [41, 20]. В. Панченко, аналізуючи компоненти, що визначили, на його думку, світогляд В. Винниченка, наголошує на прагненні революціонера-практика згармонізувати соціальну й національну ідеї, вічній конфліктності, анархістській вдачі (Є. Чикаленко), доктринерстві, намаганні перевлаштувати суспільне життя на соціалістичних засадах, тривалій вірі в марксизм як універсальне вчення (що засвідчує його патетична стаття “Спостереження непрофесіонала. Марксизм і мистецтво”, 1913 р.), а також революціонізму в питаннях моралі [170, 27–35].

Зазвичай учені користуються поняттями природничо-науковий світогляд, соціально-політичний, філософський, релігійний. Деякі дослідники виділяють ще світогляд повсякденного досвіду, естетичний і міфологічний.

Відомо, що першим історичним типом світогляду була міфологія (спосіб розуміння світу, характерний для ранніх етапів суспільного розвитку). Важливим, на нашу думку, у світоглядній системі письменника Володимира Винниченка є образ Каноуса, про який згадується в записнику Ч. IX (10 травня – 21 вересня 1920 р.), – часу, коли вони з дружиною подорожували з Берліна до Москви й Харкова. Упорядник “Щоденників” Г. Костюк у примітках дає пояснення кількох значень цієї власної назви, відомої ще з давньогрецької міфології та астрономії: 1) і’мя стернового кораблів короля Менелая, героя Троянської війни, на честь якого було назване єгипетське місто; 2) в астрономії – це друга, після Сиріуса, найяскравіша зоря, що входить до сузір’я Корабля Арго. Каноус з давніх-давен відомий як дороговказ для мандрівників пустель та океанів; 3) за висновком ученого, “для В. Винниченка це не тільки провідна зоря в його ризикованій мандрівці в “стан ворогів”, як він писав у “Щоденнику”, але й образ внутрішнього підсвідомого світу людини, що в трудних і критичних обставинах повинен організовувати почуття, волю, характер та спрямовувати її вчинки доцільно й розумно” [44, 483]. Пов’язуючи образ Каноуса з теорією “чесність з собою” (що став її своєрідним продовженням, але дещо втаємниченим, особистим, глибоко схованим від сторонніх очей), письменник наділяє його епітетами “великий, вічний, батьківський, всеохоплюючий”, а ще – “мовчазний” [44, 458]. У Берліні 10 травня 1920 р. Винниченко нотував: “У нашій подорожі є один елемент, який особливо мене цікавить: перевірка себе, протиставлення вищої знайденої цінності (Каноуса) дрібним, скороминущим, звичайним. Чи стану я, дійсно, вище особистого пониження, фальшивої амбіції, особистих вигод, комфорту, грошей, культури, здоров’я, тихих радостей спокійного життя? Чи стану я володарем свого внутрішнього світу, без огляду на зовнішні умови, <...> на колишні розуміння своєї гідності? Чи маю я вже дійсно нову, вищу гідність, яка з посмішкою дивиться на славу, на особистий гонор, яка оцінки шукає не в тимчасових людських присудах, а в

законах старіших, ширших і вищих? Чи все ж таки така гідність не дається легко і старе ще довго житиме?” [44, 427].

Релігія теж є формою світогляду й виконує компенсаторну функцію. Близькість філософії і релігії в тому, що це історичні форми світогляду, які пояснюють світ, але для філософської думки характерна вільнодумність, на першому плані інтелектуальні аспекти світогляду, у релігії ж не можна порушувати канони віри.

Характеризуючи літературну ситуацію початку ХХ ст. у різних регіонах України, зокрема Наддніпрянщини, І. Качуровський зауважував, що “під впливом російського народництва, в основному марксистського й атеїстичного, було немодно виявляти релігійні почуття” [98, 692], чим пояснював домінування антицерковних, антирелігійних настанов у творах В. Винниченка й М. Коцюбинського. Проводячи аналогії В. Винниченка з М. Булгаковим, Г. Сиваченко пише, що зовні вони “не справляли враження надто релігійних людей. Водночас їх не можна назвати невіруючими” [13, 71] (обоє засуджували насильство, політичні переслідування церковних діячів).

Розглянемо детальніше ставлення до релігії та її постулатів у розумінні В. Винниченка. “Нема ні одної релігії, яка б прохала у вищої сили, Бога, шкідливого для людей, нещастя <...> Тільки для цього існували й існують релігії, Боги. Ті люди, які переконуються, що щастя не залежить від Бога, перестають молитися і вірити в нього” [44, 288–289]. Н. Михальчук називає Винниченка письменником, “у світовідчужанні якого не знаходить місця традиційна християнська етика” [152, 8], свідомість його героя здійснила поворот до “плюралістичного” реалізму, а Бог і його атрибути “використовуються для створення нової логіки і нової системи смислів” [152, 9]. Євангельська заповідь: “Люби свого ближнього, як самого себе” [163, 33] (ідеться про перенесення любові на інший об’єкт) переосмислюється автором записника так: “– Треба робити в собі цю любов до людей справжньою любов’ю до самого себе, себто розвитком і задоволенням здорових сил, постійним погодженням їх у собі” [50, 94] (тобто рух від любові до людей – до любові до себе). Отже, має місце концентрація на собі, людиноцентризм. Пригадаємо думку П. Тейяра де

Шардена про те, що “об’єкт і суб’єкт переплітаються і взаємоперетворюються в акті пізнання. Несамохіть людина знов повертається до самої себе і в усьому, що бачить, розглядає саму себе” [220, 38].

Основні тези полемічної статті А. Печарського “Нарцисизм і трансформація особистості в житті й творчості В. Винниченка” такі: 1) людина як “непогрішна інстанція будь-якої етичної норми була зведена письменником до рангу божества” [183, 7]; 2) атеїстично-антихристиянське світовідчуття; 3) світ, вибудований В. Винниченком, – “нарцисистичне віддзеркалення “первородного гріха”, інакше кажучи, несвідоме ототожнення себе з Богом” [183, 7]; 4) звідси винниченківські літературні “атеїстичні сурогати релігії: “заповіт батьків”, “чесність з собою”, “нова мораль”, власна “теорія любові і кохання”, утопічна ідея “сонячної машини” <...> як результат витіснення відчуття Бога, що тягне за собою культ особистості в суспільстві” [183, 7]; 5) “стрижень <...> світоглядних помислів письменника міститься не в соціальних чи зовнішніх факторах, а в його егоцентричному характері” [183, 7]. Подібне міркування висловлює і Л. Мацевко, пишучи про складний філософсько-естетичний пошук, утілений у малій прозі письменника, і наводить думку Є. Онацького (стаття “В.К. Винниченко – його осамітнення і “чесність з собою”, Чикаго, 1965) про те, що митець “був людиною глибоко егоїстичною, що на весь світ дивилася з точки погляду власних відчужень, власних емоцій” [цит.: 143, 334].

Щодо осмислення ідеї Бога В. Винниченком, то найгірше зло для нього – у стражданнях людини. “Страшний не Бог сам по собі, а ті муки, які завдавались людям за нього, він страшний як запона, якою прикривається егоїзм, паразитизм, визиск, насильство, панування людей над людьми <...> Нищити треба не віру в Бога, понадприродну силу, а страждання людей” [цит.: 201, 72]. І в цьому плані мислитель ставить поряд християнство і більшовизм. Тобто акцент переноситься в політичну, соціальну сфери. Отже, головне для митця – людина як “міра всіх речей”, і коли будь-яка ідеологія, релігія завдає їй шкоди, – висновок категоричний: “це є зло і його нищити всіма силами, як чуму чи холеру” [цит.: 201, 72]. За П. Тейяром де Шарденом, який запропонував християнський варіант еволюційного гуманізму та



якому не чужа ідея гармонії протилежностей, зло також мислиться як “людське страждання, але воно є необхідний для людського роду стимул до вдосконалення; <...> зло – це незгуртованість, поступово переборювана усім механізмом еволюції, аж до майбутніх стадій людського розвитку. Це подолання здійснюється через страждання” [217, 18].

Аналізуючи діяльність у складі уряду Центральної Ради в праці “Відродження нації”, В. Винниченко згадує своє прагнення виключити “закон Божий” з числа обов’язкових предметів у школі та запровадити вивчення історії соціалізму, що зустріло протест. У складеному з дружиною 1935 року тестаменті він заповідає: “Ніяких релігійників і обрядів при похованні нас не повинно бути” [50, 89]. Пишучи про потребу “відкинути потойбічні цілі нашого існування” [48, 157], письменник визнавав: “Не досить сказати <...>: я не вірю в бога, я – атеїст, щоб перестати бути релігійником у своїм способі думання, почування і діяння” [цит.: 201, 71] і готував свою психіку до “вчищального посту”, але не з релігійною, а із оздоровчою метою.

1936 року В. Винниченко підсумовував: “Дуалізм свідомості людей почався богом і дияволом. Закінчується він конкордизмом. Погодженням бога й диявола в одне. Поділ світу на бога й диявола поклав початок і всьому іншому дуалізму. Душа і тіло, чеснота і гріх, матерія і енергія” [50, 94]. Сучасник українського мислителя, французький філософ-неотоміст і священник П. Тейяр де Шарден (1881 – 1955), чий погляд поєднували в собі науку, філософію і християнський містицизм, у праці “Феномен людини” (“введення к объединению мира”) прагнув удосконалити людський організм і дисгармонійне суспільство через посередництво релігії: “Чи не повинна <...> християнська віра врятувати або навіть замінити собою еволюцію? На землі не можна чекати ніякого прогресу <...> без примату й триумфу особистісного начала, що вінчає собою дух... Тільки християнство здатне у сучасному світі синтезувати у єдиному життєвому акті Все й Особистість” [цит.: 217, 32]. Виступаючи, як і Винниченко, проти озброєння, за розвиток науки, він розмірковував про конфлікт між релігійною вірою та наукою, який теж потрібно вирішити шляхом синтезу: “Релігія й наука – дві нерозривно пов’язані сторони, або

фази, одного й того ж повного акту пізнання” [220, 223]. А його теза: “Турбота про людське тіло і його вдосконалення передусім. Міцність і здоров’я організму” [220, 223], – суголосна Винниченковим ідеям конкордизму з його біологічним самовдосконаленням людини. Французький учений-палеонтолог думав над проблемою: “якими медичними й моральними чинниками *потрібно замінити грубі сили природного відбору*, якщо ми їх усунемо” [220, 221]. Вихід – необхідно розвинути “благородну людську форму евгенізму” індивідів й евгенізму суспільства. (За “Філософським словником” (2003 р.), “евгеніка” (від. гр. *eugenēs* – “шляхетний”) – вчення про умови, за яких народжуються фізично й духовно удатні нащадки, а запобігається поява невдалих [230, 151]). “Якщо у людства є майбутнє, то воно може бути представлене лише у вигляді якогось гармонійного примирення свободи з плануванням і об’єднанням у цілісність. Розподіл ресурсів земної кулі <...> Оптимальне використання сил, вивільнених машиною. Фізіологія націй і рас. Геоекономіка, геополітика, геодемографія. Організація наукових досліджень, що переростає в раціональну організацію Землі” [220, 222]. Подібні ідеї висловлені в художніх та філософсько-публіцистичних творах В. Винниченка пізнього періоду творчості. Отже, хоча П. Тейяр де Шарден виходив із філософсько-релігійних концепцій у тлумаченні проблем природи людини, сенсу її буття, характеристик як біологічної та соціальної істоти, його погляди багато в чому перегукуються з предметом осмислення атеїстично налаштованого українського мислителя.

Відомо, що світогляд і характер письменника виявляються в його епістолярній спадщині, цікавими зокрема для їх вивчення є і листи до дружини Розалії Ліфшиць, – найближчої людини, оскільки, як ми знаємо з біографії митця, родинні зв’язки в нього були здебільшого послабленими.

В. Винниченко був людиною енергійною, заповзятою, умів переконувати у своїх ідеях, про що свідчить листування з Розою Ліфшиць 1915 р., яка, певно, не думаючи ні про що, крім кохання до чоловіка (більшу частину її листів займають любовні зізнання), теж перейнята його ідеями про вдосконалення людини (“Ти єдина людина, яка має право виховувати будучих людей. Таких, як ти, нема” [78, 99]), заперечує Бога і тепер не знає, кому молитися, адже святе місце вільним не буває: “Я

з такою побожністю молюся тобі! Балакати про тебе – для мене свято <...> День і ніч, кожна хвилина життя мого є молитва тобі <...> Дякую тобі за кожну думку, за кожне слово, за все, що відчуваю до тебе!” [79, 112-113]. У цих словах нескладно помітити вплив заповіді Ніцшевого Заратустри: “молитися – ганьба!” [161, 178] та проповідуваних В. Винниченком ідей, що підтверджує вміння письменника передати свою захопленість іншим.

Володимир Винниченко – мислитель, який прагнув дати світові нові істини, уявляв себе новим пророком і, маючи великий досвід агітаційно-проповідницької роботи, впливав, безперечно, і на найближчих йому людей так, що вони вважали його мало не за Бога, ставилися з побожністю, як до кумира. “Ти той, кому віддати життя тільки радість. Я до галюцінацій бачу тебе”, – піднесено звертається до нього дружина. – “Стаю на коліна і молюся тобі, чуєш!” [78, 97]. У листах Розалії до нього жінка постійно повторює, що так сильно любить його, що цілує його сліди, його коліна, черевики, край куртки і т.д. Це нагадує поведінку героїв у Винниченкових драмах “Пророк” і “Брехня” та свідчить про її екзальтований стан, надмірну захопленість об’єктом поклоніння. Зазначимо: не традиційне обожнення чоловіком своєї дружини як берегині, продовжувачки роду й матері дітей, а навпаки – обожнення жінкою власного чоловіка. Певно, В. Винниченко як людина з характером лідера потребував і вимагав цього, а Роза жіночим чуттям відчувала це, або, як вірна послідовниця його теорій, прийняла “умови гри”.

Звертає на себе увагу вислів, що жінка не знає, кому молитися (!), адже Бога (згідно з ідеями, які В. Винниченко прищепив, уклав їй у свідомість) немає. “Просто не знаю, якого бога прохати. Не бійся, не Бога, бо я його ненавижу і не хочу з ним мати ніякого діла, але бога розуму, знання” [78, 100]. І тому разом із емоційною піднесеністю почуттів (“Ти мій бог і моя дитина і душа моя” [78, 100]) відчувається якась внутрішня розгубленість молодого чоловіка, адже порожнечі природа не терпить. Можливо, тому й не було в них дітей, що скинули з п’єдесталу Бога, вирішивши, що людина осібно, “самолично”, власною волею здатна керувати всіма законами життя. Згодом туга вже немолодого бездітного подружжя виливається в ідею влаштувати в себе вдома “дитячий банкет <...>, погостити їх кавою,

коржиками з конфітурою, музикою <...> в естетичній обстановці” [53, 100]. Але цей намір було залишено як незрозумілий батькам-французам і “сильно небезпечний”.

Відомо, що Винниченко студіював праці ще одного француза – знаного історика релігії, філософа й письменника, фахівця з біблеїстики Ернеста Жозефа Ренана (1823 – 1892), чия серія книг з історії раннього християнства виходила протягом 1863 – 1883 рр. (“Життя Ісуса”, “Апостоли”, “Святий Павло”, “Антихрист”, “Євангелія” тощо) і викликала протест богословів та критичні зауваження вчених. Його звинувачували в сентиментальному естетизмі, нерозумінні “гріха”, в антирелігійності й аморальності, як згодом і самого В. Винниченка. Тим-то, певно, він і був близький українському митцю. У праці “Марк Аврелій і кінець античного світу” Ренан досліджує питання багатоженства й другого шлюбу в євреїв, харчування, роль у шлюбі жінки; учений дотримується прогресивних поглядів щодо жіночої краси, полемізує в цьому питанні з християнським ученням (“Воно надто однобічно моральне. Краса приноситься в ньому в жертву цілковито <...> На погляд філософії <...>, краса зовсім не є поверховою перевагою, небезпекою, незручністю, а навпаки, дар Божий, так само, як чеснота. Вона варта чесноти” [192, 300]). У книзі “Життя Ісуса” (1863), яка здобула всесвітню славу, автор дає власні суб’єктивні оцінки, розглядаючи свого героя як реально існуючого проповідника, “релігійного анархіста” (бо не мав жодного уявлення про громадянську державу), трактує історію людства як продовження історії природи (“Природа, що наділила тварин непомильним інстинктом, не вклала в людство нічого зайвого” [191, 39]). Це приваблювало Винниченка, який замислювався над тими ж питаннями, зокрема про роль інстинктів у житті, їх вплив на життєвий вибір, поведінку й долю людини. Сходознавець і семітолог, Е. Ж. Ренан виступає як знавець релігії в широкому сенсі: посилається на життєписи Магомета, Ісуса, Ібн-Гішама, Будди. Учений був близький Винниченку пафосом заперечення усталених поглядів і своєю сміливістю в прагненні оригінального переосмислення найвідомішої постаті світової культури – Ісуса Христа (до речі, український політик у статті “Два спростовання” зараховував його до перших комуністів [41, 311]). Зауважимо й семітичне питання, якого торкається французький автор: “Расі

семітичній належить слава створення релігії людства” [191, 73]. Вивищення єврейства, підкреслення його культурної значущості також привабило, на нашу думку, В. Винниченка, сина якому народила Людмила Гольдмерштейн (у дівочтві – Максимович), а дружиною стала дівчина з єврейської родини Розалія Лівшиць. Образи представників цієї нації, зображені з авторською симпатією, з’являються в його “Щоденнику”, драмах “Дизгармонія”, “Пісня Ізраїля”, романі “Поклади золота”. Свідченням того, що письменник Винниченко вивчав це питання в різних, відмінних один від одного аспектах, є увага його й до праць французького соціолога, психолога й історика Густава Лебона (1841 – 1931), який зокрема в книзі “Психологія народів і мас” (1898) заперечує провідну роль розуму й вивищує характер, який не змінюється під впливом виховання й не передається від одного народу до іншого. “На характері, але не на розумі засновані суспільства, релігії та імперії” [117, 33]. Пригадаємо, що “похідну”, другорядну, роль розуму порівняно з серцем відводив П. Юркевич (1826 – 1874). Отже, європейська філософська думка стимулювала на межі XIX-XX століть актуалізацію “філософії серця” в новій якості. У контексті цієї проблематики вченим розглянуто і питання щастя. Він справедливо зауважує: “Щастя дуже мало залежить від зовнішніх обставин, але дуже багато – від стану нашої душі” [117, 119]. Знайти засоби, які б зробили людину щасливою – ось мета суспільства. Помилкою сучасного віку є віра, що щастя лише в зовнішніх речах. “Воно в нас самих, створене нами самими, але майже ніколи – поза нами” [117, 120], – думки, суголосні із світоглядною системою Г. Сковороди (1722 – 1794). Відоме і скептичне ставлення француза до академічного знання: “Наука обіцяла нам істину, <...> але вона ніколи не обіцяла нам ні миру, ні щастя” [117, 152]. Тези Лебона: “Велич народів залежить головним чином від рівня їхньої моральності”, “Моральність – донька характеру, але нітрохи не розуму, вона може вважатися міцно встановленою лише тоді, коли стала спадковою, а отже, несвідомою” [117, 33], – близькі до Винниченкових, який розмірковував про мораль як регулятор поведінки: “Усяка система моралі, починаючи від моралі тварин та дикунів і кінчаючи мораллю християнства й прагматизму, має ґрунтом добробут, щастя людини” [44, 305]. Учений-психолог твердить: “Сучасна людина не може

ухилитися від закону, якому корилися її пращури” [117, 11]. Від душевного устрою народу, сталого, як і анатомічні особливості, походять його почуття, думки, вірування, мистецтво. За спостереженням Г. Сиваченко, “Винниченко ж слідом за французьким філософом-ідеалістом Густавом Лебоном, творцем відомої українському письменникові натурфілософської гіпотези <...> , вважав психологію суттєвим складником пізнання історії, а рушієм історії – ірраціональні моменти” [201, 229] і став послідовником його ідей. Хоча, як видно із щоденникових записів, не в усьому із ним погоджувався (“Київська старовина”, 2000, №6, с. 94).

Прагнучи вберегти людство від згубних соціалістичних і колективістських учень та революцій, Г. Лебон у своїй праці “Психологія соціалізму” (1908) писав про релігійність проповідників цієї політичної доктрини. “Недосяжні для будь-яких доводів розуму, вони жадають поширення своєї віри. Їхня піднесеність, відданість, простодушність і прагнення руйнувати. За своєю психологією вони не відрізняються від проповідників вірувань в усі часи” [118, 118]. Автор книги називає цих нових людей апостолами й характеризує їх так: “Апостоли-соціалісти, які клянуть чи заперечують старі християнські догми, тим не менше залишаються найвищою мірою релігійними. Сутність їхньої віри змінилася, але вони перебувають під впливом усіх спадкових інстинктів своєї раси. Очікуваний ними на землі суспільний рай дуже близький до раю небесного наших пращурів. У цих наївних головах, які цілком підпорядковуються спадковості, старий деїзм утілюється в земну форму держави, що має силу провидіння, виправляючого всі несправедливості” [118, 124].

Характеризуючи дискусії представників політичного бомонду на о. Капрі того ж таки 1908 року щодо “шляхів соціалізму”, В. Панченко повідомляє, що Луначарський там писав статті, “в яких трактував соціалізм, марксизм як *нову релігію*, а саме релігійне почуття – як таке, що вічно притаманне людині” [173, 199]. На розбіжність між піднесеними гаслами і реальними діями та внутрішню дисгармонійність нових людей звернув увагу і В. Винниченко, зокрема у своїй ранній драматургії та прозі. М. Горький оцінював це як “непорозуміння”, “помилку” [125, 455]. Дискутуючи з ним, Винниченко відповідав у листах: “Я <...> не хочу бачити в революціонерах жерців і попів. Революціонери – <...> це не більше, як

люди, підкорені природним законам. Якщо ж вони мають недоліки, то не приховувати їх треба, а виявляти” [125, 456]. Отже, прагнення об’єктивно розібратися в закономірностях життя індивіда, природи і суспільства характеризує літературну діяльність українського й французького мислителів. Зауважимо, що погляди Г. Лебона викликали зацікавлення не лише у В. Винниченка; праці його, перекладені на кілька європейських мов, детально вивчали переважно диктатори – Т. Рузвельт, молодий В. Ульянов, А. Гітлер, Б. Муссоліні, а також З. Фройд, члени імператорської родини, революціонери.

У книзі “Психологія народів і мас” Г. Лебон розкриває механізм поширення ідей серед людей маси. За його твердженням, слово *соціалізм* є “однією з магічних синтетичних формул, здатних панувати над душами” [117, 112], такими є і свобода, рівність, демократія. Аналізуючи психологію мас, учений пише про “*психологічний закон духовної єдності натовпу*” (люди думають, почувають і діють інакше, ніж кожен поодинці) і дає характеристику рис індивіда в натовпі: зникнення свідомої особистості, а перевага позасвідомої, однакової напрямком почуттів та ідей, що визначається навіюванням, прагнення швидко перетворити ці ідеї в дію. Розглядаючи почуття й моральність натовпу, він виділяє його властивості: 1) імпульсивність, мінливість, дратівливість; 2) схильність до навіювання й легковірність (зникає різниця між ученим і дурнем, не можна вірити свідченням натовпу); 3) перебільшеність почуттів; 4) нетерпимість, авторитетність і консерватизм (маси поважають лише силу, доброту сприймають як форму слабкості, – згадаємо поведінку Мирона з “Дизгармонії” В. Винниченка); 5) “моральність” натовпу – самопожертва, почуття справедливості [117, 166–181]. “Вірування натовпу завжди мають релігійну форму”, “Натовп несвідомо наділяє таємничою силою переможного вождя, який збуджує на даний момент його фанатизм” [117, 197], – що й показано у творах визначних українських драматургів О. Олеся (“По дорозі в казку”), В. Винниченка (“Пророк”).

Осмислюючи особистість, Г. Лебон зауважує: “У колективній душі інтелектуальні здібності індивідів, а отже, їхня індивідуальність зникають” [117, 161], “мораль і поведінка окремої людини дуже відрізняються від моралі й

поведінки тієї ж людини, коли вона є часткою колективу” [118, 135]. Зворотною стороною цього є “інстинктивна потреба всіх індивідів у натовпі підкорятися проводирю” [117, 234].

Французький філософ Анрі Луї Бергсон (1859 – 1944), Нобелівський лауреат, що його разом із А. Шопенгауером, В. Дільтеєм, Г. Зіммелем, Ф. Ніцше, О. Шпенглером зараховують до представників філософії життя [93], як і Г. Лебон, не вірив у творчу силу мас, хоча й співчував їм. Прогрес в історії, на його думку, існує завдяки творчій діяльності небагатьох особистостей. У праці “Два джерела моралі й релігії” (1932) А. Бергсон обґрунтовує розуміння свободи, відповідальності й творчої сили індивіда, суспільства, людського роду. Основоположні категорії його філософії – “життя”, “творча еволюція”, “життєвий порив” (“*élan vital*”), “потік свідомості”. Засновник інтуїтивізму підкреслює, що розум не є основою моралі й релігії. “Ідея свободи як факту людського існування є ключовою для розуміння філософії історії”, репрезентованої в цій праці, – вважає А. Гофман [65, 365]. Природа в тлумаченні А. Бергсона двоїста, як і суспільство. Він, подібно до Спінози, розрізняє природу створену, що є джерелом закритого суспільства, закритої моралі й статичної релігії, і ту, що творить, – джерело відкритого суспільства, відкритої моралі й динамічної релігії. Відповідно до цього характеризує закриту мораль (заснована на тиску, примусі, звичці; люди схожі на мурашок у мурашнику або бджіл у вулику, вона автоматична, інстинктивна й нижча за інтелект) та відкриту (в основі – прагнення, потяг, любов; це мораль людського братерства, спрямованого в життєвому пориві до Бога, вона емоційна, вільна і творча, вища за інтелект). Остання втілює для філософа “повну мораль”, носіями її є виняткові особистості, які “здатні захоплювати собою натовпи” (давньогрецькі мудреці, пророки Ізраїлю тощо), оскільки “саме їх існування є поклик” [10, 34–35]. Подібну дихотомію виявляє В. Винниченко у праці “Про мораль пануючих і мораль пригноблених”, оскільки, на його думку, уявлення про вічну мораль ілюзорне. Мораль – продукт суспільства і слугує інтересам, що в класовому суспільстві є суперечливими, тому люди відчувають свою приналежність до класу більше, ніж до “суспільства”. “Сучасна



мораль розколює людину. Являючися цілком непридатною до життя, вона ослаблює поступовий рух пригноблених. Її треба відкинути” [39, 562].

Французький учений розмірковував про генезу й еволюцію справедливості, моральний обов’язок, людський егоїзм, ідею Блага та євангельські істини, про біологічну природу людини, що цікавило й В. Винниченка. Останній глузував із вислову М. Горького “Человек – это звучит гордо”, бо той не побачив нищості свого “человека” перед тваринами, у яких, на думку В. Винниченка, треба багато чому повчитися [50, 90]. А. Бергсон трактував релігію як “захисну реакцію природи проти розкладаючої сили розуму” [10, 130], вона завжди грала соціальну роль, її наслідком є “підтримка або посилення вимог суспільства” [10, 10]. Таке розуміння близьке до Винниченкового, котрий у біблійних нормах убачав прикриття для класової експлуатації і лицемірства, що викликало в нього різке заперечення.

Про схильність українського митця протиставляти інтелект та інтуїцію як відбиття зацікавленості ідеями А. Бергсона писала Л. Мороз [157, 57], про перевагу для Винниченка інстинкту або інтуїції над інтелектом – Г. Сиваченко [201, 122]. Саме із динамічною релігією французький філософ пов’язував діяльність “великих містиків”, що є “експериментальним доказом існування Бога” [65, 359], а їхнім прямим продовжувачем називав євангельського Христа. Експериментальне доведення або заперечення постулатів моралі було улюбленим прийомом і у творах В. Винниченка.

Для “філософії життя” характерне усвідомлення обмеженості раціоналізму, увага до ірраціональних процесів, поцінування життя як першооснови буття і свідомості та пріоритетне значення творчої особистості. У своєму філософському есе А. Бергсон розглядає питання творчості, милосердя, емоції, яка близька до творчого акту: “До нової моралі, до нової метафізики існує емоція, що продовжується в пориванні з боку волі й <...> у сфері розуму” [10, 50]. Пригадаємо Винниченкове: думку довести до почуття – і злити з дією. “Метафізика і мораль виражають те ж саме, одна – в термінах розуму, друга – в термінах волі <...> Добра половина нашої моралі включає в себе обов’язки, примусовий характер яких пояснюється тиском суспільства на індивіда” [10, 50], – писав французький

мислитель, звеличуючи емоційно-вольове начало (поза раціональним або на протипагу йому).

Особливо очевидним постає вплив на твори В. Винниченка праць і поглядів Фрідріха Ніцше (1844 – 1900), про що письменник згадує в “Щоденнику”. Хоча це питання неодноразово розглядалося в літературознавчій науці (студії В. Панченка, Г. Сиваченко, Т. Свербілової, Т. Гундорової, В. Хархун, О. Драган, Н. Паскевич та ін.), проте й тут залишається низка аспектів, що вимагають подальшого ґрунтовного вивчення. Їх аналіз дозволить виявити ті принципові відмінності й збіги у філософсько-світоглядних системах мислителів, які виникають при подібних зіставленнях.

Ідеї Ніцше серед української інтелігенції були дуже популярними. Зацікавленість ними О. Кобилянської, за твердженням В. Панченка, “дещо випереджала в часі аналогічні тенденції в російській літературі” [175, 165]. Показовим є її оповідання “Він і вона”, побудоване на цитатах із праць філософа, повісті “Людина” (1894), “Царівна” (1896). М. Сріблянський у статті “Літературна хвиля (Погляд на літературу українську р. 1912)” розглядає проблему творення “людини вищого типу” у творах “Через кладку” О. Кобилянської та “Камінний господар” Лесі Українки, згадуючи і В. Винниченка [211]. Прагнення героями усамітнення заради пізнання самих себе як спільне для Ф. Ніцше й О. Кобилянської та вияв впливу філософа на походження персонажів української письменниці (вони аристократи, обранці долі) помічає сучасна дослідниця О. Драган [77, 102]. В. Хархун також писала про це: “Опробування концептуальних ідей німецького філософа стає прикметою модерністської художньої практики” [235, 406].

Актуальним щодо рецепції В. Винниченком є положення Ф. Ніцше про два різновиди моралі в праці “По той бік добра і зла” (1886): шляхетну, мораль людини сильної і владної, що “за мірило вартостей має себе, їй не потрібне схвалення, <...> вона – *творець вартостей*” [160, 157], її ознаки – здатність до тривалих вдячності й мстивості, вишуканість уявлень про дружбу, певна потреба мати ворогів, – що не є мораллю “нових ідей” (тобто людей, які вірять у “прогрес” і “майбутнє”, втрачають повагу до старовини); другим типом є *рабська мораль* – “осуд людини разом з її

становищем” [160, 159], недовіра до всього “доброго” (для владного), вшанування співчуття, допомоги, щирості, смирення – якостей, що полегшують існування скривджених. Це “мораль корисності”, у якій німецький філософ убачає джерело протиставлення “добра” і “зла”: “За рабською мораллю, “зло” навіває страх” [160, 159], а за мораллю панів, навпаки – “добро”; за уявленнями рабів, зближується значення слів “добрий” і “дурний” (добрягу легко обдурити). Любов як пристрасть повинна мати шляхетне походження. Доказ шляхетності – не вчинки, а *віра*; зауважимо й принцип егоцентризму: “Шляхетна душа має повагу сама до себе” [160, 176].

Філософам завжди хотілось *обґрунтувати* мораль, і її вважали за “дану”, але істинні проблеми, на думку Ф. Ніцше, відкриваються при порівнянні багатьох систем моралі. “Кожна мораль <...> – це своєрідна тиранія щодо “природи” і щодо “розуму”, <...> вона здійснює тривалий примус” [160, 78], він характеризує їх у проекції на особистість: “Усі ці моралі спрямовані <...> на індивіда з метою його “ощасливити”, тож вони не що інше, як правила поведінки, <...> як запобіжні рецепти проти його пристрастей, добрих та лихих схильностей” [160, 86].

Мислитель розглядає питання брехні, злочину й карі, розуму й інстинктів, дитини і влади батьків над нею. Проповідуючи індивідуалізм, німецький філософ говорить про самовипробування, “іспит, який складають перед самим собою і не перед жодним суддею” та формулює своєрідні заповіді: “Не прив’язуйтеся до особистості, нехай і найлюбішої вам, бо кожна особистість – це в’язниця” [160, 43], що нагадує Винниченкове восьме правило конкордистської моралі: “Не силкуйся любити ближніх без оцінки і не претендуй на їхню любов, не будучи цінним для них” [27, 185].

У праці “По той бік добра і зла” яскраво виявилися антирелігійні погляди Ф. Ніцше. Він тлумачить християнську віру як жертвування свободою, гордощами, а натомість – уярмлення та самоприниження, називає це “релігійний невроз” із його “небезпечними дістичним приписами: усамітненням, постом і стриманістю” [160, 49]. Подібно до українського письменника, висловлює думку, що “людям звичайним, переважній більшості <...> релігія дає <...> задоволеність своїм

становищем і місцем, душевний спокій, ушляхетнює покірливість, <...> трохи виправдовує <...> всю приниженість, всю напівтваринну злиденність їхньої душі” [160, 59]. У дусі дарвіністичної теорії потрактовано тут людське існування: “Серед людей, як і серед будь-якого іншого виду тварин, завжди існує надмір невдалих, хворих <...> і страждених” [160, 60], релігії підтримали те, *що мало б загинути*, чим прикували “людину” як тип до найнижчого щабля. Це також знайде відгомін у словесних тирадах “чесних з собою” героїв В. Винниченка, яких критики назвуть “ніцшеанцями”.

Ф. Ніцше звертає увагу на взаємоперехід протилежних понять (добре-погане), твердження, “що істина має більшу вартість за ілюзію” [160, 39], вважає моральною упередженістю, а визнання філософією брехні за умову існування вже саме цим ставить цю науку по той бік добра і зла. У “Щоденнику” Винниченка читаємо: “Натрапив у Метерлінка на ту саму думку, що на ній зупинився: абсолютної істини, абсолютних учень нам не дано, все – гіпотези наші, більш чи менш відповідні до *нашої* логіки” [47, 524].

На думку німецького філософа, “саме життя – це жадання влади” [160, 19], а інстинкт самозбереження – його наслідок. Він зараховує себе до аморалістів: “Нам слід нарешті перестати бути “*тільки моральними*” людьми!” [160, 38], “ми “люди без обов’язків!” [160, 120]. Відомі і його неоднозначні афоризми, які могли позначитися на світогляді В. Винниченка: “Незалежність – талан небагатьох, привілей сильних” [160, 34], “Все глибоке любить маску” [160, 42], “Аж ніяк не людина є “мірою всіх речей” [160, 11], “Співчуття до всіх” було б бездушністю й тиранією щодо *тебе*, мій ближній!..” [160, 64], “Те, що одна доба сприймає за зло, – здебільшого просто невчасне відлуння того, що колись вважали за добро: атавізм давнього ідеалу” [160, 72], “Нашому наймогутнішому інстинктові – тиранові всередині нас – не кориться не тільки розум, а й сумління” [160, 73].

У праці “Генеалогія моралі” (1887), що є продовженням згаданої вже “По той бік добра і зла”, Ф. Ніцше наголошує на проблемі пізнання людиною себе, своєї сутності: “Себе ми не знаємо, – ми, пізнавачі” [160, 186], називаючи цей твір “полемічним писанням” “про *походження* наших моральних упереджень” [160, 186].

Автор прагне дослідити, “за яких умов людина виробила для себе ці судження <...> про добро і про зло?” [160, 188] й заважали вони або сприяли людському розквітові? Чи це вияв виродження або навпаки, повноти, жаги життя, мужності й майбутнього людини? Відомо, що над подібними питаннями міркував і В. Винниченко: “Найчастіше бажання собі добра родить іншим зло. Добро і зло – одне, вони, як вода. З бажанням собі добра можна завдати іншим і зла, і добра, це залежить від обставин” [49, 73].

Німецький філософ називає *критику* моральних вартостей *новим імперативом* і, з’ясовуючи історію їх розвитку, удається до етимологічного дослідження: “добрий” у різних мовах означає “шляхетний душею”, а “нищий”, “простонародний”, “низький” переходять в уявлення “поганий” [160, 197], пояснює формування таких моральних уявлень, як “провина”, “сумління”, “гріх”, “обов’язок”, що засновані на крові й катуваннях. Ф. Ніцше твердить: “За допомогою моральності звичаїв та соціальної гамівної сорочки людину <...> зроблено прогнозованою”. Але “постане *суверенний індивід*, тотожний лише самому собі, незалежний, надморальний індивід, <...> (бо ж “незалежність” і “моральність” несумісні), – <...> володар *свободи волі*” [160, 225].

Роль інстинктів у житті людини цікавила й українського, і німецького авторів. За Ніцше, державні заборони призвели до того, що інстинкти “вільної, нескutoї в своїх рухах і вчинках людини повернулися в протилежний бік, *проти самої людини*” [160, 248]. Вона схожа на звіра, “який до крові б’ється об ґрати своєї клітки”, мордований ностальгією за пустелею. Ця метафора, на нашу думку, близька до характеристики персонажів багатьох творів В. Винниченка. Тому “людина хворіє на людину, хвора на *саму себе*, і це <...> – наслідок насильного відокремлення від тваринного минулого, <...> оголошення війни колишнім інстинктам, на які доти спиралися її сила, радість і страхітливність” [160, 249]. У романі українського письменника “Вічний імператив” читаємо: “Як ці релігійники заплямували великі чисті сили природи!.. Де, які інстинкти в людині є темними, низькими? Інстинкт життя? Інстинкт роду? Інстинкт колективу? Інстинкт самозбереження?.. Всі

інстинкти – чисті, моральні, прекрасні, необхідні, всі вони служать людству мільйони років” [23, 145].

Ф. Ніцше пише про *інстинкт свободи* (жадання влади), “проблему *вартости істини*”, яку слід *піддати сумніву* [160, 310], і дає таке визначення: “Людина, цей великий експериментатор над собою, невдоволена й ненаситна, змагається з тваринами, природою і богами за право панувати” [160, 282]. Такими є герої Винниченкових драм “Закон”, “Гріх”, “Пророк” та ін. На думку О. Драган, обидва мислителя “були одними з небагатьох <...>, які випробовували свої філософські ідеї на власному житті” [77, 107]. Дійсно, постійним експериментуванням – із собою, з оточенням (як з чоловіками, так і з жінками), із персонажами своїх творів – позначене все життя В. Винниченка. Він відверто писав: “Коли сам не готовий, коли сам не можу справлятися з дисгармонізаційними моментами, то як можу, як смію щось проповідувати іншим?” [47, 580].

Оригінальне осмислення Ніцше людини як апофеозу сили й дужості: “Недужі – це найбільша загроза для здорових <...> Споконвіку нещасні, подолані, надломані – ось хто <...> найтяжче отруює та несе зневіру до життя, до людини, до самого себе” [160, 283], – близьке до Винниченкового. Глибокий аналіз поглядів В. Винниченка у філософсько-антропологічному дискурсі ХХ ст. здійснила у книзі “Пророк не своєї вітчизни...” Г. Сиваченко. Дослідниця наголошує: “Коли йдеться про Ніцше та переоцінку ним цінностей, то мається на увазі передусім не деструкція, а де-конструкція, тобто руйнація попередніх цінностей з одночасним їх переосмисленням” [201, 184]. Тема “надлюдини”, що є сенсом світу, а “людина – це те, що треба подолати” [161, 11], протиставлення тіла й душі, питання щастя, чесноти, співчуття втілено в міфічно-символічній формі у праці Ф. Ніцше “Так казав Заратустра” (1886). Філософ пропонує новий погляд на світ: “Колись хула Богів була найбільшою хулою, але Бог помер, а з ним померли й богохульники” [161, 11] й закликає творити нові цінності. “Кому випало бути творцем, той завжди знищує” [161, 59]. Так чинять і “нові люди” Винниченка (“Щаблі життя”, “Memento”, “Чесність з собою” та ін.). Три загальні зошити з перекладом цього трактату

Ф. Ніцше, виконаного українським митцем, очевидно, під час одного з трьох його тюремних ув'язнень, зберігаються в архіві й датуються приблизно 1903 – 1907 рр.

Вважаємо, що погляди Ф. Ніцше на жінку мали значний вплив і на світогляд українського письменника. “Я не знайшов ще жінки, від якої хотів би мати дітей, бо мав би її любити – а я люблю тебе, Вічносте!” [161, 229], – майже дослівно ці слова Заратустри, що є рефреном у розділі “Сім печаток”, повторює В. Винниченко в листі до Є. Чикаленка від 10.11.1911 р.: “Женився я, себто зійшовся з тою жінчиною, від котрої хочу мати дітей, вже більше, як півроку <...> Я хочу збудувати собі таку сім'ю, щоб вона відповідала своєму *природньому* призначенню, а не приписам моралі й законів. Я хочу, щоб вона давала і мені, і громадянству, в якому я живу, користь і благо” [242, 177–178]. Головне для жінки, за вченням Заратустри, – народити надлюдину [161, 66], тобто тут може бути джерело Винниченкового дуже обережного, виваженого ставлення до вибору собі дружини – тієї жінки, з якою він хотів би мати дітей. Про це він через багато років писав у заповідях “Конкордизму”: “Кохайся, з ким любо кохатися, але родину твори тільки з тією людиною, яку ти всією душею і всім тілом твоїм хотів би (хотіла б) мати за матір (батька) дітей твоїх” [27, 185], тому й досить байдуже поставився до вагітності Люсі Гольдмерштейн, яку вважав пересічною жінкою, “товаришем”. При детальному порівнянні складається враження, що В. Винниченко будував своє життя мало не за заповідями Заратустри, переносючи думки Ф. Ніцше майже без змін і в тканину своїх ранніх творів.

Головна ідея незакінченої праці Ф. Ніцше “Жадання влади” (1888) – різке засудження християнства, яке він називав “велике прокляття, <...> інстинкт нелюдської помсти, <...> тавро на всьому людстві!..” [161, 414]. Висміював логіку священиків: зробити людину нещасливою за допомогою понять провини і кари, бо та мусить *страждати*. Християнство спирається на інстинкти поневолених і пригноблених, коли “нездатність боронитися перетворена на мораль” [161, 361], з якої мислитель іронізує, наводячи цитати з Євангельських текстів: “А як місто яке вас не прийме і не послухають вас, то виходячи звідти, обтрусіть порох (підкреслення наше. – С.Н.), що у вас під ногами, на свідчення супроти них” [161, 382]. У “Щоденнику” В. Винниченка за 1920 р. читаємо: “Я їду за кордон, обтруюю

з себе всякий порох політики, обгороджуюсь книжками й поринаю в своє справжнє, єдине діло – літературу” [44, 446]. Так біблійна метафора, почерпнута українським митцем, можливо, із праці Ф. Ніцше, була переосмислена у контексті реалій сучасного йому життя.

Зіставляючи християнську релігію з буддизмом, Ніцше писав про переваги останнього: “буддизм нічого не обіцяє, але дає, а християнство все обіцяє і *нічого не дає*” [161, 377] і вважав східне вчення реалістичнішим, бо наявний об’єктивний розгляд питань, пов’язаних із тілом, – аспект життя, який також цікавив В. Винниченка. Г. Сиваченко твердить, що український письменник, “як, до речі, й Ніцше, отримав уявлення про буддизм з других рук: через Шопенгауера і книжку Г. Ольденберга “Будда, його життя, вчення і община” [201, 138].

“Нові люди” Винниченка прагнуть заперечити релігійні догмати словами й діями. Мало не дослівно на початку ХХ ст. буде повторене героями його творів оригінальне трактування Ф. Ніцше моральних категорій: добро – “все, що помножує в людині чуття сили, жадання влади”, зло – “все, що походить від слабості. Що таке щастя? Коли відчуваєш, як *зростає* сила <...> Потрібна <...> *не* чеснота, а дія” [161, 332]. Такі провокаційні постулати зацікавили надзвичайно активного й темпераментного українського письменника, сповненого віри в безмір власних сил. Життя, за Ніцше (і для Винниченка!), – “інстинкт зростання і тривкості, накопичення сил і влади” [161, 334], а надлюдина – *вищий тип*, “найгідніший життя і майбутнього” [161, 332].

Т. Пороховська в енциклопедичному словнику з етики зазначає: “Заперечуючи християнську мораль, Ніцше висуває як орієнтир ідеал надлюдини й віддає перевагу новій моралі майбутнього. Творче начало, що було раніше визначальною рисою Бога, тепер утілюється в людській діяльності” [252, 211]. Як Ф. Ніцше не вважає людину вінцем творіння (бо є надлюдина), так і В. Винниченко, захоплений реаліями революційного часу, хотів показати виступаючих у ролі надлюдей – “нових людей” – які бажають змінити старий лад життя і є творцями нових цінностей.



З'ясовуючи причини, чому в українській літературі не розвинулася школа В. Винниченка, у підрозділі “Релігійно-моральні рефлексії в ранньому модернізмі” своєї докторської дисертації Н. Шумило розгортає думку, що в Україні модернізм не склався в естетичну систему на зразок західноєвропейської, а витворив свою, зумовлену хвилею національного відродження. “Тому-то філософський концепт Ф. Ніцше “Бог помер!”, яким мислитель заявляє про знедуховлення сучасної йому епохи, не стосувався української культури, <...> а зумовив інтроспективне рефлектування у вигляді модерного художнього слова з мінімальним виявленням естетики потворного” [248, 13], винятком була доеміграційна творчість Винниченка. Я. Поліщук зосереджує свою увагу на новаторському осмисленні Ніцше двох площин пізнання: а) загальної концепції людини, що отримала назву ніцшеанської *філософії життя* й започаткувала напрям європейської думки; б) *філософії культури*, а також розвитку Ф. Ніцше шопенгауерівської інтерпретації особи (тваринна і творча іпостасі людини) [186, 82], переосмисленні функцій первісної міфології А. Бергсоном, З. Фройдом та ібсенізму Винниченкових героїв як новітній інтерпретації персонажа – “двоїстого, непослідовного, рефлектуючого, із внутрішнім конфліктом” [186, 153].

Мало місце й неоднозначне сприйняття особи самого Винниченка та його героїв. І. Качуровський, зауважуючи “несподіванки” “політичної філософії” письменника, наводить критичну характеристику митця М. Зеровим: “Першорядний письменник з четверторядною філософією” [98, 175]. Д. Донцов щодо типу надлюдини вдався до такого порівняння: “В Ніцше він надлюдина, у Винниченка, напр., – підлюдина. Ніцше проповідує любов до дальніх, Винниченко – любов до ближніх, до самого себе, до свого тіла і до його розперезаних інстинктів насамперед” [76, 265]. Ми розглянули ті чинники, які зумовили формування світоглядної системи відомого політика, громадського діяча й одного з найбільших письменників першої половини ХХ століття Володимира Винниченка.

Актуальною є проблема дослідження впливу на майстра художнього слова різних філософських систем. Проте це лише перший ступінь в аналізі власне винниченківської філософсько-художньої концепції світу і людини. Іншими

словами, важливим є простежити не тільки те, чиє вчення й у вигляді яких положень знайшло відображення у творах митця, скільки власне філософсько-світоглядні позиції самого автора й те, як саме вони знайшли художнє вираження в його творчості. З'ясуємо це на матеріалі ранньої драматургії та перших творах великої епічної форми.

## Висновки до першого розділу

Концепція людини – це система поглядів митця, проміжна ланка між дійсністю і твором, де відбувається трансформація життєвих вражень у художні образи. У літературознавчій науці ще немає єдності ні у вживанні цієї категорії, ні щодо системи концептуальних понять. Дослідники оперують як поняттям концепція людини, так і концепція особистості, хоча для більшості науковців їх використання є синонімічним, а категорія “особистість” (це конкретна людина, індивідуальність) акцентує соціальний аспект.

Концепція людини і світу оприявнює світогляд письменника, його естетичне кредо, та змінюється не лише історико-хронологічно, а й в індивідуальній свідомості кожного окремого автора; з нею пов'язане новаторство митця. Стосовно В. Винниченка важливим є його зв'язок з епохою, аналіз особистості в контексті історичного виміру твору. У своїй роботі ми спираємося на визначення В. Марком таких складників концепції людини, як естетичний ідеал, розуміння письменником біологічних, духовних і суспільних начал у людині та його ставлення до персонажів, вибір героїв, принципи їх зображення, а також поділ ученим джерел концепції людини на суспільно-філософські, літературно-естетичні й сімейно-побутові.

Уже понад столітній шлях здолало винниченкознавство в оцінці проблеми особистості у творчості митця. Від обґрунтування неоромантичної концепції людини та оцінки проголошених ним постулатів “визволення індивідуальності” й перегляду моралі рубежу XIX – XX століть до протесту проти знеособлення людини, аналізу “множинності” її природи у філософському вимірі буття та амбівалентності авторської позиції в кінці II – на початку III тисячоліття – такий діапазон поглядів

учених і критиків. Спостерігалась еволюція сприйняття ідей В. Винниченка від засудження схематизму його героїв і повного неприйняття морального принципу “чесності з собою” народницьким і соціологічним літературознавством до схвалення показу характерів нового українського громадянства, відсутності ідеалізації персонажів, точності в змалюванні психологічних типів, уміння автора дати аналіз душі “окремої одиниці”, пошуків соціальної та індивідуальної гармонії – у критиці модерністичній.

Неординарність постаті й творчості В. Винниченка викликала й полярність оцінок літературознавців. У його аналізі внутрішнього світу людини вбачали як здобуток автора, так і “копирсання” у психіці, виступали “за” і “проти” зображення ним сильної особистості, як новаторський і як негативний оцінювали вплив Ф. Ніцше, проводили паралелі з М. Горьким, Ф. Достоєвським, Л. Андрєєвим, М. Арцибашевим, то докоряючи за наслідування, то вважаючи це плідним засвоєнням ідей часу; пафос винниченківського заперечення зумовив порівняння митця з П. Кулішем.

Період замовчування письменника на радянській Україні активізував вивчення його творчості вченими діаспори. Сучасні винниченкознавці наголошують на новаторстві образної системи, що полягає у внутрішній множинності, багатовимірності особистості, інтелектуалізмі, експериментальності й парадоксальності як домінантах творчості митця. Різномасштабний розгляд його творів маємо в низці монографій останніх десятиліть. У них акцентовано увагу на суперечливому сприйнятті критикою ідей письменника, дослідженні жанрів утопії та антиутопії, проблемах поетики драматургії, висвітленні літературної та історіософської спадщини митця доби еміграції, осмисленні національно-екзистенційних пошуків, метафізичних та естетичних інтенцій.

В. Винниченко – мислитель, який прагнув досягнути в епоху *fin de siècle* складність людської особистості, суперечливе поєднання в ній соціального й біологічного, загального й індивідуального. Прикметним є антропоцентризм бачення, тобто централізація на проблемах людини.

Динаміка світоглядних переконань В. Винниченка прочитується в контексті порівняльного аналізу поглядів українського письменника на мораль, людину і світ з ідеями Г. Лебона, А. Бергсона, Ф. Ніцше та інших західноєвропейських мислителів, що виявило як риси їх сходження, так і розбіжності.

Ставлення В. Винниченка до релігії близьке до заперечення, але воно не було однозначним. Ми з'ясували, що в розумінні цієї форми світогляду прихильником соціалізму та атеїстом В. Винниченком домінує визнання її компенсаторної функції (тобто, на думку мислителя, людина шукає захисту у всесильного Бога); найгірше зло для письменника – у стражданнях людей, і якщо людина потерпає через віру або соціальний устрій, за його переконанням, це є зло, яке треба нищити.

На підставі листування митця з дружиною та щоденникових записів ми з'ясували риси особистості В. Винниченка, зокрема звернули увагу на екзальтоване сприйняття, обоження Розалією Ліфшиць свого чоловіка і надзвичайну захопленість його ідеями. Митець підпорядковував власне життя теорії, аналізував свою поведінку, розуміючи мораль як “регулятор різних сил”. Французький письменник Маратрей, який порівнював його з Конфуцієм, зацікавив українського митця ідеями конкордизму (“Конкордистська мораль”), що першою помітила Г. Сиваченко.

Спільним для поглядів сучасників В. Винниченка і Т. де Шардена є предмет осмислення – природа людини, її буття, соціальні й біологічні характеристики. Ми дійшли висновку, що в більшості позицій вони виявляють подібність (ідеї евгенізму та фізичного самовдосконалення людини, раціональної організації життя на Землі), проте розходяться в розумінні релігійної віри як чинника перетворення людства, оскільки для французького вченого вона є синонімом еволюції.

Як і багатьох мислителів (Г. Лебона, Е. Ренана, А. Бергсона та ін.), В. Винниченка цікавить роль непересічних особистостей, які “здатні захоплювати собою натовпи”. І в художній біографії Ісуса з Назарета Е. Ренана, який прагнув “раціональної перевірки християнства” [20, 9], і в драмі В. Винниченка “Пророк” також маємо інтерпретацію міфу про Христа. За полеміку з християнським ученням обох авторів свого часу звинувачували в антирелігійності й аморальності; зближував

їх і пафос заперечення усталених поглядів та увага до семітського питання. На нашу думку, деякі риси свого героя (проповідь любові, зречення всього в ім'я служіння ідеї) український письменник узяв саме з праць французького історика релігії (детально про це йтиметься в третьому розділі роботи).

Прагнення об'єктивного розгляду закономірностей життя індивіда, природи і суспільства характеризує літературну діяльність француза Г. Лебона й українця В. Винниченка. Останньому імпонувало заперечення Г. Лебоном провідної ролі розуму і теза про несвідомий характер моралі, звернення до питання ролі релігійних вірувань у розвитку цивілізації та залежності щастя від стану душі, а не зовнішніх обставин, розуміння мети людства як пошуку засобів, які зробили б людину щасливою.

Міркування А. Бергсона про перевагу інтуїції над інтелектом, егоїзм, моральний обов'язок та біологічну природу людини цікавили й В. Винниченка, улюбленим прийомом якого стало експериментальне доведення чи заперечення постулатів моралі в художніх творах. Ми встановили, що неприйняття біблійної заповіді любові до ближнього є спільним для поглядів А. Бергсона, В. Винниченка, Ф. Ніцше, а погляди останнього на призначення жінки – народити надлюдину – мали значний вплив на світогляд українського письменника й навіть улаштування ним особистого життя (зокрема виважений вибір дружини як матері своїх дітей).

Викладений у розділі матеріал допоможе з'ясувати специфіку філософсько-світоглядної системи В. Винниченка та формування його індивідуальної концепції людини, що знайшло вираження і в літературній творчості. Розглянемо тепер, як ці ідеї впливали на конкретно-історичний, морально-філософський та загальнолюдський аспекти проблематики творів письменника. У наступному розділі дисертації спробуємо простежити діапазон людських характерів, зокрема й типу “нової людини”-революціонера, створеного митцем у ранніх драмах і романах.

## Розділ 2. “Чесність з собою” як етичний принцип “нової людини” у ранній творчості В. Винниченка

У попередньому розділі ми акцентували увагу на філософському підґрунті Винниченкової концепції “чесність з собою”, тепер розглянемо її художню реалізацію в літературних творах митця. Почавши свою творчість із “малих” форм (“Сила і краса”, “Боротьба”, “Суд”, “Салдатики!”, “Студент” та ін., 1902 – 1907 рр.), письменник звернувся до зображення героїв, породжених новими обставинами – бурхливими соціальними зрушеннями початку ХХ ст., зокрема революційної інтелігенції, панства, заробітчан, відтворив соціальні контрасти й зміни в індивідуальній і масовій психології. Твори ці написані в реалістичній манері, водночас автор “сперечається” зі старою літературною традицією.

На думку С. Погорілого, який виділив два періоди у формуванні ідеї “чесність з собою” (1906 – 1926 і 1928 – 1945 рр.), у першому періоді вона “формулювалась і проповідувалась головню в мистецьких образах романів і драм”, у другому ж стала “складовою частиною не тільки художньої літератури, але й етико-філософського вчення про конкордизм – систему загальної перебудови й узгодження людської спільноти взагалі та індивіда й суспільства зокрема” [185, 54].

За періодизацією М. Зерова, у творчості В. Винниченка виділяються три періоди, перший охоплює шість років (1902 – 1908) – “від його першого виступу до таких драм, як “Дисгармонія”, “Щаблі життя”, “Великий Молох” тощо” [90, 440]. Багато критиків наголошувало на вираженні концепції “чесність з собою” в ранніх драмах митця, проте процес формування та еволюція її художнього осмислення автором досліджені ними не були. Отже, спробуємо простежити специфіку вияву цієї ідеї на прикладах аналізу образів героїв-носіїв та пов’язане з нею коло питань у перших за часом написання п’єсах В. Винниченка.

## 2.1. Художнє осмислення феномену “чесність з собою” як етичного принципу “нових людей” у драматургії митця

З когорти українських письменників, які розпочали свою творчість на зламі XIX – XX ст. (Леся Українка, С. Черкасенко, В. Пачовський, Л. Яновська, Л. Старицька-Черняхівська, І. Кочерга, Я. Мамонтов, Олександр Олесь та ін.), виділяється непересічна й неоднозначна постать В.К. Винниченка. Вражає різноманітність сфер суспільно-мистецької діяльності, у яких знайшла вияв його багатогранна особистість: література (Винниченко – автор великої кількості епічних і драматичних творів), політика (лідер УСДРП, голова Директорії), професійна революційна діяльність, філософія, малярство. Творчий доробок митця активно досліджувався в українській літературознавчій науці протягом останнього двадцятиліття, про що вже йшлося в попередньому розділі дисертації. Конкретному розгляду проблеми “нової” людини та її моралі через розвиток драматичних конфліктів присвячена дисертація С. Михиди. Дослідниця раннього українського модернізму Т. Гундорова визначила “чесність з собою” як наративність, що “співвідноситься з філософією “життя”, з критикою традиційної культури, з віталістичними модерними мітами” [68, 172]. Автори монографій і низки статей Л. Мороз, О. Гнідан і Л. Дем’янівська, Т. Гундорова, В. Панченко торкалися питання новаторства драм Винниченка і його пошуків на терені нової моралі. У відомому дослідженні Л. Мороз “Сто рівноцінних правд”: Парадокси драматургії В. Винниченка” [157] проаналізовано твори письменника в аспекті філософських ідей доби й наголошено на прагненні людини зрозуміти себе, у посібнику О. Гнідан, Л. Дем’янівської “Володимир Винниченко: Життя, діяльність, творчість” [61] акцентовано на екзистенційній самотності особистості в романах і оповіданнях митця та випробуванні моральних постулатів розумом у драмах. В. Панченко в праці “Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті” [170], акцентуючи на генетичних і типологічних зв’язках прози й драматургії письменника з художніми явищами світової літератури кінця XIX – початку XX ст., з’ясовує спорідненість

проповідуваних Винниченком моделей “нової моралі” з “проклятими питаннями” в романах Ф. Достоєвського. Г. Сиваченко [201] на матеріалі літературної спадщини В. Винниченка доби еміграції вивчала ідеї, що стали основою філософсько-етичної системи митця. Проте в зазначених працях маємо лише принагідний розгляд ранніх п'єс Винниченка в різних аспектах. Тому ставимо собі завдання дати системний аналіз драм “Дизгармонія” і “Щаблі життя” та “Великий Молох” під кутом зору основоположного у Винниченковій філософії принципу “чесності з собою” та визначити його вплив на світоглядні позиції героїв і рівень художньої довершеності творів взагалі.

Першою драматургічною спробою В. Винниченка стала п'єса на революційну тематику “Дизгармонія”. З неї починається експериментування автора з етичною концепцією “чесності з собою”, яка, за спостереженням канадського дослідника Семена Погорілого, “почавши з п'єси “Дизгармонія” (1906), <...> мандрувала з твору в твір протягом 42 років. Перші її герої-виразники (Грицько, Мирон) були із запальною та спрощеною аргументацією (“Дизгармонія”, “Чесність з собою”). За наступні 30 років тема сформувалась у науково інтерпретовану мистецьку концепцію (“Вічний імператив”, “Лепрозорій” та “Конкордизм”) [184, 4]. Також помітним було прагнення молодого прозаїка, чії ранні твори (“Краса і сила”, “Біля машини”, “Контрасти”, “Голота”) вже здобули прихильну оцінку І. Франка, Лесі Українки, одійти од застарілих норм і критеріїв, сказати нове слово “особистими барвами і формою”: “Мушу ж я схопити те, що із філософських трактатів робить п'єси. Гауптман, Ібсен теж беруть ідею і воплощають її в дії й образи” [148, 24]. Такою ідеєю стала у Винниченка концепція “чесності з собою”. Зосередивши увагу на проблемі гармонійного розвитку людської особистості, на переживаннях окремих індивідуумів, він намагався створити власну теорію щастя – відчуття “повноти і гармонії всіх сил, прагнення жити і в самому процесі життя мати найвищу, вичерпуючу сатисфакцію” [44, 288]. Шляхом до його досягнення став принцип “чесності з собою” як повне узгодження думок, почувань і дій людини: “Будь чесним з собою <...> І коли ти сам перед собою почуваєш, що ти не зробив нічого гидкого, <...> що ні розум твій, ні почування не протестують проти твоїх вчинків, то тримай



спокійно і твердо голову” [44, 250]. Отже, головне – мати згоду із самим собою, а не з оточенням, нав'язуваними суспільною мораллю приписами й законами. Дисгармонія ж тлумачиться як “гріх”, відступ від норми, те, що необхідно подолати, “бо найзагубніша ворожнеча з самими собою” [44, 392].

Ця концепція викликала неоднозначну оцінку в колі однодумців і критиків Винниченка та мала широкий суспільний резонанс. Убачаючи в шуканнях письменника серйозне “*жаданне, викликане самим життям, <...> сотворить нову сферу моральних відносин людства, в якій було б більше розуму і раціональності взагалі*” [240, 276], П. Христюк обґрунтовує близькість його світогляду до індивідуалістичної філософії Ніцше. Аналізуючи “чесність з собою”, яка стоїть у центрі нових думок Винниченка”, він констатує бінарність сповідуваної теорії: “Цей принцип, як видно, в звичайному розумінні може бути, в залежності од людини, що ним керується, або самим моральним, або антиморальним” [240, 288]. Як приклад літературних персонажів критик називає Бранда Ібсена, героїв Достоевського, “надлюдей” Ніцше. М. Данько (Троцький Микола) обстоює поширеність цього типу людей у житті та в літературі, особливо в російській, що зумовлена реакцією проти вищих верств громадянства, “наскрізь проїдених сумнівами” [72, 62]; А. Товкачевський побачив у дражливій концепції нової моралі виклик оміщаненій інтелігенції. З іншого боку, письменнику дорікали проповіддю буржуазної моралі й відсутністю соціального змісту проголошеної гармонії (А. Річицький), штучністю, тенденційністю його теорії та перелицьовуванням прописних істин (С. Єфремов). Сповнений творчого завзяття, В. Винниченко в листі до М. Коцюбинського зауважує, що й не сподівається, що “старі” (письменники з українофільського напрямку) хвалитимуть. Газета “Рада” і журнал “Літературно-науковий вісник”, ураховуючи побажання читачів, не хотіли друкувати нічого, подібного до його “Моменту” й “Щаблів життя”, проте російські видавництва “Знание” і “Шиповник” запрошували надсилати до них тексти російською мовою. “Мені <...> треба мати <...> здорові руки, щоб вдержатись в українській літературі, з якої мене випихають так щедро і завзято” [127, 42], – писав В. Винниченко, нахваляючись відповідати “крикунам” новими творами, “бо бачу на кожному кроці правду свою” [127, 44].

Відоме й негативне ставлення “хрещеного батька” митця, мецената Є. Чикаленка до того, що Винниченко хоче бути в белетристиці публіцистом, філософом, і намагання зорієнтувати його на реалістичне письмо. Прагнучи пояснити свої позиції, Винниченко видає за кордоном брошуру, звернену до читачів “Про мораль пануючих і мораль пригноблених” (1911). З листа Леніна до І. Арманд довідуємося, що письменник “читал в Париже как-то реферат о “честности с собой” под председательством Луначарского” [120, 286].

Подекуди феномен заперечення також дає плідні результати, як і феномен наслідування. Леся Українка у відомій статті, присвяченій творчості Г. Гауптмана, писала про певну групу ідей і положень або навіть одну ідею, до якої кожен справжній письменник періодично повертається, “або ж не випускає її з поля зору в жодному своєму творі; часто такі ідеї втілюються в одному типі, в одній улюбленій постаті, яку пізніше письменник варіює безконечно” [226, 134]. Такою можна вважати проголошену В. Винниченком “чесність з собою”.

На думку Л. Мороз, ця морально-етична концепція “не містить у собі нічого негативного. Корені її – у Біблії”. Вона погоджується з Л. Онишкевич у тому, що письменник “виявив глибоку увагу до індивідуальної людини та її способу життя, яке, за його переконанням, слід вести в повній гармонії почуття і розуму”. Упевненість митця в необхідності чесних дій людини згодом знайшла відбиток у міркуваннях Ж.-П. Сартра [157, 79]. Інша дослідниця, Н. Шумило, не тільки оцінює винниченківську ідею як національний варіант ніцшеанства, а й потрактовує її “навіть ширше, ніж це зробив автор, надаючи їй статусу категорії витворювально-особистісної”, уважаючи, що ця теза “постає першопоштовхом до душевного очищення індивіда, до його морального вдосконалення, вольової готовності функціонування як відкритої психо-біоенергетичної системи, зверненої не лише до подібних собі мікросвітів, а й до макросвіту” [247, 127]. Аналізуючи художнє втілення концепції “чесності з собою” в романній творчості Винниченка, О. Гнідан і Л. Дем’янівська твердять, що вона модифікувалася в закон рівноваги (у творі під такою ж назвою), проте абсолютна свобода вседозволеності стала мораллю нових людей [61, 155]. Зауважимо, що через кілька десятиліть, розвинувши і поглибивши

ці думки, Винниченко побудує на них основні положення своєї нової системи вдосконалення світу і людини – конкордизму. На думку митця, саме ідея “чесності з собою” повинна підтримувати його у складні моменти життя. Володимир Винниченко, прагнучи донести свої ідеї до широких мас, утілює їх у художні образи, роблячи їх носіями протагоністів своїх драм і романів. Це, звичайно, зумовило появу негативних критичних відгуків і оцінок як з боку читацької громади (листи томських студентів, криворізьких шахтарів, обурення передплатників “Літературно-наукового вісника”), так і маститих літературних критиків газет “Рада”, “Слово” тощо.

З одного боку, за допомогою концепції “чесність з собою” В. Винниченко обстоює права людини як самодостатньої особистості на вчинок, а з іншого – ця теорія є руйнівною, оскільки дає необмежену свободу тому, хто не зважає на моральні закони як регулятори поведінки, спонукає до волюнтаристських вчинків, без урахування права інших на такий же вибір, по суті ігноруючи їх волю взагалі. Виходить, один повинен щось нав’язувати (своїми думками, поведінкою), а інший – поступатися, пасувати, бути змушеним пристосовуватися і погоджуватися, як це було в сюжетних перипетіях багатьох Винниченкових п’єс.

За спостереженням В. Панченка, письменник, конструюючи моральні теорії, “не врахував загальнолюдські засади моралі, які не залежать від класового ферменту”, і того, “що людина живе в системі обов’язків, і рахуватися вона мусить не лише з власним “я”, а й із “я” багатьох інших людей <...> Його “теорія” у практичному сенсі означала моральний релятивізм” [172, 133]. Отже, запропонувавши етичний принцип “чесності з собою”, що в різні часи спричиняв літературознавчі дискусії, В. Винниченко перевірятиме його на власному досвіді й у своїх художніх творах усе подальше життя.

Твором, з якого почалися суперечки про “нового” Винниченка і його драматургічна діяльність, стала п’єса “Дизгармонія” (написана, за припущенням текстолога Т. Маслянчук, яка посилається на приватний архів М. Жулинського, ще 1905 р., хоча у виданні вказано 1906 [140, 38]). Головні герої драми – “нові люди”-революціонери, члени підпільної організації. Характеризуючи драматичний процес в Україні перших десятиліть ХХ ст., Г. Семенюк зауважував, що письменник

реалістично відтворив побут міста, соціальну і політичну боротьбу, діяльність соціалістичних гуртків. “З’являються нові образи – українських революційних інтелігентів, професійного революційного міського активу, обивателів” [200, 18]. Винниченко ставить і нові для тогочасної літератури питання: дисгармонія в людських взаєминах, співвідношення правди й брехні в житті індивідуума, моральне обличчя “нової людини”-революціонера, роль і призначення сильної особистості, статеві взаємини й національне питання, яке включає стосунки євреїв та українців у царській Росії. На нашу думку, у вищеназваній драмі яскраво виявлені принципи новоромантизму, що слугують критерієм для істинного розуміння й оцінки творів письменників нової формації, означені Лесею Українкою в незакінченій статті “Винниченко”: “Все личности должны быть одинаково “суверенны”, хотя роли их могут разниться объёмом и качеством <...> Ново-романтик противопоставит толпе не героя или избранную личность, а общество сознательных личностей, в котором она, эта толпа, растворялась бы без остатка; общество существует пока только в идеале и всякий способствующий <...> осуществлению этого идеала есть, по мнению ново-романтика, “сверхчеловек”, в противоположность прежнему “человеку толпы” [225, 126-127]. Аналізуючи з цих позицій повість В. Винниченка “Голота”, де “человек толпы” <...> оставлен в своей среде и вместе с ней выдвинут на первый план так близко, что и среда перестала уже казаться фоном, расчленившись на равноценные, но неравнозначущие фигуры” [225, 125], Леся Українка побачила подібність її до п’єси Гауптмана “Ткачі”. Зауважимо, що застосування цього принципу виявилось плідним і для драматичних творів Винниченка. Уже в “Дизгармонії” немає традиційного поділу на героя і масу, всі персонажі, навіть епізодичні, індивідуалізовано (Петро Іванович, Петрусь, Конспіратор), що також засвідчує вміння письменника кількома точними штрихами розкрити характер особистості. С.Погорілий помітив цю особливість поетики митця, висловлену ним вустами Івонни з “Лепрозорію”: “Мені зовсім не треба вглядатися у людину, щоб побачити її всю з голови до ніг, <...> треба тільки легесенько мазнути по ній поглядом” [184, 6]. Якщо ж автор вважає за необхідне ознайомити читача з ідейними позиціями своїх героїв, він вдається до довгих монологів, подекуди повторюваних

сентенцій, надає явну перевагу “словесним тирадам” дійових осіб над подіями, які здебільшого відбуваються поза сценою, що виявляє ознаки учнівства, першої проби пера Винниченка в освоєнні драматичної форми (на відміну від художньо досконалої ранньої прози). За цими особливостями “Дизгармонію” можна віднести до драми ідей, з її загостреним ідейним протистоянням носіїв антагоністичних позицій, зіткненням різних поглядів на кохання, родинний обов’язок, мету людини в житті та засоби її досягнення тощо. За спостереженням В. Панченка, автор у цій драмі “ще не так проповідує “нову мораль”, як відкидає “стару”. Через те й п’єса називається “Дизгармонія” [171, 51]. Виразниками “чесності з собою” як етичного принципу у творі Винниченка є нові для української драми за своєю соціальною характеристикою і моральними позиціями герої. Показ боротьби ідей з почуттями, суперечність між суспільно-політичним і етичним, особистим зумовили увагу митця не стільки на розкритті зовнішніх колізій, скільки на внутрішніх переживаннях персонажів, що визначило своєрідність відтворення зображених подій, типи характерів і конфлікти. С.Погорілий, виділяючи у творчій біографії в книзі “Неопубліковані романи Володимира Винниченка” три періоди (період малої форми (1904-1906), 2-й – період драми й проблемно-психологічного роману (1907-1920) і 3-й – утопічного, соціально-пригодницького та політично-філософського роману (1921-1951) [185, 11], слушно зауважував стосовно другого періоду, що публіцистика і тенденційність – органічні риси творчості письменника.

Кількість дійових осіб у драмі “Дизгармонія” наближається до сорока, але з-поміж них виділяються головні герої – інтелігенти-революціонери: Ольга та її чоловік Грицько, закохані єврейка Лія і Мазун, активіст Мартин, його брат, утримувач чайної Петро Іванович та мати Софія Марковна. Другорядними є образи Сашка, Петруся, Департамента, їхніх товаришів, а також босяків, дядьків, поліцаїв, робітників, жандармів. Грицько виголошує міркування письменника щодо чесності й гармонії в людських взаєминах, Мартин уособлює інший полюс принципу “чесності з собою” – культ сили й проповідування індивідуалізму. Авторська позиція при цьому виявляється своєрідно й парадоксально: маємо аргументи на користь поглядів і першого, і другого, а сама концепція “чесності з собою”, за нашим переконанням,

ніби поділена між двома її носіями – Грицьком і Мартином, чії ідейні позиції протиставлено. Тому дехто з дослідників називає виразником цієї тези то одного персонажа (С. Погорілий), то іншого (В. Панченко).

Уперше слово, що винесено в назву твору – “дизгармонія”, – звучить з уст сповненого сумнівів Грицька: “Ми страшенно дизгармонічні <...> Ми ростем розумом і не ростем душою. Ми тікаємо буржуазної, старої етики <...> А етика повинна бути, повинна! Розум повинен бути в гармонії з кров’ю, з нервами, з тілом. А у нас нема <...> Ми повинні бути чистими, високими. А ми так само, як і всі, ходимо в публічні доми, сидимо в кабачках, інтригуємо, сплетничаємо, брешемо, завидуємо... Ми тільки спочатку піднімаємося від ідеї, а потім ми стаємо чиновниками її” [26, 23-24]. Він проти узагальнень на зразок “робочий клас”, “маса” і вважає, що треба цікавитися не тільки розумінням агітатором політичної програми, а й тим, яка його “етична програма”, тобто, що він за людина, і тоді вже вірити або не вірити його словам. На думку цього персонажа, “ідеал соціалізму є гармонія життя” [26, 24], погроми він сприймає як прояв суспільної дисгармонії.

Особливістю аналізованої драми Винниченка є те, що герої відразу викладають свої погляди на життя і кохання (Лія і Ольга), жінки разом із чоловіками дискутують про правдивість і брехню, етику й “основу індивідуального життя” (Грицько), про справжню любов і “полові відносини” (Мартин). За допомогою образного порівняння автор у вихідній ситуації п’єси відтворює психологічний стан Ольги – порушення гармонії в її внутрішньому світі, втрату нею мети в житті. Вона нагадує собі мишу, яку кинули у воду, і та не знає, куди плисти: “Випуск Грицька... Це був мій берег і я плила до нього... А тепер... Куди далі?” [26, 12]. Це пов’язане і з сексуальними проблемами в її подружньому житті, бо чоловік прийшов із тюрми хворий, і це її гнітить, але жінка запевняє інших і себе, що кохає його. Лія, навпаки, все приймає таким, як є (зауважимо, що такою вона виступає на початку твору): “Гарно жить, Олька! Замічательно гарно тепер жить! Кипить все, дрижить, росте...”, – і радить їй “зламать всякі <...> обов’язки” [26, 10, 13]. Образи жінок, як і героїв-антагоністів, контрастно протиставлені (цей прийом стане одним із найважливіших у наступних винниченківських драмах): за вдачею, темпераментом (енергійна Лія і

пасивна, зневірена у сповідуваних ідеалах Ольга), взаєминами з чоловіками в особистому житті (Мазун не використовує Лію, як Мартин Ольгу). Остання роздвоєна, як і Мотря з оповідання “Краса і сила”, між душевно розбитим і фізично хворим Грицьком та сильним і грубим Мартином. На думку Лії, “життя в самому процесі життя, а не в обов’язках <...>, наслаждайся тим, що пливеш, бо більше нічого нема <...> Кожний взмах руки є життя <...> Не видно берега? Наплювати! Він <...> мусить бути, до його все життя направляє... А я хочу жити, а не тільки махати руками” [26, 13,14]. У цих словах звучить сміливість, жага до життя, співзвучні поглядам самого Винниченка, висловленим у статті “Несколько слов о нашей молодежи” (1916). Розмірковуючи про внутрішній закон, “чесність з собою”, автор пише, що молодість – це пора бунту, зарозумілості, глузування з перешкод, вона повинна руйнувати старе, пориватися вгору, “ в ней один закон – закон роста и цветения сил” [35, 48]. Себе й чоловіка Ольга характеризує: “Ми люди прості. Не всім бути особенними, з новими “чутствами” [26, 14]. Отже, проблема нової людини, наділеної “новими” почуттями, знаходить своє вираження вже на перших сторінках твору.

Як керівник революційної організації, активний виразник ідеї “чесності з собою” постає в п’єсі Мартин, людина, яка виступає за культ сили, не знає душевних вагань, сумніви вважає слабкістю. Розкриттю теми взаємин із жінками носія нового етичного принципу підпорядкована сюжетна лінія Мартин – Ольга. Драматург зображує взаємне фізичне тяжіння протилежних за характером та життєвими цінностями персонажів: “сильний” чоловік і “слабка”, внутрішньо знесилена, розгублена у вихорі революційних подій жінка, яка страждає від позбавлення її ролі берегині домашнього вогнища. Ольга дає таку характеристику Мартина: “Його сила притягує мене. Але що з того? Я знаю, що він грубий, здоровий скот і більше нічого...” [26, 12]. Зазначимо, що сприйняття героя різними жінками відмінне. Лія помічає в нього розум і сильну волю, що підтверджує згодом поведінка революціонера на мітингу. З перших реплік, які супроводжують появу Мартина в п’єсі, виокреслюються риси його особистості: діловий, дає розпорядження, поважає “дужих людей”, не терпить сентиментальності, за жорстоку політику й організацію.

У його мовленні наявні дієслова наказового способу “заберіть”, “вилайте”, “багато не балакайте”. Особливих симпатій у читача цей персонаж не викликає, оскільки лається, ображає товаришів, які з ним працюють.

Революціонер Мартин у драмі виступає проповідником нових істин, нової моралі. Сповнений завзяття, він закликає до активного життя: “Треба побільше читати, учитись, працювати... Треба робити” [26, 20], – виявляючи близькість до оптимістичного світосприймання Лії, але її увагу привертає більш гармонійний і, як видно з прізвиська, привабливий зовні, Мазун. У дискусії товаришів з’ясовується і другий бік сповідуваної Мартином концепції. Останній вважає, що можна, де треба, і збрехати, щоб не показувати свого безсилля, бо “правдивість обмежує”, він – за гру без правил: “З якої речі я повинен бути щирим, правдивим, добрим? Чому хитрість, лукавство, брехня гірше? Чого я повинен здержувати свої сили? Я нічим не хочу зв’язувати себе і – наплювати мені на всі моралі, на всі ржаві кайдани, що чіпляють на себе люди!.. Всі люди брешуть <...> І з того самого менту, як народилась сила, – народилась і брехня, бо брехня є сила” [26, 22]. Отже, перелицьовування старих істин тут наявне. Основні життєві принципи соціаліста-підпільника нагадують осанну брехні, висловлену Наталією Павлівною в пізнішій драмі Винниченка “Брехня” (1910): “О, людям <...> зовсім не треба правди чи брехні, їм треба щастя <...> Коли брехня може це дати – слава брехні! <...> Істина є постаріла брехня. Всяка брехня буває істиною” [24, 150, 193 ], – яка, до речі, порівнює себе з революціонерами, що йдуть на смерть. Таким чином, порушення звичайного ходу речей і плинність, мінливість, маргінальність меж од віку унормованих моральних понять сила – брехня – істина пов’язується В. Винниченком саме з революційним середовищем.

Найбільш послідовним опонентом категоричного товариша в п’єсі “Дизгармонія” виступає фізично кволий Грицько: “Мені здається, в брехні нема ніякої сили <...>, що бути правдивим, то є надзвичайна сила” [26, 21]. Душу його також роз’їдають протиріччя: перебуваючи в тюрмі, Грицько думав про абстрактну любов до людей, ждав “чогось-небудь великого”, а на волі відчуває апатію до всього. Він не може жити в задушливій атмосфері брехні, реалії життя викликають у нього



огиду: “Я думав, що життя буде якесь інакше... Я в тюрмі забув його і тепер, – як ото буває з лицами знайомих, котрих довго не бачиш, – на лиці його бачу таке, чого-б і не хотів бачить” [26, 30]. Схильний до самоаналізу й самозаглиблення, Грицько має філософський склад розуму, задумується над актуальними питаннями: “що є чистота й істина”, відчуває, що “всякий обов’язок є щось насильственне, щось стороннє мені, а я хочу бути самим собою” [26, 31]. У монологіях героя помітне намагання віднайти причини дисгармонії в людині. Вони розгорнуті й займають мало не сторінку, що уповільнює розвиток дії. Персонажі борсаються, як у тенетах, у проголошуваних ідеях, заплутуючись ще більше. Звичайно, про дію як специфічну особливість драматичного роду літератури у Винниченковій п’єсі не йдеться. Перед нами скріше драма ідей з героями-антагоністами, дібраними автором за принципом контрасту. Сюжетно конфлікт між Грицьком і Мартином проявляється не в їхніх діях, а в діалогах-диспутах, як це повинно бути в драмі ідей. Обидва захисники народу, соціалісти-революціонери, різниця – у розумінні тактики боротьби, у морально-етичних підходах до вирішення поставлених завдань.

Пожвавлює ситуації, пов’язані з діями революційного гуртка, персонаж, якого всі герої називають Мазун (справжнє його ім’я звучить лише у фіналі п’єси, на допиті жандармським офіцером, – Костянтин Винявський), що має веселу вдачу й пропонує, переодягнувшись, піти в чайну до брата Мартина, де знаходиться притон чорносотенців. На прохання Грицька він викладає своє розуміння радості життя: “Гарно та й годі... Все гарно, що росте... Гарно, як росте рух, росте душа, серце, розум. Росте, значить, життя. І для цього стоїть жить” [26, 29].

У сцені в чайній також мало дії, в основному точаться розмови різноманітної публіки: червоного дядька, хмурого дядька, прониристого босяка, торговки тощо. Чиновник повідомляє хазяїну, Петру Івановичу, про розпорядження з поліції, що під час мітингу біля собору війська будуть бити євреїв, але так, ніби це робить сам народ. Для точнішої передачі канцелярської мови у виданні драми “Дизгармонія” 1907 року в репліках чиновника було надруковано літери Ъ і Ь. З діалогу персонажів про підкуп босяків бачимо, що Петро Іванович сповідує культ сили, як і його брат Мартин: “Ми воюєм... Они на нас, – ми на їх... Хто сильней, того й взяла...” [26, 38].

Отже, маємо ще один, крайній варіант реалізації теорії всездозволеності. Із розмови Софії Марковни з сином Мироном дізнаємося про передісторію життя носія ідеї “чесності з собою”: змалку вчився в гімназії, пізніше – в університеті, звідти потрапив у тюрму, – доля, подібна до Винниченкової і типова для революційного діяча початку ХХ ст. Мати бідкається, що син ходить обшарпанцем, чужі діти давно повиходили в люди, а її син – “по тюрмах... з димократами” [26, 41].

Етичні принципи нової людини – революціонера осмислюються в драмі у зв’язку з соціальними конфліктами й суперечностями доби. Наслухавшись у чайній дискусій з приводу царського маніфесту, влади, землі, національного питання, Грицько шокує всіх своїм припущенням, “що вони нічим не відрізняються від нас <...> І ми брешемо, й вони брешуть... І ми й вони стараємося засипать прирву між розумінням і почуванням. І ні в нас, ні в них нічого не виходить” [26, 52]. Таким прийомом автор розвінчує ідеалізовану постать революціонера, спускає його з п’єдесталу на грішну землю, що згодом викличе різку негативну оцінку М. Горького. Винниченко обстоюватиме свої позиції: “Революционеры – <...> не более как люди, подчиненные всем естественным законам. Если же они обладают недостатками, то не прикрывать их нужно, а обнаруживать” [126, 55].

Ще один аспект розкриття образу апологета “нової моралі” Мартина – це акцентуація на інтерпретації сексуальних взаємин його з Ольгою. Якщо при спілкуванні з чоловіком вона прагне затамувати, стримати своє бажання, то залицяння Мартина жінка на словах засуджує: “А ще сильним себе називає... Хм... <...> Сильний має самолюбие, сильний панує над собою... А в вас і цього нема... <...> Раб паскудства... Фу!” [26, 47], – але водночас піддається йому. За її логікою виникає суперечність: виходить, що Грицько може бути сильним над собою через свою немічність, а фізично сильний Мартин – слабкий морально. Над цим питанням міркуватиме й Тарас із роману “Чесність з собою”: чи є заслугою чоловіка те, що він має холодну кров і йому не потрібно грішити? Ольгу мучать докори сумління, вона лається з Мартином, але підсвідомо відчуває потяг до нього. Бачачи вагання жінки, той переконує: “Справжня любов є найвища форма дружби, є з’єднання двох істот душею і тілом. І тілом. <...> Ви й сами не можете справитися з своєю теорією, бо

вона вам говорить одне, а природа друге. І ви сами почуваете, тільки не хочете признавать. От!” [26, 62].

Ця історія має продовження в четвертій картині. Ольга стала коханкою Мартина, але бере вину за цей гріх на себе; голос совісті нагадує їй про хворого Грицька, який любить її. “За що-ж до мене ця зненависть? [26, 77], – дивується спокусник. Це все, що він може сказати, чим потішити жінку, яка бореться з дисгармонією у своїй душі. Для неї статеві стосунки між чоловіком і жінкою, які не люблять одне одного, – абсурдні, недопустимі (“скотство”, “паскудство”). Отже, родинний обов’язок, високі почуття, взаємна любов є неодмінною умовою її існування як жінки. За філософією Мартина, “відносини тіла, стільки-ж заслуговують поваги, як і відносини духа. Да! Ваша мораль – це цвіла мораль, котру треба викинути у помийницю життя!” [26, 77]. Головний його критерій в оцінці якостей жінки – “можете бути хорошим товаришем” [26, 78]. Мартин, як і герой наступної Винниченкової драми “Щаблі життя”, відчуває себе абсолютно вільним від традиційних для “старої” моралі шлюбних обов’язків: “не присягаюся, що буду жити з вами вічно. Не захочеться більше жити, піду... Не ручаюся також, що, живучи з вами, не піду до другої жінки, яка впадає мені в око” [26, 78]. Його відвертість підтверджує непевність становища Ольги, посилює її розлад між моральним обов’язком і бажаннями плоті. Революціонер же вважає, що “струсує з себе пута предрасудків”, виголошуючи тираду про “полові відносини” як “велику, таємничу силу природи” [26, 78]. Ольга бачить його справжню суть нахаби-самця, який, спостерігши, що ці слова не досягли очікуваного ефекту, намагається її “розжалобити” (називає себе самотнім, удає закоханого, падає на коліна) – весь набір “театральних прийомів” чоловіка-спокусника. Проте всі його зізнання не викликають довіри. За спостереженням В. Панченка, “В. Винниченка цікавлять як психологічні аспекти “життя серця”, так і проблематика любові в її зв’язках із суспільною мораллю” [170, 165].

Як тип формаліста від революції зображено Департамента, дивне прізвисько якого нагадує Цінність Марковича з драми “Базар” та Абстракта з “Великого Молоху” й обігрується у відтворенні його поведінки: заорганізований, аж занадто

діловий партієць, “не охочий” до філософії – тих питань, які хвилюють Лію, Олю, Грицька. Останнього гнітить його фізична слабкість, він пропонує дружині розійтись, бо “ти товариш мені, а не жінка... Я хворий і противний тобі” [26, 32]. Мазун щодо його настрою зауважує: “Дуже вас песимізм одолел...”. Аналізуючи поведінку товаришів, Грицько робить висновок, що революціонер “така-ж дизгармонічна, жалка істота, як і хулігани <...>, боремось не за те, щоб зробити людей гордими, радісним, дужими, а за курку, пиво і т.д.” [26, 71], і дає самохарактеристику: “я хочу бути правдивим... А у мене дизгармонія одного “хочу” і другого. “Хочу” розуму й “хочу” почування... <...> Повинен бути інстинкт правдивості й чистоти... Як інстинктивно не покладеш рук в огонь, так інстинктивно не повинен брехати... <...> Я себе, як шашіль, погриз на всі боки аналізом: і в серці, і в розумі, у мене порошня і сквозняки” [26, 90–91]. Подібну думку знаходимо й у статті Винниченка “Про мораль пануючих і мораль пригноблених”, в якій обгрунтовано неприйняття лицемірства в партійному середовищі й у власному житті, що не відповідає взірцеві соціаліста як людини “вищої моралі, героя й святого” й зумовило появу п’єси “Дизгармонія”.

П. Христюк справедливо зауважував: “Твори В. Винниченка пройняті активністю: він ніколи не обмежується спогляданням і свідомо змагається до того, аби вплинути в певнім напрямі на наявні суспільні відносини” [241, 196]. В аналізованій драмі симпатії читача на боці оптиміста Мазуна (він має спрямовані на позитив думки і робить добрі справи, не використовує Лію, як Мартин Ольгу, чуйний у ставленні до неї). Для Грицька цей товариш є зародком гармонійної людини. Винниченко писав: “Хотіти про силу і красу budouчого – це значить, бути самому в сучасному дужим і гарним до певного ступеня” [44, 121]. Мазун – щиро віддана партійній роботі людина, але не обмежена, серед цінностей у своєму житті називає науку, батьків “і так далі”. Варто наголосити й на його молодості (більшість персонажів, що втілюють ідеї митця і в наступних творах, це люди молодого віку), веселій вдачі, вірі у свою справу, відвазі, намаганні діями, а не лише розмовами допомогти людині, – говорячи Винниченковими словами – це “сила життя”, бо, на відміну від немічного Грицька й прибічника вільних стосунків Мартина, він

широ кохає Лію, його особистість цілісна, не позначена дисгармонійним розладом. Нам здається, що соціальне походження “гармонійної людини” для письменника не має значення (Мазун віддає Конспіратору, за яким стежать шпиги, своє “не презентабельне” пальто, бриль і позичає гривенник, – добра душа, усе зробить заради спасіння товариша).

У розмові Лії з Мазуном про революцію одночасно згадуються “рози кохання”, “чисті, хороші”, що розпускаються в душах молодих людей. Її образ як дійової особи другого плану потрібен, аби своєю відвагою, життєлюбством (“Мені хочеться скакати, реготати, кричати... битися” [26, 64]) контрастно відтінити дисгармонійну натуру Ольги. Драматургічними прийомами, якими розкрито цей образ, Лія нагадує Бетті, подругу головної героїні з останньої драми Винниченка “Пророк”, яка в хвилини емоційного збудження вигукувала: “хочеться молитись або танцювати” [40, 38]. Лія закликає Ольгу насолоджуватися боротьбою з хвилями, жити сьогоднішнім днем: “Єдиний бог – це життя!.. <...> Треба старатись, щоб у цей мент, як можна більше було приятних переживаній... <...> От і все!” [26, 55]. Але коли життєві хвилі вдарили її – почалися єврейські погроми, – це кардинально змінило погляди і настрої дівчини. Після кривавих подій (козаки вбивали дітей, гвалтували жінок) Лія заявляє, що до не євреїв на квартиру не піде й усвідомлює солідарність з єврейським народом. Устами цієї героїні В. Винниченка викриває методи встановлення проголошеного більшовиками соціалізму, що, звичайно, не могло не викликати роздратування марксистської критики. Серед сучасних дослідників одним із перших торкнувся питання єврейських погромів в Україні, щоправда в 1917 – 1920-х рр. в інтерпретації В. Винниченка, М. Жулинський у статті “Винниченко й антисемітизм” (“Трибуна”, 1991 р.), де намагається з’ясувати ставлення уряду УНР і Винниченка зокрема “до цих ганебних акцій проти єврейського населення України” [83, 35].

Показово, що в дискусію стосовно єврейського питання Мартин теж вступає, сповідуючи примат сильного: “Логіка життя в тому, що дужчий б’є слабшого. Євреїв будуть бити доти, доки вони не зробляться дужими” [26, 80]. Суперечливі герої драми Винниченка – інтелектуали, які в гострих дискусіях хоч і не знаходять істину,

але намагаються її відшукати. Так, розмірковуючи над етичними категоріями, Грицько згадує Шопенгауера й Христа. Дія наближається до розв'язки. Винниченко ускладнює стосунки між подружньою парою подвійною зрадою. Ольга й Грицько, відчуваючи дисгармонію у взаєминах, зраджують одне одному, вона – з сильним і впевненим у собі Мартином (саме цих якостей не вистачає їй чоловікові), а він з “модисткою”. Письменник у своєму творі аналізує питання взаємозумовленості правди й брехні, вибору й обов'язку, конфлікту душі й тіла, міжнаціональних взаємин, моральності “нової людини” – революціонера, ідею “чесності з собою”. Як драматург Винниченко намагався з розвитком сюжету дійти до їх розв'язки у фіналі п'єси, але морально-етичні проблеми як предмет дискусій персонажів залишаються до кінця не вирішеними. Роль своєрідного *deus ex machina* – “бога з машини” – дійової особи, яка вводилась у трагедії з часів Еврипіда для завершення дії внаслідок втручання непередбачених обставин, виконує жандармський офіцер, який прийшов заарештовувати революціонерів. Автор торкається й питання становища українців у царській імперії: у сцені обшуку на квартирі Ольги, де знайдено “заборонені в Росії” твори Шевченка, Мартин навмисне для протоколу наголошує на національності всіх – українці. Жандармська тупість виявляється у фразі: “Ну, русские, малороссы, это все одно...” [26, 97]. В останньому епізоді прощання героїв перед арештом автор використовує прийом умовчання: коли Мартин просить Ольгу його простити, її відповідь закінчується трикрапкою: “Не треба! Я сама... теж...” [26, 97]. Письменник надає право читачеві додумати слова, якими можна продовжити репліку жінки: хотіла того? дала привід? винна? Репліки Грицька в розмовах з жандармом короткі й іронічні. У творі посилюється трагічна нота, адже всі знають, що довге ув'язнення для нього означає смерть. Утопічним самозаспокоєнням видаються сподівання революціонерів на те, що їх хутко випустять. Таким чином, у драмі “Дизгармонія” В. Винниченко лише накреслює питання й ідеї, що знайдуть вияв у його подальшій драматичній і романній творчості.

Апологетом “нової моралі” в драмі “Дизгармонія” виступає Мартин, який попри неабиякий розум, волю до життя й організаторські здібності є людиною, котра сповідує культ сили, припускається брехні як засобу досягнення мети, одірваний од

родинних традицій (непорозуміння з матір'ю, сутичка з братом, сповідання вільного кохання і нездатність дати щастя або принаймні спокій і впевненість вполюбаній ним жінці).

“Ліками проти “діагнозу” хвороби революціонерів назвав В. Панченко концепцію “чесності з собою” [172, 133], проголошену В. Винниченком у драмі “Дизгармонія”. На нашу думку, інше розуміння цієї ідеї висвітлено у зв’язку з образом Грицька. Він сповнений тяжких роздумів над морально-етичними поняттями (чесність, етика, яку він розуміє як “нерви, кров, темперамент”, брехня тощо) і намагається віднайти критерії гармонійної нової людини. Врешті Грицько доходить висновку, що зародком її є життєлюб Мазун, молодий, діяльний, сповнений радості життя, чуйний у ставленні до жінок, готовий прийти на допомогу товаришам.

Отже, незважаючи на композиційну невправність, уповільненість, а подекуди й відсутність дії, переобтяженість довгими монологами персонажів, повтор їхніх думок та схематизм образів, драма “Дизгармонія” стала першою спробою Винниченка в постановці нових суспільно значущих і морально-етичних питань у цьому літературному роді, а також пошуку нового героя.

Продовженням драматургічних експериментів В. Винниченка з “новою мораллю” стала п’єса на чотири “розділи” “Щаблі життя”, що вийшла друком 1907 року. Ключовим питанням у творі стало випробування концепції “чесності з собою” в її найрізноманітніших виявах, спроектованої переважно на етичні принципи людини та родинне життя. Її носієм і активним поборником зображено домашнього вчителя Мирона Антоновича Купченка, показово, що в минулому він – революціонер. Отже, знову в центрі уваги письменника не традиційний для української драми персонаж, а представник “нових людей” – інтелігенції. Проте новаторство виявляється не лише в соціальній приналежності протагоніста, а в морально-етичних ідеях, гаряче ним сповіданих і впроваджуваних у життя. Будучи опублікованою, драма Винниченка зумовила появу дискусії і мала свого часу гучний резонанс у критиці (статті С. Єфремова, Д. Дорошенка, Г. Хоткевича, П. Христюка, М. Сріблянського), а самого автора було оголошено апологетом індивідуалізму,

імморалістом тощо. Об'єктивно розібратися й поцінувати проповідувану етичну концепцію вдалося далеко не всім сучасникам письменника. Пізніше, розчарований загальним нерозумінням, він писав у “Щоденнику” з приводу повісті “Чесність з собою”, що, як і п'єса, мала скандальну репутацію: ”Всі як один обурені <...> Де ж голоси за мене? Цікаво, чи хтось обізветься з словом *розуміння ідеї* речі” [44, 34].

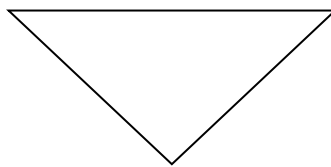
Проблематика драми В. Винниченка “Щаблі життя” виявилася дражливою для суспільної думки й викладена категорично. У творі гостро поставлено аж занадто багато питань: відношення любові тілесної і духовної (Мирон і Аня), обговорення вільного шлюбу, проституції (чи достойна продажна жінка поваги?), хвороби на сифіліс, медична й філософська проблема гуманної смерті, неприйняття суспільством слабкого (Жорж, мати Мирона), а також взаємин панства й мужицтва (Акулина Автономовна і Сидір Маркович), батьків і дітей, функціонування української і російської мов, декадансу в літературі, впливу політичних партій та ідей на свідомість людини (захоплення ними Зіни), виховання підростаючого покоління (Коко). Таку перевантаженість п'єси порушеними питаннями не можна не помітити, але незаперечним є те, що кожен персонаж виконує певну функцію в загостренні дії і розв'язанні конфліктів.

Оцінюючи теорію “чесності з собою” як “провокативну версію” автора, дослідник українського модернізму Я. Поліщук зауважує, що герої драм В. Винниченка “тяжіють до пергюнтівського типу персонажа, цікавого передусім своїм суперечливим, плутаним, сповненим драматизму шляхом розвитку <...> Типи Винниченка – це герої стихійного бунту проти життєвих обставин <...> І вже умови виховання та соціуму скеровують протест у стихійне, анархічне русло” [186, 150]. Якщо в “Дизгармонії” співвідношення головних чоловічих персонажів можна представити у вигляді нерівнобічного трикутника, то довша грань його позначатиме ідею “чесності з собою”, де на кінцях знаходяться як різноскеровані сили її носії та водночас антагоністи Грицько (тип фізично слабкої людини, схильної до самоаналізу і рефлексій, не здатний діяти, який, проте, прозріливо помічає дисгармонію в житті й у вчинках революціонерів зокрема, але не спроможний довести думки до кінця,



утілити свої міркування в життя) та Мартин (уособлює культ сили, індивідуалізму, заперечення “старої” традиційної моралі та апологію нової).

Грицько    ідея “чесності з собою”    Мартин



Мазун

Своєрідною проміжною ланкою є Мазун, зародок гармонійної людини, яка узгоджує у своєму житті думки, почування та дії. Тому в наступних драмах (“Щаблі життя”, “Великий Молох”, “Memento”) розвитку набуває тип персонажа, похідний від образу Мартина – сильного, активного, діючого, який намагається проповіданням довести свої погляди. У листопаді 1914 р. митець занотував: “Поривами чую в собі знову силу, силу боротьби і будування <...> Я вірю також у силу проповіді, в роботу думки” [44, 118]. Такий герой більш імponує самому Винниченку, який заперечував старі суспільні норми, і письменнику-філософу, котрий намагався утвердити нові морально-етичні цінності, витворити критерії гармонійної, а отже, щасливої людини.

Наступною своєрідною модифікацією носія ідеї “чесності з собою” став образ Мирона Купченка – центральної дійової особи драми “Щаблі життя”, домашнього вчителя, обізнаного проте і з суспільно-політичними подіями, і з способом життя самих революціонерів. Автор зізнавався: “Я взяв неіснуючу людину, окремі риси якої я зустрічав у живих людей, ввів її в коло своїх почуттів та думок і змусив увійти з сими висновками в реальне, дійсне життя” [цит.: 71, 378]. У ремарці так описано зовнішність протагоніста: “Білявий, в пенсне, з маленькою борідкою, в чорній косоворотці, рухи жваві, трохи поривчасті, на вустах завжди злегка насмішквата посмішка” [26, 109], яка є постійним атрибутом портрета і героя повісті “Чесність з собою” (1911) із таким же ім’ям. Із уст Акулини Автономовни довідуємось про просте, мужицьке, походження персонажа – мати торгувала на базарі яблуками; брат Лука Антонович згадує, що вчитель у минулому “по Сибірах шлявся, за ідеї “страждав” [26, 136]. Спостережливий і кмітливий, він розуміє все, що діється в

їхній родині: дружина намагається запровадити панські порядки, прикажчик Федір побільше вкрасти та ін. Пояснення назви драми “Щаблі життя”, як і в попередньо аналізованій “Дизгармонії”, належить головному герою: “Кожний чоловік живе, як по драбині лізе, од одного шабля до другого, до одної цілі до другої. У одного ціль на кінці драбини, у другого аби од шабля до шабля, у того аж геть за драбиною. А все мусить лізти кожний <...> Треба, значить, таку собі драбину ставити, щоб і по смерті щаблів зосталося...” [26, 112]. Цим Мирон викликає симпатію в Сидора Марковича, який цінує його розум і захоплюється ідеєю: “Кожний свого добивається <...> А хто не добивається, той і не живе... У кожного свій щабель довжен бути” [26, 115], а на наполягання дружини “разчитать Купченка” реагує спокійно: “Не вигадуй”.

На відміну від п'єси “Дизгармонія”, в образі “нової людини” в “Щаблях життя” виразно акцентовано таку рису, як національна свідомість: Мирон Антонович учить Миколку (Коко) української мови, називає хазяйську дочку Аню – Галею, чим ще більше поглиблює родинний конфлікт панства і мужицтва. Сповідуючи “чесність з собою”, він категорично не приймає роздвоєння думок і вчинків людини. Заперечуючи основоположні християнські норми устами свого героя в п'єсі та називаючи в “Щоденнику” абсурдною заповідь любити ближнього як самого себе, В. Винниченко, на нашу думку, не помічає, що “чесність з собою” теж корисна тільки для одного індивіда, а іншому часто завдає шкоди, коли той, хто її сповідує, не зважає на інтереси оточуючих. Адже наслідки теорії, що виникла як заперечення лицемірству, антигуманні: стверджуючи себе, можна знищити людину, яка знаходиться поряд. На прикладі філософії Мирона Купченка маємо крайній, цинічний варіант проповіді вседозволеності.

У своєму “Щоденнику” драматург писав: “Антипатію викликають ті люди, які в буденному, щоденному житті виявляють малу жвавність інстинкту життя. Вони нас заражають своєю нудьгою <...> і тим одштовхують од себе. Люди воліють веселого, дотепного брехуна, обманщика і шарлатана, аніж чесного, але нудного й обмеженого правдолюбця” [44, 361]. Герой Винниченкової драми дорікає, що в Ані немає “жадності до життя”, пояснюючи їй свою теорію: “Зрозумій же ти, що без

великих, широких щаблів нема великого й широкого життя. <...> Батьківські гроші дуже вузько розставили тобі щаблі й не навчили тебе напружувать душу. Але в тебе немає великої цілі життя. Ти живеш <...> пасивно. А мене моє життя навчило” [26, 130]. Отже, учитель Купченко має широкі щаблі, бо кожен із них здобув своєю працею, своїми власними зусиллями, а в неї щаблі вузькі, бо живе на всьому готовому. Мирон сповнений рішучості відкинути моральні табу. Авторські ремарки “злісно”, “з ненавистю” вказують на його одержимість, а програмні висловлювання подаються розрядкою: “Роздушить, розметать ту шкарлупу, в яку затиснуто мою душу. Одкинуть все зайве, все, що оджило своє <...> Чесним з собою! Оце – мій щабель <...> Життя нам дало два закони: піддержуй себе і піддержуй своє потомство <...> А ідіоти-люди <...> наробили релігій, законів, філософій, настроїли государств, тюрмів, театрів, церков і забули, болвани, що це є тільки засіб. Сем’я є спосіб робить дітей. А щоб люди не лінувались їх робить, природа хитро підсолодила цей інстинкт <...> Я теж умію хитрить. Я дітей не хочу зараз, а солодке беру” [26, 130-131]. Але ця ідея обернулася родинною проблемою в п’єсі “Закон”, хоча Панас і не носій “чесності з собою”, але Винниченко, як бачимо, пізніше, у 1923 році “програв”, апробував таку ситуацію, що мало для зображеного у творі подружжя драматичні наслідки. Намагаючись збагнути теорію коханого, Аня приймає рішення: “Ні, нам треба розійтись <...> наші душі не сплетені. Ти правду сказав, ми любим тільки тіло” [26, 131], проте така любов його цілком вдовольняє.

У кінці першого “розділу” драми “Щаблі життя” письменник вдається до штучного нагромадження конфліктних ситуацій – приїзд Луки Антоновича, брата Мирона, якого прогнали з роботи, з повідомленням, що хвора мати дуже мучиться і потрібні гроші на її догляд. Маємо справжній авторський експеримент, мета якого – глибше розкрити моральну позицію головного героя. Виникає медична і філософська проблема евтаназії (свідомого позбавлення життя безнадійно хворої людини), яка й досі, майже через сто років після написання твору Винниченком, залишається невирішеною, є предметом дискусій у суспільстві. Лука покійрно приймає все: “Така вже доля...” [26, 133]. Мирон Купченко здатен на жахливе рішення: “Значить ми сами повинні послать їй смерть!” [26, 134], – беручи на себе

функцію Бога, вищої сили, право давати й одбирати життя, втручатися в долю інших. Його брат наводить аргументи з погляду здорового глузду: “Я – не душоуб... Я за тридцять рублів не вб’ю матери <...> А закон ти забув: не убій?” [26, 135]. Проте Мирон Антонович керується іншим: “Ці закони для багатих <...> А для нас є більший закон: чесність з собою” [26, 135]. Нібито не маючи можливості допомогти утримувати хвору жінку, безпідставно звинувачує ту, яка, певно, віддала кращу частину свого життя трьом дітям, у всіх бідах їхньої родини (Лука “чахотку має”, сам він наймитує, а сестра Маруся в публічному домі; і Мирон бажає забрати її, між іншим, проповідуючи рівноправ’я проституток і пишучи реферат на цю тему). В аналізованому творі, на нашу думку, показано розірваність родинних зв’язків “нових людей”. Купченко зовсім не відчуває, що мати – близька йому душа. Ідеї Мирона перегукуються з ніцшеанською мораллю про заперечення ролі слабкого в суспільстві. Така доля спіткала його матір, яка хвора й майже нічого не розуміє. Син називає її “непотрібною істотою”, чим шокує Аню, котра висловлюється з позицій народної моралі: “А їй життя дала природа, а не ти; і ти не маєш ніякого права одбирати його у неї. Як слабоумний і старий, значить, треба вбивати такого?” [26, 137]. У довжелезному монолозі протагоніст декларує свої позиції, що йде не на користь сценічності драми. Реакцію Ані (“Раптом притягує до себе, міцно цілує”) [26, 139] можна розцінити як порив співчуття і підтримки заплутаного у своїх ідеях чоловіка. Л. Мороз, аналізуючи суспільну роль носія “чесності з собою”, акцентує на новому аспекті проблеми: “Яке ж добро для людей – для їхнього блага – зможе після такого зробити ця людина? – ось питання, до якого підводить Винниченко свого читача (глядача) і якого не “прочитали” сучасні йому критики” [157, 85].

Надаючи великої уваги проблемі боротьби в людині біологічних і соціальних чинників, письменник у драмі “Щаблі життя” досить відверто виводить на кін обговорення сексуальних проблем. Украй розбещений Жорж, який розмовляє і рухається “ліниво”, коли справа не стосується жінок, у діалозі з учителем зізнається: “Ви розумієте, що я тижня не можу бути без жінки... <...> Очевидно, організм уже звик... Хіба я коли думав про це? Перебирав собі всіх дівчат в економії і все!” [26, 120-121], – він страждає, що наречена Соня відмовляє йому в сексуальній

близькості, а до весілля ще півроку. Як і Мирон Антонович, Жорж не переобтяжує себе релігійними умовностями, через що й захворює на “погану хворобу”, стріляється (але це крайній вияв моральної зіпсованості людини). Ставши жертвою власної хіті, він змінюється, потрапивши під вплив ідей Купченка, і тепер не соромиться, а навіть хизується своїм нещастям, що ніби відкрило йому очі на людей.

Автор твору ставить питання про подвійну мораль перетворювачів світу і руйнує міф про аскетизм революціонерів. “Чесний з собою” Мирон Антонович запевняє, що раз вони люди, “то мають і всі людські інстинкти” і теж ходять до проституток, – чим шокує Жоржа (зізнаємося, що й читача теж – своєю відвертістю), у розумінні якого революціонери, “що в тюрмах сидять, на барикадах”, постають надлюдьми. На думку вчителя, ці муки зайві зовсім, їх треба відкидати від себе, і радить тому: “наплюйте таки на таку мораль, яка хоче від вас неможливого” [26, 123]. Він тільки за кар’єрне зростання, а моральне вдосконалення людини, що означає, за Достоевським, “выделаться в человека” – річ складна й непотрібна.

З образом головного героя – Мирона Купченка – реформатора моральних норм, який активно заперечує пуританську регламентованість життя, у драмі пов’язана ідея вільного шлюбу. Нестандартний підхід молодого Винниченка до традиційної моралі, вважає В. Панченко, виявився ще в першому друкованому оповіданні “Краса і сила”, де його “філософія лише зароджувалася. У полемічних, різких тонах він формулюватиме її трохи згодом – передусім у п’єсах і романах 1907-1912 рр.” [170, 45–46]. Про ідею пробного шлюбу згадується і в “Щоденнику” письменника, і в листах до Є. Чикаленка перед одруженням з Розою Ліфшиць, і в драмі “Пригвожені”. Член РУП, Марія Лівницька характеризувала Винниченка як людину експансивної вдачі, який у дискусії з питань шлюбів “обурювався, що українці-революціонери беруть шлюб у церкві”, уважав це буржуазною вигадкою й гаряче обороняв нешлюбне подружжя. Суперечка закінчилася сміхом, бо так можна щомісяця женитися [129, 133].

Тема кохання своєрідно інтерпретується митцем і в драмі “Щаблі життя”, будучи пов’язаною з ідеєю “чесності з собою”. Характер її носія розкривається й у ставленні до хазяйської дочки Ані, яка є типом білявої жінки винниченківського

зразка: “струнка, дуже білява, з чорними бровами, гарна” [26, 125], – як засвідчує ремарка. Образ позначений рисами, що розвинулися з Ольги із “Дизгармонії”. Для неї важлива любов душі. “Просто стидно, ні разу ми не можемо побути удвох, щоб не... Фу! <...> Скотство... <...> тільки тіло одне” [26, 125-126], – так вона реагує на залицяння Мирона Антоновича. А його репліки майже дослівно збігаються зі словами Мартина з тієї ж п’єси: любов тіла “це є така-ж сама любов, як і любов душі. І хто зна, яка з їх дужча” [26, 126].

Традиційна для українських драм (а особливо мелодрам) любовна колізія художньо переосмислена й змінена Винниченком: не дуже багатий учитель намагається вмовити на нешлюбні стосунки доньку заможного землевласника, за якою 50 тисяч посагу. Це було новим сюжетом для тогочасної драматургії. Дівчина дає відсіч, вгадавши суть залицяльника: “Ти хочеш тільки насладженій! Грубих, животних” [26, 128]. Мирон не заперечує, констатує: “Я – животноє і що-ж з того?”. Теза “людина – це звір” знайде розвиток у багатьох наступних творах Винниченка, зокрема романі “Записки Кирпатого Мефістофеля”, драмах “Мохноноге”, “Закон”.

Головний герой п’єси викладає свої міркування про бездумне народження батьками дітей: “Скотство, коли люди плодять дітей без свідомості того, що роблять <...> Люби тіло, наслаждайся, але так <...>, щоб ці насладженія не купувались ціною тих страждань, які будуть у дітей. А то <...> дітей плодять, виховують <...> і, в решті решт, дають обществу калік” [26, 128-129]. На вісім років пізніше ця ситуація отримає розвиток у драмі “Пригвождені” (1915), де у професора Лобковича з п’яти дітей троє хворі на психічні розлади, і через те він усе життя страждає. Повторюваність у художньому творі мотиву народження дитини-каліки змушує пригадати думки самого Винниченка в “Щоденнику” 1920 року, де з позиції “чесності з собою” він аналізує особистість “першорядного революціонера” М., який у стадії тяжкої хвороби на туберкульоз зачав дитину. “Чи сміє така людина мати дітей? Чи можна погодити з комуністичним думанням, з революціонізмом, з боротьбою проти злочинств старого ладу, старої етики – такий вчинок? <...> Чи по новому живе М., чи по старому, яке він щиро прагне знищити?” [44, 466]. Приклад

цей багатоаспектний: 1) письменник констатує порушення постулата “чесності з собою” революціонерами; 2) порушує проблему спадкової хвороби; 3) замислюється над народженням неповноцінної дитини та її подальшим життям у світі. Отже, бачимо, що теоретичні положення, проголошені в ранній драмі “Щаблі життя”, митець осмислював ще довгий час, перевіряючи їх на своїх спостереженнях реальної дійсності.

У другій дії п’єси “Щаблі життя” В. Винниченко подає розгорнуту дискусію з питання проституції і суспільства. Конфліктна ситуація ускладнена повідомленням про те, що сестра Мирона Антоновича в публічному домі, і це зачіпає донедавна такого самовпевненого персонажа за живе. Зіна висловлює загальноприйнятту в суспільстві думку, засуджуючи це явище. Купченко, який щойно вихвалявся, що він, як і більшість революціонерів, користується такими послугами, тепер стає на захист, проникається співстражданням: “Ви, як злодії, крадете любов проститутки, сами їй даєте всі хвороби, топчете її в грязь і хочете, щоб не набратись від неї грязі” [26, 150].

Маючи неабиякі здібності оратора-проповідника (що взагалі характерно для героя ніцшеанського зразка), Мирон Антонович, як і пергюнтівський тип, проголошує критерієм усіх цінностей свої думки та власне переконання у праві на істину. На наш погляд, тут виявляється зумисна авторська настанова шокувати, вразити читача суперечливими сентенціями, які в запалі висловлює його персонаж: “Проституція <...> є рідна єдиноутробна сестра сем’ї, а батько їхній є рабський соціальний лад <...> Те, що виростало віками з необхідности, не знищиш капризом моралі <...> Пора признати, що проституція є такий-же корисний і злий інститут, як і всякий інший <...>, так-же задовольняє потреби, як і лікар, носильщик, поет і філософ” [26, 150-151]. Для нього суспільна мораль – це шкарлупа, що обгортає душу; вважає, що й проституткою треба любити свою сестру. Завзятим опонентом виступає Зіна, яка зверхньо зауважує, що ніхто не схоче таку жінку взяти до себе в дім, мати справу з поліцією... Якщо для Ані коханий ідеалізований – “страшенно правдивий, чистий”, “сильний, не пошлий”, то її сестра Зіна так характеризує Мирона: “циник, ужасный эгоист и развратник” [26, 147]. З наведених у п’єсі реплік

помітно, що Винниченко вміє побудувати діалог-двобій, хоча й приділяє надто багато уваги обговорюваній персонажами проблемі. Скоріше маємо зіткнення носія “чесності з собою” з людьми різних світоглядів – Зіною, Жоржем, Сонею. Остання “конфузячись” ставить питання руба, яке розбиває всі аргументи апологета нової моралі, викладені ним у довгих монологах: “А зачем же вы хотите свою сестру взять оттуда?” [26, 154]. Ця теорія терпить крах, не витримавши перевірки життям.

Купченко переживає руйнування сповідуваних ідей: “Знаєш, від якого злочинства найбільше страждання? <...> Від злочинства проти себе, проти своїх законів!..” [26, 160]. Отже, він індивід, що живе серед людей, але за власними законами. Аня не зловтішається з його поразки, а співпереживає. Проте Мирон не зважає на почуття дівчини й вимагає “жестоккой и отчаянной операции над ее шаркарупой”: щоб Аня хоч на день пішла в публічний дім, – це можна потрактувати як підсвідому помсту класові пануючих за долю його сестри. Висновок Зіни цілком слушний: “Он больной!.. <...> Это ненормально! <...> Это – психоз” [26, 165]. Хоча репліки деяких дійових осіб звучать російською мовою (Акулина Автономовна, Зіна, Соня), ремарки подано українською, – а в драматургії першої половини ХІХ ст. було навпаки. Автор вдається і до мелодраматичної гіперболізації пристрастей, коли на запитання Купченка, з ким вона, Аня “(раптом зривається й, простягаючи до нього руки, з дико скрюченими пальцями, кричить). Уходи!!.. Уходи!!.. (Істерично регочучи, вибіга в їдальню)” [26, 171]. У творі мають місце й епічні елементи, коли вчитель, повернувшись у дім Сидора Марковича за платнею, переповідає події, що відбулися за кілька місяців (сестра живе з ним, матір з його допомогою “заснула й не прокинулась більше” [26, 188]. Фінал п’єси життєво не вмотивований. Усі присутні роблять вигляд, ніби не зрозуміли, що він позбавив життя рідну матір; Аня кидається на шию Купченку, це нагадує кохання й поцілунки над трупами в романі “Чесність з собою”. Напрошується висновок: перемогло тіло? Адже щоб сплести душі, треба ще багато праці й часу. Хоча Винниченко хоче показати, що деякі персонажі (Жорж, Сидір Маркович, Аня, Коко) і симпатизують Мирону Антоновичу, але в читача головний герой не викликає позитивного ставлення до себе.



Порівняно з першим драматичним твором “Дизгармонія”, п’єса “Щаблі життя” видається досконалішою з художнього боку, але носій “чесності з собою” все такий же багатослівний і суперечливий. Новим було те, що перед появою кожної дійової особи подається характеристика її зовнішнього вигляду. Драматург поступово й ненав’язливо знайомить із мешканцями будинку й тими, хто до нього приходить (гостями, родичами, працівниками). Здобутком автора в цьому творі також стали жваві й дотепні діалоги між персонажами, де розкрито їхні погляди (Сидір Маркович – Жорж, Мирон Антонович та ін.).

С. Полуян у 1910 році справедливо писав, що в ранніх п’єсах “дієві особи здаються не правдивими життєвими типами, не людьми, а моральними схемами, публіцистичними доказами” [187, 77]. Як справедливо відзначає В. Шинкарук, “світ нашого буття не створюється нами, а дається (задається) нам як зовнішній, об’єктивний. У своїй основі він становить єдність природного і соціокультурного” [231, 41]. Людина та її взаємини із зовнішнім світом, пошуки нею щастя і гармонійного співжиття з людьми, разом з тим активне й переконливо аргументоване обстоювання нею прав бути незалежною від загалу, мати внутрішню свободу і вільний вибір – ось питання, порушені В. Винниченком у наступній за часом написання драмі “Великий Молох” (1907). Аналізуючи три ранні п’єси митця, М. Данько помічає спільні риси головних персонажів творів – це люди “сильні духом”, з чого “впливає бажання витратити, використувати сю силу – жадоба до життя, великого, шумного, дужого” [72, 57]. Детально розглядаючи художньо інтерпретовані у “Великому Молохові” “моральні норми “чесности з самим собою” і “увільнення від обов’язків”, критик виділяє вищій критерій для оцінки постулату – “ступень розвитку соціального інстинкта в людині”, але, зауважує, що зовнішній примус та обов’язки, “що накладають ся одними людьми на других, можуть лише принизити соціальний інстинкт, а не підняти його” [72, 59].

Твір Винниченка не залишився непоміченим тогочасною пресою (статті І. Кончіца в “Українській хаті”, 1909, М. Могілянського та Л. Абрамовича в “Украинской жизни”, 1912, 1213 pp. та ін.) У критиці кінця 1920-1930 pp. (П. Христюк, Ол. Парадиський, Анд. Річицький) драму “Великий Молох” оцінювали

здебільшого з позицій вульгарного соціологізму. Так, Андрій Річицький (справжнє ім'я – Анатолій Пісоцький), хоча й цілком справедливо зазначив, що художні твори Винниченка – “це образи його політичної діяльності й оточення, зв’язаного з ним у цій діяльності” [193, 13], виділив тенденцію, цілком у дусі того часу, “*відходу інтелігенції від революції під прикриттям визволення свого “я” з-під влади різних “молохів” (революції, соціалізму, пролетаріату, мас)*” [193, 14]. Він називає мораль протагоніста Зінька антисоціальною і дивується, що “цей тип партійця у Винниченка зовсім не негативний. Навпаки – він є позитивний тип” [193, 16]. Через багато десятиліть, наприкінці ХХ ст. літературознавці О.Д. Гнідан та Л.С. Дем’янівська констатуватимуть: “Гострота зіткнення партійної (колективної) й індивідуально-людської моралі й етики, бурхливі суперечки довкола цих питань були знаменням часу. Форми життя мінялися, як мінялися й світоглядні орієнтири, набираючи нерідко трагічних для людини обрисів” [61, 241].

Драма В. Винниченка “Великий Молох” безпосередньо пов’язана своєю проблематикою з першою п’єсою “Дизгармонія”. Події, зображені у творах, відбуваються в революційному середовищі, герої – переважно молоді люди з чітко окресленими ідейними позиціями й прагненнями. У центрі суперечок, що точаться у “Великому Молохові”, – лікар Зінько Чупруненко, рефлектуючий максималіст, який намагається оборонити свою незалежність від колективу і вступає в конфлікти з партійними товаришами, родиною, закоханими в нього жінками. Винниченкознавець В.С. Панченко пояснює специфіку тематики ранніх драм письменника тим, що “партійна діяльність поглинала його молодість” [170, 37]. Перебуваючи після чергового ув’язнення в 1908 році на о. Капрі, який мав репутацію літературно-мистецької Мекки, В. Винниченко брав участь у філософських дискусіях, що точилися серед присутньої там “зіркової публіки” – О. Богданова, А. Луначарського, М. Горького, щодо гармонії індивідуального й колективного, “Я” і “Ми”, права на зображення в художньому творі “нових людей” не лише з ідеального боку, оскільки вони теж “не більше як люди” [173, 201]. У листі до Є. Чикаленка митець так описував ситуацію: “Вони всі насідали на мене і доказували, що індивідуалізм – погана річ. Я <...> старався довести їм, що вбивання, приниження одиниці во ім’я

колективності принижує саму колективність” [125, 442]. 1909 року М. Горькому Винниченко писав: “Я хочу, щоб **Я** не затиралося **Ми**, щоб **Ми** складалося з великих оригінальних **Я**, щоб був синтез **Я** і **Ти**, а не абстрактне безбарвне **Ми**” [126, 55]. Г.М. Сиваченко, розглядаючи вчення конкордизму, слушно зазначає: “У концепції раннього Винниченка будь-яка діяльність, будь-яке існування “вимагає спільності, громади, єднання”. Висловлена ще 1913 р., ця думка проповідувалася у мистецьких образах першого періоду творчості (1906-1920) <...> Чесність з собою є водночас чесністю з іншим, з колективом” [201, 155].

Бути в гармонії з собою, тобто узгодити волю, розум, серце і відкрито визнати це перед загалом – свідомо настанова поведінки Зінька – головного героя “Великого Молоху”. Відчуваючи моральний тиск з боку інших людей, його бунтівлива, свободолюбива натура всіляко чинить опір: “Вони давлять мене, вони нахабно пролазять у кожную щілинку мого життя і розпоряджаються моїм “я”, як своїм наймитом. Ненавиджу я це страховище, яке зветься “ми”, цей Молох, який по якомусь праву простяга свої залізні руки і мене, розтирає мою душу, моє “я” [22, 43]. У суперечці обговорюється й питання моральності: “Ви хочете насильства над моєю душею, хочете, щоб я сам розірвав свою волю, своє серце <...> і розум на дві половини, примусив їх гризти одно одного. Це – неморально. І я цього не зроблю” [22, 14]; “з погляду морали цільності, єдності людини ваш вчинок, це – брехня, це – неморальність” [22, 20]. Причина конфлікту – необхідність влаштувати втечу з тюрми Василя, “особистого ворога” Зінька. Останній не приховує свого ставлення: “Я не люблю, ненавиджу його <...> Він мене так само, <...> він образив мене перед арештом <...> Мені хочеться в глотку йому вчепитися руками, а я <...> мушу грати роллю якогось християнського праведника, що підставляє ліву щоку, як його луплять у праву” [22, 13]. Уже в діалозі, що розпочинає п’єсу, він заперечує цю християнську заповідь, називає Лесю “кроткая голубиця” [22, 9], іронічно використовуючи церковну лексику. Абстракт закликає Зінька до дисципліни й погрожує “офіційним засіданням організації” за невиконання “товариського обов’язку”. У цих словах помітне зародження офіціозу в середовищі революційних гуртків. Запальний Зінько вигукує, як Грицько з “Дизгармонії”: “Я з примусу не признаю обов’язків! <...>

Коли все моє “я” сказано одвертається од цього обов’язку і я все-таки робитиму, то це не є обов’язок, а насильство. Та хто, який бог такий, якому-б я давав на заклання свою душу?” [22, 15]. У його репліках звучить лексема, винесена в назву п’єси: “Я не признаю ніяких молохів, для яких я повинен приносити в жертву свою душу, своє “я”. Я людина, а не якась автоматична машина, начинена голими принципами” [22, 14]. За визначенням “Нового тлумачного словника української мови”, Молох – “символ жорстокої сили, що вимагає багато жертв” [165, 221]. Реакція партійних товаришів виявляє їхнє повне небажання дослухатися до позиції іншого. Катря “тисне” на нього гаслами соціалізму: “Значить ви, Зінько, не можете пожертвувати своїм одним “я” для багатьох “я”, для “ми”?” [22, 16]. Філософія Буця, який речення не може сказати без згадування “чорта”, до речі, це слово вжито 9 раз (не дуже вдала авторська настанова на мовний комізм?), – не вдаватися в деталі: “Хто б там не був, аби наш!” [22, 17], бо й сам недолюблює Василя. Називає Зінька боягузом, що “якусь там психологію собі видумує” [22, 18].

Позиція “чесного з собою” головного героя яскраво виявляється і в його любовних взаєминах. Зінько підозрює, що Катря “двоїться”, говорячи, що Василь противний їй, і водночас влаштовує йому втечу, як близькій людині. “Це-ж ламання самої себе. Це-ж брехня!” [22, 19]. Отже, наголошено на проблемі невідповідності слів і дій людини. Хитра жінка домагається зізнання, що ревності – справжня причина того, що Зінько не хоче рятувати Василя з тюрми: “Хіба ти не можеш здержати свого звіря?” [22, 19].

Молодий лікар із драми “Великий Молох” не може зробити вибір між двома жінками, різними за життєвими цілями і темпераментом. Леся дає йому втіху, рятує від негативу революційних зібрань, але з нею “часом скучно буває” [22, 24]; вона для Зінька – село, тихий хутір, а наполеглива й владна Катря асоціюється з бурхливим містом. Персонаж роздвоєний у почуттях, невпевнений у своїх бажаннях. У монолозі Зінько Чупруненко висловлює прагнення “бути чесним з собою, з своїм “я” [22, 22]. Він керується найбільше власними бажаннями, що характеризує його як індивідуаліста: “Чи я не повинен мати своєї воли, своїх бажань? Я повинен їх оддати? Да?” [22, 22]. Катря ж “узагальнює” його слова з погляду партійної

психології. В особі Лесі вона бачить суперницю й називає її “пушистою самочкою” (“А хіба вона має що-небудь більше в житті, як кохати, кохатися, вийти заміж, звити кубелечко і вмерти?” [22, 23]). Це молоду революціонерку дратує як вияв міщанства, а нестійкість поглядів Зінька називає “розводить канітель” і ставить його перед вибором: “Або я, або Леся, або “ми”, або твоє “я” [22, 25]. В образі Катрі ми помічаємо риси нової жінки, яка ратує за великий Молох, що зветься “ми”, Зінько відповідає на те: “Нема нічого поганшого, як жінчина з обов’язком!” [22, 27].

У складну перехідну добу ХХ ст. загострилися непорозуміння між індивідом і суспільством, – тенденція, що була прозріливо помічена письменником В. Винниченком. Л. Синявська з цього приводу слушно зазначала, що “усвідомлення самоцінності концепції людської особистості наприкінці ХІХ ст. поставало як протипага модному тоді соціалістичному “ми”. В цій дилемі між “я – ми” і Леся Українка стала на бік особистісного “я”. Ця своєрідна її життєва і філософська позиція дала у творчості типи сильних особистостей, які, проте, були дуже різні, бо різнилося й філософське підґрунтя її творів” [202, 127]. Категорія “ми” досить активно функціонувала в літературі 1920-х років, де “я” часто нівелювалося, відходило на другий план; виникає своєрідна “мода”, продиктована змінами в суспільному житті, на сторінках творів постає соціальна реальність з її революціями, війнами, боротьбою класів та ідей:

Вдаримо гучно ми дзвонами, –

Всесвіт обійде луна, – ...

... Ми – жах! Ми – караючий гнів.

Ми молимося культу вогнів.

І хто є відважний, і хто нас поборе?..

Ми – тіні. Ми – криця. В обіймах імлі

ми гімни тобі заплели,

червоний тероре! [243, 110–112] (підкреслення наше. – С.Н.), –

читаємо у вірші “Червоний заспів” В. Чумака. “У перші пореволюційні роки цей збірний образ був найжиттєвішим, соціально достовірним. А тому й витіснив із лірики конкретну особистість з усіма її переживаннями” [155, 13]. Образ мільйонних

мас, які повстали на боротьбу за свободу, наявний у поезії В. Маяковського, О. Блока, П. Тичини, М. Семенка, В. Поліщука та ін. У поемі В. Сосюри “Червона зима” (1921) в рефрені, у якому акцентується думка поета, “ми” постає як основна форма вияву авторської свідомості:

... Біля вагонів ми співаєм “Чумака”...

І радість лоскотно бентежить наші груди...

Шикують злидні нас, юнак до юнака [209, 45].

... І чітко мірний крок ряди сотень хитає...

І сам собі здаюсь таким міцним, міцним... [209, 47] (підкреслення наше. – С.Н.), – а наступні рядки внаслідок редакторського чи авторського втручання були змінені на такий варіант:

Здається, я і є, і мов мене немає,

То моє “я” злилось з народу “ми” святим... [209, 579] (підкреслення наше. – С.Н.).

Згодом деіндивідуалізація героя на користь робітничо-селянського “ми” призвела до втрати естетичного рівня творів, плакатності зображення. Розглядаючи модерністичну літературу (зокрема творчість В. Підмогильного, В. Винниченка), В. Мельник зауважував: “Дисгармонія внутрішня (особистісна) і зовнішня (колективістична) порушували, губили критерії відчуття краси і гармонійності, без чого втрачається смисл життя” [145, 50]. Молодий лікар з драми В. Винниченка “Великий Молох” не згоден із вимріяними масштабами дій революціонерів: “Не всім-же світ перестроювати” [22, 23], – говорить він, як і Ольга з “Дизгармонії”. Його подруга Катря хоче помститися, винісши обговорення поведінки коханого на суд організації, щоб самій принести в жертву його “я”. Конфлікт об’єктивізує авторську концепцію в характерах, в обставинах дії, у монологів і діалогах персонажів.

У зовсім іншій тональності зображено взаємини Зінька з Лесею та її ставлення до суперниці: вона згодна цілувати рани на його серці й нагадує, що саме через Катрю він потрапив у тюрму, раз у раз злий, знервований... Леся добре знає, чого хоче, і перша освідчується йому в коханні, любить “якоюсь стародавньою

любов'ю, від якої помирали” [22, 52]. Її Молох – Зінько. Це патріархальний тип жінки. Але чоловік відмовляється, він ще не готовий для сім'ї, родинного життя.

Отже, слово “молох”, винесене в назву п'єси, є багатозначним. Як і в пізнішій драмі В. Винниченка “Закон”, кожен герой розуміє його по-своєму: для Зінька це примуси, суспільні й партійні закони, влада над ним інших, яку він активно заперечує: “Я свого “я” не дам ніякому Молоху на наругу” [22, 21], для Катрі – люди, вона сама. У стані революційної ейфорії вона вигукує: “Для вас Молох – страховище, а для мене прекрасний, великий бог, який дає мені м о ї радощі, м о ї муки, життя м о є. Для вас Молох – чужий, а для мене він – рідний, бо я сама – Молох, я сама – жива частина його” [22, 71], “богами – Молохом хочемо ми зробити людей!” [22, 69], товариші-партійці (Абстракт) схиляються перед Молохом соціалізму, для Лесі – це кохання, якому вона служить, тихе сімейне життя.

Ім'я божества, що вимагає людських жертв, вжито і в назві повісті російського автора О. Купріна “Молох”, написаної дещо раніше за п'єсу В. Винниченка – у 1896 році. Тема твору – життя величезного заводу та тих, хто тут працює. Робота кочегарів, яких ніби надприродна сила прикувала до роззявлених пащ топок парових котлів, нагадує апокаліптичну картину, де люди під стахом смерті мусять годувати ненажерливе чудовисько. Це викликає обурення і протест у головного героя Андрія Ілліча Боброва, який відчуває “відразу, майже жах до служби на заводі” [115, 4] (переклад наш – С.Н.), в уяві інженера виникають асоціації з Молохом і Дагоном, богами, яким давні ассіріяни чи моавітяни приносили людські жертви. У центрі повісті О. Купріна – тип нової людини – інтелігента, якого гнітить безпросвітність долі робітників на заводі й неможливість щось змінити, відсутність високої мети у власному житті та щирого взаємного кохання. Нервовість, психічна вразливість, обізнаність із модними тоді ідеями Ніцше, розмови про декадентів та емансипацію ріднять його з героями ранніх драм і романів В. Винниченка. “Ось він – Молох, який вимагає теплої людської крові! <...> О, звичайно, тут прогрес, машинна праця, успіхи культури... Але подумайте ж, заради Бога... Двадцять років людського життя за добу!.. бувають хвилини, коли я вічуваю себе вбивцею!..” [115, 29], – вигукує Бобров, про граничну екзальтацію героя

свідчить авторське зауваження: “раптом зайшовся від істеричних ридань” [115, 29]. Між персонажами ведуться інтелігентські дискусії навколо питання позитивного й негативного впливу прогресу, науки на людину кінця XIX століття. Бобров вражений, що робітник віддає підприємцю три місяці свого життя на рік (їх середній вік – 40-45 років), а дві доби роботи в домні “пожирають цілу людину <...> Хороша <...> ваша цивілізація, якщо її плоди вимірюються цифарми, де у вигляді одиниць стоїть залізна машина, а у вигляді нулів – цілий ряд людських існувань!” [115, 26]. Отже, Молох у Купріна – це руйнівна сила технічного прогресу, за який прості люди розплачуються здоров’ям і життям, а також – крупний промисловий капітал (заводи, домни), уособлений в образі його власника Квашніна, потворного зовні, хитрого й розбещеного, схожого на “японського ідола грубої роботи” [115, 37]. Перед ним запобігають оточуючі, бо гроші дають промисловцю всі привілеї. За допомогою своїх капіталів Квашнін позбавив інженера родинного щастя – забрав наречену, “перекупивши” її у матері, та віддав своєму підлабузнику. Так Молох капіталізму не тільки вичавлює сили з робітників, забирає їхні життя, а й поглинув ще не розквітле кохання Боброва. Самовдоволено зараховуючи себе до касти обраних, у фінальній сцені робітничого бунту капіталіст, тікаючи, нагадує “якесь закривавлене, потворне й грізне божество, на зразок тих ідолів східних культур, під колісниці яких кидаються під час релігійних процесій сп’янілі від екстазу фанатики” [115, 70].

У зовсім іншому аспекті осмислено обоження влади в романі Є. Зам’ятіна “Ми” (1920). Написаний у перші пореволюційні роки, які були часом усезагального утопізму, оскільки митці захоплювалися активним конструюванням майбутнього, у 1930-ті твір “вважався злочином, і його доля визначила долю письменника” [246, 19]. Як і В. Винниченко, Є. Зам’ятін емігрував до Франції, де й помер у 1937 році. Критики (І. Шайтанов, Г. Сабат, Г. Сиваченко) визначають жанр роману як антиутопію, що є “своєрідною експериментальною реалізацією утопії” [196, 15] й містить трагічне передбачення майбутнього. Головний герой, “номер Д-503”, веде “конспект” не від свого імені, а від “ми”: “саме так: ми, і хай це “МИ” буде заголовком моїх записів” [87, 205] (переклад наш. – С.Н.). Тобто поняття “ми” стоїть над людиною, над “я”, і на початку твору він боїться хоч на крок відхилитися від



нього. Шаблонність, однаковість культивується у штучно створеній Єдиній Державі: “в одну й ту саму хвилину ми, мільйони, встаємо, як один. В один і той самий час єдиномільйонно починаємо роботу – єдиномільйонно кінчаємо” [87, 211]. У раціонально-розкресленому бутті, де інакомислення не допускається, душа являє собою аномалію, а несвобода є синонімом щастя. Це світ, де любов “організована, математизована” [87, 217], а “бути оригінальним – це порушити рівність” [87, 221], – з якої іронізує вільнодумна героїня І-330. Тут немає права на похибку: “давній Бог – створив давню, тобто таку, що здатна помилятися, людину – й, отже, сам помилився” [87, 244], – вважає зам’ятінський персонаж.

Розділи роману сприймаються як окремі історії, але в цілому вони складають єдину картину про життя знеособленої особистості в Єдиній Державі майбутнього. У 9-му розділі змальовано ситуацію, що схожа на паради на Червоній площі сталінських часів: квіти кольору крові, урочиста тиша, “ми <...> приносимо жертву нашому Богу, Єдиній Державі, – спокійну, обдуману, розумну жертву”, – це нагадує вимогу жертви в ім’я колективу в драмі В. Винниченка “Великий Молох”, – і трактується як “урочиста літургія <...>, свято перемоги всіх над одним, суми над одиницею” [87, 231]. Гротескними фарбами зображений усемогутній Благодійник, у якого (промовиста деталь!) важкі кам’яні руки, які “затуляють собою все” [87, 231]. Швидко знищити кількох – розумніше, ніж дати можливість багатьом губить себе, – девіз їхньої держави стосовно людей. Коли запускали “Інтеграл”, щоб принести на інші планети “математично бездоганне щастя” (так і комуністи колись хотіли поширити свої ідеї на весь світ), розчавило десяток людей, але інші продовжували працювати, бо “у практичних розрахунках – це безкінечно мала частина третього порядку. Арифметично-безграмотну жалість знали лише древні: вона для нас є смішною” [87, 269]. Отже, нормою є жертвопринесення в ім’я досягнення мети, а людська одиниця – ніщо.

Асоціативно нагадує проблематику Винниченкової драми (взаємовідношення “я” – “ми”) і монолог-роздум головного героя Зам’ятіна про ідею “права”, у якому пояснюється назва роману: “право – функція од сили. І ось дві чашки терезів! – на одній – грам, на іншій – тонна, на одній – “я”, на іншій – “Ми”, Єдина Держава <...>

Припускати, що в “я” можуть бути якісь “права” щодо Держави, і припускати, що грам може врівноважити тонну, – це цілком одне й те ж. Звідси – розподіл: тонні – права, граму – обов’язки; і природний шлях від мізерності до величі: забути, що ти – грам, і відчутти себе мільйонною часткою тонни” [87, 274]. Проте це шлях не до величі, а до знеособлення. В епізоді виборів, що мають назву День Одностайності, бо 48-й раз обирають того самого, вождь порівнюється з божеством, він “любляче-жорстокий, як Ієгова древніх” [87, 289]. Лише наприкінці роману завдяки кохання до жінки, учасниці таємної організації, у свідомості героя відбувається зміна – він позбавляється влади маси: “– Я відчув себе над усіма, я був я, окреме, світ, я припинив бути складовою, як завжди, і став одиницею” [87, 299]. Як і Винниченків Зінько, він відчуває обмеженість колективності й свою несумісність із узагальненим цілим. “Антиутопія будується на конфлікті окремого індивіда проти цілої соціальної системи. На цьому протистоянні й поглиблюється ідея моделі “я”-“ми”, поставлена так гостро вперше Є. Замятіним у романі “Ми” [196, 61]. Проте фінал твору песимістичний: Д-503 зроблено операцію з видалення фантазії і він знову став переконаний у перемозі “ми”, І-330 знищили катуванням. Так закінчилося характерне для антиутопії протистояння особистості суспільству в романі, письменник виступив проти насильства над індивідуумом, висловив протест проти зародків тоталітаризму, які помічав у реальному житті.

Обговорення питання співвідношення особистісного й колективного, соціалізму як релігії нових людей у драмі В. Винниченка “Великий Молох” переноситься і в коло родинних взаємин. Матір Зінька, Олена Максимівна, яка 10 років живе без чоловіка й утримує трьох дорослих дітей, намагається прив’язати бездіяльного сина до життя (“Тобі треба хворих лічить... Пора за практику братись” [22, 32]), резонно наголошує на обов’язках перед сім’єю і природою та мріє про його щастя в патріархальній родині. “Людина мусить жити сем’єю, все може розпастися, і государство ваше, і общество, а сем’я буде жити, бо як не буде сем’ї, то не буде й людей. Оце найвищий обов’язок. А через нього ти й не можеш губити себе” [22, 39]. Ця істина – вияв гуманізму, такого незрозумілого революціонерам-максималістам. Зінька Чупруненка не задовольняє розпланована матір’ю наперед перспектива

патріархальної ідилії. Позитивною рисою героя є прагнення самотійно “докопатися” до істини, шукання *свого* шляху: “як знайти таке життя, яке-б схопило мене міцно, страшно, цупко, од котрого я кричав-би криком мого, мого щастя?!” [22, 40].

Образом, який протиставлено не відаючій сумнівів та сповненій революційного ентузіазму Катрі й роздвоєному Зіньку, є його брат Остап. Це тип людини, який нагадує апатичного Жоржа з драми В. Винниченка “Щаблі життя”, але більш “м’який” варіант. Репліки персонажа не позбавлені здорового глузду, а поведінка – демонстративно-безтурботна (ходить нечесаним, без черевиків, свистить у кімнаті, пиячить), що не дуже в’яжеться з трирічним засланням, з якого той місяць як повернувся. Він теж по-своєму “чесний з собою”, бо ігнорує зауваження інших і зважає лише на свої бажання. Остап має своєрідний погляд на категорію “ми”: “Другі – це отара, яка мекає вся разом, як мекне один <...> Розуміється, треба бути дужим, треба бути рівним і суцільним, щоб ходити без отари <...> Боїшся, що виженуть <...> й захирієш без неї? <...> Тягне тебе до неї? Тоді йди. Не тягне? Не йди” [22, 29, 37]. Його слова нагадують ситуацію осуду товаришами Вадима Стельмашенка з роману “По-свій”, який боявся зв’язати свою долю з некрасивою Наташею й оселився самотньо в лісі, але не відчував від того полегшення. Остап заперечує служіння обов’язку та абстрактним ідеалам, ставить в один ряд “проповіді Христа, апостолів християнства” з “апостолами соціалізму”, що тільки шкодять людям. Герой Винниченка сміливо (навіть ризиковано!) заперечує незаперечні авторитети (чи в 1907 році вони ще такими не були?): “Повірте, пролетаріят і без Марксів знайшов-би способи видрати те, що необхідно. Повірте, мужик і без есерів знайде, чого йому треба, і не вони його навчать, а життя <...> О, це, розуміється, для людей з отари “подло” <...> Це вже вишкварилось у мене в серці і тепер я можу, не виляючи хвостом перед обов’язками, плювати на них!” [22, 38]. Душевна роздвоєність головного героя драми В. Винниченка “Великий Молох” пов’язана зі станом його самотності: він усе в житті має, але страждає, бо не реалізував свої сили, не має чітких намірів, мети. Дієвий вихід пропонує Зіньку Леся, яка, співпереживаючи, мислить конкретно і бачить перспективу: “їдьмо на хутір до мене,

<...> ви будете вчитись, ви станете великим українським ученим” [22, 42]. Та питання навчання асоціюється у свідомості молодого лікаря з поняттям слави і праці для людей, яких він ненавидить. Розмова набуває характеру любовного діалогу, чоловікові лестить наполегливість дівчини (“нова ви і гарна яка!” [22, 45]), але дводушність бере гору: “І до вас тягне, і від вас відштовхує... <...> Мені приємно, що мене дві люблять” [22, 44, 45]. Зачувши про вигоду одруження з Лесею, яка має “імущество”, Зінко боїться потрапити в тенета, а обов’язок женитися порівнює з тюрмою. Ремарки неодноразово вказують, що звучить музика – то грає Леся. Звуки не тільки супроводжують дію, а й породжують у героя зміни емоцій, різних психічних станів.

Несамостійний у своєму виборі, чоловік то від Лесі, тепер від Катрі чує однакові слова: “Я не віддам тебе”. У монолозі останньої “чесність з собою” розглядається в аспекті “я” і суспільство. Зінко лякається, бо мислить себе окремо від людей, головне питання, яке він ставить перед собою: “Як чесно жити?” [22, 61]. Користуючись термінологією психоаналітиків, його стан можна кваліфікувати як “внутрішню блокаду” (синонім – скованість) – “термін, уведений Е. Фроммом на позначення специфічного відчуття людини, яка не може реалізувати свої чуттєві, емоційні й інтелектуальні можливості. В. б. “посилує табу, накладене суспільством на щастя й насолоду” (Е. Фромм)” [110, 347]. Остап заступається за брата: “не потрошіть його” [22, 65], – що означає: не порушуйте гармонії його душі. У величезному монолозі колишній революціонер розмірковує про “ми” і любов до ближнього: “У вас тільки заробітна плата, виробництво, кризи, революції, партії, організації. Бо це – гуртові, громадянські справи. А сміх, сльози, ласка, сум, поезія, – це недостойно серйозних діячів” [22, 65]. “Ця любов до “ми” є каменяка, яку ви кидаєте під ноги їм! <...> Через що для мене цінніша радість багатьох, ніж одна моя? <...> Хто може знати невловиму гру моїх переживань? Хто може оцінити всю вагу ледве помітного дрижання моєї душі? “Ми”? Цей неповороткий, грубий звір з недоладними, прямолінійними переживаннями?” [22, 66]. У відповідь Катря чіпляє на нього ярлики “декадент”, “анархіст” (коли той заперечує насильство), називає його слова “цвілі стародавні символ-віри” [22, 66]. На думку О.Д. Гнідан та

Л.С. Демянівської, “Винниченко показав у зародку формування тоталітарної партійної системи і проникливим оком художника побачив і виявив тут всі ті моральні деформації, яким судилося згодом розквітнути” [61, 241]. В аспекті ніцшеанської теорії прочитується заява революціонерки про правду “здорових” і “хворих” (“маленькі люди з своїми манюсінськими переживаннячками, <...> які хворістю своєю заражають других <...> Я не виношу їх” [22, 68], вона повністю ігнорує індивідуальне в людині й проповідує захмарні ідеї. У своїй промові, як на мітингу, героїня постає ідеалісткою, захопленою нездійсненними “масштабними” проектами перебудови сутності людини. На думку Зінька, Молох “проклятий”, для Катрі – “великий”. Ремарки вказують на перебільшені “пристрасті”, якими любив наділяти своїх героїв Винниченко: після суперечки з товаришами Зінько “злісно, з одчаєм впивається руками в волосся й падає лицем униз на канапу” [22, 77]. Дія практично відсутня, “розділ другий” перевантажений монологами героїні про “широке життя”, закликами “самому стати Молохом” [22, 73]. Утім, їй вдається вплинути на Зінька, наснажити його енергією, бажаннями, вони вдвох мріють про спільну революційну діяльність на селі.

Прийшовши судити Зінька в його ж домі, “товариші” п’ють чай. Мати сприймає суд як дитячу забавку, приносить гостям прибори (щоб усе було по-людськи). Партієць Абстракт сповнений бажання покласти край ваганням “відступника”: “Да, я все зробив, щоб винищити деморалізацію в нашій організації” [22, 76]. Його твердження категоричні: “Я” і ціле, “я” і “ми” помириться не можуть, <...> рекомендую <...> виключить його з нашої організації” [22, 95]. За визначенням В. Гуменюка, у створенні цього образу Винниченко “користується засобами гротеску й попереджає поетику театру абсурду”, персонаж характеризується демонічною занудністю і є квінтесенцією відданості майбутньому молохові тоталітаризму [66, 110].

У сцені засідання “комісії” Катря переходить на позицію Зінька, більшість голосує, як і вона, Абстракт виступає проти й обурено називає це “комедією”. Справді, фінал твору набуває комічного відтінку, бо революціонери граються, а визначальним у їхньому рішенні є те, кого підтримає закохана жінка. Отже, Катря

обвела кругом пальця всіх: і суперницю, і “товаришів”. Головний герой змінює погляди й вирішує йти до тюрми. Усі раді, що так скінчилося. Зінько щасливий: “Суд признав, що я мав право відмовитись” [22, 103], – от що вплинуло на його позицію: розуміння товаришів, повага до його “я”. Він “співає осанну” Молоху, відчуває єдність із ним. Така зміна в поведінці персонажа нам видається слабо вмотивованою. Ідея драми артикулюється в репліці Зінька: “Краще <...> померти в гармонії з собою, ніж жити, розриваючись <...> Я дужий тепер! Я став собою!” [22, 105]. Мати застерігає: “Молох таки пожре тебе...” [36, 105]. Твір закінчується іронічними вигуками Остапа й радісними Зінька: “Хай живе великий Молох!” [22, 106]. Постать партійного бюрократа уособлена в драматургії письменника в трьох іпостасях: Департамент з “Дизгармонії”, Абстракт з “Великого Молоху” і Цінність Маркович із драми “Базар”.

На відміну від інших ранніх п'єс В. Винниченка, головний герой драми “Великий Молох” не є сильною цілісною особистістю, він тільки прагне бути “чесним з собою”, у прийнятті рішень виявляє пасивність (на відміну від активних представниць жіночої статі), мислення його деякою мірою інтроверсійне, що передбачає занурення в себе, схильність до самоаналізу. Роздвоєність персонажа виявляється як на рівні професійному (ухиляння від обов'язків лікаря, життя за рахунок матері), у любовних взаєминах (нерішучість, небажання зробити вибір на користь Лесі чи Катрі), так і у сфері індивідуального й соціального, особистісного й колективного. Симпатію викликають пошуки Зіньком власного шляху, бажання будь-що оборонити власне “я” від поглинання обов'язками-молохами.

В. Винниченко активно використовує монолог як здобуток старої драматургічної школи, проте з іншою метою – для проголошення його героями “нових” ідей початку ХХ ст. Це, звичайно, не могло не відбитися на рівні художності п'єс. Є. Чикаленко, меценат і “хрещений батько” письменника, у листуванні з останнім зауважував, що вивчення ідей “наукових творів”, які “штудіював” Винниченко, обертається в його драмах надміром публіцистики. Сучасний літературознавець В. Гуменюк публіцистичну тенденційність письма В. Винниченка розглядає як ознаку авторського стилю, яка в драмах митця перетворюється на

“художню філософічність” і вбачає у “Великому Молохові” “обриси соціологічного трактату” [66, 108].

Особливістю твору є зображення двох жіночих типів: виразниці патріархальної системи цінностей (Леся) та сильної жінки, захопленої новими ідеями (Катря), яка вправно користується своєю владою над шукаючим себе Зіньком. Головний герой стоїть на роздоріжжі, він ще не сформував остаточно свою філософію, але добре відчуває, що для нього в системі революційних цінностей є неприйнятним. Образ “Великого Молоху”, накреслений у п’єсі, згодом розвинеться в “Іванище” з роману “Вічний імператив”, яке любить людство і ненавидить людину.

Розглянувши твори письменника в контексті української поезії початку століття (В. Чумак, В. Сосюра), ми визначили загальну тенденцію авторів до осмислення категорії “ми” та її значну перевагу над “я”, осторонь чого не залишився й В. Винниченко, одним з перших усвідомивши нівелювання людської одиниці як такої; порівнюючи ранні драми митця з творами російських авторів – О. Купріна та Є. Зам’ятіна – ми помітили, що з усевладним божеством, Молохом, у них асоціюється влада капіталу, який поглинає здоров’я й особисте щастя людини, та влада держави, що прагне контролювати всі сфери життя. Український драматург апробує як важіль, що протистоятиме цьому тиску, ідею “чесності з собою”, яку завзято, хай і не зовсім аргументовано, проповідують його герої, оберігаючи свободу волі індивідуума від загалу.

## **2.2. Філософія й морально-етичні позиції “нових людей” у прозі В. Винниченка (“Чесність з собою”, “По-свій”, “Божки”)**

Після драм раннього періоду В. Винниченко у своїх творах великої епічної форми продовжив осмислювати морально-етичні питання, пов’язуючи їх із філософією і своєрідним світоглядом нових людей, які з’явилися на історичній арені – революціонерів-соціалістів. Спробуємо дослідити вияв сповідуваних ними ідей та особливості їх художнього втілення в романах В. Винниченка “Чесність з собою”, діалогії “По-свій”, “Божки”. Розглядаючи романну творчість письменника, О. Гнідан

та Л. Дем'янівська наголошували “на дивовижній актуальності цих творів сьогодні” й поділили їх на “дві рівновеликі частини”:

1) соціально-психологічні романи, написані митцем до еміграції 1920 р. (“По-свій”, “Божки”, “Чесність з собою”, “Рівновага”, “Хочу!”, “Записки Кирпатого Мефістофеля”, “Заповіт батьків”) [61, 134];

2) соціально-утопічні романи (“Сонячна машина”), твори з пригодницькою фабулою (“Поклади золота”, “Вічний імператив”, “Лепрозорій”, “Нова заповідь”, “Слово за тобою, Сталіне!”) [61, 182].

Н. Зборовська вважає, що п'єси В. Винниченка “Memento”, “Брехня”, “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Пригвождені”, як і згадані вже нами ранні романи, “репрезентують новореалістичну психологічну “драматургію” української літератури зламу віків” [88, 260]. Н. Крутікова писала про потребу всебічного розгляду його романістики, у якій поруч із питаннями моралі й етики “відтворено соціальну й духовну атмосферу епохи, змальовані нові виразні типи українських інтелігентів різних поглядів і світобачень. <...> Естетичні новації митця слова виявляються і в розкритті глибин людських душ, і в манері повіствування, в особливостях жанрових форм” [112, 119].

Для з'ясування мотивації звернення В. Винниченка після написання ранніх драм до великих за обсягом епічних творів коротко розглянемо відмінність та близькість їх родових ознак, що впливають на втілення творчого задуму митця. Драма за своєю родовою основою близька до епосу, адже особливості епічних творів – розвиток сюжету, зв'язок мови дійових осіб з їхніми характерами й ситуаціями, у яких вони опинилися, стосуються й драми. В. Кожинів вважав, що різниця між епосом і драмою не є фундаментальна, разом узяті, вони протистоять ліриці [104, 261], а Г.М. Поспелов навіть відносив їх до одного літературного роду – епіко-драматургічного – і посилався на думку німецького теоретика Р. Вернера (книга “Лірика й лірики”, 1890), про спільну властивість епосу й драматургії – “поетичне зображення події, дії, характеру” [цит.: 188, 15–16]. Підставою для розмежування епосу й драми як “підродів” одного літературного роду російський теоретик вважав “відсутність або наявність зв'язків з пантомімою як сценічним образотворчим



мистецтвом” [188, 52]. На думку Л.І. Тимофєєва, “із суто літературного погляду драма, власне кажучи, і є епічний твір – роман, повість, – у якому є лише одна своєрідна особливість: драма позбавлена мовлення оповідача” [221, 376]. Специфічними для драматургічного роду є зображення конфлікту у вигляді діалогу дійових осіб та ремарок автора, посилення принципу “саморозвитку” характеру в порівнянні з епосом, показ долі людини в зламний момент життя, зображення дії і протидії персонажів, мінімальне використання авторського слова, яке має підпорядковане значення заради акцентування висловлювань дійових осіб. Якщо перед читачем епічного твору автор-оповідач показує людей і події зі свого погляду, у власній мовній манері, детально описуючи обставини, речі, відтворюючи звуки, то в драмі персонажі самостійно діють на сцені, а драматург для конкретизації своїх образів має в розпорядженні звук, світло, речі, а головне – зовнішність, голос і жести актора. Отже, драматургічний образ створюється інакше, ніж ліричний або епічний. Сценічність сприяє його конкретизації, але й обмежує її (неможливість використання внутрішніх монологів героїв і авторських коментарів до них, заданість обсягу твору та портретно-жестових характеристик, звуження кількості персонажів). Драма поступається епосу повнотою і багатоплановістю відтворення життя, у ній відбивається основна спрямованість характеру людини, це зближує її з графічним зображенням, яке подає основний обрис людської фігури, і лише окреслює тло й обставини.

За твердженням В.Є. Халізева, “складні й різнопланові <...> переживання доступні повною мірою лише епічній формі”, а зміна настроїв, нюанси свідомості – усе це важко вкладається у форму драматичну [234, 62], – певно, тому образи ранніх п’єс В. Винниченка постають іноді дещо схематичними. Український літературознавець С. Хороб, полемізуючи з російським теоретиком та істориком літератури М. Бахтіним, який, на його думку, відмовляє драмі в здатності до поліфонії, наголошує, що модерна драматургія “несе в собі родову синкретизацію (чи точніше – міжродовий синтез драми, лірики й епосу)” [239, 51]. На думку В.Є. Халізева, епічний і драматичний роди мають багато точок дотику, але різні принципи використання того самого комплексу художніх засобів. “Драма ж “пропускає” ці засоби крізь фільтр сценічних вимог. Їй доступна лише частина

можливостей, здійснюваних в епопеях і романах, повістях і новелах” [233, 45]; дослідник наводить твердження П. Лабокка, що роман включає в себе як “картинну”, “панорамну” образність, так і сценічне, драматичне начало; драма ніби ховається в романі [цит.: 233, 44]. Виходячи з наведених теоретичних міркувань, ми цілком погоджуємося з твердженням Б. Пастуха, який, розглядаючи у своїй дисертації еволюцію жанрової свідомості в ранній романістиці В. Винниченка, прагне з’ясувати, як “чесність з собою” виступає форматором жанру, та називає п’єсу “Щаблі життя” “своєрідним межовим твором”, за яким ця концепція вже втілюватиметься в романі: “Стає помітно, що жанр драми виявляється замалим для творчих експериментів автора, що останньому вже потрібна більша жанрова форма” [179, 7].

Першим великим епічним твором В.К. Винниченка стала “Чесність з собою”. Серед науковців немає спільної думки у визначенні його жанру. Романом вважають цей твір Л. Мороз, В. Панченко, О. Гнідан та Л. Дем’янівська, Н. Пашковська, І. Качуровський, О. Брайко, як приклад еволюції українського роману згадано “Чесність з собою” в “Літературознавчій енциклопедії” за ред. Ю. Коваліва [131, 345]. Сам автор спочатку назвав її повістю, підтверджуючи це у відкритому листі до газети “Рада” (1914) та повідомляючи Люсі Гольдмерштейн про намір одіслати свою російську повість до Петербурга [151, 76]. Ю. Барабаш дотримується цього авторського визначення у статті “Стоит ли “тратить время” на Винниченко?..” [5], його підтримує у своїй праці Н. Крутікова. Дехто з літературознавців так і не визначився в жанровій характеристиці твору, називаючи “Чесність з собою” то романом, то повістю (Н. Шумило, Н. Малютіна). Причиною цього, на нашу думку, є те, що сам В. Винниченко змінював назву жанру твору, зокрема у статті “Біографічні дані” (1937) він уже зараховує його до романів, так визначено твір й у виданні київського видавництва “Дзвін” 1919 р. [140, 20]. За інформацією літературознавчих джерел, дійсно, розмежування повісті та роману “менш виразне. Схожі вони за предметом зображення (життєві будні чи вагомі історичні події), засобами зображення, розкриттям характерів” [132, 554]; повістю називають і короткий роман [131, 225]. Відомо, що І. Нечуй-Левицький та Панас Мирний часто вживали ці

терміни як синоніми, а В. Барка не міг визначитися з жанром “Жовтого князя”, сприймаючи його то як повість, то як роман. Не став винятком і В. Винниченко.

Цікава історія створення і видання роману “Чесність з собою”, написаного 1909 р. по-російськи. Характеризуючи “нову свою роботу”, В. Винниченко пише Люсі Гольдмерштейн: “Це є роз’яснення ідеї чесности з собою. Річ <...> велика виходить, <...> здається, нецензурна буде (і морально і політично)” [151, 74], “Але гадаю, що цю ідею висловив тепер так, що не зрозуміє тільки дурень або хто навмисне не схоче зрозуміти” [151, 76], – помітно, що письменник увесь знаходиться в полоні своїх теорій, тому провідна ідея – “чесність з собою”, яку він прагнув популяризувати, винести на суспільне обговорення, додатково акцентована автором у назві. Сам митець визначає проблематику твору так: “ця повість – єретична і малює антагонізм робітництва до дворянської й, взагалі, героїчно-подвижницько-командірської інтеллігенції” [151, 89]. Винниченко побоюється, що в кадетській “Русской Мысли” повість не приймуть саме через мораль. “Якби був анархистичний орган, там би прийняли. На жаль, немає”, – отже, вірить, як і персонаж його твору Тарас, у неупередженість анархістів: “Але я духом не падаю і їду воювать” [151, 90]. Як бачимо, митець зі своїми радикальними поглядами не вписувався в жодну тодішню соціально-політичну структуру. В. Винниченко помічає солідарність російських і українських критиків: “Вони так же дивляться на мої теорії, як і ті”, називають “большимъ талантомъ”, читають мою повість “не отрываясь”, пророчать їй “шумъ и большой успехъ”, але також обіцяють боротись зо мною всіма силами” [151, 92].

І так було насправді. “Чесність з собою” (написану, за словами автора, спочатку по-українськи й запропоновану “Літературно-науковому віснику”), зважаючи на її “неморальність”, у журналі друкувати відмовилися. Тому за сприяння М. Арцибашева твір вийшов 1911 р. у Москві в літературно-художніх збірниках видавництва “Земля”, з яким співробітничали визначні російські письменники О. Купрін, Л. Андрєєв, І. Бунін та ін., що обурило українську інтелектуальну еліту. В. Винниченко пояснював свою позицію в брошурі “Про мораль пануючих і мораль пригноблених”, у листі до редакції “Ради”, писав М. Коцюбинському про конфлікт із

“Вісником”: “Зрадив” Україні! Що зробиш? Мусив” [127, 50]. Останній застерігав: “коли Ви перейдете на російський ґрунт, то тільки собі на шкоду. Письменник (поет, белетрист) не може безкарно змінити мову: вона помститься” [127, 50]. З приводу звинувачень у зраді національних інтересів В. Винниченко відповідав: “моє діло – бути чесним і щирим, не вважаючи ні на що”, – тобто перевіряв ідею в складній ситуації на практиці власного життя, – “Бо це єсть та точка, в якій “чесність з собою” (гармонія чуття і розуму) приросла до мене. От через що <...> я не зможу бути рос[ійським] письменником” [149, 134].

Про оцінки тодішньої російської критики (В. Львов-Рогачевський, К. Арабажин, Антон Крайній (псевдонім З. Гіппіус) йшлося в статті Н. Крутікової [112]. З українських дослідників до аналізу роману (об’єктивного й позначеного неприйняттям) звертались М. Грушевський, С. Єфремов, М. Вороний, Є. Чикаленко, І. Свенцицький, М. Могилянський, О. Дорошкевич, М. Сріблянський, М. Демченко. Г. Костюк згадував, як у пору його студентських літ провадилися “літературні суди”: обирався “прокурор”, який давав літературознавчу характеристику “підсудному” творові, а “оборонець” захищав його від звинувачень. Учений пам’ятав, що в Кам’янець-Подільському університеті так “судили” “Чесність з собою” В. Винниченка письменники Іван Дніпровський (Мирон – “український інтелігент, породжений добою морального і суспільного занепаду”) і Михайло Драй-Хмара, професор, який відводив Винниченку одне з провідних місць у літературі. На думку Г. Костюка, добро й зло загальноєвропейського процесу “відбивалось і на психіці українського інтелігента, і на його поведженні. Заслуга Винниченка в тому, що він чи не єдиний в українській літературі відчув і схопив цей типаж і талановито в яскравих образах зафіксував” [109, 135-136]. Аналізуючи відгуки на “Чесність з собою”, О. Гнідан і Л. Демянівська зауважували “монолітність негативних оцінок <...> – від друзів до ворогів; від рядового читача до маститого критика; від приватного листа, розмов у кулуарах – до розгромної статті і пасквіля з неодмінними синонімами до його імені: ренегат, відступник, захисник реакції, негідник, мерзенний сутенер <...> і т.д.” [61, 71]. Есдеки вбачали в творі дискредитацію соціалістичної ідеї, українофіли – перехід “на російську сторону”, цнотливо-

моральні не прощали автору “порнографії” й заперечення старої моралі, а читачі, виступаючи “за” і “проти”, вели дискусії на сторінках періодики.

Сучасними літературознавцями “Чесність з собою” розглядалася як розробка сюжету про вбивство матері сином у контексті світової літератури (Л. Мороз) [157], у проекції ніцшеанської філософії та перегуку з романом Ф. Достоєвського “Злочин і кара” (В. Панченко) [170]: революціонер Мирон Купченко (“Чесність з собою”) та поет Вадим Стельмашенко (“По-свій”, “Божки”), індивідуалісти й циніки, постають “героями, народженими під зорею Заратустри” [171, 213]. Ю. Барабаш відзначив неординарність, новизну й зухвальство ідей В. Винниченка, виділивши недоліки і позитиви формули “чесність з собою” [5]. На найрадикальнішому запереченні патріархальних канонів і цінностей та викритті письменником “рабської залежності особистості від нав’язаних загалом поведінкових стереотипів та етичних норм” [2, 72] зосередила свою увагу В. Агеєва, помітивши подвійні стандарти патріархальних засад і сприймаючи їх за міф, що “оберігав чоловіче право власності на жіноче тіло” [2, 80]. Т. Гундорова розглядає “чесність з собою” як наратив, тобто принцип оповіді, що співвідноситься з “філософією життя” і називає Мирона “квазі-alter-ego автора” [68, 168]. До компаративного зіставлення Винниченкової “Чесності з собою” з оповіданням Л. Андрєєва “В тумані” [16] та повістю М. Арцибашева “Робітник Шевирьов” вдається О. Брайко [17], із повістю І. Франка “Для домашнього огнища” – О. Тиховська [222]. Б. Пастух вважає, що в ранній романістиці митця інтерпретація моральних норм “здійснюється у суто біологічному сенсі” [179, 8], цілком слушним є його твердження, що “остаточні судження героя часто не адекватні до проголошеної ним теорії” [179, 8], яке близьке до оцінки Т. Гундоровою ідеї “чесності з собою” як утопії, оскільки “жоден із його героїв не є “чесним з собою”, вони *хочуть* бути такими” [68, 178].

Центральним персонажем роману В. Винниченка “Чесність з собою”, як і драми “Щаблі життя”, є Мирон Антонович Купченко, колишній революціонер, за характеристикою закоханої в нього Віри, “ропустник, герой полу, перевернена людина” [42, 7]. Він не соромиться в жодних ситуаціях, навіть коли жінка відверто дорікає нерозбірливістю в людях, зв’язками із “зłodіями, шулерами, простітутками”

[42, 10–11]. В описі зовнішності й манери поведінки персонажа акцентовано “зеленкуваті невеличкі очі”, іржавого кольору вуса, насмішкуватість і самовпевненість та звичку вимовляти з протягуванням останні склади слів. “Ви – негарні <...> І фізично, і ще більш морально”, “Коли ви не маєте ні чести, ні родини, то другі це мають” [42, 8], – говорить Віра, прагнучи оборонити родину свого брата Сергія, дружиною якого – Дарою – аж надто цікавиться Мирон. Автор підкреслює нервовість молодшої жінки, по обличчю якої пробігає “нервова струнка”, що було модною ознакою особистості на початку ХХ ст. (невротичне – синонім модерності). С. Павличко, згадуючи драму “Блакитна троянда” Лесі Українки, зауважувала: “Неврози... Божевільна людина, <...> яка стоїть на межі двох світів – “розумного” і “нерозумного” – не просто дедалі частіше привертає увагу письменників. Саме цей образ стає метафорою особистості нового модерного часу” [168, 237].

Близькість до “Щаблів життя” визначається не тільки ім’ям героя, але й проблематикою (його сестра Маруся – проститутка, подібну ситуацію окреслено й у п’єсі; брат Віри Коля заразився в публічному домі хворобою – як Жорж із “Щаблів життя”; згадано й убивство героєм своєї хворої матері). Найважливіше те, що в романі В. Винниченко продовжує проповідувати свою теорію “чесність з собою”, носієм і поборником якої є Мирон Купченко, й оцінює новий твір як “одповідь критикам “Щаблів” [146, 25]. Про свій стан і наміри пише в листі до Є. Чикаленка: “Психичне задоволення я вже мав в процесі самої роботи. <...> Все той же Мирон Антонович. Навіть імення навмисне не змінив, а повів його в среду всяких “критиків” його і примусив виявити себе. Бо бідолаху все ж таки не так розуміли, – зовсім він не те, що про його думають як прихильники, так і не прихильники” [147, 32]. Тому автор показує героя в сцені зборів у Кисельських, де той оприлюднює свої позиції загалу. Особистість Мирона розкриває ставлення до нього інших: підкреслена байдужість, “хоч кожен, здоровкаючись, казав щось веселе та гречне” [42, 80], – отже, оцінювали як сильного супротивника чи цікаву людину. Він ховає хвилювання за ліниво-недбалою позою і повільними рухами, проте гострий погляд очей, що нагадували “два дуже загострених блискучих кінчики цвяхів” [42, 83], вказує на внутрішню напруженість, готовність до суперечки.

На думку старшого й середнього покоління поміщиків Кисельських, Мирон поширює деморалізацію, або є психічно хворим, або – “продукт реакції”. На обговорення присутніх винесені ідеї, які він пропагує серед робітників: 1) воля ходіння в публичні доми; 2) підтримка “праці” проституток, що “добродійна для громадянства” й дорівнює праці поета і філософа, організація профспілок повій (показовим тут є бажання Винниченка загострити ситуацію, шокувати публіку); 3) “вільне кохання” як “нова форма родини, бо стара родина оджила своє” [42, 85] та пропагування “пробного шлюбу” (зауважимо, це одна з улюблених тем самого письменника; ураховуючи поширення цієї форми співжиття в сучасному суспільстві, з відстані часу постає питання: нині з’явилися нові моральні норми чи це старі, проповідувані ще героями В. Винниченка століття тому, утілюються в життя?); 4) воля від контролю громадянства у справах кохання; 5) інтелігенція не повинна грати ніякої ролі в робітничому рухові. Від полеміки Мирон, ніби жартома, відхрещується, насолоджуючись обуренням інших. У цьому творі, як і в драмі “Великий Молох”, зображено збори, суди над товаришами – що засвідчує, чим жив В. Винниченко в молоді роки. Положення нової моралі звучать у романі “Чесність з собою” не прямо з уст головного героя в запальних діалогах, як це було в “Щаблях життя”, а опосередковано, коли агітаторську програму Мирона зачитує Сергій. В око впадає іронічний контекст використання церковної лексики: документ оцінюють як “символ віри прибічників проституції” [42, 91–92] (Сергій), “стиль з апостольського писання” [42, 93] (Іона), це наводить читача на думку, що Мирон уявляє себе апостолом і поборником нової віри – “чесності з собою”.

За твердженням Мирона, “всяка мораль устанавлюється пануючими; робітники ж в пануванню не винуваті, отже не їхня й мораль сучасна. Тільки з собою нехай чесні будуть” [42, 94]. Він виділяє функції проститутки в суспільстві: роль лікаря, що дає заспокоєння, до неї йдуть, “як до шинку за підняттям, як на базар за шматком хліба” [42, 93], а чоловік названий тим, хто потребує. Присутні оцінюють це як наївність, утопію. Віра ставить те саме питання, що й Соня в “Щаблях життя”: чому ж “не дивлячись на корисну й почесну професію проституток, ви всеж-таки взяли свою сестру з публичного дому? Це чесно з собою?” [42, 96], – жінка робить

висновок: “Чесність ваша до других – нечесна!” [42, 96], бо за теоріями він приховує свою розпусту.

Зазначимо, що автор вдається до повтору сентенцій, часто використовує характеристики-штампи (в усмішці Мирона проступали “чи то туга, чи біль” [42, 104], мало засобів індивідуалізації образів, які не постають як живі й багатогранні, це скоріше персонажі-ідеї. Дещо прямолінійною нам видається паралель пейзажу і стану підпилої повії: “Небо все так само було вкрите хмарами, то темними, то сірими. Вони, також неначе на похмілля, стомлено, неохоче, ледве посуваючись, налізали одна на одну” [42, 52]. Це дало підстави поціновувачу творчості В. Винниченка С. Чикаленку дати критичну оцінку: “Чесности з собою” я не міг дочитати до кінця, <...> така вона мені здалась не художня, навіть не літературна, <...> гірша за “Щаблі життя”. Я вже був злякався за Вас” [149, 127], – і розцінює це як темну смугу в його діяльності.

На різних полюсах ідеї “чесності з собою” в аналізованому романі знаходяться Мирон, сильний, “костистий”, що має успіх у жінок, хоч говорить не правду, а “грає” (Дара про його нещирість: “шарлатанськи ви добрий актор, Мироне!” [42, 25], – образ, розвинутий з Мартина з “Дизгармонії”, учителя Купченка з “Щаблів життя”), – і Тарас – “гнилий”, фізично слабкий, невпевнений у собі, завжди сумнівається, має проблеми у взаєминах із жінками, мати докоряє йому неробством. Робочий Щербина (прізвище нагадує слова “надщерблений”, фізично й психічно “ущербний”), висловлюється, як інтелігент: “залишимо цей тон” [42, 45], “я дуже ніяковію і повожусь як дурень” [42, 13], не розуміє цинічних гордощів Мирона. Безвольний і бездіяльний, він убачає в грошах землевласників Кисельських порятунок від бідності й вирішення всіх родинних проблем, навіть не думаючи заробити собі на хліб. Ситуація в його сім’ї навмисне ускладнена з метою виявлення антирелігійних поглядів автора: родина бідує, а останні копійки йдуть на свічі й лампадки, сестра Оля через відмову стати коханкою хазяїна майстерні залишилася без роботи, а віруюча мати торгується з ним за доньку, – що не в’яжеться з логікою життя. Тарас, закомплексований щодо своєї зовнішності неврастенік. Це тип “слабкого” чоловіка, що нагадує Грицька з “Дизгармонії”. Але риси Грицька ніби



розділяються між двома чоловічими персонажами в романі “Чесність з собою”: революціонер-терорист простого походження Тарас, що втратив фізичне і психічне здоров'я у в'язниці, своєї сім'ї не має, нікому як особистість не потрібний, та інтелігент Сергій, який вірить у “релігію соціалізму”, одружений, але фізично кволий, передчуває свій кінець і не приймає атеїзму. Тобто роздвоєність почуттів письменника знаходить своє вираження і в образній системі твору: В. Винниченко шукає образи для втілення суперечливих думок, тому один герой ніби розділяється надвоє. Цьому сприяє і прозовий жанр, що, на відміну від драми, не обмежений у кількості персонажів й арсеналі засобів їх зображення. Показово, що навіть фізично слабкі люди в романі переживають сильні пристрасті (Тарас кидається з ножом на Гаврилу), герої “бунтують” проти суспільного ладу та життєвих ситуацій, у які потрапили (Тарас, Віра, Оля) та старих моральних норм (Дара, Мирон).

Хоча О. Гнідан і Л. Дем'янівська називають твір “суто інтелігентським романом” [61, 146], на наш погляд, автор показує, що внаслідок глобальних суспільних зрушень в епоху між двома революціями немає чіткої соціальної детермінації як визначальної щодо формування світогляду героїв, а отже, і пов'язаної з ним концепції людини. Друкарський складач Тарас переймається питаннями філософської ваги й осмислює їх із матеріалістичних позицій рівня освіченого інтелігента, донька дрібного шевця Дара – соціалістка, вивчилася і “зробилася “благородною”, захоплена новоявленою теорією “чесності з собою”, – є дружиною поміщика Сергія Кисельського, який поєднує віру в духовне, у Великий Зв'язок із новою “благою” формою – “релігією соціалізму”; сестра його Віра – хвора донька заможних батьків, нещасливо закохана в революціонера, бере участь у партійних справах – трагічна постать по-своєму “зайвої” людини, яка не бачила свого суспільного, морального і фізичного застосування, відчужена від родини, вона стріляється, зганьблена баб'ями-партійцями.

Тарас також переймається “ідеями”, найбільше його турбує питання душі й нервів: “Коли є душа, то є все: є й гріх, і закон, і злочинство, і моральність... <...> А коли нема? <...> Тоді нема ні гріха, ні моральности, тоді тільки тіло. Ніякої рідности душ <...> Правда?” [42, 115]. Роздумує над причинами, чому розбещеному Мирону

все можна, а інші соціалісти (Сергій) поводять себе інакше? Вбачає різницю в темпераментах: “А може, це просто тому, що ви маєте більш гарячу кров і тіло, ніж він... Яка ж тут моральність? Хіба це заслуга, коли у тебе холодна кров і тобі не треба грішити?” [42, 115]. Подібні думки висловлював і сам В. Винниченко. Можна твердити, що й у скаргах революціонера Тараса на розладнані нерви, відсутність сну й роздратованість від шуму, людей і собак відбився стан самого письменника після ув'язнення, що підтверджують листи до Є. Чикаленка [146]. Як диявол-спокусник, Мирон підштовхує чистого душею Тараса до викрадення грошей у Кисельських (Кирпатий Мефістофель Михайлюк з'явиться в пізнішому романі В. Винниченка). Мотив злочину заради високої мети наявний і в романі Ф. Достоєвського “Злочин і кара”, що знаходить підтвердження в тексті Винниченкового твору, коли Мирон згадує муки сумління Раскольнікова. Головне, на його думку, не сумніватися, бути “чесним з собою”: “той, хто був у вашому становищу, той не осудить <...> І мораль вашу прийме. Тільки б проти себе не йшли” [42, 124].

У VIII розділі зображені зміни в зовнішності й поведінці Тараса: з'явився інтерес до життя, людей, здатність спостерігати й аналізувати. Він розмовляє з куховаркою Горпиною про Бога, смерть, рай і пекло, із Сергієм – про соціалізм, душу й тіло. Вважаємо, що пошуки героєм мети й сенсу життя (на відміну від усезнаючого Мирона й увіруваного Сергія) дають підстави трактувати його як тип героя-правдошукача. Із зростанням соціального протистояння на заводі напівбожевільний Тарас проповідує серед натовпу, називаючи колишніх “партійних товаришів” і вчителів соціалізму (Кита, Рисецького, Іону, Петра) “гіпнотизерами” (за Ф. Ніцше, це стан, подібний до *зимової сплячки* тварин, “коли життя ще жевріє, та вже, по суті, не доходить до свідомості” [160, 292]) і нагадуючи пророка Малахія з трагікомедії М. Куліша “Народний Малахій”, створеної на півтора десятиліття пізніше. Виявом сліпої злоби й потьмарення свідомості революціонера є його терористичний акт у студентській аудиторії. Як і Л. Андреев у романі “Санін”, В. Винниченко вводить у твір сцену прощання персонажів із помираючим товаришем, контрастно зіставляючи смерть із молодістю й розквітом сили життя. У сповненому суперечливих думок передсмертному листі Тарас викриває “жерців”, які

самі вже мають те, що обіцяють іншим у майбутньому соціалізмі, і згадує “чесних з собою” людей, які доведуть думку до почуття і зруйнують “храми цивілізації” та запряжуть нероб до роботи. У своїх етичних пошуках невдаха-терорист прийшов до розуміння соціалістичної ідеології як сукупності “ідей та уявлень, що виражає інтереси певної соціальної верстви й служить її утвердженню в суспільстві” [135, 11]), закликаючи не підкорятися оманливій логіці ідеологічного примусу. Акцентування ідеї, винесеної в назву твору, в устах помираючого Тараса є сильним ходом Винниченка, щоб усі запам’ятали його “чесність з собою”.

За темою – революціонер-терорист і проститутка – до зображених ситуацій у романі В. Винниченка близьке оповідання Л. Андрєєва “Тьма” (1907), яке викликало значний резонанс у критиці, та, як і у випадку з українським автором, стало причиною розходжень письменника з М. Горьким. Помічаємо дещо спільне в долях російського й українського митців-емігрантів, які обоє вчилися на юрфаці, наважувалися на спроби самогубства й дебютували в літературі майже одночасно: Л. Андрєєв 1901 року, В. Винниченко – 1902, їх обох І. Нечуй-Левицький у статті “Українська декаденщина” зараховував до “еротоманів”. Проте прозаїки розходилися у світоглядних установах – Андрєєв зізнавався, що любить людей “абстрактно”, намагаючись осмислити життя з відстані, і цінує лише свободу, Винниченко ж, навпаки, вважав себе людиною громадською, яка без суспільства жити не може, і скаржився Є. Чикаленку, перебуваючи у Франції, на відсутність руху, акції, на свою непричетність до національного життя: “Я зовсім не бачу людей” [149, 133].

У творах Л. Андрєєва також звучали думки про право сильного не рахуватися із законами моралі (оповідання “Мысль”). Герой його “Тьми” – двадцятишестирічний есер-терорист, “бомбометатель”-професіонал, свідомий власної обраності, який звик ризикувати життям, навіть уві сні не втрачаючи контролю над собою. Твір побудований на відтворенні межових ситуацій: перший сексуальний досвід, смерть, втеча від нишпорок. Як і В. Винниченко в зображенні знесиленого в’язницею Тараса, Л. Андрєєв з перших сторінок оповідання наголошує на боротьбі бунтуючої плоті й стриманості у свого героя, в описі зовнішності якого

акцентовано красу, здоров'я і силу (якості, що їх підносить у зображенні “нових людей” – Мирона, Дари – й український письменник). Бордельна повія Люба постає як рокова жінка “в чорному, бліда і на відстані дуже гарна” [3, 270] (переклад наш – С.Н.), ввічливий, вихований, герой звертається до неї на “ви”. Деталь – на шії в терориста немає хреста – свідчить, що цей чоловік убиває інших, вважаючи це своєю роботою, призначенням: “Ми хрест на спині несемо” [3, 283]. Його доля – боротьба заради великої мети: з чотирнадцяти років по в'язницям, уже сивина на скронях, життя заради людей – і нічого для себе. Цілісний, готовий до всього, морально стійкий; це людина-машина, подібна до сучасних кілерів. Зображено протистояння жіночого / чоловічого, чистого революціонера й приземленої проститутки, служіння високим ідеям і сорому ремесла продажної жінки.

Цікаво, що ставлення до Бога як до вищої сили в обох творах передається через сприйняття його людьми дна, “покидьками суспільності”. У “Тьмі” Л. Андрєєва Бог осмислюється головними героями в контексті питань цінності й правди, утілює моральний ідеал, і його вирок молоді проститутка чекає з ляком і трепетом, бо усвідомлює себе порушницею моральних норм. Так само й у романі В. Винниченка чоловік, який спить під лавкою і схожий на купу лахміття, переконаний, що Бог і його помітить, – отже, Бог потрібен як вищий моральний критерій, суд, на справедливість якого вони сподіваються і якого бояться. В оповіданні Л. Андрєєва спостерігаємо вживання складних прикметників (жінка-повія зі “змученим обличчям і жалко-щасливою посмішкою” [3, 294]), що згодом стануть особливістю мовостилу В. Винниченка, зокрема його драм другого періоду. Якщо на початку твору російського автора люди були для революціонера чомось абстрактним, то повія повертає його обличчям до життєвої конкретики, представниця “тьми” вимагає жертви: зрада його товаришам, своїй ідеї розцінена нею як чеснота, найвища жертва (бо це те, що є для нього дорогим). Підпилий молодик потрапив у тенета, віддав на поталу проституткам своє колишнє життя, сповнене аскетизму, високих ідеалів і чеснот. Фінали обох творів засвідчують моральний і життєвий крах терористів: невдаха-Тарас із “Чесності з собою” підірвався на власній бомбі, через втрату пильності героя “Тьми” заарештовують.

Проте загальною тональністю твір В. Винниченка відрізняється від песимізму Л. Андрєєва, що український автор підкреслював, пристрасно апелюючи до читачів і критиків у відкритому листі “Про мораль пануючих і мораль пригноблених”: “Нехай вкажуть хоч один твір, де я сказав: “Ні, боротись неможливо – згасимо наші ліхтарі й підемо в пітьму, яка всіх рівняє!” <...>, але я ні разу не гасив свого ліхтаря!” [цит.: 61, 73].

Дражлива тема проституції після драми “Щаблі життя” знайшла своє вираження і в романі В. Винниченка “Чесність з собою”, саме з нею пов’язане недотримання Мироном Купченком проголошуваних ідей, вияв “мінусів” його теорії, її умоглядність й нежиттєвість. Останнє, зокрема, розкривається у взаєминах персонажа з сестрою Марусею, п’яничкою і проституткою. Переконаючи її, що все одно, яка в людини професія, він водночас малює їй “рожеве” майбутнє: повчишся, працюватимеш, дитину народиш. Та вона знає нещирість братових слів, що йому соромно (можливо, саме цим зумовлені їхні постійні переїзди). За визначенням “Юридичної енциклопедії”, “проституція (лат. *prostitutio* – віддавання розпусті, осквернення, збезчещення) – надання сексуальних послуг з метою отримання доходу”, яка “несумісна з гідністю і цінністю людської особи, а отже, загрожує добробуту людини, сім’ї і суспільства” [253, 170]. Неоднозначне трактування цього явища у Мирона. Сестру він то засуджує, то переконує, що всі професії однакові. Під впливом ідей Мирона панчішниця Оля вирішує йти в проститутки, “служити людям”, й розцінює це як подвиг, подібний до революційного. Автор нагнітає абсурдність ситуації: вона хоче замовити візитку з написом “Проститутка Ольга Матвіївна Щербина”, провести агітацію серед подруг, прокламації. Для наївної дівчини революційна діяльність і проституція постають як явища одного порядку. Мирон зупиняє її запал, роз’яснюючи з позиції “чесності з собою” концепцію сильної людини: подвиг повинен бути від лишку сил, коли сила виходу вимагає, а не з примусу. Отже, йдеться про розтлінний вплив ідеї на молоду душу.

Якщо в п’єсі “Щаблі життя” роль сестри Мирона детально не прописана, то в “Чесності з собою” проститутка Маруся виступає одним з головних героїв, дає оцінку діям і поглядам брата, у чому виявляється еволюція автора в подальшому

осмисленні цієї проблеми й залучення до експериментального апробування “чесністю з собою” представників різних соціальних верств.

Цікавими, на наш погляд, у цьому плані є проблемно-тематичний перегук Винниченкової “Чесності з собою” із скандальним романом М. Арцибашева “Санін” (1907), де багато уваги приділено вираженню сексуальних відчуттів героїв і який критики сприйняли як пропаганду аморалізму й порнографії. Зауважимо, що деякі твори обох митців друкувалися в одних і тих же російських видавництвах. В. Винниченко неодноразово згадував російського письменника в листах до Є. Чикаленка, відкидаючи закиди в наслідуванні інших авторів: “Спершу була в мене “горьковщина”, потім “арцибашевщина”, тепер “андреєвщина”, а мого, значить, нічого” [125, 444]. В. Панченко відзначає, що російського читача після М. Арцибашева, О. Купріна, Ф. Сологуба вже нелегко було здивувати цнотливим еротизмом Винниченкових творів [171, 159].

Більшість критиків початку ХХ ст. лише констатували наближення В. Винниченка до “арцибашевщини” (П. Христюк, А. Річицький, М. Демченко), подібність авторів у розвитку тем любові і статевого життя (М. Зеров), порівняння цих та інших романів за окремими елементами знаходимо у В. Львова-Рогачевського й Н. Коробки. Як і творчість М. Арцибашева, літературні твори В. Винниченка викликали суперечки, протести, захоплення й прямо протилежні судження. Ідеї цінності самого факту життя, щастя кожної миті – спільні в естетичних засадах митців. Обое захоплювались малярством, любили мандрувати, не визнавали над собою ніякого примусу та прагнули доводити свої позиції й умовиводи в художній формі. Можливо, це й зумовило типологічне сходження окремих параметрів їхніх творів.

Спільними для головних героїв романів “Санін” та “Чесність з собою” – Володимира Саніна й Мирона Купченка – є портретна деталь (іронічна посмішка), їх захоплення жінками, читання Ф. Ніцше, причетність до політичної боротьби. Обстоювання Саніним потреби задоволення природних бажань, які трактуються як вияв життя, близьке до проповідей Мироном вільного шлюбу. Зближує їх і заперечення ними життєвих умовностей, моралі загалу. А програмні слова

арцибашевського нігіліста: “Якщо ти вважаєш, що робиш добре – роби, а там видно буде...” [4, 161], – можна розцінювати як одне із джерел Винниченкової “чесності з собою”. Протилежними у Арцибашева є міркування антипода головного героя – Юрія Сварожича – про багатолікості життя: “Що є добром для одного, то для іншого зло: <...> і ніхто перед іншим не має права на добре лише для нього одного” [4, 299]. Ці сентенції героя нагадують етичні шукання Тараса у творі В. Винниченка. Як і Купченко, Сварожич – художник-аматор, чиї суперечливі почуття знаходять вираження на полотні в образах життя і смерті, але перший на відміну від другого не афішує свої картини, отже, для нього мистецтво ще не спосіб самовираження, а лише приємна розвага.

На наш погляд, у романі М. Арцибашева на прикладах дворянських родин Саніних та Сварожичей виведено дві моделі родинних і любовних взаємин. Представники старшого покоління – люди старосвітського розуміння життя. Наступне покоління, їхні сини Володимир і Юрій – “нові люди”, колишні революціонери з іншими уподобаннями і світоглядом, але не схильні до дій (чим суттєво різняться від Винниченкових героїв), стурбовані питаннями, пов’язаними із взаєминами статей, кожен з них має власну теорію і по-своєму втілює її на практиці: прагнення інцестного зв’язку зі своєю сестрою, підштовхування її до морального падіння Саніним, та турбота, намагання оберігти Лялю – у Сварожича. У “Чесності з собою” В. Винниченка подібна схема персонажів – брат і сестра Купченки та їх оточення, але ситуацію модифіковано – становище жінки знижено до рівня повії, загострено проблеми, пов’язані з цим явищем.

Володимир Санін – еретик, цинік, якому приємні страждання інших, він не зупиняє Ліду від необачного кохання до Зарудіна, його ідеї позбавляють віри у високу мету Соловейчика, спричиняючи його смерть. Якщо у творі М. Арцибашева протиставлення поглядів Саніна і патріархальних традицій ледь накреслене (осуд матері, людський поговор, яких боїться Ліда), то у В. Винниченка заперечення старої моралі є основною програмовою засадою теорії “чесності з собою”.

Характер, світогляд Мирона Купченка розкрито у зображенні його взаємин із жіночим оточенням (сестра Маруся, асоціальний елемент, “людина дна”;

панчішниця з бідної сім'ї Оля, яка обрала його об'єктом своїх почуттів і хоче від нього дитину; закохана в героя донька поміщика Віра; сексуально розкута Наталя, і, врешті, прообраз “нової жінки” Дара, котра у фіналі твору кидає чоловіка і вирішує з Мироном творити нове життя). З розвитком подій простежується, як “розбивають” теорію героя не опоненти-чоловіки, які стоять на інших ідейних позиціях, а жінки (Наталя, Маруся, Віра), котрі ставлять питання, на які він не знаходить відповіді. Таким чином накреслено протистояння чоловічого й жіночого начал, що буде розгорнуто в драмах письменника наступного періоду.

Є. Чикаленко щодо своїх вражень від “Чесності з собою” В. Винниченка висловлює досить цікаву думку в “Щоденнику” 30 січня 1911 р.: “Прочитав я цю повість. Дійові особи її все знайомі люди: герой – сам автор, потім фігурують: М. Порш, С. Петлюра, Піщанський, Юркевичі, батько й сини, а жінок не знаю, – та й думаю, що це не живі люди, а видумані автором, бо про таких я не читав і не чув, хоч прожив уже півсотні років” [242, 142]. Справді, поведінка головної героїні Дари, ідеалізованої автором (підкреслено її зовнішню красу, чуттєвість, пристрасність) далека від реального життя, її дії, переконання мотивовані “чесністю з собою”. Банальна зрада жінки чоловікові через сексуальну невдоволеність обов'язково у В. Винниченка має ідейне підґрунтя. У виборі Мироном матері своїх дітей домінує не кохання, а світогляд – це повинна бути сильна особистість, здатна на вчинок поза межами моралі. Дара запрошує в номер готелю студента, як зазвичай чоловіки проституток. Саме в романі В. Винниченка “Чесність з собою” з'являється новий мотив купівлі чоловіка, що згодом буде розвинений у романі “Божки” та оповіданні “Таємна пригода”. Текст твору дає підстави оцінювати дії Дари в кількох аспектах: 1) як експеримент у душі “чесності з собою”; 2) вияв протесту проти буржуазної моралі; 3) вираз задоволення бажань гарячої плоти. Психологічні витoki її дій оприявлені в її розповіді про своє дитинство: верховодила серед хлопчаків, мала прізвисько “Розбійник Орша” (такий собі жіночий варіант Федька-халамидника, а, як відомо зі спогадів дружини письменника, діти-розбишаки традиційно викликали симпатію у В. Винниченка). У спілкуванні з іншими героїня виявляє зверхність, байдужість, любить понукати людьми, підсвідомо бажаючи помститися хворому



чоловіку; вбивство Мироном матері викликає у неї захоплення. Гра Дари на піаніно, що асоціативно нагадує “лет” диких коней і порив лютого вітру, розкриває характер героїні, її рвучкий темперамент. Образ дитини, що при цьому виникає, яку потік розбиває об скелю, стане своєрідним підґрунтям сюжетних ситуацій у наступних творах митця. У фіналі роману всі “слабкі” персонажі гинуть, контрастні до них сцени “пристрасті” й радості можна трактувати як зумисний авторський прийом для розкриття основної ідеї: “Сильне живе, слабке гине”, “із трупів народжується наше життя” [42, 267]. “Перша красуня” дісталася найбільшому циніку й розпутнику, апологету проституції, що наштовхує на запитання: чи має майбутнє такий союз?

В. Хархун виділяє у творчості В. Винниченка 1906 – 1916 рр. “сюжет” експерименту, розглядаючи перші драми як експозицію, роман “Чесність з собою” – зав’язку, а діалогію “По-свій”, “Божки” як розвиток сюжету [237, 123].

За твердженням О. Гнідан і Л. Дем’янівської, “тема народження і формування української людини нового типу постійно хвилювала Винниченка і становила одну з провідних ідей багатьох його дореволюційних творів” [61, 122]. Свідченням цього є і романна діалогія письменника “По-свій” (1913), “Божки” (1914), де центральним виступає складний образ українського поета й революціонера-засланця Вадима Стельмашенка. Опис його зовнішності: “чоловік в чорній легкій кирейці, які носили років шість-сім тому, переважно в революційних колах. З-під спортсменського приплющеного картузика випихались вихорі гарячо-рудого волосся, зливаючись з такою ж бородою” [97, 238], різкий і неприємний голос, очі невизначеного кольору, в яких були “не то насмішка, не то напруженість” [97, 238], особливості поведінки нагадують Мирона Купченка, героя “Чесності з собою”. Винятковість цієї постаті підкреслено реплікою Олесі: “Страшний! Такий же надприродний і надіндивідуальний, як і його вірші” [97, 241]. Об’єктом дискусій молодих людей з кола родини Микульських, зображеної у творі, є Ф. Ніцше і його праця “По той бік добра і зла”, суть моралі й почуття, проповідь Стельмашенком “нічогонепочування” і хизування цим. За нашим спостереженням, автор вдається до цікавого прийому – переповідає погляди персонажів, а не виражає їх у формі діалогу. З метою відійти від “сухої” розповіді про політичні справи і розкрити інтимне життя героя у роман “По-

свій” введено частину “Із записок Вадима Стельмашенка”, що побудовані як записи в щоденнику, зроблені під час заслання. Така особливість композиції твору, де події подано із зазначенням дати, нагадує “Щоденник” самого В. Винниченка, а слово “записки” асоціативно зорієнтовує на роман “Записки Кирпатого Мефістофеля”.

У самохарактеристиці Стельмашенка викладено міркування про “точку горіння”, чоловіче й жіноче начала, брехню й правду, що отримують розвиток у наступних творах В. Винниченка: “ідеї схожі на мужське начало, на зарідки, а чуття – на жіноче, на яйце, що приймає їх. Коли вони з’єднуються, то <...> з’являється початок життя, або моя “точка горіння” <...> Коли в мені виникає яке-небудь чуття, воно <...> шукає ідею, яка мусить оплодотворити його” [97, 314 – 315], за це його називають то розсудливим, то нестриманим. Герой розмірковує про шлюб, дітей і кохання, любов до негарних людей, зважає поняття “краси” і “щастя”, погана зовні і “нещаслива” дівчина, помічає жертвність революціонерів за ідею справедливості і їхню жорстокість з одиницями, неувагу до радості найближчих товаришів та приходиться до думки “пожертвувати собою для Наташі, як жертвую для тих Наташ, які зветься народом” [97, 324], – отже, його наміри переступу моральних норм обов’язково виправдовуються ідеєю, що є характерною рисою світогляду “нових людей” у творах В. Винниченка.

Вадим Стельмашенко самозакохано вважає некрасиву революціонерку Наташу нижчою істотою, бо та не має “цінності” для чоловіків: “Ніколи для тебе не буде весни” [97, 317], проте в око впадає, що, попри зацікавленість героя політикою і філософією, Наташа все частіше згадується в його “Записках”. У них зафіксовано кілька етапів прояву в чоловіка почуття до Наташі: 1) він її жаліє, порівнює з мадонною, що вказує на перші ознаки симпатії до неї; 2) помічає її гарне волосся; 3) жартома дарує “букет” – соснову гіллячку; 4) прагне виправити любов’ю несправедливість природи (що, до речі, суперечить ідеям Ф. Ніцше про непотрібність слабкого в суспільстві) й хоче дати Наташі хоч на місяць-два кохання, бо не здатен на тривалі стосунки, на справжню любов; 5) помічає її гарний сміх і вміння співати; 6) говорить їй “ти”, називає “голубкою”, хоч собі зізнається, що це “притворство”, але виправдовує свою безвідповідальність тим, ніби для неї робить

добро. Метафоричні пейзажні картини співвіднесені із зародженням думок про кохання героїв, відтворюють зміни їх почуттів. Пейзажна деталь: “Земля уже навіть в ярах починає висихати...” [97, 329], – акцентує початок зникнення любові Стельмашенка, який із полегшенням думає про розлуку найближчим часом. Революціонер боїться пов’язати долю з вагітною Наташею, бо вінчання з недостойною його жінкою не входить у його життєві плани. Товариші Стельмашенка засуджують, вважають за “мерзотного спокусника”. Автор не виносить остаточний вердикт, наголошуючи на множинності точок зору: “Вони праві й Наташа права, може, і я правий” [97, 332], – розмірковує герой. В. Винниченко акцентує, що в середовищі революціонерів приватне, інтимне пов’язане з революційним. (Ті, що Стельмашенку оголошують бойкот, погрожуючи оповістити “усі революційні кола в Росії та за кордоном” [97, 333]), показані як носії традиційних моральних норм, які засуджують порушення заповідей Старого Завіту і прояв нової моралі (хоча ідея “чесності з собою” у творі не згадана). Отже, погляди головного героя пішли врозріз із суспільною мораллю, мораллю більшості, та він стоїть на своєму: “Я не уклонюсь моралі батога, не уклонюсь мертвим божкам з одбитими носами, <...> яких звать справедливістю, правдою, благом – мораллю” [97, 340]. Переживаючи суцільний осуд (не тільки товариші, але й селяни з ним не розмовляють) й усамітнівшись у лісі, він відчуває “звірячу тоску”, порівнює себе з пораним вовком. Прихильник філософії життя А. Бергсон з приводу зв’язку індивіда з суспільством зазначав: “Ніхто й не зміг би уникнути присутності суспільства в собі, навіть якщо схотів би, тому що його пам’ять і уява живуть тим, що суспільство помістило в них, тому що душа суспільства іманентно притаманна мові, якою він говорить, і навіть коли нікого немає поряд, навіть якщо він тільки думає, він все ж розмовляє із самим собою” [10, 13]. По суті у зображенні співвіднесення Стельмашенко / суспільство В. Винниченко в романі “По-свій” солідаризується із А. Бергсоном. “Страждання” чоловіка (Вадима Стельмашенка) смішні в порівнянні з переживаннями кинутої ним вагітної жінки, яка кінчає самогубством. Його ж відчуття до того ж експліковані на хрестоматійну тезу Леніна: жити в суспільстві й бути вільним від нього неможливо. Через кілька десятиліть у

праці “Конкордизм. Система будування щастя” В. Винниченко назве подібний учинок чоловіка злочинством супроти колективу й самого себе, а розлад між сексуальним інстинктом і громадським підінстинктом розглядатиме як неминучу драму, зумовлену ситуацією, коли “статевий інстинкт спинив свій потяг до певної особи, кохання зникло, а громадський підінстинкт і опінія примушують жити разом” [27, 160]. Так перипетії, художньо осмислювані автором в одному з перших романів, стали підґрунтям узагальнень філософської праці В. Винниченка, написаної в 1938 – 1945 роках.

З образом Наташі пов’язаний у романі й мотив небажаної дитини – “нової Наташі”, дівчинки, на відміну від інших творів письменника, де немовлята – хлопці, – яка “буде тою країною, де одбуватимуться баталії” [97, 339] між чоловіком і нелюбою жінкою (до речі, тема дітей як знаряддя боротьби між подружжям осмислюється в повісті Л. Толстого “Крейцерова соната”), а слова героїні В. Винниченка: “Прощай, але пам’ятай, чого я приходила!” [97, 342] – перегукуються з назвою його драми В. Винниченка “Memento”.

У формі внутрішнього монологу викладені міркування Стельмашенка про мораль “нових людей” (у В. Винниченка – соціалістів): “Ми, соціалісти, хто – ми? Ми жерці цих самих божків <...> Ми хочемо вигнати одгодованих жерців, щоб їхнє місце заняли худі аскети <...>. Але самі божки, самі скрижалі – незмінні, вічні, єдині, закам’янілі – мусять лишитися” [97, 341], – стверджує протагоніст.

З образом-типом українського народолюбця і громадського діяча Серединського, що живе романтичними ідеями й вилаяв Стельмашенка за переклади його віршів на російську мову, пов’язане питання переходу митця в іншу літературу, актуальне на той час для В. Винниченка, і викриття прозаїком деформації національного почуття, різні вияви якого будуть багатогранно висвітлені ним у типах другого роману дилогії – “Божки” (Скалозуб, Водосвятський, Пампущенко).

У другій частині дилогії зображено діяльність численних політичних гуртків і організацій: монархістів, чорносотенців, есдеків, “відродженців” і “гартованців”. Особливо виразними серед персонажів другого плану постають типи новітніх “діячів”, борців за національну ідею: “ніби демократ” Сріблюк, який дбає не про

селян і розвиток демократії, а про великі національні капітали, багатий Скалозуб із лоском європейськості та його “Антіпод” Пампущенко, котрий “носив вишивані сорочки з стьожками” [21, 253], читав книжки тільки на українській мові, а своєю пристрасністю в боротьбі за національні інтереси нагадує Недоторканого з Винниченкового оповідання “Уміркований” та “щирий”. Іронічний образ перевертня Водосвятського започаткований ще в романі “По-свій”, де йдеться про його минуле: учорашній соціаліст, під час революції “ходив чистим босяком <...> На лиці телячий захват, в очах задерикуватість гімназиста, <...> в кишнях прокламації <...>. Словом, типовий “товариш” [97, 287]. Згодом він перейшов до руху “відродженців”, придбав англійський костюм і хитрощами домагався грошей Микульських. Почуття огиди й страху викликає в Олесі, однієї з героїнь твору, літератор Ганжула, насичений “гноєм ненависті, жовчі, злоти проти кацапів, <...> він весь, як хронічний чиряк” [21, 267], його суть – самовихваляння і гучні фрази псевдопатріота: “Гине Україна!” [21, 273]. Стельмашенку він нагадав “замученого самим собою чоловічка” [21, 275], Суфікс здрібнілості (“чоловічка”) вказує, що це дрібна, злостива душа.

В аналізованій діалогії образ Вадима Стельмашенка постає в різних іпостасях. У романі “По-свій” він наділений менш привабливими рисами, його образ нагадує Мирона Купченка з роману “Чесність з собою”. У “Божках” у його характеристиці акцентовано нову рису – співчуття, любов до знедолених батьків, показово, що він уже не прагне позбавитися зайвого клопоту, як “чесний з собою” Мирон, а переживає синівські почуття, по-своєму виявляє любов: “коли я дивлюсь на батька, то мені болоче, нестерпно стискується душа. <...> Згодився б, щоб мені одрізали руку, ногу й приставили до батькового тіла” [21, 217]. У творі “Божки” актуалізується проблема каліки, фізично неповноцінної людини, зображення ставлення до якої виявляє неоднозначність образу головного героя. Поряд із образом батька Вадима Стельмашенка В. Винниченко виводить образ горбатої Саламандри, за яку той заступається, коли її виганяють за несплату з помешкання. Відгомін проблеми негарної жінки, що є однією з основних у романі “По-свій”, у “Божках” розгортається у мотив трагічної самотності людини: через каліцтво й потворність

Саламандра не має власних дітей, а батько її складає гроші для дитини, яку хоче взяти з “воспитательного дому”. Стельмашенко задумує “експеримент” – прожити рік із цією жінкою, дати їй омріяну дитину, розцінюючи свої дії як “подвиг”, проте не встигає його здійснити. Такий намір героя немотивований і суперечливий, оскільки в аналогічній ситуації з Наташею він зробив усе, аби не зв’язувати свою долю з негарною жінкою та її дитиною.

Герої – переважно молоді люди, і, звичайно, як і герої більшості ранніх творів В. Винниченка, політично заангажовані. Ситуації чоловічо-жіночого співжиття розгортаються в кількох площинах: зрада й істерика в родині Модеста і Діни Микульських, перипетії нещасливого шлюбу у взаєминах адвоката Піддубного і його дружини Тоти, якій він зраджує, бо, за критичною оцінкою Ріни (тип так званої “нової жінки”), її сестра не має “цінностей”. Неначе любов виникає, коли вибір робить не серце, а розум, що підрахував і зважив “цінності” претендента. Постає питання: що ж тоді робити некрасивим, знедоленим, нездоровим, або просто звичайним людям, які не мають “цінностей”? За логікою “нової жінки”, у щасті їм назавжди відмовлено. Подібні міркування висловлював В. Винниченко у листах до Люсі Гольдмерштейн, жінки, яку він, на наш погляд, не любив, а лише користувався, ховаючись за своєю “чесністю з собою”: “Я дивлюсь на людей не як на ціль, а як на средство, на цінности, які я повинен добувати, щоб жити. <...> Що ти мені можеш дати?” [150, 96], – читаємо в одному з них, наголошуючи, що на першому місці – служіння його “я”, на другому її тіло й ласки, третій, “хазяйницький” бік, з якого вона теж цінна, – весь набір традиційного використання жінки чоловіком. Він жорстко обмежує її поведінку, підпорядковуючи жінку собі: “Хочеш *так* їхати? <...> Більше ніяких непорозумінь, ніяких хитань не повинно бути” [150, 96].

Багатоаспектно у романі “Божки” інтерпретовано питання шлюбу й вінчання, пов’язані передусім з образом “нової жінки” Ріни Задорожної, яка обстоює “нові” ідеї вільного співжиття. Її пристрасні монологи з криком й обвинуваченнями нареченого Юрія позбавляють останнього психічної рівноваги. У її словах – ідея зречення родинних обов’язків заради політичних переконань, викриття двоєдушності соціалістів, зіставлення-протиставлення честі й нечесності, що є

своєрідною модифікацією проповідей Мирона Купченка, героя “Щаблів життя” й “Чесності з собою”. Але в романі “Божки” носієм ідеї вільного шлюбу є молода жінка, яка переступила правила старої моралі й у глибині душі переживає муки сумління. Автор наділяє її неабиякою зовнішньою звабливістю, сексуальністю, екзальтованістю. В її образі уособлено тип “сильної” жінки, яка доводить, вимагає “своє”; натомість Юрій Микульський (зауважимо, не бідний робітник Тарас і не кволий Сергій із “Чесності з собою”) – “слабка” сторона їхнього “діалогу”. Перед ним постає дилема, як перед Зіньком із “Великого Молоху”: патріархальна, з очима ляльки, Галя, яку можна за бажанням і прогнати, чи принципова соціалістка Ріна. Проблема вибору розв’язується у процесі проведеного героєм експерименту: поживши, як простий робітник, він усвідомлює свою суть поміщика: “Мені не бути тим, кого шукає Ріна, не мені творити те, чого вона хоче” [21, 288], – і віддає перевагу Галі. Його зауваження про те, що “гартованці” не дозволять їй вінчатись, засвідчує, що вже в ті роки практикувалося втручання партійців у особисте життя.

Наскрізним образом у романах “По-свій”, “Божки” є образ “сильної” жінки патріархального типу Степаниди, яка любить підкоряти чоловіків своїй волі, але байдужа до політичних ідей (вона закопує в садку нелегальні книжки, що їй носив, бажаючи загітувати, закоханий Вадим Стельмашенко). Аналізуючи жіночі образи у творах О. Кобилянської, літературознавець В. Агеєва зазначає, що сильна *патріархальна* жінка здебільшого деспотично упокорює чоловіка й нищить, а *модерна* – заперечує підлеглість як таку [2, 200]. Через сприйняття Стельмашенка відзначено спільне у характерах і манері поведінки цих жінок, тільки Ріна більш м’яка, а Тепа “сухіша, холодніша, дужча” [21, 186]. Степанида – найчіткіше виписаний жіночий образ: акцентовано портретні деталі, характер мовлення, психологічні характеристики. Створено індивідуалізований і водночас цілісний образ, домінуючими його рисами є фізична краса, хіть і сила характеру патріархальної жінки. Тепа і Стельмашенко як дві сильні особистості, незважаючи на фізичний потяг і колишню любов, вступають у конфлікт, який має латентний характер і загострюється у фіналі твору, коли чоловік виявляє протест проти влади над ним жінки, яка прагнула купити його за вісімсот рублів.

Попри майстерне зображення типів революціонерів і діячів національного руху, зорієнтованого на розкриття психологічного стану персонажів, зокрема жінок, автору не вдалося зібрати в один вузол усі сюжетні лінії, тому деякі з них не отримують належного розвитку чи розв'язання.

## Висновки до другого розділу

Основна ідея, яка знаходить художнє вираження в ранніх творах В. Винниченка, драматургічних і прозових, пов'язана з теорією “чесності з собою”, що втілюється на рівні передусім образів-персонажів, які виступають певними типами носіїв ідей. Осмислюючи феномен “чесності з собою” у драмах “Дизгармонія”, “Щаблі життя”, “Великий Молох”, В. Винниченко акцентує увагу на розкритті світоглядних позицій героїв, котрі постають як сильні особистості, характери яких розкриваються через розвиток конфлікту героя й оточення, ідеалу і його здійснення, художньо розгортаючи ідею досягнення щастя як вияву узгодження, гармонії людини із суспільством, внутрішньої погодженості думок, почувань і дій людини. Дизгармонія тлумачиться як відступ від норми, те, що необхідно подолати.

Сформувавши свою концепцію відновлення душевної рівноваги, В. Винниченко прагнув донести свої ідеї до широких мас, утілюючи їх у художні образи як у драматургії, так і прозі. Герої його романів “Чесність з собою”, “По-свій”, “Божки” нерідко є своєрідними інваріантами героїв драматургічних творів. Порівняльний аналіз драм і романів не тільки між собою, а й з творами російської літератури дає підстави для визначення специфіки типу “нової людини”, витвореного В. Винниченком – людини – носія теорії “чесності з собою”, яку автор проектує на різні сфери життя: родинне – проповідь вільного шлюбу, соціальне – прагнення реабілітувати “зневажених і знедолених” проституток як членів суспільства, релігійну – заперечення в теорії і на практиці основоположних біблійних заповідей.



У романах В. Винниченка порівняно із драматургією окреслена еволюція образу “нової людини”, передусім “нової жінки” – сильної духом, сексуально привабливої, активної у своїх діях і прагненні бути володаркою, маніпулювати душами чоловіків, але слабкої в досягненні своїх бажань, що призводить її до краху.

Створюючи тип “нової жінки”, В. Винниченко не обминає увагою тип сильної патріархальної жінки, хоча окремі її риси засвідчують відмінність від традицій. Це вже образ не просто селянки, а представниці пролетарського середовища або з кола новоявлених промисловців. Письменник зобразив жіночі типи за принципом своєрідної градації, з урахуванням ступеня реалізації їх в особистому та суспільному житті: божевільна Зоя (статичний епізодичний персонаж); неприваблива зовні Валя, яка, проте, є об’єктом матеріальних зацікавлень чоловіків; “патріархальна” Галя, якою теж користуються як утіхою для розторганих нервів (Юрій), але не люблять; нещаслива в шлюбі з адвокатом Тота, що не має “цінностей”; красуня Олеся, змушена зректися особистого щастя в ім’я служіння хворій сестрі, та Ріна, котра бере участь у політичній діяльності та по-новому дивиться на питання шлюбу і є втіленням винниченківського типу “нової жінки”. Системний розгляд ранніх драм, роману “Чесність з собою” та діалогії “По-свій”, “Божки” засвідчує формування та еволюцію образу “нової жінки” – від Катрі (“Великий Молох”), Дари (“Чесність з собою”) до Ріни Задорожної (“Божки”) – у творчості В. Винниченка.

### Розділ 3. Опозиції фемінне / маскулінне в драмах

#### В. Винниченка: пошук гармонії та протиборство

Створюючи образ “нової людини” у контексті концепції “чесності з собою”, В. Винниченко уже в ранній своїй драматургії та прозі зробив спробу виокреслення нового типу жінки – спершу революціонерки (“Великий Молох”), а далі у стосунках із чоловіком, у ставленні до оточення, яка утверджує свою гідність, своє місце у житті (модерна Ріна і жінка патріархального типу – Степанида в романі “Божки”). Актуалізовано концепцію жінки у драмах В. Винниченка другого десятиліття ХХ ст., які за М. Зеровим, “сповнені проблемами” і знаменують собою вихід письменника на новий шлях, “другу смугу його творчості” [90, 440–441]. В. Панченко, наголошуючи на особливостях періоду останньої еміграції митця (1920 – 1951 рр.) [170, 6], писав: “Завершенням другого періоду творчості письменника стали його п’єси “Закон”, “Між двох сил”, повість “На той бік” [176, 119]. Тобто названі дослідники, як і Т. Макарова, котра продовжує думку П. Христюка, відносять до другого періоду драми, написані В. Винниченком з 1908 по 1920 рр. [134, 46], в яких виразно виявлено вплив філософських ідей на моральну проблематику драматургії В. Винниченка.

У літературі 1910 – 1920-х рр. помітною була активізація проблем міжстатевих взаємин, спричинена популярними в інтелігентському середовищі теоріями З. Фрейда й Ф. Ніцше, поширеними у суспільстві ідеями емансипації, що осмислювались зокрема і в драматичному діалозі І. Франка “На склоні віку. Розмова вночі перед новим роком 1901” (1900), де герої з’ясовують прикмети цього явища в різних сферах життя: демократія, конституціоналізм у політиці, загальна освіта, національне самопізнання, творчість Ф. Достоевського, В. Гюґо, Т. Шевченка, О. Пушкіна як борців за емансипацію людської особистості, утвердження тези чоловік і жінка – “дві часті одної цілості”.

До феміністичних проблем, як і до емансипації в цілому, зверталася у своїх статтях, листах і поетичних творах, передусім драматичних поемах, Леся Українка. Зокрема у статті “Новые перспективы и старые тени”, де розглядала

західноєвропейську белетристику, відзначаючи феміністичні погляди її авторів (Жорж Санд, Стендаля, Ібсена та ін.), торкнулася й питання відмінності становища жінки в Російській імперії та у Західній Європі. Зацікавленість О. Кобилянської питанням емансипації жінки засвідчена текстами її повістей (“Людина”, “Царівна”, “Меланхолійний вальс”). Не обминув цих проблем і В. Винниченко.

Сучасне літературознавство певною мірою виявляло увагу до вивчення чоловічо-жіночих колізій у драматургічному й прозовому доробку В. Винниченка (праці Р. Багрій, Н. Зборовської, І. Гайвановича, Н. Миронець, В. Агеєвої, Я. Поліщука). “Модерністи охоче руйнують і перевертають традиційну опозицію жіночої слабкості / чоловічої сили. Винниченко, скажімо, дуже часто ставить сильну жінку поряд із слабким, нікчемним і фізично немічним чоловіком. Але сила Винниченкової героїні – це переважно сила інстинкту, материнського пориву” [2, 197]. Погляди самого письменника на питання чоловічо-жіночого співжиття оприявлені в його “Щоденнику” та публіцистичних працях, оповіданні “Заручини”, повісті “Історія Якимового будинку” та ін. Важливим для розуміння аналізованої проблематики є, зокрема, розмежування Винниченком понять “любов” і “кохання”: останнє тлумачиться ним як зойк крові, “бездумний, непереможний голод тіла, це наказ вічності, яка не допускає опору собі. Кохання саме себе пожирає, як вогонь”. А любов, з його погляду, – “це вростання, це просякнення до найтемніших куточків одної істоти другою. Любов приходить пізно, за коханням, після його оргій, <...> дикого шепоту жаги” [44, 334]. Цікаві спостереження митця і над щасливими й нещасливими подружжями, його намагання зібрати колекцію шлюбів та “з маси прикладів шлюбу вивести якунебудь закономірність <...> Хіба не в силі людини утворити союз з другою людиною і прожити з нею в злагоді, в обопільній допомозі й співробітництві?” [44, 141], – запитував письменник. Звертаючись до статистики (серед своїх знайомих вони з дружиною нарахували 60 нещасливих, 4–5 щасливих шлюбів і 5–6 під сумнівом), письменник висунув по суті риторичне запитання: “Невже справді закон співжиття чоловіка й жінки є боротьба і ворожнеча?” [44, 141]. Прагнення відповісти на подібні питання, але кількома десятиліттями пізніше, спостерігаємо у французької письменниці й дружини Ж.-П. Сартра Сімони де

Бовуар у її фундаментальному дослідженні “Друга стаття” (1949), де осмислено жіночі проблеми з екзистенціалістських позицій. Вона наводить дані щодо частоти договірних шлюбів, матеріальних чинників у виборі подружжя, заперечуючи обмеження сексуальних прав жінки тощо [12].

У щоденникових записах В. Винниченка різних років знаходимо вияв спостережень письменника над поведінкою жінок, їх зовнішніми привабами, психологією: “Жінка охоче бере за істину всякий парадокс, висловлений ніжним, приємним тоном <...> І незаперечну істину, сказану тоном різким і грубим, уважає за образливу брехню” [44, 91]; “що “чесотніша” “порядна жінка”, що більше вона позбавлена насолод статевого життя, що нудніші, одноманітніші “законні” втіхи, то гостріша її задрість до проституток, <...> до гостроти їхніх статевих переживань” [47, 567]. У другому томі історико-політичного трактату “Відродження нації” зафіксований проект закону, написаний В. Винниченком щодо реформування шлюбу: “Весь час свого перебування в Уряді я намагався видати закон про горожанський, цивільний шлюб, незалежний від церкви” [25, 116], але не довелося, не вистачило часу. Набутий у зв’язку з його “дослідженнями” теми досвід знайшов своє вираження спершу в художній творчості.

Інтерпретація драм митця з урахуванням фемінного й маскулінного начал в контексті проблем емансипації дасть змогу глибше зрозуміти художній світ, структурований у його творах, і виражену в них концепцію людини, важливою складовою яких є позиція – опозиція чоловік / жінка.

За визначенням короткого термінологічного словника, поданого в посібнику “Психоаналіз і літературознавство” Н. Зборовської, “фемінність (лат. femina – жінка, самка) – соціопсихологічний вияв інтровертивності (діяльності, спрямованої на самого себе, свій внутрішній світ), пасивності, залежності. Соціальні очікування від представників кожної статі формуються суспільством як соціальна потреба “жіночості” (Ф.) та “мужності” (маскуліності). Маскуліність та Ф. у сучасних гендерних дослідженнях не пов’язуються з біологічною статтю, а трактуються як вияв відмінних психологічних характеристик” [89, 389], маскуліне ж (лат. masculinus – чоловічий) тлумачиться як “соціопсихологічний вияв екстравертивності

(діяльності, спрямованої на зовнішній світ), активності, незалежності, самодостатності” [89, 381], як традиційний чоловічий стиль життя.

В.К. Винниченко – автор психологічної драми, жанру, що наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. посів провідне місце в європейській літературі (Г. Ібсен, Г. Гауптман, М. Метерлінк, С. Пшибишевський). У родинно-побутових драмах В. Винниченка “Брехня” (1910), “Чорна Пантера і Білий Медвідь” (1911), “Мохноноге” (1914), “Закон” (1923) та останній із написаних ним п’єс “Пророк” (1930) осмислюються проблеми шлюбу, ролі розуму й інстинктів у становленні характеру й долі людини, взаємин індивідуума й оточення.

Однією з найзагадковіших за створеним характером жінки у драматургії В. Винниченка вважається його п’єса “Брехня” (1910), де морально-філософська та етична проблематика оприявнюється в контексті з психологічним зображенням поведінки та вираженням свідомості головної героїні Наталі Павлівни, неоднозначний образ якої є цікавим у плані структурування фемінного / маскулінного і спричиняє різноманітні її трактування. Драму “Брехня” оцінювали як психологічний аналіз нюансів внутрішнього стану людини (Л. Мороз) і як явище символізму (М. Вороний), оскільки автор мислить образами, що є й живими символами. Про розмитість меж між правдою і брехнею, коли “поняття, трактовані попередниками-реалістами здебільшого як однозначно позитивні або негативні, <...> об’єктивно визначені, раз назавжди розміщені у певній послідовності <...> між добром і злом, <...> втрачають колишню однозначність” [2, 75], – зауважувала В. Агеєва з приводу “Брехні”, – через що загадковий Винниченків твір понад століття привертає увагу дослідників. Однією з останніх цікавих розвідок про нього є стаття В. Саєнко “Концепт *правда-брехня-істина* у драмі “Брехня” Володимира Винниченка. До 100-річчя п’єси”, у якій “розгадуються” секрети, закодовані в характерах персонажів і колізіях мелодраматичної за формою і філософської за змістом п’єси, “глибинна трактовка різноголосиці жіночої та чоловічої психології” [197, 265]. Дослідниця вважає, що “В. Винниченко заголовком узагальнив, як правда переходить у брехню, але істина залишається недосяжною”, долучаючись до дискусії, “чи можлива нова мораль у старому світі розбалансованих гуманістичних

*цінностей*, пов'язаних із біблійними заповідями, чи їх треба спростувати під тиском свободи вивільнення людини” [197, 266], – зацікавлюється авторка статті, справедливо стверджуючи, що “Брехня” не підлягає застосуванню однієї літературознавчої моделі й характеризує взаємини героїв як “паралелограм протилежних сил, кожна з яких прагне домінування. <...> Це візуальна метафора розчахнутості української душі <...> на межі між життям і смертю” [197, 269]. В. Саєнко спостерігла, що ця п'єса “структурно побудована за принципом агону, введеним у дію ще в античній трагедії, заснованій на чергуванні крупних інвективних партій зворотньо-симетричного характеру”, зводячи перипетійні кола до формули: “Наталя Павлівна – анти-Наталя, де перша складова є постійною для будь-якого кола, але полісемантична; друга – змінна і репрезентує одне з антизначень першої” [197, 271]. В. Гуменюк, аналізуючи функцію звертань, що переростають у прізвиська, доводить на прикладах, як вони увиразнюють характери персонажів п'єси “Брехня”, розкривають стосунки між ними, “надають драматичній ситуації метафоричної мальовничості” [67, 44].

Спілкування персонажів у драмі, їх відчуття світу і один одного відображаються через діалогічну мову. За М. Бахтіним, справжнє життя особистості відбувається в точці незбіжності людини з собою і воно доступне тільки діалогічному проникненню [7, 69]. Якнайкраще така функція діалогу проявилася в новій драмі, що розкривала тему боротьби індивідуума з самим собою. Центром драматизму в ній став внутрішній світ персонажа. Головне в такому творі – сила психологічних нюансів і створення ірреальних постатей. Ефектні монологи та побутові подробиці відкидаються, а згадки про минуле героїв окреслюються кількома словами в діалогах, у формі яких переважно й рухається дія.

Досліджуючи співвідношення комунікації і спілкування, М.С. Каган зазначав, що комунікація у вузькому розумінні слова є суто інформативним процесом і має спрямовуючий характер, не передбачаючи суб'єкт-суб'єктної взаємодії. Спілкування ж характеризується суб'єкт-суб'єктною спрямованістю, інформація циркулює між партнерами, котрі прагнуть пошуку певної спільної позиції й спільної системи цінностей [цит.: 135, 265–266]. Діалог як різновид

спілкування можна розглядати як “діа-лог – зустріч двох логосів, <...> двох розумових позицій, котрі цілком можуть співіснувати <...> у свідомості одного й того ж суб’єкта” [135, 266].

Конфлікт у п’єсі В. Винниченка “Брехня” розгортається як протистояння свідомості емансипованої жінки Наталі Павлівни, котра для досягнення щастя у власному розумінні створює цілу теорію брехні, й іншої свідомості, уособленої в образі Івана Стратоновича, який водночас є голосом совісті героїні, її alter ego. Це підтверджує і вибір автором імені персонажа, що виступає кодом героя: “Іван – <...> Ягве (Бог) змилосердився” та Стратон (від гр. stratos – військо) [205, 61], саме через цей образ розкрито, на нашу думку, внутрішню боротьбу експансивної героїні, “бойовище” в її душі. За спостереженням М. Вороного, “утворюючи постать Івана Стратоновича, автор мав на увазі другу половину душі Наталі Павлівни – сильну й дужу, <...> той моральний закон, що незалежно від волі людини має над нею свою безумовну силу; <...> він нищить всі її плани самоодурення, всю її хитро збудовану апологію брехні <...>, що при зовнішнім реальнім вигляді є вже постаттю ірреальною” [58, 262], На думку М. Вороного, образ Івана Стратоновича сприяє вияву глибини психологічних переживань героїні, за його визначенням, – це “живий символ”. Виходячи з таких інтерпретацій образу Івана Стратоновича у співвіднесенні з образом Наталі Павлівни, можна стверджувати про єдність у її свідомості двох начал – фемінного і маскулінного.

У п’єсі “Брехня” драматург порушує питання філософської ваги: що є істина і брехня? Світ людських відносин у драмі є сферою безпосередньої реалізації моральності як міжсуб’єктної взаємодії. На думку режисера Фрідріха Кайслера, серед групи звичайних людей, які діють у п’єсі, є одна “сильна особистість – героїня драми Наталія Павлівна, долею покликана робити добро іншим” [цит.: 195, 25]. Він трактує брехню за певних обставин як засіб сходження до чеснот і вважає, ідеалізуючи твір В. Винниченка, що драма могла б називатися “Доброта”. На наших переконаннях, на початку п’єси головна героїня знаходиться в гармонії з собою, брехня нею приймається й звеличується як засіб, що дає щастя й радість, і ніякої дисгармонії з цього приводу в її душі немає. Отже, брехня–як–філософія. І все життя

Наталі Павлівни цьому підпорядковано. У зв'язку з цим у підтексті твору асоціативно оприявнюється теза Ф. Ніцше – “Вартість істини слід колись піддати сумніву...” [160, 310]. Саме вона осмислюється в п'єсі В. Винниченка у зв'язку з образом непересічної жінки – Наталі Павлівни. Цікаво, що німецький філософ сприймав брехню як органічну жіночу рису: “ніщо в жінці не може бути чужішим, огиднішим, ворожішим, ніж істина, бо її найвидатніше мистецтво – брехня, її найвища майстерність – ілюзія і краса” [160, 127].

У взаєминах Наталі Павлівни з чоловіком Андрієм Карповичем їх позиції чітко розділені, що яскраво репрезентує ситуацію “кризи маскулінності”, коли жінка перебирає на себе маскулінні функції, а представник так званої сильної статі опиняється у фемінній ролі зраженого чоловіка й пасивної жертви своєї хвороби (постійна загроза “стати ідіотом”), навіть не прагнучи іншої реалізації, щоб забезпечити сім'ю (перспектива впровадження його винаходу є напівреальною). Наталя Павлівна втілює вольве, скеровуюче начало в їхньому союзі; її феміністична роль – це материнська любов до чоловіка, який називає її “мामуню”, та до членів його родини: “Мені хотілось стати на коліна перед його батьком, обмити його ноги й витерти їх своїм волоссям” [24, 149].

Опинившись в активній позиції і маючи практичний розум, героїня драми В. Винниченка виступає в традиційно чоловічій ролі: через скрутне матеріальне становище заробляє уроками, водночас брехнею тримаючи біля себе і коханця, і чоловіка. Ідея шлюбу як подвигу осмислювалась В. Винниченком ще в романі “Божки” у вираженні світобачення Вадима Стельмашенка (не будучи послідовним у своїх діях, він не схотів одружуватися під тиском товаришів із вагітною Наташею, штовхнувши її на самогубство, проте обмірковував можливість шлюбу з калікою Варкою, розцінюючи це як “подвиг”, щоб дати їй бажану дитину, висловлюючись з сучасного погляду, намірився виступити в ролі “донора”). Аналогічно, але вже не мріє, а діє героїня драми “Брехня” Наталя Павлівна, одружившись без кохання з хворим, але професійно перспективним хіміком-механіком, за винахід якого від бельгійських капіталістів чекають великих грошей. В основі їх шлюбу – ідея. Жінка порівнює себе з революціонерами: “За Андрія я виходила, скажу правду, з гордості, з



абстрактної любові <...>, хотіла через нього дати людськості “нові цінності”. Ну, от як, скажімо, революціонери ідуть на смерть, на жертви” [24, 149]. Ідея служіння іншим знаходить вияв у згуртуванні нею родини чоловіка, підкресленій увазі до нього. Вона, справді, співчуває оточуючим (хворому чоловікові та його рідні), але ставиться до них, активізуючи маскулінне начало, здебільшого як до об’єктів, а не суб’єктів (адже маскулінне асоціюється з активним, агресивним, завойовницьким, раціональним, вольовим началом (позиція суб’єкта), а фемінне – з пасивним, жертвовним, ірраціональним, почуттєвим (позиція об’єкта) [89, 360], вважає їх своєрідними “мислячими речами”, не здатними до принципових змін і рішень, реакцію яких завжди можливо передбачити. “Коли знаєш, що не для себе брешеш, а для того, кому брешеш, то це зовсім не важко” [24, 166]. Заскочена на “гарячому” (в руках компаньйона чоловіка її листи до коханця), Наталя Павлівна розпочинає тонку любовну гру, психологію якої розкривають авторські ремарки: “прикладає руки до обличчя, однімає їх. Схвильована, на обличчі то мука, то радість” [24, 167], “щасливо дивиться на нього”, “дивиться на нього довгим поглядом, глибоко зітхає” [24, 168–169], нарешті, вдало маніпулюючи свідомістю чоловіка, зізнається в коханні. Це вже третій об’єкт її почуттів! Поведінку героїв, що вступили в двобій, характеризує загостреність почуттів, балансування на межі любові – ненависті, правди – брехні, життя – смерті. Мотив смерті як доказу ідеї наявний і в оповіданні В. Винниченка “Студент”, але в ньому – вищий соціальний рівень. У фінальному тості Наталі Павлівни на родинному святі звучить поєднання несумісних за логікою понять “радість – смерть”: “За все, що дає радість <...> Що б воно не було: брехня, правда, любов, ненависть, хвороба, навіть... навіть смерть!” [24, 203].

У парі Наталя Павлівна – її чоловік Андрій вона сильна жінка, а він слабкий. У парі ж із Іваном Стратоновичем позиції міняються. У ній вона в позиції слабкої жінки, яка втратила свою магічну силу – силу брехні. Вона не владна над чоловіком, в якого закохалася. Сенс спілкування чоловіка й жінки розкривається в позиції, коли опонент (Іван Стратонович) постає як суб’єкт, здатний на несподівані вчинки, якого важко звести до заготовленої заздалегідь схеми, нав’язує їй свою сильну, вольову позицію, якій протистояти жінка не може. Він ніби наперед знає всі думки й почуття

героїні. Тому, рятуючи ситуацію, що загрожує викриттям її зради перед чоловіком, вона “відступає” на традиційні фемінні позиції, про що свідчать згадані вже ремарки. Відкритість характеру Наталі Павлівни на рівні емпіричних відносин – привітність, комунікабельність – передбачає внутрішню пластичність суб’єкта спілкування, його здатність, сприймаючи проблеми інших, залишатися самим собою, зберігати гармонію з власним “Я”. У п’єсі відсутній внутрішній монолог героїні як форма вираження її почуттів, його замінюють динамічні діалоги Наталі Павлівни, у тому числі і з “живим символом”, у яких відбивається душевний розлад, що призводить її до трагедії. У фіналі постає уже не жінка – творець брехні, а її брехня (створений ілюзорний світ, відверта вигадка), що керує нею. “Умри я – це для них в тисячу раз легше, ніж зрада” [24, 162], – говорить вона Тосю, ніби передрікаючи свою загибель.

Активність Наталі Павлівни не дає змоги молодому й пристрасному коханцю заявити своє чоловіче право на цю жінку (реалізувати маскулінне), він змушений бути на периферії її життя, задовольняючись роллю родича, двоюрідного брата, що викликає в нього обурення: “Вічна брехня, <...> ідіотське становище кузена!” [24, 147]. Структуруючи маскулінне і фемінне образу Тосю, відзначимо їх суперечливе поєднання, наявність внутрішнього психологічного конфлікту. З одного боку, це “слабкий”, залежний від сильної жінки чоловік: “Ти тягнеш до себе, як тайна, як безодня. <...> Може, навіть через цю свою брехню тягнеш... <...> Скажи ти мені повзти за тобою й дивитись, як ти будеш цілувати другого, і я поповзу...”, – а з іншого, маскулінне вимагає свого реального вияву, про що свідчить друга частина репліки героя: “А може, тут же вбив би і тебе, і того, і себе...” [24, 165–166]. На подвійну роль Тосю відносно позиції коханки – рівноцінний вияв у його образі маскулітного і фемінного – вказують і звертання до нього Наталі Павлівни (адже жінка відчуває це на інтуїтивному рівні): “котик”, “хлопчику єдиний”, “дитинко” (розкривають фемінні начала в характері героя) та “мій вогнику, <...> я ж погасну без тебе” [24, 163] (вказують на його маскулінне – вибіркоче сексуальне бажання).

Змушена будь-що підтримувати ілюзію, грати свою роль до кінця й, потрапивши під прес Івана Стратоновича, який за концепцією М. Ворного, є втіленням докорів її совісті, жінка служить своїй ідеї, дбаючи над усе, аби

залишитись у пам'яті чоловіка і його родини в образі чесної і люблячої дружини, не будучи по суті такою. Її “Якимів будинок” – ілюзія щастя – руйнується, і всі її чоловіки (Андрій Карпович, Тось, Іван Стратонович) залишаються без неї. Динамічну фабулу драми створюють не зовнішні обставини, а зміни настроїв і переживань героїв. Таким чином В. Винниченко показав внутрішню боротьбу героїні твору, втіливши її у двох образах, що було новим кроком у техніці психологічної драми і зображенні непересічної жіночої особистості.

Тему протиборства між статями, прагненням жінок і чоловіків до гармонії, але неможливість її знайти В. Винниченко продовжує в наступних п'єсах, де зумисна ускладненість ситуації, загострений вияв конфлікту між прагненням свободи митцем і сім'єю. У драмі “Чорна Пантера і Білий Медвідь” протиставлення характерів жінки й чоловіка накреслене вже в назві твору, побудованій на стилістичному прийомі анімалістичної та кольорової антитези. Головна героїня Рита, за якою закріплений “чорний” колір та код пантери (символи пристрасної натури, таємничості), оточена “білим”: її чоловік Білий Медвідь із зовні незграбною постаттю, “біляве лице” його матері Ганни Семенівни, “ясно-біла, вся пухка і жвава” Сніжинка. Зловісне полотно (предмет, що має свою “роль” у конфлікті) теж “завішене білим”. На стінах малюнки вуглем або олівцем (чорне по білому). Решта персонажів виглядає строкато. У поширеній ремарці автор пояснює, чому головні герої мають прізвиська. У Корнія “ведмежа” хода, в рухах відчувається “спокійна сила”, він не зраджує своїм переконанням. Дізнавшись про приреченість своєї дитини, художник “з тихою сумно-любовною посмішкою дивиться на сина”, називає його “медвежа моє біленьке” [24, 303]. Драматург відтворює внутрішній стан героя за допомогою кілька разів повторюваної ремарки: “Корній ходить по хаті, кудовчить волосся, тре носа, поводить плечима” [24, 282], яка вказує на силу, тривалість переживань героя і свідчить про його звичку виражати свої емоції не в слові, а в рухові. Лексичний запас цього персонажа обмежений, його мові не притаманна конкретика слововживання: “От і єсть”, “хай все це якось... той... І вже інакше” [24, 293].

Білий ведмідь, гнучка й вичікувальна тигриця та лисиця як уособлення рис людини згадані в творі Ф. Ніцше “Генеалогія моралі”. З ними, на нашу думку, можна

співвіднести головних героїв аналізованої драми В. Винниченка: білий ведмідь – Корній, тигриця – Рита (Чорна Пантера), й лисиця, яка традиційно втілює хитрість і підступність, – Сніжинка.

У характері Чорної Пантери яскраво превалює фемінне начало – будь-що захистити свою дитину, яке вступає в опозицію до характеру її чоловіка, в якому поєднано маскулінне – активно-вольове творче начало та пасивна фемінна роль щодо сім'ї й у ситуації можливої зради Рити з Муленом.

Прізвисько Рити – Чорна Пантера. Йому відповідна портретна характеристика (“гнучка, одягнена в чорне, лице з різкими рисами, розвиненими щелепами; лице жагуче, майже дике і грубе, але гарне” [24, 273]), – деталі якої вказують на вміння бути ласкавою і сильною, при необхідності відстояти свої інтереси, показати “кігті”. “Всі чесноти людина з заздрощів відібрала в найдикіших, наймужніших звірів: тільки так вона стала людиною” [161, 302], – наголошував Ф. Ніцше. Автор драми свідомо проводить паралель поведінки своєї героїні та кішки. Їх подібність підкреслена і в характеристиках Рити іншими персонажами. Сніжинка захоплено говорить, що Пантера “страшно гарна” в танці, Штіф відзначає її пластику, для Корнія вона занадто гаряча, дика, самолюбива. Посварившись із Корнієм, вона розмовляє з ним “гостро-дику”. Щастя Рити уособлено в образі її сина Лесика. У розмовах з ним вона – ніжна мати, у її зверненнях до нього переважає зменшено-пестлива лексика – “дитиночка”, “спатоньки”, “біленька”, “пелюсточки”, “оченята”.

Простір героїв обмежений стінами мистецького ательє; головну увагу приділено розкриттю психології, характеристиці зовнішності й манері поведінки героїв. Лише з розмов дійових осіб довідуємось, що події відбуваються в Парижі, де мешкає українська родина Каневичів. Автор одразу вводить читача в різномовний контекст: з уст Білого Медведя чуємо вигуки польською мовою, критик Блек відповідає англійською, Штіф вітається з публікою кабаре угорською. Проте найчастіше дійові особи спілкуються французькою мовою, що створює неповторний колорит і підкреслює місцезнаходження всіх персонажів – Париж. До того ж більшість з них має французькі імена: Лемонтъє, Мулен, Каміль, Доден, Мімі.

У характеристиках персонажів переважає інтелектуальне начало над яскравістю індивідуальних характерів у п'єсах В. Винниченка. Л. Мороз висуває тезу про схильність драматурга “до *доксології*, < ... > яка припускає одночасну істинність багатьох думок” [156, 42]. Стикаючи у творі різні позиції персонажів, автор не дає прямих відповідей на поставлені запитання. У центрі конфліктного протистояння – проблеми філософської глибини: свобода творчої особистості та сім'я, прагнення людини до досконалості, гармонії внутрішнього й зовнішнього світу. Зав'язка постає як заздалегідь задана: через безгрошів'я родина художника Корнія Каневича не має змоги виїхати з Парижа для лікування хворої дитини. Оскільки подібна життєва ситуація могла виникнути де і коли завгодно, місце дії умовне. Для вияву найбільшої глибини людської психіки автор ускладнює ситуацію й аналізує поведінку людини у змодульованих умовах. Причини тривоги й схвилюваності головних дійових осіб, як і реакція на них персонажів драми, читачу (глядачу) відомі. Позиція пристрасної жінки й люблячої матері Рити: “Я дитини не оддам за полотно! О, ні! Хоч би воно йому там було найгеніальніше. <...> Він мусить бути батьком, раз родив дитину” [24, 275–276]. Корній, як художник від Бога, не може уявити себе поза творчістю (“А я ж як? <...> Не скінчить, одірвать половину серця і кинуть? <...> А цього не буде ні-за-що. А візьми всього мене тоді й викинь” [24, 283–284]) і втішає себе думкою, що все минеться. Оскільки для нього життя в реальному світі з його проблемами і життя у світі мистецтва – різні речі, то й знайти компроміс, поєднати їх він не спроможний. Яскраво виражена батьківська позиція художника Корнія в контексті його професіональних уподобань: мистецтво переважає над виконанням ним суто родинної, біологічної функції – уваги до власного немоляти-сина. Зображена ситуація нібито побутового плану, але зв'язок з ідеєю служіння мистецтву, що “керує” людиною, зумовлює всі її дії і переживання, наявний. Зіткнулося материнське й батьківське як коди фемінного і маскулінного начал. Це зіткнення визначило і розвиток конфлікту, трагізм кульмінації та розв'язки.

До “драми живих символів” відносив М. Вороний і п'єсу “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, де окрім символічних образів головних героїв автор розгортає по-

новому проєкцію внутрішньої боротьби та конфлікту. В особі, іменованій умовно-багатозначно Сніжинкою, рецензент (М. Вороний) побачив “символ самоцільного мистецтва в душі художника” [58, 254]. Зображуючи Сніжинку, автор підкреслює ідеальну красу, “тонкий і випечений смак” в одязі. Вона – інтелектуалка, у її мовленні частовживаними є слова з французької мови, фразеологічні звороти, слова на позначення абстрактних понять типу *теорія, мистецтво, краса, чистота, симфонія тонів, святість* та ін. Але для самозакоханої красуні має цінність лише краса мистецтва, а людське життя (йдеться про Лесика, що помирає) – то “м’ясо”. Для передачі подвійності почуттів дійових осіб драматург використовує традиційно створені складні слова – складні прислівники, утворені від якісних прикметників типу “щиро-злякано”, “гаряче-злісно”, “криво-жалко”. Найчастіше вживане в мові персонажів слово “краса”, що відіграє важливу роль у вираженні ідейно-образного змісту твору. На думку Сніжинки, “артист мусить бути вільним од усього і жерцем тільки краси!” [24, 280].

Проблема краси як одина із ключових у творі пов’язується з проблемою людського (але з позиції Рити – матері): “Життя, Нію, не в красі, краса в житті, в любові, ось в цьому! (Показує на Лесика). Це єсть людське” [24, 305], – переконує Корнія дружина. У її монологі слово *краса* поруч зі словами *життя, любов*. Натомість чоловік, відданий ідеї служіння мистецтву, поспішає зафіксувати на полотні “рисочку страждання”, “чудову блідість” помираючого сина. Тема митця, якому стала на заваді дитина, уперше знаходить вияв у п’єсі В. Винниченка “Memento”, де теж для батька головне – ідеї, яким він підпорядковує своє життя. У драмі “Чорна Пантера і Білий Медвідь” Корній – тип митця, майстра, який уже має визнання (робить виставку в салоні, його ще не закінчене полотно високо оцінюють критики). Але служіння високій ідеї мистецтва цілком поглинає всі його почуття, у тому числі й батьківські.

Трагічний фінал твору, на нашу думку, не є даниною мелодраматизму, а психологічно вмотивований характерами персонажів й утверджує перемогу мистецтва над життям. Причому маємо потрібну загибель героїв (митця, його моделей – Музи з дітям) та неістоти, полотно, яке переважило людське життя, теж

було “покаране”: Чорна Пантера розправилася з ним, наче котячими кігтями, порізавши ножом на шматки.

Підкорення силі мистецтва зумовило слабкість Корнія і як батька (не може порятувати дитину), і як чоловіка (не став захистом для дружини), і як митця (не зміг завершити картину). Та маскулінність, що привертала увагу і дружини, і Сніжинки, і врешті критики, поступилася перед обставиним. Втратила перед ними і свою силу Рита. Досягти гармонії у стосунках між собою, запорукою чого мала стати дитина, не вдалося. Асоціативно автор утверджує хибність обраного шляху до гармонії не тільки Корнія, але й Рити.

Тема невідповідності життя проголошеним ідеалам, ідея перебудови людини та її “самотворення” знаходять свій розвиток у драмі В. Винниченка “Мохноноге”, яка вважалася втраченою і вперше була надрукована в Україні 1996 р. У 1915 – 1917 роках вона йшла з успіхом на російських сценах; в архівах Інституту літератури віднайдено її авторський переклад російською мовою. За родинним конфліктом несхожих за характерами й життєвими установками героїв, Бутенків, у п’єсі автором відтворені суперечності людської особистості та питання нерозбірливості у виборі засобів досягнення мети. Досліджуючи творчі шукання Винниченка-драматурга, В. Гуменюк оцінює “конфлікт людини з самою собою” як визначальний у творі, наголошує на химерності символіки заголовку та своєрідності поєднання в стилістиці п’єси “експресіоністичної звихреності та імпресіоністичної лагідності” [66, 247]. Цю думку розвиває С. Хороб, відзначаючи експресіоністський тип художнього мислення письменника та його прагнення пізнати суспільні, психологічні, морально-етичні закономірності життя [239, 355]. В. Винниченко так коментував істоту “Мохноногого”: “Воно живе в кожному з нас, живе раніше ніж свідомість і воля <...> Коли у згоді з нашими бажаннями, цілим світоглядом – добре, коли противне – то вже зле <...> Ми завше в боротьбі з ним” [44, 227]. У “Щоденнику” відбилосся суперечливе ставлення автора до цього твору.

У драмі “Мохноноге” виведено типи “слабких” чоловіків. Це сповнений фізичної сили, але суперечливий у боріннях із собою Дмитро, та Базиль – колишній революціонер, адвокат і публіцист (три сфери діяльності, характерні для самого

В. Винниченка і найчастіше згадувані у визначені фаху героїв), нині картяр і неврастенік, який мріє про лікування гіпнозом за кордоном. Зазначимо, що саме цим способом відновлення фізичних і психічних сил організму особливо цікавився В. Винниченко, а його дружина Розалія Ліфшиць, медик за фахом, сподіваючись повернутися в Україну в 1920-х роках, навіть мріяла відкрити там Інститут гіпнозу.

У творі зображені жінки різного віку (Ялинка, Тетяна, Варвара), проте однаково наділені сильним і цілеспрямованим характером. Серед варіацій типу людини, якою керує жадоба переоцінки цінностей, “Наполеоном від мистецтва”, В. Панченко, оцінюючи п’єсу “Мохноноге”, називає художника Суховія, самовпевненого шулера, котрий визначає суть свого світогляду як віру в себе, чим, напевно, приваблює Тетяну, на відміну від її чоловіка Дмитра, котрий заплутався у тенетах своїх пристрастей і взаємин з людьми. На наш погляд, саме Дмитро уособлює морально-етичні шукання, які знаходять вираження на сторінках його книги з проблеми самотворення, що й допомагає йому відновити стосунки з дружиною. Показано, що ця теорія має “послідовників” серед молоді. У словах Ялинки про нову систему поведінки: “Якщо ви, наприклад, вважаєте що-небудь негарним, ви ні за що не повинні цього робити” [33, 7], – звучать відголоски ідеї “чесності з собою”. Засіб для досягнення мети – сила волі, випробування себе, яке дещо нагадує участь Ріни з роману “Божки” у подібній організації; але при цьому насторожує пропонований метод “вивертання душ”, коли людину змушують викривати свої негативні риси перед загалом. В. Винниченко торкається проблеми спадковості, що визначає поведінку представників обох статей та її вплив на шлюбні взаємини. Акцентовано і проблему відповідності життя митця проповідуваним гаслам, з розкриттям якої пов’язаний образ хворого Афанасія Павловича, літератора, який на схилі літ зізнається у власній роздвоєності: “Жив не так, як писав” [34, 59].

Проблематика драми В. Винниченка “Закон” (1923) актуальна в усі часи: дитина, нереалізоване материнство. Проте носієм *ide’e fixe* виступає молода й вродлива жінка – Інна Мустащенко, позбавлена можливості бути матір’ю, що зведено до уже розгорнутої в інших п’єсах проблеми влади ідей над людиною. В. Винниченко розгорнув мотив вини егоїстичного батька за смерть дитини



(безпосередньої – “Чорна Пантера і Білий Медвідь” та непрямой, тобто внаслідок дій чоловіка, які призвели до безпліддя – “Закон”). На думку Т. Свєрбілової, “такий поворот теми в українській літературі, що після Шевченка звикла до дітовбивць-матерів, – є дещо новим, <...> як і вбивство немовляти за ідейними переконаннями” [199, 37]. Діями егоцентричної героїні драми керує нав’язлива думка – будь-що досягти своєї мети. Навколо неї групуються інші персонажі: її чоловік, професор психології Панас Михайлович, тітка Тама, друг сім’ї Круглик, запопадливий поціновувач жіночої краси. Для здійснення свого нібито благородного, але пекельного за суттю плану вона обирає друкарку Люду, яка повинна народити дитину для подружжя Мусташенків (отже, людина розглядається нею як засіб у досягненні мети). Для розкриття внутрішнього життя дійових осіб важливими у В. Винниченка є діалоги, ремарки, репрезентація боротьби між розумом і почуттями, прийом контрасту, висока емоційна насиченість твору. Прикладом може бути і сцена, де йдеться про поведінку Інни, головної героїні “Закону”, після театру: вона збуджена, удає з себе веселу, співає уривки з арій оперети. У такій поведінці жінки відчутний прихований внутрішній біль. “Мене смокче голод дитини, – заявляє вона чоловіку, – <...> давай сюди твою філософію, науку, мораль – нехай скажуть, що робити. Хай дадуть мені “закон” [24, 547].

Категорія закону, як відомо, на той час була осмислена в трактаті Ф. Ніцше “Так казав Заратустра”: “Ти можеш дати собі своє зло і своє добро, а волю свою поставити над собою як закон?” [161, 63], згадано в ньому й про загрозу самотності. У підрозділі “Про старих і молодих жінок” йдеться про багато загадок у жінці та єдину розгадку – вагітність; потрактовано жінку як небезпечну іграшку, яка й виступає в якості іграшки, забави. У творі Винниченка Інна, маючи люблячого чоловіка, переживає самотність. Стан їхньої сімейної ідилії іронічно характеризує Круглик: “Така ідеальна вірна любов, восьмилітнє бездоганне щастя” [24, 561]. Задум мати дитину штовхає героїню на експеримент, який вона прагне витримати, покладаючись на сильну волю. Остання закодована частково в її імені: “Інна лат.; іппо – плаваю; можливо <...> раніше було лише чоловічим ім’ям” [205, 143]. Дійсно, героїня – владна жінка, яка обирає для себе роль вершителя долі, повелительки в

родині, що традиційно належить чоловікам; її можна трактувати як сильну особистість, засліплену ідеєю. Концептуальним є і ім'я чоловіка: “Панас <...> гр.; athanasia – безсмертя” [205, 89], – що підкреслює його прагнення отримати безсмертя в дітях, продовжити свій рід, і йому це вдається.

У драмі “Закон” нереалізованість материнського почуття керує всіма вчинками Інни, є основою конфлікту п'єси і його розв'язки. За спостереженням В. Агеєвої, В. Винниченко у цьому творі “не обійшов увагою і феміністичних тенденцій”, зображена ним жінка “вітальніша, ближча до життєносних первнів, а відтак <...> “чесніша з собою” [2, 72], вона керується підсвідомими потягами й почуттями, зважає на інстинкт, а не на раціоналістичні заборони. Задовго до написання драми “Закон” В. Винниченко критик Л. Абрамович також помітив цю тенденцію на підставі інших його п'єс: “женщины у него большей частью повинуются инстинкту прежде всего” [1, 58]. Ретельно дібрана система персонажів – здатна на вчинок жінка, чоловік-ідеаліст і “диявол-спокусник”, який має “фантазію” стосовно Інни, – дозволяє реалізувати дію в обмеженому просторі (сходи, робочий кабінет, кімнати будинку Мусташенків), а означення часу як дев'ять місяців – від виникнення задуму Інни до народження дитини – це час душевних випробувань і страждань для кожного з них. На думку В. Гуменюка, “вияскравлюючи ігрову стихію драматичної дії, Винниченко своєрідно й ненав'язливо використовує принцип “театру в театрі” [66, 284], коли головна героїня виступає в ролі режисера бажаної ситуації. У фіналі поведінка Люди, сурогатної матері, ламає умоглядну, витворену Інною, схему: вона відмовляється віддати дитину, отже, інстинкт материнства перемагає ідею. Боротьба протагоністів закінчується поразкою сильної жінки, що й розробила план досягнення гармонії, крахом її сили, її спроби стати матір'ю.

У своїй останній драмі “Пророк” (перша назва – “Месія”), створеній в еміграції у Франції 1930 р. й опублікованій лише після смерті автора, В. Винниченко торкається актуальних питань свого часу: віковичної боротьби добра і зла, конфліктів і поєднання правди й брехні, гармонії і дисгармонії, розуму й чуття, взаємовідношення особи і юрби, шляхи розвитку людства. Передісторією створення

п'єси стали події життя письменника. Відомо, що влітку 1929 р. Винниченки жили на острові “натюристів”, по сусідству був “молодий індус”, який, за припущенням Л. Онишкевич, став прообразом пророка Амара [86, 197]. Продуктивним для розуміння образу Амара, на наш погляд, є зіставлення винниченківського героя з образом Ісуса у книзі Е. Ренана “Життя Ісуса”, адже пошуки людьми щастя, взаємини особистості й натовпу хвилювали і В. Винниченка. Можна припустити, що праці Ренана вплинули на вибір тематики і характер трактування матеріалу драми В. Винниченка “Пророк”. Французький мислитель, на думку істориків, створив художню реконструкцію біографії Ісуса з Назарета. Його раціоналістичний підхід виявляється в запереченні надприродних явищ, віри в чудеса як результат легковір'я, проте він вважає, що без існування в душі людини релігійного почуття неможлива справжня моральність; це “релігія серця”, утіленням якої для автора був Ісус [198, 385]. У розділі “Місце Ісуса у світовій історії” аналізованої праці зустрічаємо таке осмислення ролі Христа, що став прообразом Винниченкового пророка з його однойменної драми: “Явилася надзвичайна особистість, яка своєю сміливою ініціативою і любов'ю, що викликала до себе, створила об'єкт віри й установила вихідну точку майбутньої віри людства” [191, 71]. Винниченків Амар теж проповідував “всеспасенну, всецілющу любов” як шлях до щастя і мав надзвичайну популярність серед натовпу. Ренан акцентує риси характеру героя: уже з дитинства не корився волі батьків, родинні зв'язки не мали для нього великого значення (зауважимо, це було притаманне й особі самого українського письменника), – та розглядає роль релігійної ідеї у формуванні світогляду Ісуса: “Він зречеться всього: і людини, і кровних зв'язків, і любові, і Батьківщини, й віддасть душу й серце лише ідеї, яка уявилася йому абсолютною формою добра й істини” [191, 90]. Дослідник твердить: “Се творю все нове – все це риси, спільні для всіх перетворювачів” [191, 128]. Таким чином, Ісус постає як творець, перетворювач ладу життя. А вислів Ренана: “Ідея, що страждання і самозречення роблять всемогутнім, що можна перемогти силу чистотою серця, – ось ідея, властива Ісусу” [191, 129], – уповні стосується й Винниченкового пророка Амара.

Отже, провівши типологічні зіставлення постаті героя історико-релігійної праці Е. Ж. Ренана “Життя Ісуса” та рис, якими наділив свого пророка український письменник В. Винниченко, ми побачили деяку подібність у трактуванні центральних образів цих двох творів. З'ясовано, що в процесі зіставлення простежується певна схожість: 1) у характеристиці свого героя французький письменник визначав, що той з дитинства не корився волі батьків: “Як і всі люди, винятково віддані ідеї, він мало зважав на кровні зв'язки” [191, 197], Амар В. Винниченка теж у своїх діяннях зорієнтований на людство, а не на особистість. Подібні риси були притаманні й самому В. Винниченку, який переживаючи на еміграції відсутність будь-яких зв'язків з родичами в Україні, не відчував гострої потреби ні в друзях, ні в спілкуванні з рідними, не любив відвідин гостей, з батьком його єднали тільки грошові розрахунки. Поряд була лише дружина Розалія, стовідсоткова його прихильниця й послідовниця, яка ставилась до нього, як до кумира; 2) Христа у зображенні Е. Ренана супроводжували жінки і служили йому: “він поведився з ними з тою стриманістю, яка дає можливість ніжного ідейного зв'язку між статями” [191, 129]. Таким же постає й Амар на початку драми В. Винниченка; 3) герой Ренана творить чудеса, які вважали “ознаками божественності й знаменням пророчої місії” [191, 153]; український письменник теж наділяє героя чудодійною силою, його пророк зрушує скелю, зцілює хворого, на нього не впливає електричний струм; 4) “щоб стати учнем пророка, <...> потрібно було лише вподобати його, полюбити” [191, 92], – стверджується в “Житті Ісуса”; всеспасенню любов проповідує й Винниченків Амар.

За біблійною термінологією пророк є духовно просвіченою людиною, здатною пізнавати тайну Божої істини й передавати її людям. Як посередник між Господом та людьми він відкриває майбутнє і говорить не від власного імені. Питання релігійних вірувань у розвитку цивілізації, які є найбільш важливим елементом життя народів (боги – сини надії, “і саме тому їхній вплив буде вічним”, вони дають стан щастя, чого не може здійснити ніяка філософія [117, 119]) торкається і французький мислитель Г. Лебон. У своїй книзі “Психологія народів і мас” він наводить слова Даніеля Лесюера: “Давати людям надії й ілюзії, без яких

вони не могли б існувати, – ось призначення богів, героїв і поетів” [117, 227]. Відгомін теми “пророцтва” дослідники вбачають у французькій літературі протягом XVII – XIX ст. (“Дон Санчо Арагонський” Корнеля, “Мізантроп” Мольєра, “Мойсей” А. де Вінї, “Король Убю” А. Жаррі). Досягнення філософської думки глибинніше виявляють конфліктність між поняттями добра й зла в суспільстві і в людині, впливають на специфіку символів у художній літературі й на прочитання постаті пророка. У XX ст. центр пророцтва та віри переноситься на особистість, яка виступає суб’єктом трагедії (“Диявол і Господь Бог” Ж.-П. Сартра, “Томас Бекет” Ж. Ануйя). В українській літературі цю тему по-своєму розробляли І. Франко (епічна поема “Мойсей”), Леся Українка (драматичні поеми “Кассандра”, “Одержима”), П. Тичина (симфонія “Сковорода”), М. Куліш (трагікомедія “Народний Малахій”).

В. Винниченко як представник новаторської драматургії в п’єсі “Пророк” продовжив опрацьовану європейською драмою тему людини, яка прагне заперечити стару модель життя й витворити нову. Сам письменник не приховував свого прагнення бути пророком, проповідником нового вчення, яке б вказало людям шлях до щастя. У “Щоденику” він писав: “Любити можна тільки оцінюючи по ступені корисності чи шкідливості людей. “Неморальних” людей, себто шкідливих (фарисеїв) любити, очевидно, не можна. Бо <...> помагаючи їм, тим самим робимо зло тим людям, яким ці шкодять” [44, 388]. У драмі “Пророк” Амар зцілив злодія, тобто поставився з любов’ю до “неморальної” людини, а той продовжує красти й вбивати. Г. Сиваченко характеризує цей твір як надзвичайно полемічний, написаний у дусі антиутопії [201, 84]. Роздумуючи про ілюзію світоперетворення, В. Винниченко створює образ Пророка – носія не лише доброго, а й злого начала, і розвінчує міф про можливість ощасливлення людства “єрою амар’янства”, що настає лише в уяві фанатичної юрби. По-новому розкриваючи взаємини між Месією і народом, співвідношення “духовної любові” і фізичної, письменник наголошує на небезпеці злиття людського “Я” з сакральним та неможливості підміни Божого кесаревим. Простеживши шлях азіата Амара від провісника Божої волі до лжемесії, письменник виділив кілька етапів падіння Пророка: 1) його згода поєднати свою силу віри з силою грошей доньки мільйонера Кет; 2) небажання бачити зла навколо

себе, породженого його діяннями (торгівля вірою і благословенням, лицемірство); 3) гнів на висловлену апостолом Рамою у вічі правду; 4) ревності й бажання плотського кохання. Це спричинило викривлення, а згодом і крах його ідей та призвело героя до фізичної загибелі в ім'я збереження віри в ідею у свідомості натовпу. Драма пророка Амара в тому, що розчинившись у людях, зійшовши до звичайного людського почуття, яке існує між чоловіком і жінкою, він втрачає право бути надлюдиною, творити чудо (пересувати скелі, зцілювати, порушувати фізичні закони). “Доки він самотній духом, доки дбає про людство, а не про людину, він – голос Бога” [219, 178]. Переступивши тонку межу між правдою і брехнею, із знаряддя Бога Пророк перетворився на знаряддя технократичної еліти, уособленої в образі Райта, й змушений обрати красиву смерть лжемесії, ставши, за висловом екзистенціаліста А. Камю, “жертвою власних істин” [95, 243]. Ступивши зі свого світу у світ жіночих правил, у світ любові, він втрачає свою маскулінну силу.

З амбівалентним образом винниченківського Амара пергукується образ “двозначного Бекета” з “костюмної” п'єси “Томас Бекет” французького драматурга ХХ ст. Ж. Ануйя, написаної значно пізніше. Спільною для цих творів є реалізація проблеми кохання, дружби й вищого обов'язку, заради виконання якого треба зректись особистого щастя. Як і герой драми українського автора, Бекет говорить про презирство до розкошів, а сам залюбки ними користується, але в його історії простежується зворотний шлях: від багатства й розпусти до аскетизму та віри в Бога, а у “Пророкові” Винниченка герой проходить шлях від бідності – до служіння владі грошей, і як результат цього – до необхідності пожертвувати своїм життям заради ідеї. Коли Амар хотів поєднати силу віри з силою грошей, проповідь Божого слова з плотським коханням, то для Томаса Бекета місія служіння Господові та королю Англії – різні речі: він не зможе служити Богові й владі одночасно. Вельможа, який вправно захищав інтереси Короля проти церкви і поділяв із ним світські розваги, а також рятував життя й усіма силами полегшував його земний шлях, раптово перероджується й нехтує дружбою Генріха Плантагенета, ставлячи над усе честь Божу. Король підсвідомо тягнеться до нього як до непересічної особистості, що переховує від усіх таємницю своєї душі.

У драмі “Пророк” спочатку бездоганний і сильний духом герой потерпає через жінку, внаслідок чого загострюється конфлікт твору, зображено змагання двох непересічних чоловіків за її увагу. У процесі аналізу неоднозначної драми Ануїя постає питання: хто є Томас Бекет, сильний духом герой чи лицедій, що змінює поведінку в залежності від обраної ролі? Автор прагне вмотивувати поведінку персонажів і хід їхніх думок, але чим краще він намагається це зробити, тим загадковішими вони здаються.

Експериментальність, до якої вдається В. Винниченко в актуалізації мотиву пошуку гармонії через протиборство маскулінного й фемінного начал у драмах, наявність у його розвитку, як і в творах екзистенціалістів гострої, пограничної ситуації, у якій людина виявляє себе, призведення персонажа до катастрофи особистісного плану, де його позиція найбільш вразлива, – риси, характерні для згаданих творів. Умовність зображеної епохи або місця дії, традиційної для екзистенціалізму ситуації самотності героя, заданості умов і необхідності вибору та питання про істинність віри й маску, відповідальність за збереження свого дару заради інших, інтерпретація міфу про Христа, страждання в ім'я ближніх – зумовлюють новаторство В. Винниченка як драматурга, автора “Пророка”. Слушним є висновок Л. Танюка про те, що “жаль за ідеєю єдності людини та її оточення, а отже, людини – і суспільства <...> формував художній образ пророка у напрямку його трагедійної роздвоєності, <...> до фатальних символів і інтонацій” [219, 181].

Людський вчинок має свої наслідки, які його виправдовують або перекреслюють. Якщо розглядати життя як театр, а новітнього Месію як головного персонажа п'єси, то від її фіналу залежить, справжній він чи фальшивий. У сцені загибелі-вознесіння Амара в кінці драми Винниченка з образу пророка остаточно знімається святість. Втративши дар, він став заручником своєї віри, непотрібною іграшкою, що заважає технократичній еліті здійснювати її плани. Твір має політичний підтекст, це п'єса-застереження від майбутніх неминучих катаклізмів.

Проблемна драма “Пророк” вивершує філософську систему В. Винниченка, який прагнув осмислити основи буття людини в єдності її фізичної та духовної сутності. Використання автором біблійних мотивів не знизило життєвої

правдивості образів, сприяло складному відтворенню протиріч у характерах персонажів. Новаторство митця – в наданні драмі права дискутувати, зіштовхувати екзистенціальні істини, протиставляти правду ідеї і правду життя. Як і французькі драматурги ХХ ст., він переакцентував тематику своїх п'єс на дослідження морально-психологічних сил особистості.

### **Висновки до третього розділу**

Інтерпретація драм митця з урахуванням фемінного й маскулінного дає змогу глибше зрозуміти його художній світ і концепцію людини, важливою складовою яких є проблема чоловічо-жіночих взаємин в їхніх діалектичних взаємозв'язках. У родинно-побутових драмах “Брехня”, “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Мохноноге”, “Закон” та останній із написаних п'єс “Пророк” осмислюється характер трактування письменником проблем шлюбу, ролі розуму й інстинктів у становленні характеру й долі людини, боротьби свідомого й підсвідомого, взаємин індивідуума й оточення, специфіки вираження внутрішнього світу інтелігента, проникнення у таємниці людської душі. В. Винниченко у своїх творах відтворює світ людських стосунків в контексті моральності як філософської й етичної проблематики, що сполучається із психологічним розкриттям внутрішньої сутності героїв. Діалог як форма вираження ідей погодженості, гармонії між людьми – членами родини та суспільством і людиною розгортається у драмах, зокрема у п'єсі “Брехня”, як зустріч-протибортсво двох голосів, двох світоглядних позицій, що можуть поєднуватись у свідомості одного й того ж суб'єкта (конфлікт виникає між свідомістю Наталії Павлівни, котра створює цілу теорію брехні, й іншою свідомістю, уособленою в образі Івана Стратоновича, який водночас є голосом совісті героїні, її alter ego; (ім'я Стратон від гр. stratos – військо). Неоднозначний образ Наталії Павлівни є цікавим у плані структурування фемінного / маскулінного і спричиняє різноманітні її трактування, а п'єса вважається однією з найзагадковіших за створеним характером жінки у драматургії, де морально-філософська та етична проблематики оприявнюються в контексті психологічного зображення поведінки та



вираження свідомості головної героїні. Опинившись в активній позиції і маючи практичний розум, героїня драми В. Винниченка виступає в традиційно чоловічій ролі: через скрутне матеріальне становище заробляє уроками, водночас брехнею тримаючи біля себе і коханця, і чоловіка. У взаєминах Наталі Павлівни з чоловіком їх позиції чітко розділені, що яскраво репрезентує ситуацію “кризи маскулінності”, коли жінка перебирає на себе маскулінні функції, а представник так званої сильної статі опиняється у фемінній ролі зраженого слабого чоловіка.

У характері Чорної Пантери яскраво превалує фемінне начало – будь-що захистити свою дитину, яке опозиціоноване до характеру її чоловіка, в якому поєднано маскулінне – активно-вольове творче начало та пасивна фемінна роль щодо сім’ї, й у ситуації можливої зради Рити з Муленом. Тема невідповідності життя проголошеним ідеалам, питання перебудови людини, ідея її “самотворення” є основними в драмі “Мохноноге”, у втіленні яких специфічно виражено внутрішній світ інтелігента, таємниці людської душі.

У дисертації досліджено концепцію характеру жінки, яка підпорядкувала своє життя ідеї брехні – “Брехня”, ідеї дитини (служіння їй, збереження її життя) – “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, надієї (ідеї фіхе) дитини – “Закон”. Теза “людина – це звір” знаходить розвиток у багатьох творах В. Винниченка, зокрема драмах “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Мохноноге”, “Закон”.

На підставі аналізу морально-етичних проблем у зв’язках із концепцією особистості в драмах 1910 – 1923 рр. зроблено висновок, що світ людських стосунків виступає сферою безпосередньої реалізації моральності як міжсуб’єктної взаємодії (“Брехня”), морально-філософська й етична проблематика сполучається з психологізацією образу непересічної жінки, про вияв у художній формі впливу біологічних начал на поведінку людини та значення символічних образів як основи реалізації внутрішньої боротьби та конфлікту (Іван Стратонович, Сніжинка). Винним у смерті немовляти стає батько дитини, що було новим у тематиці тогочасної української літератури. У п’єсі “Пророк” В. Винниченка простежено шлях азіата Амара від провісника Божої волі до лжемесії, мітами якого є ступені морального падіння пророка, що спричинили крах його ідей та призвели до фізичної загибелі в ім’я збереження віри у свідомості натовпу.

## Розділ 4. Конкордистська модель “нової людини” в пізній творчості В. Винниченка

Літературна та історіософська спадщина В. Винниченка періоду його останньої еміграції характеризується новаторством тем, своєрідним рухом авторської думки від особистих до загальнолюдських проблем, масштабністю охоплення життєвого матеріалу та переосмисленням морально-етичних аспектів людського буття. Із жовтня 1934 року, коли подружжя Винниченків купує напівзруйнований будинок у містечку Мужен на півдні Франції, починається новий період життя українського письменника, якісно відмінний, позначений відсутністю його зв'язків з Україною, відчуттям ізольованості не лише від Батьківщини, а й частково від світу, та кардинальною моральною і політичною переоцінкою сучасної йому доби.

Засади філософії конкордизму і визначення конкордистської моделі людини спершу знайшли втілення у художній творчості В. Винниченка, зокрема в образах героїв його романів “муженського циклу” (1934 – 1951) “Нова заповідь”, “Вічний імператив”, “Лепрозорій”. Глибокі філософські роздуми митця над моральними, політичними і суспільними реаліями на початку 1930-х років – світової війни і миру, духовне і фізичне вдосконалення людини, правила творення колективного й індивідуального щастя, концепції нового і погодженого ладу на землі як третьої сили на протигагу двом існуючим антагоністичним – були оприявлені у його філософсько-етичній праці “Щастя. Листи до юнака”, написаній у 1928 – 1930 рр., згодом ця книга, як і ідеї, втілені в художніх творах, стали основою великого теоретичного трактату “Конкордизм”, над яким автор працював з 1938 по 1945 рр. У його записниках 1926 р. читаємо: “Я зупинився на ідеї “Книги про щастя”, – адже в її основу методології ляже, мусить лягти якраз ідея чесности з собою, гармонізації, творіння свого внутрішнього світу”, – вважаючи, що ця праця “буде кориснішою за всяку працю в політиці” [47, 243]. Мета письменника – дати книгу, яка б “піднімала сили, сповнювала б бажанням діяти, <...> творити ясне, радісне. Викликати віру в себе, в можливість щастя” [47, 243–244].

Щоденники митця другої половини 1920 – 1940-х років рясніють записами про його переживання з приводу поширення конкордистського вчення у Франції, бажання письменника поїхати до Америки “для початку конкорд[истської] акції”, будь-що видати книгу, навіть за свої кошти, та сподівання на допомогу групи французьких конкордистів. У нотатках від 1 липня 1940 р. читаємо про його захоплення ідеєю конкордизму: “Все ясніше стає, що починати проповідь конкордизму з України – найкраща річ. (Чи то з європейської України, чи з Американської – однаково). Коли конкордизм, дійсно, може дати людям (і то людству, а не навіть якійсь нації) якесь добро, то чому б пропагатором, піонером цього добра не могла б бути українська нація? <...> Коли укр. нація <...> може дати початок, ідею такого всебічного, такого вселюдського визволення, то хіба члени її не повинні з тим більшою силою, з тим гарячішим запалом ухопитися за цю ідею, схопити цю роллю авангарду людства і з усією жагою поневолених та упосліджених провадити її? Отже, усіма засобами, всякими способами треба домагатися переїзду до Америки до єдиної частини укр. нації, серед якої можна давати проповідь конкордизму. Наготувати всі матеріали тої проповіді ще тут (“Прокажельню”, “Програму конкордизму”, “Конкордизм”), мобілізувати всі свої матеріальні засоби, які зможемо, і рушити на акцію” [46, 118]. Одним із кроків до виконання цих задумів став роман В. Винниченка “Нова заповідь”, присвячений глобальній темі заперечення війни, постійна загроза якої поставала перед людством у ХХ ст. (перша редакція твору 1932 р., друга – 1947 р.).

Французький переклад “Нової заповіді”, здійснений автором разом із дружиною Розалією Яківною, вийшов у Парижі 1949-го, українською уривки з тексту роману, як зазначено у виданні 1950 року, вперше було видруковано в тижневику “Українські вісті” (м. Новий Ульм, Німеччина). Про високу оцінку роману “громадською літературною опінією у Франції” В. Винниченко писав у статті “Два спростовання” (1950), де вказував і на поширення про нього особисто в українській еміграційній пресі неправдивої інформації “як про комуніста, більшовика, одноступця і співробітника московського комунізму” [41, 311] та неокомуніста, або тітоїста (від імені Йосипа Броз Тіто, голови югославського

комуністичного руху). За розшуканими Г. Сиваченко матеріалами, у Франції було влаштовано широке прилюдне обговорення твору “Нова заповідь” літературно-артистичним товариством “Club de Faubourg”, автора нагородили почесним дипломом і срібною медаллю [201, 19–20].

У романі “Нова заповідь”, крім утвердження засад конкордизму, започатковано вираження ще однієї із форм теорії погодженості у світі – колектократії. Важливість для письменника й активного громадського діяча питання колектократії як засобу “вічного миру на землі” засвідчує і його публіцистика. Продовженням його міркувань, висловлених у романі “Нова заповідь”, стала написана в останній рік життя стаття “Світовий мир без війни, ні гарячої ні холодної” з підзаголовком “Концепція трудовократична (лаборократична)”, в якій В. Винниченко аналізує протистояння в період “холодної війни” двох ворожих таборів – Сходу й Заходу, вважаючи, що за умов сучасної техніки захисту озброєна революція приречена на неуспіх. Митець справедливо зважає на “фантастичну нищівну силу усіх інших родів зброї (хімічної, бактеріологічної, космічної та ін.)” в обох супротивників і ставить риторичне запитання: “То про яку перемогу, про який капіталізм, імперіялізм, соціалізм, комунізм <...> може бути мова?” [41, 346]. Письменник-філософ закликає задуматись над причинами минулих і майбутніх воєн: прагнення панування над світом (назвемо її поверховою), та глибинна причина, що має економічну природу. Показово, що соціал-демократ на схилі літ переглядає свої погляди на соціалізм: “В теорії це щось дуже далеке, невиразне і гарне. А на практиці, навпаки” [41, 348], бо існує той самий поділ на класи, соціальна нерівність (привілеї та паразитизм – й експлуатованість і злидні). Обстоюючи ідею колектократії (трудократії чи лаборократії), митець акцентує закономірність, що кожен “прагне бути хазяїном своєї праці”, а “інстинкт власності є природний і корисний людині; він є навіть у вищих тварин” [41, 349], найману ж працю вважає за неморальну, рабську, яку треба заборонити. Також В. Винниченко вірить у винятковість Франції, яка ще з вісімнадцятого століття була прикладом реформ для всіх народів світу, а у ХХ-му повинна стати, за його переконанням, “ініціаторкою соціального і інтернаціонального переусторою всього людства” [41, 356]. Аналогічна

ідея в його романі “Нова заповідь” пов’язується з героями-українцями, які продовжують справу колектократії французів Жана Рульо і Жака Ленуара.

Спочатку названа концепція В. Винниченка знаходить вираження у художній формі твору – своєрідному “романі ідей” в розвитку мотиву пошуків одного з різновидів ідеалу “нової людини”, зображуючи дії якої, автор утверджує надію на збереження миру між державами, а вже потім ця ідея знаходить своє осмислення в публіцистичних працях. Перебуваючи в еміграції, письменник зневірився в комуністичних гаслах і зосередився на пошуку альтернативних моделей суспільного устрою. П. Федченко відзначає опрацювання В. Винниченком соціально-філософської доктрини “Нова заповідь”, в основі якої аналіз внутрішніх змін в передвоєнних капіталістичних країнах, планів формування фронтів опору, спрямованих на мирне економічне змагання з соціалістичною системою. “Ця доктрина стала й сюжетною основою великого роману під цією ж назвою” [229, 22]. Стосовно другої редакції роману “Нова заповідь” 1 вересня 1948 р. прозаїк зауважував, що з уривків, написаних у різні роки, він намагався створити цілість, “соціальну політичну концепцію викласти в художніх і психологічно виявлених формах” [46, 138]; також відоме його означення своєї роботи як “готування цієї чудної дисертації в форму роману” [46, 249], який тепер мусить “просувати в світ”.

Дійсно, тема колектократії поряд з моделлю конкордистської людини в “Новій заповіді” посідає провідне місце й визначає антагоністичне протиставлення політичних сил і розташування персонажів, розкриттю яких підпорядковано зображення їхніх дій та вчинків. Як один із різновидів людини нового типу, котра є носієм “нової ідеї” колектократії, постає головний герой твору, здоровань-інтелектуал Панас Скиба, в характеристиці якого акцентовано просте походження (“батько працював в арсеналі. А я до сімнадцяти літ теж там робив. За молотобойця” [36, 7. – Ч. I]) та національну свідомість. Таким чином, акценти з революційної сфери, характерні для перших драм і романів, у пізній творчості В. Винниченка (адже минуло понад сорок років і час змінився) перенесено на інтелектуальні (як міжособистісні) та національні (пов’язані також із приналежністю до певної держави

й важливі в міжнародному спілкуванні) типи людей. У той же час цей герой своїми діями, ладом життя, характером утверджує позиції конкордизму.

Наділенням персонажів ризикованим “технічним” завданням у чужій країні, використанням у їхніх характеристиках прийому переодягання й зміни прізвищ (робітник Панас Скиба – син священика Петро (П’єр) Вишнятинський – начальник охорони мільярдера Стовера та його прийомний син і спадкоємець; Грицько Савенко – “неукінчений” львівський студент Кіндрат Сліпчук), пригодницькою фабулою твір нагадує роман В. Винниченка “Поклади золота”. Зближує ці твори й основне місце дії – французький готель. Посланці радянського світу в “Новій заповіді” прагнуть змінити, перелаштувати світ капіталістичний в ім’я заперечення війни й утвердження миру на всій планеті. Образи українців у Парижі зображені за допомогою непрямих характеристик – через сприйняття їх хазяїном готелю, у якого вони викликають симпатію. Мсьє Бонамі помічає широкі плечі та груди Скиби, якими “боксерської слави слід би собі шукати <...> А цей рум’янець? А кільчики волосся на чолі? А ямочка на підборідді? Так і здавалося, що цей здоровенний хлоп’яга тількищо вилупився з якогось велетенського яйця” [36, 20. – Ч. I]. Констатовано його вихованість, ввічливість та особливе враження, яке справляла посмішка: “а посміхався такими білими, такими свіжими й ясними зубами, що мимоволі чоловікові хотілося озирнутися: чого це неначе пояснишало в хаті” [36, 20. – Ч. I]. У його характеристиці виразно окреслені риси конкордистської людини: 1) надзвичайна фізична сила, здоров’я, витривалість (двічі сильно поранений з револьвера, перенісши операцію, герой видужує, аби будувати нове життя); 2) високі інтелектуальні здібності (знає шість мов, цікавиться філософією); 3) дотримання нової системи харчування: “Вегетаріянці хоч не їдять ні м’яса, ні риби, їдять же варене. А я їм майже все сире” [36, 14. – Ч. I]; 4) щирість, чесність, що зразу помічає хазяїн готелю, ці риси підкреслено й кількаразовим повтором портретної деталі – очі героя: “Вони одверто, просто, певно дивилися перед собою, як два автомобільні ліхтарі <...> Часом аж дивно ставало: як така чистота та ясність могли зберегтися в цьому бруді життя” [36, 20. – Ч. I]. Панас – “ідейний” Винниченків персонаж і “філософ”: справа для нього – ширма, а “чортик уже знайде, чим виправдати (його в

науці підсвідомістю називають), він верткий, гнучкий, улазливий, падлюка! Ні, *живи*, сам роби так, як кажеш. Оце контроль” [36, 40–41. – Ч. I]. Герой переконаний: “Для цього самокритики треба. Але не тої, що від страху перед кимсь, а чесну, перед самим собою” [36, 40. – Ч. I]. Як бачимо, улюблена словесна формула В. Винниченка зазнає модифікації: прийменник з змінюється на *перед*, що створює новий відтінок, нюанс її значення. Останнє екстраполюється, як і ідея конкордизму, на проблему колектократії.

У романі паралельно розгорнуто дві сюжетні лінії: так би мовити, ідеологічну – боротьба Жана Рульо та Жака й Матільди Ленуарів за пропаганду й утвердження ідеї колектократії (з якою В. Винниченко прагнув ознайомити світ) серед своїх соратників – поміркованих соціалістів і войовничих комуністів, та пригодницьку – зав’язкою якої є епізод завдання українцям дізнатися про справжні наміри американця Арчібалда Стовера. Стиль викладу матеріалу, лексична своєрідність цих ліній, динаміка оповіді – відмінні. Перша ідеологічно насичена, в її характеристиці переважає суспільно-політична лексика довгих монологів, у яких герої висловлюють свої міркування з приводу ідеї колектократії, сумніви, заперечення. Друга – динамічна оповідь з короткими діалогами й розщепленням теорії “чесності з собою” між двома персонажами. Мільярдер Стовер живе за принципом: “Коли я сам перед собою чистий у своїх намірах і цілях, коли не в своїх особистих інтересах я проваджу цю справу, то ніякий суд людей, ніяка ворожість не страшні!” [36, 23. – Ч. II], “справжній капіталіст творить цінності, організує життя, а не руйнує їх” [36, 24. – Ч. II]. Устами немолодої вже людини виражено прогресивні думки морального переустрою: “Стару мораль треба геть залишити. А замість неї дати нову заповідь життя. Реальну, потрібну нашій добі, направляючу, контролюючу, творчу” [36, 26. – Ч. II]; “всякий, хто сам не робить того, що проповідує, – людина неморальна, непорядна, гидка, мерзенна!” [36, 27. – Ч. II]; “діло з словом повинні бути єдині, нерозривні, абсолютно суцільні” [36, 28. – Ч. II]. Антипод Стовера Скиба побачив розходження в дотриманні першим сповідуваних постулатів: небажання капіталіста поступитися власними інтересами й дати частину прибутків на розвиток кооперативних, колектократичних підприємств. Таким чином, з розвитком

сюжетних ситуацій в романі В. Винниченка акцентовано думку, що ідея колектократії не знаходить підтримки ні серед соціалістів і комуністів, ні в американського капіталу – надто вона утопічна й далека від реалій життя, оскільки уряд кожної могутньої імперії хоче передусім зміцнення своїх позицій у світі, панування.

За спостереженням Н. Заверталюк, “специфіка романів В. Винниченка полягає в тому, що їх автор сповідувані ним ідеї, “заповіді” втілював у белетризованій формі, розгортаючи сюжети на зображенні подій особистого життя героїв, їхніх стосунків з іншими людьми і суспільством” [85, 8]. Доказом цієї тези, дійсно, є епізоди, зображені події, дії персонажів у романі “Нова заповідь”. У цьому контексті показовими є історія затримання “містера Віша” у Франції за бажанням закоханої Мабель, приводом чого обрано написання книги за листами Джона Сміта, інженера й комуніста, який двадцять років прожив у СРСР і побачив там невідповідність проголошених теорій дійсності. Через психологічні фактори у розкритті характерів героїв В. Винниченко подає шокуючі подробиці життя в радянській країні, реакція на яке Панаса Скиби не показана (він боїться викрити себе перед патроном, але окремі психологічні деталі виокреслюють його стан, те, що відбувається у нього в душі), а його сумніви й питання, які б він хотів поставити, озвучуються устами Мабель. Останнє, до речі, спричиняє подив з приводу обізнаності молодого мільярдерки з політичною ситуацією в Радянському Союзі. Використовуючи форму листа-послання брата Мері, який відбував каторгу разом із близькими товаришами Леніна, В. Винниченко розкриває як одну із рис політиків – брехню. Зокрема, в них акцентовано суперечність: за відсутності свободи слова радянський устрій називають “найбільшою в світі демократією” [36, 169. – Ч. II], американцем засуджується “ленінська, надмірна, безмежно-смілива брехня” [36, 172. – Ч. II] та неправдивість назви “Союз Советських Соціалістичних Республік”. У зверненні Джона Сміта: “Ви погані революціонери й творці нового життя, коли ви заплющете очі на те, що діється за Залізною Заслоною”. <...> Насильство – в ім’я майбутньої свободи, каторгу праці – в ім’я майбутньої вільної творчості; <...> страждання мільйонів, криваві жертви – для майбутнього раювання” [36, 180–181. –



Ч. II], – актуалізовано викриття революційної еліти, аналіз ставлення до особистості в СРСР, коли Москва вимагає від інших “плазувати і всяку свою індивідуальність класти під ноги вашим панам” [36, 182. – Ч. II], а за критику – покарання або знищення. Головні тези нотаток Джона Сміта: російський комунізм – патологічний стан людей, подібний до фашизму; бажаючи скінчити війну й відібрати у поміщиків омріяну землю, народ робив “просту собі революцію проти царизму” [36, 147. – Ч. II], а “купка большевиків підхопила це салдатсько-селянське нетерпіння, зробила його бойовим гаслом своєї революції, назвала це соціалізмом і потягла за ним мільйони бідних людей. <...> Проварила грандіозний, фантастичний грабіж, масові вбивства, розстріли і катування людей” [36, 148. – Ч. II], – перегукуються з думками А. Бергсона про тоталітарні режими, які демонструють обґрунтованість своїх теорій закритого суспільства і закритої моралі, винищення одних людей іншими в ім’я “високих” ідеалів. Міркування щодо причин панування комуністичної ідеології над масами співзвучні з думками Г. Лебона в працях “Психологія народів і мас”, “Психологія соціалізму”: “Соціальні перевороти починаються завжди згори, а не знизу” [118, 508]; “з філософської точки зору соціалізм є реакція громадськості проти індивідуальності. <...> Індивідуалізм і колективізм за своєю суттю – дві протидіючі сили, що прагнуть якщо не знищити, то хоча б паралізувати одна одну” [118, 29]; “натовп ніколи не виявляв спротиву ніякій тиранії – релігійній або політичній” [118, 135].

У романі “Нова заповідь” В. Винниченка образ “золотявої дівчини” з дансінгу, яка згодом виявляється племінницею Стовера, представницею капіталістичного світу, мільярдеркою Мабель, загалом привертає увагу. Розкриваючи у зв’язку з морально-етичною проблематикою її людські якості (зверхність, розбещеність, владність і разом з тим вияв щирої закоханості в комуніста з України та авантюрне бажання будувати з ним нове життя), письменник, з одного боку, не вперше виводить образ привабливої жінки, закоханої в головного героя, яка підтримує його ідеї, що є типовим для творів “Щаблі життя”, “Великий Молох”, “Чесність з собою”, з іншого розширює ареал образів, зображуючи жінку, яка не була представлена в українській літературі XIX і першої половини XX ст. –

американську мільярдерку, – образ, подібний до Кет Драйтон з драми “Пророк”. Отже, можна зробити висновок, що в 1930-х роках у творчості В. Винниченка з’являється новий тип жінки, породжений розвитком капіталістичних відносин, яка симпатизує герою, носію провідної ідеї.

У романі В. Винниченка “Вічний імператив” (1936), над яким автор працював, як зафіксовано в щоденнику, сім місяців і сім днів, центральною є проблема взаємин індивіда й колективу, на що неодноразово звертали увагу дослідники (С. Погорілий, О. Гнідан та Л. Дем’янівська, Г. Сиваченко, М. Варданян). Письменник художньо осмислює ідею акордизму (у якій зародження концепції конкордизму) в масштабах окремої держави (у творі це Франція), яку пропагує один із героїв твору, професор філософії Даніель Брен, переконуючи не маси, а верхівку суспільства – короля Франсуа III (рух “Народного оздоровлення”). Обмірковуючи різні варіанти назви твору – “Бог-Іванище”, “Радіо-гармата”, “Господь Бог-Іванище”, – В. Винниченко зупиняється на назві “Вічний імператив”, додаючи до неї підзаголовок: “Господь Бог Іванище. Історичний роман майбутнього”. Робота над цим романом була завершена у січні 1936 р. Згодом митець так пояснював своє творче завдання: “Представити сучасне життя, життя гострого пароксизму хвороби дискордизму з пункту майбутніх людей (яких я бачу, розуміється, конкордистами)” [52, 13].

С. Погорілий визначав жанр твору як “роман-трактат, написаний ніби з позицій того далекого майбутнього, неозначеного часу III тисячоліття. <...> Він є ніби роман-кінофільм, що передається з світової центральної станції, <...> твір має загальнолюдську тему” [185, 40–41]. Інтригуючим початком роману “Вічний імператив” автор одразу акцентує важливість зображених подій у світовому масштабі: вимога центральної станції налаштувати себе й апарати на збільшену в десять разів швидкість. Оповідь у творі ведеться від першої особи, події розгортаються через сприйняття письменником майбутнього, який звертається до аудиторії глядачів і читачів, коментує бачене ними на екрані. У розвитку сюжету автор вдається і до прийому переміщення в часі – люди XX століття періоду гонки озброєнь названі ним “нашими пращурами”.

У діалозі німецьких емігрантів єврея Шварцмана й росіянина Акімова звучить іронія стосовно вислову “якогось дурня-письменника”: “людина – це звучить гордо” (прямий натяк на поширений афоризм М. Горького, що мало місце і в “Щоденнику” В. Винниченка), таким чином підкреслено ставлення українського письменника до “буревісника революції”, розбіжність їхніх поглядів (згадаймо й “Одвертий лист В. Винниченка до М. Горького” (1928) з приводу трактування останнім української мови як “наречія”). У романі в згаданому діалозі йдеться про переваги будь-яких живих істот – горобця, блохи, мікроба, – які можуть знайти харч на землі, над людиною, котра голодує, названо й кількісний склад людства, “царів природи”, – тридцять мільйонів. Героїв об’єднує життєва трагедія – “у нас немає батьківщини” [23, 8]: першого з них її позбавив Гітлер за “неарійський спосіб появи на світ”, другого – Сталін за спосіб мислення. Безгрошів’я винахідників постає двигуном технічного прогресу й рушієм інтриги твору: інженер і психолог вирішують створити радіо-гармату, яка б переміщувала енергію в певному напрямку, оскільки уряди країн прагнуть озброєння, вважаючи всіх інших супротивниками. У цьому дискурсі вияв віри В. Винниченка в технічні винаходи як спосіб перелаштування світу, покращення життя людини. Письменник зіставляє позиції керівників різних держав, за якими вгадуються Франція, Німеччина, Радянський Союз та інші: спільним для них є бажання за допомогою радіо-гармати забезпечити мир на землі, а отже, свою перевагу над країнами-супротивниками, будь-що здобути винахід для себе. У цьому контексті звучить питання моральності засобів досягнення мети: “Але яка ж мораль вище, чистіше, імперативніше моралі служіння своїй нації? Які засоби для такої мети можуть бути нечистими?” [23, 37].

У системі персонажів, їх розстановки в розвитку подій митець звернувся до схеми, подібної до уже використаної у творах “Щаблі життя”, “Божки” тощо, коли в багатодітній родині молоді люди обирають предмет захоплення (обов’язково політичний!) і належать до різних партій, проте у “Вічному імперативі” конфлікт розгорнуто на прикладах долі двох поколінь. Так, серед трьох братів Бренів Даніель – представник нової світоглядної системи акордизму – служить монархії, його донька, Сюзанна (вона ж Нінета, Сімона) – комуністка, син Робер – фашист; ще

один з братів, Поль Брен, – фінансовий і промисловий король, мільйонер, прихильник фашистської диктатури, Моріс – самотній маляр, анархіст-індивідуаліст (аналогічний розклад героїв за політичними переконаннями і в наступному романі В. Винниченка – “Лепрозорій”). Гострі ідеологічні суперечки в родині на політичні теми, відтворені через діалоги і полілоги, засвідчують добру обізнаність В. Винниченка з розстановкою політичних сил на карті Європи, надають творові рис роману-диспуту. Варто розгорнути думку М. Варданян про викриття письменником “захисників ідеї “дискордиського” світу комунізм-фашизм-капіталізму, <...> що зумовило перетворення колективу на “жорстокого бога-ідола”, який вимагає страшних жертв від індивіда” [19, 7]. Ця тема, за нашим переконанням, починається з образу Великого Молоху з однойменної драми. Відома й картина В. Винниченка “Молох” (папір, змішана техніка), на якій у стилі кубізму зображене суворе й потворне божество, що приймає від людей жертви.

Філософсько-етичний зміст роману “Вічний імператив” розкривається в епізодах стосунків індивідуума й громади, та найбільш яскраво він виявлений на картинах Моріса Брена, які представлені в сцені вернісажу. Концептуальні їхні назви “Іванище і “я” (згрубілий суфікс вказує на множинність, велику кількість людей), “Десерт Іванища” (зміст якої пояснює сам художник: “А на десерт воно, знаєте, дуже полюбляє немовляток, зажарених на крові й сльозах матерів” [23, 182] та “Богослужіння” (на останній характеристичні визначення статусу, зокрема, зображених сучасних жерців: міністри, диктатори, генерали, “мантії, скіпетри, декларації, трони, все, як і в часи Молоху” [23, 182]. Г. Сиваченко інтерпретує образ Іванища як експресіоністично-сюрреалістичний, як “узагальнений символ обивателя, тієї людини-маси, яку критикував у праці “Бунт мас” (1930) Х. Ортега-і-Гассет”, фіксуючи появу націй-мас, готових повстати проти великих митців, народів, вибраної меншості [201, 186]. На думку художника Брена, героя роману В. Винниченка, політики, письменники, артисти – це “люди з гіпертрофованим інстинктом плазування перед колективом. Вони на що завгодно готові заради цієї посмішки Іванища, <...> на будь-яке страждання власне і чуже” [23, 74], а такі представники влади, як Ленін, “найближчих своїх Іванів (це людська одиниця –

С.Н.) зневажають, <...> душать в ім'я “щастя людства” [23, 76]. Цей французький митець-протестант ставить питання, яких торкався у своїх працях Ф. Ніцше: про злочин і чесноту, добро й зло, інстинкт отари, узагальнюючи: “Без Іванища ніякої ні моралі, ні чесноти, ні гріха немає” [23, 78]. Попри матеріальні труднощі він відчуває себе внутрішньо вільним, і ніяке божество не може це відібрати у нього. Іншу позицію виражає поміркований Даніель Брен. “Іванище в мені, я в ньому” [23, 85], – така самохарактеристика персонажа асоціативно викликає думку про його злиття з Великим Молохом. Символічного значення набуває й сцена роботи Моріса Брена над картиною “Бій двох Іванищ”, де “два Іванища” інтерпретовані як два світи. Митець, герой твору, скаржитися, що негативні типи в нього виходять краще (“це наше прокляття довічне, і художників, і письменників і взагалі всіх поетів” [23, 257], а нове Іванище повинно бути красивим, могутнім (адже, за уявою Брена, це народ майбутнього), проте замість позитивного образу на картині “якийсь боксер, якась підстрижена горила” [23, 258].

Слово “імператив” у назві твору означає “беззастережну, категоричну вимогу; веління, наказ” [164, 788]. Такий його зміст розкривається з розвитком сюжету. Про *новий імператив* як необхідність *критики* моральних вартостей писав Ф. Ніцше в праці “Генеалогія моралі” [160, 190]. “Вічний імператив” В. Винниченка – це закон природи, за яким індивід і колектив повинні бути в гармонії. С. Погорілий, аналізуючи текст, назвав висунутий Винниченком закон варіантом універсального, всесвітнього закону рівноваги й погодження сил [185, 52]. Наслідком його викривлення у творі є образ Іванища, який автор у щоденникових записах від 22 липня 1935 року інтерпретував так: “Іванище – це велетенське Страховище з мільярдами помачок, клітинок, найскладніших органів і всевидячих очей, всечуючих ух, всемогутнє, всеблагє, всемстивє і всемилоствє, всеправдивє і всебрєхливє. Воно є <...> святість і гріх, ганьба й чеснота <...> Воно є джерелом життя і смерти людини” [50, 92].

Своєрідним продовженням мотиву пошуків засад щасливого подружнього співжиття в романі “Вічний імператив” є питання шлюбу та сексуальних взаємин, що розгортається у доволі екстравагантному ракурсі: дівчина Робера не хоче

одружуватися, бо шлюб, за її переконанням, не посилить задоволення, а додасть контролю за її поведінкою, і сама підшукує “партнершу для трикутника”. В аспекті фемінного / маскулінного в романі “Вічний імператив” з’являється новий ракурс: жінка не просто уникає одруження, обстоює вільні взаємини між статями, а тримає чоловіка для свого задоволення, на противагу традиції патріархальних взаємин або стосунків Мирон – Аня (“Щаблі життя”), Юрій Микульський – Ріна (“Божки”). Епізодичний образ гарної обличчям, але горбатої Франсуази, яка повідомляє про виготовлення урядом радіо-гармати, нагадує за зовнішніми ознаками дівчину з родини горбанів у драматичному етюді О. Олеса “Танець життя” та каліку Саламандру з роману В. Винниченка “Божки”.

Думки письменника про роль для людини свідомості й підсвідомості вкладені в уста героя твору, професора Даніеля Брена: свідомість – геніальна, але дегенеративна дитина, що спотворила харчування людини (винайдення вогню й споживання м’яса), котра тепер “найбільш хвора, а тому й найбільш похмура, найбільш безрадісна <...> істота на землі!” [23, 61]. У монологі героя перед королем і королевою йдеться про місце їжі в житті людства й окремої людини як найважливіше питання сучасності, їжа пов’язується із досягненням людиною стану щастя; “добре” харчування зумовлює виродження народів; “їжа важливіша за всі політики, всі війни, всі реформи, всі науки, мистецтва, всі релігії” [23, 62]. У кінці ХХ ст. антитетично до цього твердження – чим краща їжа, тим нещасніша людина, – прозвучать слова Ненажери у незакінченій трагедії О. Коломійця “Завтра – Помпея”: мені варто побачити, що людина їсть, і я скажу, хто вона. Вилікувавшись фізично й відновившись духовно, король Франції у романі “Вічний імператив” В. Винниченка захоплений постулатом Брена: “Здоров’я народу важливіше за всяке панування, хоча б і світове” [23, 116]. Він сповнений рішучості проведення реформ у масштабах держави. Професор філософії виголошує імператив: “Головна заповідь повинна бути: погодженість із собою. <...> Що сповідуєш, сам виконуй. Слово повинно бути ділом” [23, 106]. У цій його заяві втілено ідею твору, утверджується головний моральний постулат. У романі виражено й відчуття загрози соціального перекручення акордиської ідеї, чутки, ніби король “проповідує масам їсти лише

траву й бути задоволеним” [23, 123] (алюзія на сонячну машину із однойменного роману В. Винниченка). Устами героїв – представників різного віку, соціального стану й політичних поглядів – В. Винниченко викладає аргументи “за” і “проти” нової системи харчування. У їх дискусіях про суть соціалістичної системи як неузгодженості із собою (на словах щасливе життя, а в дійсності інше) з’являється образ “жирафів з тулубом гіпопотама” як модифікації його ж образу “свиней з шиями жирафи” – уособлення дисгармонійної людини, що постає в репліці Грицька в першій Винниченковій драмі “Дизгармонія”. Маємо своєрідну метаморфозу людини на свиню (“не один мріяв прогнати свого диявола, а сам обернувся на свиню” [161, 55]), що наявна у праці Ф. Ніцше “Так казав Заратустра”, яка асоціативно зорієнтовує на євангельську оповідь від Святого Марка, розділ 5, де Ісус вигнав легіон демонів із біснуватого чоловіка, які переселились у свиней: “І повиходили духи нечисті, і в свиней увійшли. <...> І вони потопилися в морі” [163, 50]). За допомогою цього образу Даніель Брен, герой роману “Вічний імператив”, викриває проповідників нового життя, які вибили тисячі капіталістів, проте не знищили експлуатацію, – тобто приносили жертву Ідолищу (революціонери мають релігійний спосіб мислення, обожествляють вигадані ідеали й примусом і насиллям нав’язують їх іншим).

У творах періоду останньої еміграції письменника маємо своєрідне продовження теорії “чесності з собою”, яка модифікується. Носій авторської ідеї, професор Брен, твердить: “Закон погодження в собі всіх сил, що дані нам од природи, є вищий моральний закон нашої поведінки. І та дисгармонія, в якій живе сучасне суспільство, є найбільша неморальність. А все, що моральне, є корисним передусім самому індивіду” [23, 144]. Висловлена ним теза змістовно співпадає з конкордистською заповіддю погодження з собою. Але публіцистичність викладу поглядів героїв перших Винниченкових драм і романів у творах “муженського циклу” змінилася на голу проповідь, у центрі якої зіставлення існуючих суспільно-політичних систем, філософічність.

Схильність митця до стилю проповіді, менторська тональність вислову героєм (Матуром) своїх переконань – простежується і в романі “Лепрозорій”

(1938), де в художній формі, не без публіцистичності, розгорнуто теорії автора про шляхи фізичного і морального вдосконалення людства. У цьому творі В. Винниченка репрезентанткою типу гармонійної конкордистської людини є головна героїня – Івонна Вольвен. Вона – втілення авторського “я”. У романі “Лепрозорій” спостерігається тенденція автора до фемінної ідентифікації: твір написано від імені Івонни Вольвен (Volvin – перші склади імені Володимира Винниченка у французькій транскрипції). Отже, письменник перебирає на себе жіночий псевдонім і веде розповідь устами юної французької, виявляючи адекватність тій культурі, серед якої перебував. Ідеї його представляє двадцятирічна дівчина, на відміну від категоричних героїв-чоловіків у перших драмах. Маскулінне знаходить вираження в характеристиці героїні (погляди на питання статі, сім’ї, шлюбу), її діях та вчинках, у дискусіях, агітуванні за нову систему оздоровлення життя. Функціонально образ Івонни – це Я-нарація, через який зіставляються різні погляди на світ, людей, суспільство, оприявнюється модель певного типу людини.

За визначенням “Літературознавчої енциклопедії” за редакцією Ю. Коваліва, “модель (франц. *modele*, від італ. *modello*, з лат *modulus*: міра, ритм, такт) – речова, знакова або мислима система, в якій відображені структура і принципи функціонування об’єкта пізнання. Вона має вигляд ідеалізованого, абстрактного образу, який спрощено <...> відтворює певний оригінал з метою вивчення його ознак, складників, способів існування та функціонування” [131, 64]. Модель відмежовується від традиційного художнього образу, бо вона може бути як матеріальною, так і ідеальною, натомість образ – лише ідеальним. Термін “моделювання”, що в перекладі з французької означає “ліпити, формувати”, запозичений з точних і природознавчих наук. Його суть – використання спрощеної, іноді ідеалізованої схеми літературного твору. “Літературна модель, що сприймається як наслідок творчої діяльності, відтворює не весь об’єкт, а лише його важливі онтологічні та функціональні ознаки, наділені емоційно-експресивними, естетичними характеристиками” [131, 64].

У романі “Лепрозорій” В. Винниченко витворює конкордистську модель “нової людини”, представляючи головних героїв носіями провідної ідеї твору. У



романі її сповідують професор медицини Жозеф Матур та двадцятирічна Івонна Вольвен, але по суті, обстоюючи одну ідею, вони по-різному визначають шляхи її реалізації. Юна Івонна при всій своїй фемінності (що підкреслено передусім рисами її зовнішності, “грою” з чоловіками, Матур відзначає її суто жіночі принади – гнучкість, грацію, красу волосся) має маскулінну натуру, що оприявнюється у її діях і вчинках, рисах характеру й самохарактеристиках: “Батько виховав мене як хлопця” [29, 15], оскільки хотів першого сина і навіть вибрав йому ім’я – Івон, що й зумовило відповідну систему виховання: “Я всіх хлопців била й ні в чому їм не поступалася” [29, 15]. Асоціативно це нагадує образ розбишаки Федька-халамидника – дитячого типу, якому найбільше симпатизував письменник. Так, вона їде до Парижа заробити гроші для купівлі трактора, аби полегшити працю батька, який після пошкодження руки на фабриці (мотив, який був раніше розгорнутий у діалогі “По-свій”, “Божки”), придбав на півдні біля Канн невеличкий хутір (автобографічний момент!), працює на землі й харчується з родиною “самою сировиною”, внаслідок чого вилікував хворобу шлунка. Отже, конкордистський спосіб життя утверджується спочатку в межах родини, як і ідея, що сиродіння – шлях до фізичного оздоровлення.

Івонна Вольвен є зразком гармонійної людини: оптимістична, надзвичайно приваблива зовні, має добре здоров’я і сильний характер, допитлива, багато уваги приділяє освіті, знає англійську, вивчилася дактилографії та стенографії, дивує всіх своєю “пам’яттю первісної людини”. Її образ розкривається через мовлення, систему художніх деталей, характеристики героїні іншими персонажами, поведінку. Вона здатна захоплюватись чоловіками, ідеями, фантастичними планами, але й прагне реалізувати їх. Спостерігаємо в неї і жіночий інстинкт полювання красивої самиці на чоловіків – “рибок”, що постають об’єктом. Наголошено на винятковості героїні, яка втілює суть конкордизму. Чоловіків багато, вона – сильна, красива, фізично здорова й непересічна – одна. Івонна Вольвен надзвичайна в усьому. Автор наділяє її цілительськими здібностями (од прикладання її рук хворим ставало легше), що їх професор Матур назвав “тваринним магнетизмом”. Дівчина кепкує зі звичайних людей – м’ясоїдів: “Карнівори мусили добре варити або пекти з усіх боків на вогні м’ясо, щоб мати змогу взяти його в рот, аби змогти жувати, а так само, що вони

мусили всю їжу солити, перчити, обливати всякими підливами, щоб обдурити себе, викликати бажання їсти” [29, 13]. У цьому іронічному зауваженні вияв і способу життя самого В. Винниченка, який був прихильником фруктор’янства. У щоденнику 18 серпня 1936 р. митець писав: “Постанова: суворіший конкордизм, остаточне вигнання чого-небудь тваринного з їжі – масло, молоко, сир, як би вони рідко в нас не є. Так само вариво повинно бути без кипіння. Сира городина, фрукти, горіхи, наш хліб, вода. Варене тільки те, що не може бути споживане сирим та ще іноді для “розпусти” мамалига, каша, рис, картопля” [46, 267].

У творі наведено чотири заповіді батька Івонни як пряме вираження основ конкордизму. “Перша заповідь: ніде, ніколи, ні за яких обставин, ні в якому вигляді не їж м’яса жодної тварини. Друга заповідь: ніде, ніколи, ні за яких обставин не їж ніякої зеленини, ніякого фрукту, ніякого зерна чи гороху не в сирому вигляді” [29, 17], третя – не вживати “наркотиків” – тютюну, вина, кави, чаю; четверта: “кохання за гроші не продавай і не купуй. Кохайся з ким хочеш і як хочеш. Але дітей май тільки тоді <...>, про кого з щирим серцем, од усієї душі могтимеш сказати: от кого б я хотіла мати батьком моїх дітей!” [29, 19]. Отже, ідеї В. Винниченка у романі виражені у формі заповіту батька своїй доньці і хоча й стосуються переважно системи харчування (три з чотирьох), проте збігаються за своєю суттю із правилом №3 конкордистської моралі: “Не годуйся нічим, не притаманним природі людини” [27, 185]. А настанова щодо кохання майже дослівно повторена в одинадцятому пункті “Конкордизму”. Таким чином, знову маємо підтвердження думки, що спочатку письменник художньо осмислював ідею, “програючи” її варіант у творах літературних – драмах, романах – а потім узагальнював й укладав у певну систему в філософських працях. Очевидно, маючи це на увазі, С. Погорілий, урахувуючи мистецьке зображення автором позалітературного матеріалу, назвав твір “романізованою програмою” [185, 81].

Івонна розуміє, що світ побудований на протилежностях: добро – зло, щастя – нещастя, цивілізація – природа. Як зовні і внутрішньо гармонійна людина, що підтверджують слова тітки: “І вчена, і розумна, і красуня. Певно, навіть знамениті професори захоплюються” [29, 24], – дівчина шукає шляхів виходу із прокажельні, в

якій потерпає людство, прагне погодити опозиційні начала. Так, у її діалогах із родиною батькового брата вона віддає перевагу, як і герої “Вічного імперативу”, тваринному началу перед люським, цілком персоніфікуючи його: “Звірі – це вірні, добрі, чесні, правдиві, погоджені з собою, чисті, нелицемірні істоти. А люди? О, на земній планеті немає гіршої істоти, як ми, прокажені, хворі люди” [31, 64]. Бути часткою природи, жити в погодженні з іншими живими істотами наземлі – теж заповідь конкордистської індивідуальної моралі. Вона сміливо обстоює права жінки, нерівність якої з чоловіком утверджують релігія і закони, та поетизує вільне кохання: “Ми, самиці, є рівні, вільні, ми самостійні так само, як і самці” [31, 64], згадує і революціонерів як реформаторів життя, які в собі не хочуть зробити ніякої реформи.

Центральним у романі є мотив щастя. У його розвитку (пошуку щастя) автор використав прийом анкетування й діалогу. Івонна за завданням Матура проводить опитування серед різних верств населення Франції, включаючи і сім’ю свого дядька П’єра, задаючи співрозмовникам одне й те ж питання: що таке щастя? Серед опитуваних – робітники і службовці, представники інтелігенції – політики, письменники, учені; третя категорія – фабриканти, банкіри, домовласники тощо. Реакція простих людей – гнів, бійка, сльози. Їхні відповіді спричинені тим, що спостерігає й сама Івонна, це нашттовхує на висновок: щастя немає, а світ – то прокажельня.

Мікромоделлю прокажельні постає палац банкірів і промисловців Пужеролів, які належать до двохсот родин, що правлять Францією. Маючи медичну освіту, дружина письменника Розалія Винниченко працювала деякий час у будинку старої багатії леді, що, очевидно, стало поштовхом до введення однієї із сюжетних ліній роману. Загальне просторове тло розгорнутих у творі подій – Франція (макросвіт дискордизму) з її цивілізацією і наслідками останньої – винищення духовності: Матур сприяє отруєнню людини, щоб цей світ став нібито гармонійним для того, кому він служить. Він сам походить із прокажельні, називає її “нашею”, й тому захищає її, а бажання панувати пояснює хронічною властивістю людей. Діагностує, що людство хворе на страшну смертельну хворобу “викривлення, дискордизму сил”

[29, 52] і втратило безпричинну радість як ознаку щастя. Суть останньої – в рівновазі й погодженні, “внутрішній гармонії світу”. Саме в цьому стані перебуває повинниченківськи гармонійна Івонна.

Самохарактеристика – основний прийом розкриття образу героїні в романі “Лепрозорій”: вона надто совісна і ретельна, не думає про інших погано, робить все “весело, легко, швидко” [30, 37]. Вжито і прийом переодягання селянської дівчини для роботи в багатому домі, перетворення її на “королеву краси”, як висловився дядько П’єр. Натомість Матур говорить про себе: “Я чесний з собою і з вами релігійник” [30, 49]. У словах професора виникає образ прокажельні, своєрідного концтабору для прокажених, зі своїми законами, мораллю, ієрархією, що екстраполюється на сучасне життя людства: “Ми закинені в цю яму й ніколи з неї не зможемо вибратися” [29, 61]. У своєму монолозі Матур виголошує думки В. Винниченка, які згодом будуть покладені в основу конкордистської системи: початок хвороби дискордизму – у всепланетних катаклізмах і пристосуванні людини до нових умов життя; харчування м’ясом призвело до порушення духовної і фізичної рівноваги; “розум <...> не відіграє чільної ролі в людині”, важливість порозуміння інстинктів “егоїзму, альтруїзму, колективізму” [29, 55]; викриття релігії та диктатури “інстинкту колективу над інстинктом індивіда” [30, 48] як вияву дискордизму. У свідомості дівчини Париж постає як “бідний, милий, нещасний куточок прокажельні” [31, 80]. Практичною ілюстрацією лекцій Матура Івонні постає життя в палаці пані Пужероль – мікросвіт дискордизму, який дівчина побачила зсередини. Його володарка – уособлення капіталізму, що помирає, а сини-магнати б’ються за її спадщину. З їхніми образами пов’язаний у творі мотив отруєння сином власної матері, накреслений ще в драмі “Щаблі життя” та романі “Чесність з собою”. У Пужеролів Івонна спостерігає симптоми дискордизму: всі люди хворі фізично і духовно, схиляються перед владою грошей, егоїстичні, “сповнені самими собою” [31, 26], – згодом вона дійде висновку про взаємозалежність цих станів. Серед молодшого покоління магнатів домінує відчуття “порожнечі” життя, яке вони намагаються заглушити танцями, алкоголем, кокаїном, непорядкованим коханням, сварками, що призводить навіть до самогубств.

Становище робітництва показане на прикладі родини дядька П'єра, члени якої мріють про своє маленьке приземлене щастя й серед яких точаться суперечки політичного характеру. Зокрема Бернар, переконаний прихильник комунізму, переживає психологічний злам, побачивши в СРСР кричущі соціальні протиріччя й зазнавши катувань від ГПУ. У його розповіді про Радянський Союз також наявні риси прокажельні: вбогість мас і розкошування комуністичної еліти, деспотизм і терор. Професор Матур глузує з теорій “апостолів і пророків” – соціалістичних вождів, суть яких виражена метафорою: “скинути з себе горішніх прокажених і самим вилізти їм на плечі” [30, 41], прирівнюючи релігію до утопічного соціалізму. Отже, лепрозорій як реальний світ і світ абсурду протиставлений у свідомості головних героїв конкордизму, що сприймається як утопія, мрія. Останнє усвідомлює Матур, поведінка якого узгоджена з його розумінням абсурдності світу, звідси – бездіяльність і навіть учинки, спричинені світом дискордизму (отруєння старої Пужероль). Активна й амбітна Івонна ж прагне діяти, написати програму, апель до всіх народів, де викласти основи дискордизму й конкордизму, “кричати на весь світ” [31, 44], викрити причини війни й соціальної нерівності. Так автором акцентується ідея роману, загальнолюдське призначення твору.

Івонна не сприймає наївність, утопічність цих мрій, бажає здійснити свою програму, порятувати навіть панів Пужеролів, тобто досягнути узгодження між людьми будь-якого стану. Прерудусім дівчина прагне згармонізувати світ людини зі світом природи шляхом сиродіння, тобто здійснює перший пункт свого завдання. Вона переросла свого учителя, обстоює необхідність конкордистських комун, мріє про організацію лабораторії щастя та інститут боротьби з дискордизмом. Дівчина вірить, що конкордистська мораль виведе людей із прокажельні й прагне сформуванню нові заповіді конкордистського життя: 1) будь погоджений з природою; 2) “роби так, щоб кожне твоє почуття було виправдане розумом, а кожна ідея доведена до гарячого чуття” [31, 38], тобто погодженість з собою; 3) погодженість з найближчим колективом і тими, хто хоче визволитися з прокажельні; 4) виконувати самому, що проповідуєш іншим; 5) “будь чесний з собою” – не лукав з собою і з

іншими. Івонна – ідеальне втілення конкордизму: і на словах, і у справах вона послідовна до кінця.

Закладені автором у художніх творах ідеї, як зауважувалося вище, систематизовані ним у філософську систему “Конкордизм”, який, на думку професора філософії Є. Лащика (США), за умов його опублікування міг би стати взірцем для утворення рівноправного, демократичного, безкласового суспільства [116, 154]. Скопіювала рукопис “Конкордизму” Т. Гундророва, яка 1998 р. працювала над архівом В. Винниченка в Колумбійському університеті США, уперше опублікувала його 2010 року в часописі “Хроніка – 2000”. На думку дослідниці, “Винниченко був дуже зацікавлений у тому, щоб цей його трактат став публічним. Він готував кілька редакцій рукопису, писав його скорочену версію, виступав з лекціями про конкордизм, сперечався мало не з усіма відомими йому філософами і соціологами, роблячи помітки на маргінесах їхніх книг. Він був абсолютно упевнений у своїй правоті і у своїй вірі” [69, 7]. Не випадково і в романі “Лепрозорій” письменник обрав форму щоденника героїні для попереднього викладу своїх ідей (щоденник, як відомо, – форма викладу найпотаємнішого). З перших рядків у філософсько-соціологічному трактаті В. Винниченка наголошено на ідеї щастя як на дієвій рівновазі й погодженні сил та намаганні автора пізнати секрети його досягнення. Як письменник він ілюструє свої думки яскравими прикладами з життя і літератури, але як мислитель – користується прийомами наукових доказів й припущень, посилається на релігійні вчення й постулати етики, торкаючись сфери родинного й сексуального життя людини, користується історико-біологічним методом. Осмислюючи проблему, чому “люди часто цілком малоцінні” досягають влади й могутності, критерієм для вимірювання справедливості пропонує “щасливість”. У розділі “Погодження з колективом” В. Винниченко подає тринадцять правил конкордистської індивідуальної моралі, серед яких – заклики звільнитися від гіпнозу релігії, бути в безпосередній близькості до природи, боротися з страшною хворобою дискордизму, бути “чесним з собою”, погодженим у слові й ділі, в гармонії з колективом. Їх він вважає універсальними для досягнення рівноваги, основою створення того психічного і фізичного стану, який називається

щастям. Письменник-мислитель висуває і соціально-економічні програми, зокрема “економічну колективократію”, в політичній програмі виділяє свободу як рису демократії, утворення “Світової Економічної Федерації” з єдиним планетарним господарським планом, що перегукується з глобалізаційними процесами сучасного суспільства. Непогамовний темперамент і революційне минуле митця знаходять вияв у правилі: “Кожний конкордист, навпаки, повинен бути якнайактивнішим учасником політичного життя, <...> революціонером” [27, 236], а також синонімом людини, яка творить нове життя не тільки в теорії, а й на практиці. В. Винниченко вірить, що коли люди матимуть моральне здоров'я, фізичне і духовне, то “автоматично” здобудуть і рівновагу сил. І тільки за умови рівності людей сформується нова раса – “раса щасливих велетнів”, – образ, який асоціативно нагадує Панаса Скибу з “Нової заповіді” і Івонну Вольвен з “Лепрозорію”, і з якими митець пов'язував появу нової планетарної раси “неолюдей”.

Отже, проповідництво, що яскраво виявляється у творчості В. Винниченка муженського періоду, є загальною настановою, своєрідним надзавданням, яке він ставив перед собою як письменником, прагнучи дати світові в умовах зростаючої глобалізації і постійної загрози винищення людини нові цінності. В аспекті культурологічному можна трактувати його твори періоду останньої еміграції як такі, що виконують функцію соціологізації, тобто людинотворчу. Адже суть процесу соціалізації полягає в засвоєнні індивідом системи знань, норм і цінностей, що дозволяють йому стати повноправним членом суспільства, оскільки людину формує, з одного боку, оточуюче середовище, а з іншого – необхідна і внутрішня робота, щоб у будь-яких умовах зберегти свою ідентичність. Ці положення яскраво ілюструє як життя самого письменника, так і його художні твори.

### **Висновки до четвертого розділу**

Засади філософії конкордизму і конкордистська модель людини В. Винниченка спершу знайшли втілення у його художній творчості, зокрема в романах “муженського циклу” (1934 – 1951) “Нова заповідь”, “Вічний імператив”,

“Лепрозорій”, а згодом – у великому теоретичному трактаті “Конкордизм”. Спочатку в названих творах з’являється типологізований образ людини нового типу. Яскраво він оприявнюється в центральному персонажі роману “Нова заповідь” як породження дійсності, яку спостерігав письменник. Крім того, у романі наявний образ американської мільярдерки, подібний до образу Кет Драйтон з драми “Пророк”, завдяки якому митець розширює ареал образів і зображує жінку, яка ще не була представлена в українській літературі XIX і першої половини XX ст. Це новий тип жінки, породжений розвитком капіталістичних відносин, яка, що характерно для творів В. Винниченка, симпатизує герою, носію провідної ідеї, а в наступних творах є і носієм останньої.

Виявом віри митця в технічні винаходи як спосіб перевлаштування світу на засадах погодженості, покращення життя людини, є образ радіо-гармати, що набуває символічного значення у романі “Вічний імператив. Господь Бог Іванище. Історичний роман майбутнього”, написаному у формі кіносценарію. У зв’язку з цим образом розгорнуто ідею повернення владою здоров’я народові шляхом зміни системи харчування, що оприявнюється у проблематиці гострих дискусій персонажів на політичні теми, які складають основу сюжету, що є характерним для манери В. Винниченка, роздумах (через свідомість героїв) про переваги різних державних соціальних устроїв. У розкритті концепції митця, співвіднесення митець – суспільство (художник Моріс Брен) актуалізовано образ “Великого Молоху”, який поглинає людину й прагне підпорядкувати “я” загалу, що спершу був накреслений в однойменній драмі раннього періоду. У романі він гіперболізований до образу бога Іванища (“Вічний імператив”).

Публіцистичність викладу поглядів героїв у монологіях і роздумах перших Винниченкових драм і романів у творах “муженського циклу” змінилася на голу проповідь, якій притаманні виразне ідеологічне спрямування, аналіз існуючих суспільно-політичних систем і філософічність. Але це не перекреслює його, письменника, як художника слова. Доказом цього є і роман “Лепрозорій”, в якому публіцистичність поєднано із рисами художнього зображення (портрет, самохарактеристики і внутрішні характеристики персонажів, тяжіння до символіки).



## Висновки

Літературознавче дослідження рецепції особистості у творчості В. Винниченка дає можливість визначити специфіку трансформації життєвих вражень митця в художні образи, з'ясувати, що важливим чинником його концепції “нової людини” є філософсько-світоглядні засади самого письменника. Прагнення досягнути концепцію особистості як поєднання в ній соціального й біологічного, загального й індивідуального зумовлене антропоцентризмом сприйняття митцем світу і людини. Динаміка світоглядних переконань В. Винниченка виразно прочитується в контексті порівняльного аналізу поглядів українського письменника на мораль, людину і світ у співвіднесенні з ідеями західноєвропейських мислителів Т. де Шардена, Г. Лебона, А. Бергсона, Е. Ж. Ренана, Ф. Ніцше, у процесі якого оприявнюються риси їх сходження і розбіжності.

В. Винниченко визначав власний світогляд як оптимістичний скептицизм. Активність, схильність до захоплення всім новим, читання праць представників різних наук (біологів, психологів, релігієзнавців) зумовили його величезну наукову ерудицію і вплинули на характер його філософських пошуків шляхів до щастя. Його теорія “чесності з собою” постає як нова філософська концепція людини, сутність якої розкривалася на власних життєвих спостереженнях і досвіді й зафіксована в щоденникових записах письменника, в його публіцистиці та знайшла своє неоднозначне художнє виявлення й експериментальну апробацію в драматургічних та епічних творах.

Актуальним для кінця XIX – початку XX ст. є поділ філософами існуючої в суспільстві моралі на типи: закрита і відкрита (за А. Бергсоном) та мораль шляхетних людей і рабів (Ф. Ніцше). В. Винниченко в дусі цих положень трактує мораль як регулятор людської поведінки. У процесі дослідження рецепції ідей Ф. Ніцше Володимиром Винниченком з'ясовано, що український автор спирався на такі постулати німецького філософа й утілював їх пізніше у своїх художніх творах, як хотіння (що підтверджено й назвою роману – “Хочу!”), прагнення творити нові цінності, установка на радість, потяг до пізнання, заперечення гніву й страждання (саме цими засадами визначено зміст висловів проповідників амар'янства в драмі

“Пророк”). Із трактату “Так казав Заратустра”, з яким В. Винниченко ознайомився, коли йому було 23-27 років, він узяв також концепції індивідуалізму, домінування волі в поведінці героїв, схилення перед сильною особистістю, апофеоз її сили й дужості, заклик до творення нових цінностей. Відповідно до них діють його герої не лише раннього періоду, а й пізнішого часу (Мартин із “Дизгармонії”, Мирон Антонович – “Щаблі життя”, “Чесність з собою”, Вадим Стельмашенко – “По-свій”, “Божки”, Інна – “Закон”, Наталя Павлівна – “Брехня”).

Близьким українському митцю було й заперечення стадної моралі, аморальності інстинктів, виступ проти знецінення особистості та за *суверенного* надморального *індивіда*. Думки Ф. Ніцше, що релігія дає більшості задоволеність своїм становищем, ушляхетнює покірливість, підтримує те, що мало б загинути (хворих, страждених), знайдуть відгомін у тирадах героїв Винниченка. Спільним є і заперечення абсолютних істин та вчень, неприйняття християнства й визнання переваг буддизму, роздуми про взаємоперехід добра і зла. (За нашим спостереженням, погляди Ф. Ніцше на жінку та її призначення – народити надлюдину – мали значний вплив на світогляд українського письменника й навіть улаштування ним особистого життя (зокрема виважений вибір дружини як матері своїх дітей).

Ідея “чесності з собою” – нова філософська концепція, втілення якої в житті письменника засвідчують його щоденникові записи, публіцистика, а художнє виявлення й експериментальну апробацію – драматургічні та епічні твори. Важливим у світоглядній системі митця та своєрідним продовженням цієї теорії став образ Канопуса, запозичений із давньогрецької міфології і розвинений письменником. За Винниченком, він “вища знайдена цінність”, що є глибоко особистісною, схованою від сторонніх очей (позначений епітетами “великий, вічний, батьківський, всеохоплюючий”, “мовчазний”), який актуалізується в письменницькій свідомості в складні моменти життя.

Характерні риси особистості письменника, зокрема його лідерські якості, захоплення всім новим, прагнення підпорядкувати життя теорії й бажання будь-що доводити загалу власні істини, знайшли виявлення в інваріантності героїв його

творів (“Щаблі життя”, “Чесність з собою”), зумовили звернення в діалогії (романи “По-свій”, “Божки”), до зумисне загостреної презентації морально-етичних і важливих суспільних проблем (вільний шлюб, проституція, зняття ореолу святості з революціонерів) та винесення їх на суд суспільства, схильність до проповідування. Саме через такі прийоми В. Винниченко намагався утвердити нові морально-етичні цінності, відтворити образ гармонійної, а отже, щасливої людини.

Домінантна художня концепція особистості людини творів В. Винниченка – людина, яка сповідує принцип “чесності з собою”, теорію “нічогонепочування”, ідею “самотворення” тощо. У центрі ранніх драм митця як перших спроб її художньої реалізації зображений герой, який не підкоряється загалу, він не такий, як усі, хоча ще не має чіткої життєвої “програми”, але сміливо заявляє про те, з чим миритися не буде. У нього ще мало прибічників (таку роль виконує здебільшого закохана в протагоніста жінка), а судження занадто категоричні й шокують оточуючих, проте автор йому симпатизує і представляє речником “нових” ідей, борцем зі старою, віджилою, на думку Винниченка, мораллю, засновником нового укладу життя.

Порівняння драми “Великий Молох” В. Винниченка з творами російських авторів – О. Купріна та Є. Зам’ятіна – засвідчує, що з усевладним божеством, Молохом у їх авторів асоціюється влада капіталу та влада держави. Український драматург апробує як важіль, що протистоятиме цьому тиску, ідею “чесності з собою”, яку завзято, хай і не зовсім аргументовано, проповідує його герой. Тематично близьким за зображеними ситуаціями до роману В. Винниченка “Чесність з собою” є оповідання Л. Андрєєва “Тьма”, що зумовилено певним чином і спільним у долях російського й українського митців, хоча відмінних за їхніми світоглядними установками, що визначило самотність кожного із творів.

Формування і становлення “нової людини” в перших драмах і романах В. Винниченка репрезентовані типом “чесного з собою” революціонера, характер якого, життєві цінності й сумніви якого розкриваються у колі родинних (“Щаблі життя”) та родинно-суспільних відносин (“Дизгармонія”, “Великий Молох”). Виразником авторської концепції “чесності з собою” в них є головний герой, який відстоює свої позиції в дискусіях з опонентами, хоча він ще не сформував остаточно

свою філософію, але відчуває, що для нього в системі революційних цінностей є неприйнятним, заперечує патріархальний погляд на шлюб і мораль та поглинання колективом волі одиниці. Інваріантність цього типу героя простежується в романістиці і драматургії (“Чесність з собою”, “Щаблі життя”).

Зіставлення образів-персонажів “Чесності з собою” та роману М. Арцибашева “Санін” за морально-етичними характеристиками їх поведінки і проблематикою теж дає можливість побачити спільне і відмінне у зображенні певної концепції героя, який з’являється в літературі початку ХХ ст. У ранніх драмах, романі “Чесність з собою” В. Винниченка та діалогії “По-свій”, “Божки” окреслено формування та еволюцію образу “нової жінки”: від Катрі (“Великий Молох”), Дари (“Чесність з собою”) до Ріни Задорожної (“Божки”); в останньому творі, зокрема, виділено образ модерної жінки (Ріна) та сильної за характером жінки патріархального типу (Степанида), акцентовано мотивів купівлі жінкою чоловіка (“Чесність з собою”, “Божки”) та уявної загибелі дитини.

Розгортаючи еволюцію образу “нової людини” у творах 1906 – 1948 рр., В. Винниченко дає різні життєві типи. У ранній творчості це революціонер – представник нового соціального прошарку, що виходить на історичну арену в добу соціальних зрушень кінця ХІХ – початку ХХ ст., прагне змінити старий буржуазний світ із його “старою” мораллю, патріархальними взаєминами чоловіка і жінки, підпорядкуванням життя людини релігійним заповідям. Згодом у творах з’являється постать митця (ці дві сфери діяльності поєднано в образі Мирона Купченка, художника-аматора (“Чесність з собою”) та поета Вадима Стельмашенка, який пропагує у віршах свої теорії (“По-свій”, “Божки”). Чоловічі персонажі, як і жіночі образи, часто постають за принципом бінарної опозиції: “сильний духом” проповідник нових ідей і тип слабкого чоловіка з розшарпаною душею; жінка патріархального типу, для якої понад усе сімейні цінності, – і “нова жінка”, захоплена ідеями перебудови життя.

Інтерпретація драм митця в контексті взаємозв’язку фемінного й маскулінного дає змогу глибше зрозуміти художній світ письменника і концепцію людини, важливою складовою яких є проблема пошуку щастя у чоловічо-жіночих

взаєминах. У драмах на родинну тематику “Брехня”, “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Мохноноге”, “Закон” та останній із написаних п’єс “Пророк” осмислюється проблема шлюбу, співвіднесення ролі розуму й інстинктів, становлення характеру й долі людини, боротьби свідомого й підсвідомого, взаємин індивідуума й оточення. При цьому особливої ваги набувають засоби вираження внутрішнього світу інтелігента, проникнення у таємниці людської душі. В. Винниченко у своїх творах розкриває світ людських стосунків в контексті моральності, філософської й етичної проблематики, що сполучається із психологізмом розкриття внутрішньої сутності героїв. Діалог як форма вираження ідей погодженості, гармонії між людьми – членами родини та суспільства, людини і суспільства у драмах, зокрема у п’єсі “Брехня”, вибудовується як зустріч-протиборство двох голосів, двох світоглядних позицій, що можуть поєднуватись у свідомості одного й того ж суб’єкта (конфлікт виникає між свідомістю Наталі Павлівни, котра створює цілу теорію брехні, й іншою свідомістю, уособленою в образі Івана Стратоновича, який водночас є голосом совісті героїні, її alter ego (ім’я Стратон від гр. stratos – військо)).

У драмах В. Винниченка зрілого періоду виділено тип митця (“Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Мохноноге”) і тип пророка (“Пророк”), носія вищих істин, виражено їх якісну основу, що полягає у підпорядкуванні поведінки людини ідеї, що у свою чергу зумовлює відповідну тональність оповіді. У творах 1930-х років В. Винниченко повертається до проповідництва, що надалі зумовить перехід його до жанру філософського трактату (“Конкордизм”) і роману ідей (“Лепрозорій”, “Вічний імператив”).

Як засвідчує розгляд системи героїв як характерів і як носіїв ідей, у творах В. Винниченка переважає акцентація маскулінного начала в перших драмах і романах, що відбилося в домінуванні серед героїв типу “нового” сильного чоловіка – носія й активного пропагандиста “чесності з собою” (Мартин – “Дизгармонія”, Мирон Купченко – “Щаблі життя”, “Чесність з собою”, Вадим Стельмашенко – “По-свій”). У романі “Божки” відбувається переакцентація з чоловічого на жіночий образ (оборонницею нових ідей, зокрема вільного шлюбу постає жінка – Ріна Задорожна).

Наголошено специфічне ставлення героїв до шлюбу не як до вірного співжиття чоловіка й жінки, а як до експерименту над собою та обранцем, розуміння його як “подвигу”, жертви (Вадим Стельмашенко). Вводиться у зв'язку з цим мотив становища каліки й негарної жінки в суспільстві та їх права на особисте щастя. Наступний період творчості В. Винниченка характеризується увагою до осмислення ідеї “самотворення” людини (“Мохноноге”), зображення жінки як носія ідеї-фіхе та конфлікту між статями, прагненням чоловіків і жінок до гармонії і неможливістю її знайти, що зумовлює трагічні фінали творів, зокрема в драматургії (“Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Брехня”, “Закон”).

Засади філософії конкордизму і структурування конкордистської моделі людини спершу знайшло втілення у художній творчості В. Винниченка, зокрема в його романах “муженського циклу” (1934 – 1951) “Нова заповідь”, “Вічний імператив”, “Лепрозорій”, а згодом – у теоретичному трактаті “Конкордизм”. У творах періоду останньої еміграції митця вияскравлено фемінне начало, автор обирає своєрідну жіночу маску (“Лепрозорій”), наділяючи жінку роллю проповідника нової теорії досягнення щастя, вибудовуючи тип конкордистської людини. У романі “Лепрозорій” висловлені чотири заповіді батька Івонни, що безпосередньо перегукуються із конкордистськими.

У творах В. Винниченка “муженського циклу” з'являється типологізований образ людини нового типу, яскраво уособлений у центральному персонажі роману “Нова заповідь”, що є породженням дійсності, яку спостерігав письменник. Уведення у роман образу американської мільярдерки Мабель, подібного до Кет Драйтон з драми “Пророк”, розширює ареал жіночих образів в українській літературі ХІХ і першої половини ХХ ст. Отже, можна зробити висновок, що в 1930-х роках у творчості В. Винниченка з'являється новий тип жінки, породжений розвитком капіталістичних відносин, яка, що традиційно для творів В. Винниченка, симпатизує герою, носію провідної ідеї.

## Список використаних джерел

1. Абр-чъ Л. В. Винниченко. (Литературный эскизь) / Леонид Абр-чъ (Абрамовичъ) // Украинская жизнь. – 1913. – № 11. – С. 49–49.
2. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2008. – 360 с. – (Сер. “Висока полиця”).
3. Андреев Л. Избранное / Леонид Андреев [сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Богданова]. – М. : Сов. Россия, 1988. – 336 с., 1 л. портр., илл.
4. Арцыбашев М. Санин. Роман / Михаил Арцыбашев. Тени утра : Роман, повести, рассказы [сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. С.С. Никоненко]. – М. : Современник, 1990. – С. 19–316. : портр. – (Из наследия).
5. Барабаш Ю. Стоит ли “тратить время” на Винниченко?.. [предисл.] / Юрій Барабаш // Винниченко В. Честность с собой: Повесть; Записки Курносого Мефистофеля : Роман [пер. с укр.; сост., подгот. текста и и вступ. ст. Ю. Барабаша]. – М. : Худож. лит., 1991. – С. 5–20.
6. Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка “Сонячна машина” : проблематика, особливості поетики / Галина Баран. – Дрогобич : Вимір, 2001. – 194 с.
7. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – [4-е изд.]. – М. : Сов. Россия, 1979. – 320 с.
8. Баштова Н. Критик-гуманіст / Надія Баштова // Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі) / УВАН (США), Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Вашингтон – К., 2002. – С. 19–32.
9. Бежнар Г.П. Екзистенційні мотиви в творчій спадщині В. Винниченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.05 “Історія філософії” / Г.П. Бежнар. – К., 2004. – 19 с.

10. Бергсон А. Два источника морали и религии / Анри Бергсон ; пер. с фр., послесл. и примеч. А.Б. Гофмана. – М. : Канон, 1994. – 384 с. – (История философии в памятниках).
11. Блажевська Т. Пан Вольдемар і його перші читачі (Особа і творчість Володимира Винниченка у сприйнятті сучасників початку ХХ століття) / Тетяна Блажевська // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – № 519. Серія філологія. – Вип. 32. Сучасні філологічні студії : аналіз та інтерпретації. – Х. : ХНУ, 2001. – С. 98–106.
12. Бовуар, Сімона де. Друга стаття : у 2 т. / Сімона де Бовуар ; пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. – К. : Основи, 1995. – Т. 2. – 392 с.
13. Борев Ю. Художественные направления искусства XX века и концепция личности / Юрий Борев // Концепция личности в литературе развитого социализма : сб. статей / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького, АН Армянской ССР, Ин-т литературы им. М. Абегамяна; ред. колл. Г.И. Ломидзе и др. – Ереван : Изд-во АН Армянской ССР, 1980. – С. 25– 41.
14. Борев Ю. Эстетика / Юрий Борев. – [4-е изд., доп.]. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.: илл.
15. Брайко О.В. Поетика прози Володимира Винниченка 1900 – 1910-х років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / О.В. Брайко. – К., 2002. – 18 с.
16. Брайко О. Оповідання Л. Андрєєва “В тумані” і роман В. Винниченка “Чесність з собою” : деякі компаративні спостереження / Олександр Брайко // Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур : пам’яті Л. Булаховського : зб. наук. праць. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка. Ін-т філології. Спецвипуск. – 2009. – Вип. 10. – С. 257–267.



17. Брайко О. “Робітник Шевирьов” Михайла Арцибашева і “Чесність з собою” Володимира Винниченка: дві моделі антропологічного гнозису / Олександр Брайко // Слово і Час. – 2009. – № 2. – С. 56–67.
18. Бубер М. Я и Ты / Мартин Бубер ; пер. с нем. Ю.С. Терентьева, Н. Файнгольда, послесл. П.С. Гуревича. – М. : Высш. школа, 1993. – 175 с. – (Библиотека философа).
19. Варданян М.В. Соціально-філософська проблематика романів В. Винниченка 1930 – 40-х рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / М.В. Варданян. – Кіровоград, 2010. – 20 с.
20. Веселовский А. Предисловие научного редактора перевода / Александр Веселовский // Ренан Е. Ж. Жизнь Иисуса ; пер. с фр. / под ред. и с предисл. А.Н. Веселовского; послесл. И.С. Свенцицкой. – М. : Политиздат, 1991. – С. 5–14.
21. Винниченко В. Божки. Роман / Володимир Винниченко. Твори : у 21 т. / До друку зібрав Т. Черкаський. – К. – Х. : Рух, 1923 – 1928. – Т. ХІХ. – 1928. – 372 с.
22. Винниченко В. Великий Молох // Володимир Винниченко. Твори / До друку зібрав Т. Черкаський. – Х. – К. : Рух, 1926. – Т. Х. – 203 с.
23. Винниченко В. Вечный императив. Бог Господь Иванище / Володимир Винниченко. – Дайджест. Машинопис російського перекладу роману, що зберігається у відділі рукописів Колумбійського університету, з особистої бібліотеки Г.М. Сиваченко. – 84 с.
24. Винниченко В. Вибрані п'єси / Володимир Винниченко / [упоряд. : М.Л. Жулинський, В.А. Бурбела]. – К. : Мистецтво, 1991. – 605 с.

25. Винниченко В. Відродження нації : у 3 ч. / Володимир Винниченко. – К. – Відень : Христофа Райсера Сини, Відень V, 1920. – Ч. II. – 328 с. – (Репринт. вид. 1920 р. – К. : Політвидав України).
26. Винниченко В. Дизгармонія. Щаблі життя / Володимир Винниченко // Твори. – Х. – К. : Рух, 1926. – Т. IX. – 193 с.
27. Винниченко В. Конкордизм. Система будівництва щастя / Володимир Винниченко // Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. – К., 2010. – Вип. 82. Невідомий Винниченко. – С. 26–257.
28. Винниченко В. Краса і сила / Володимир Винниченко [упоряд., авт. приміт. П. Федченко, авт. передм. І. Дзеве́рін]. – К. : Дніпро, 1989. – 752 с.
29. Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко / Івонна Вольвен // Вітчизна. – 1999. – № 1–2. – С. 2–63.
30. Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко / Івонна Вольвен // Вітчизна. – 1999. – № 3–4. – С. 22–72.
31. Винниченко В. Лепрозорій / Володимир Винниченко / Івонна Вольвен // Вітчизна. – 1999. – № 5–6. – С. 20–80.
32. Винниченко В. Лупайте сю скалу! / Владимир Винниченко // Украинская жизнь. – 1915. – № 11–12. – С. 7–16.
33. Винниченко В. Мохноное. Пьеса в 5-ти действиях / [авторский перевод с украинского] / Володимир Винниченко // Вежа. – 1996. – № 4–5 (липень-грудень). – С. 3–30.
34. Винниченко В. Мохноное. Пьеса в 5-ти действиях / [авторский перевод с украинского] / Володимир Винниченко // Вежа. – 1997. – № 6–7 (січень-квітень). – С. 23–66.
35. Винниченко В. Несколько слов о нашей молодежи / Владимир Винниченко // Украинская жизнь. – 1916. – № 10–11. – С. 48–52.

36. Винниченко В. Нова заповідь. Роман : у 2 ч. / Володимир Винниченко. – Новий Ульм : Україна, 1950. – Ч. 1. – С. 1–242. – Ч. 2. – С. 1–261.
37. Винниченко В. Открытое письмо къ русскимъ писателямъ / Владимир Винниченко // Украинская жизнь. – 1913. – № 10. – С. 29–33.
38. Винниченко В. “По-свій!” / Володимир Винниченко // Капрійські сюжети : “Італійська” проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2003. – С. 222–381.
39. Винниченко В. Про мораль пануючих і мораль пригноблених (Одвертий лист до моїх читачів і критиків) / Володимир Винниченко // Наш голос. – 1911. – Ч. 9 / 10. – С. 451–564.
40. Винниченко В. Пророк / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1992. – № 4. – С. 15–52.
41. Винниченко В. Публіцистика / Володимир Винниченко [упоряд. і ред. В. Бурбела]. – УВАН у США, НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – Нью-Йорк – Київ, 2002. – 392 с.
42. Винниченко В. Чесність з собою. Роман / Володимир Винниченко // Твори : в 15 т. – К. – Відень : Дзвін, 1919. – Т. 10. – 268 с.
43. Винниченко В. Щоденник / Володимир Винниченко // Київ. – 1990. – № 11. – С. 85–106.
44. Винниченко В. Щоденник : у 2 т. / Володимир Винниченко. – Едмон – Нью-Йорк: Видання Канадського Ін-ту Українських Студій і Комісії УВАН у США для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка, 1980. – Т. 1. : 1911–1920 [ред., вст. ст. і прим. Г. Костюка]. – 1980. – 500 с.
45. Винниченко В. Щоденник : у 2 т. / Володимир Винниченко. – Едмон – Нью-Йорк: Видання Канадського Ін-ту Українських Студій і Комісії УВАН у США для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка, 1983. – Т. 2. :

- 1921–1925 [ред. Г. Костюк. Упоряд., текст. і прим. О. Мотиля]. – 1983. – 700 с.
46. Винниченко В. Щоденник 1946–1951 (1 березня) / Володимир Винниченко. – Електронний варіант щоденника, що зберігається у відділі рукописів Колумбійського університету, з особистого архіву Г. Сиваченко. – 249 с.
47. Винниченко В. Щоденник. Том третій (1926 – 1928) / Володимир Винниченко. – Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Комісія УВАН у США для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка, Канадський Ін-т Українських Студій [ред. Г. Костюк]. – Київ – Едмонтон – Нью-Йорк: Смолоскип, 2010. – 624 с.
48. Винниченко В. Щоденники / Володимир Винниченко // Київська старовина. – 2000. – № 3. – С. 153–166.
49. Винниченко В. Щоденники / Володимир Винниченко // Київська старовина. – 2000. – № 4. – С. 62–83.
50. Винниченко В. Щоденники / Володимир Винниченко // Київська старовина. – 2000. – № 6. – С. 83–102.
51. Винниченко В. Щоденники / Володимир Винниченко // Київська старовина. – 2001. – № 1. – С. 91–117.
52. Винниченко В. Щоденники / Володимир Винниченко // Київська старовина. – 2001. – № 3. – С.9–25.
53. Винниченко В. Щоденники / Володимир Винниченко // Київська старовина. – 2002. – № 1. – С. 93–102.
54. Винниченко В. Щоденники / Володимир Винниченко // Київська старовина. – 2002. – № 6. – С. 119–142.
55. Винниченко Р. Як писав свої літературні твори Володимир Винниченко / Розалія Винниченко // Україна. – 1992. – № 11. – С. 15–16.

56. Володимир Винниченко: Повернення // Радянське літературознавство. – 1989. – № 7. – С. 69–74.
57. Володимир Винниченко. (Статті й матеріали) / [ред. колегія : Б. Подоляк, В. Порський, В. Чапленко]. – Українська Вільна Академія наук у США. Комісія для охорони і збереження літературної та мистецької спадщини В.К. Винниченка. – Нью-Йорк, 1953. – 72 с.
58. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика [упоряд. і приміт. Т.І. Гундорової : авт. вступ. ст. і ред. тому Г.Д. Вервес] / Микола Вороний. – К. : Наук. думка, 1996. – 699 с. – (Бібліотека укр. літ. Укр. новіт. літ).
59. Гайванович І. Винниченкова система конкордизму як проект саморегуляції суспільства / Іван Гайванович // Молода нація : Альманах. – К. : Смолоскип, 2000. – С. 180–191.
60. Гегель Г.-В.-Ф. Естетика / Георг-Вильгельм-Фридрих Гегель [пер. М. Лифшица]: в 4 т. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
61. Гнідан О. Володимир Винниченко : Життя, діяльність, творчість : навч. посіб. для студ.-філол. / Ольга Гнідан, Людмила Дем'янівська. – К. : Четверта хвиля, 1996. – 256 с.
62. Гожик О.І. Проза В.К. Винниченка 20-х років ХХ століття : утопічний та антиутопічний дискурси : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / О.І. Гожик. – К., 2001. – 19 с.
63. Горбань А.В. Мала проза В. Винниченка у світлі авторської суб'єктивності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / А.В. Горбань. – К., 2007. – 20 с.
64. Горболіс Л.М. Художня парадигма моралі в прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. (народнорелігійний аспект) : автореф. дис. на

- здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” – К., 2005. – 36 с.
65. Гофман А. Общество, мораль и религия в философии Анри Бергсона / А. Гофман // Бергсон Анри. Два источника морали и религии ; пер. с фр., послесл. и примеч. А.Б. Гофмана. – М. : Канон, 1994. – С. 351–374.
66. Гуменюк В. Сила краси : Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка / Віктор Гуменюк. – Сімферополь : ВАТ “Сімферопольська міська друкарня”, 2001. – 340 с.
67. Гуменюк В. Художня функція прізвиськ у драмах Володимира Винниченка / Віктор Гуменюк. Контрасти та нюанси. Статті про творчість Володимира Винниченка. – Сімферополь : Доля, 1999. – С. 35–45.
68. Гундорова Т. Дискурс і текстуальність (проза Володимира Винниченка) / Тамара Гундорова // Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів : Літопис, 1997. – С. 160–206.
69. Гундорова Т. “Конкордизм” Володимира Винниченка : трагедія однієї утопії / Тамара Гундорова // Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. – К., 2010. – Вип. 82. Невідомий Винниченко. – С. 6–25.
70. Гундорова Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості / Тамара Гундорова // Радянське літературознавство. – 1989. – № 12. – С. 3–7.
71. Гусар-Струк Д. Винниченкова моральна лабораторія / Данило Гусар-Струк // Українське слово. – Хрест. української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 3-х кн. [упоряд. Є. Федоренко, В. Яременко]. – К. : Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 374–384.

72. Данько М. Володимир Винниченко. Проба літературної характеристики / М. Данько (Троцький Микола) // Літературно-науковий вісник. – 1910. – № 7. – С. 52–70.
73. Данько М. Сила мистецтва. (В. Винниченко: “Чорна Пантера і Білий Медвідь”) / М. Данько (Троцький Микола) // Неділя. – Львів. – 1911. – Ч. 35 (10 вересня). – С. 3–4.
74. Демин М. Проблемы теории личности: (Социально-философский аспект) / Михаил Демин. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 240 с.
75. Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки “Оргія” і роман Володимира Винниченка “Хочу!” / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2002. – 320 с.
76. Донцов Д. Дві літератури нашої доби / Донцов Дмитро. – Львів, 1991. – Торонто : Гомін України, 1958. – 295 с.
77. Драган О. Моделі вияву філософії Ф. Ніцше в українській літературі: наближення та інтерпретація / Оксана Драган // Українське літературознавство : міжвідомчий наук. зб. – Львів : Світ, 1995. – Вип. 61. – С. 92–107.
78. Епістолярний діалог Володимира Винниченка з Розалією Ліфшиць (1911-1918 рр.) (продовження) // Слово і Час. – 2009. – № 12. – С. 94–106.
79. Епістолярний діалог Володимира Винниченка з Розалією Ліфшиць (1911-1918) // Слово і Час. – 2010. – № 7. – С. 105–115.
80. Євшан М. В. Винниченко: Дочка жандарма. П’еса на дві дії / Микола Євшан (Федюшка) // Українська хата. – 1912. – № 7–8. – С. 476–477.
81. Єфремов С. Історія українського письменства [Від Т. Шевченка по початок 1920-их років]: у 2 т. / Сергій Єфремов. – Київ – Ляйпціг : Укр. Накладня, 1919. – Т. 2. – 505 с. – (Фотопередрук / Мюнхен, 1989).

82. Жулинский Н. Человек в литературе : Общественные ценности и проблема художественного характера / Николай Жулинский / [отв. ред. Л.Н. Новиченко]. – К. : Наук. думка, 1983. – 303 с.
83. Жулинський М. Винниченко й антисемітизм / Микола Жулинський // Трибуна. – 1991. – № 3. – С. 35–37.
84. Заварзіна Є. “Щоденник” (1911 – 1925) Володимира Винниченка: авторська свідомість та літературний контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / Є.В. Заварзіна. – Х., 2008. – 19 [1] с.
85. Заверталюк Н. Роман В. Винниченка “Записки Кирпатого Мефістофеля” / Нінель Заверталюк // Н.І. Заверталюк. Повернення в Україну (Література українського зарубіжжя ХХ століття) : Ч.2 : навч. посіб. – [2-е вид.]. – Дніпропетровськ : Навчальна книга, 2004. – С. 3–21.
86. Залеська-Онишкевич Л. Пророк – остання драма Володимира Винниченка / Лариса Залеська-Онишкевич // Слово. Збірник українських письменників : зб. 5. – Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи / [накладом Об'єднання Українських Письменників у Канаді]. – Едмонтон, Альберта, Канада, 1973. – С. 194–204.
87. Замятин Е. Мы: Романы, повести, рассказы, сказки / Евгений Замятин [сост., авт. вступ. ст. И.О. Шайтанов]. – М.: Современник, 1989. – 560 с., порт.
88. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
89. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посіб. / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Альма-матер).



90. Зеров М. “Сонячна машина” як літературний твір / Микола Зеров // М.К. Зеров. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т.2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. – С. 435–456.
91. Зобов Р. О некоторых проблемах взаимосвязей философии и искусства / Р.А. Зобов, М.А. Мостепаненко // Творческий процесс и художественное восприятие: сб. / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры, Комис. комплекс. изуч. худож. творчества. – Л. : Наука, 1978. – С. 3–19.
92. Історія вчень про державу і право: навч. посіб. / О.М. Мироненко, В.П. Горбатенко. – К. : Академія, 2010. – 456 с.
93. Історія філософії. Словник / за заг. ред. В.І. Ярошовця. – К. : Знання України, 2005. – 1200 с.
94. Йолкіна Л.В. Мала проза Володимира Винниченка (до характеристики індивідуального стилю) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / Л.В. Йолкіна.– К., 1997. – 22 с.
95. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / Альберт Камю // Сумерки богов / ред. А.А. Яковлева. – М. : Наука, 1989. – С. 222–318.
96. Канкава Г. Нравственность и свобода человека / Г. Канкава // Литературная Грузия. – 1977. – №9. – С. 55–58.
97. Капрійські сюжети: “Італійська” проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2003. – 496 с.
98. Качуровський І. Променисті силуети : Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / Ігор Качуровський. – К. : Києво-Могилян. акад., 2008. – 766 с. – (Бібліотека Шевченківського комітету. Укр. кн.).
99. Киракосян Л. Концепция личности и герой литературы / Левон Киракосян. – Ереван : Совет. грех. – 1982. – 304 с.

100. Киракосян Л. Концепция личности и художественная структура / Левон Киракосян // Концепция личности в литературе развитого социализма : сб. ст. / АН ССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького, АН Армянской ССР, Ин-т литературы им. М. Абеяна / ред. колл. Г.И. Ломидзе [и др.]. – Ереван : Изд-во Армянской ССР, 1980. – С. 209–216.
101. Клочек Г. Психологія натовпу у творчості В. Винниченка / Григорій Клочек // Наукові записки кафедри української літератури. До 65-річчя Кіровоградськ. пед. інституту. – Вип. 1. – Кіровоград : КДПУ, 1995. – С. 3–15.
102. Ковалик М.О. Типологія жіночих характерів у прозі та драматургії Володимира Винниченка 1902 – 1923 рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / М.О. Ковалик. – Кіровоград, 2007. – 20 с.
103. Ковальчук О. Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902 – 1920 рр.) : Монографія / Олександр Ковальчук. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 116 с.
104. Кожинов В. О принципах деления литературы на роды / Вадим Кожинов // Введение в литературоведение / Хрест. : учеб. пос. для ун-тов / Николаев П.А., Руднева Е.Г., Хализев В.Е., Чернец Л.В.; [под. ред. П.А. Николаева]. – М. : Высшая школа, 1979. – С. 261–264.
105. Козій Д. Сковорода – Платон – Епікур / Дмитро Козій // Слово. Збірник українських письменників / ред. С. Гординський, О. Зуєвський, Ю. Клиновий : зб. 5. – Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи. – Едмонтон, Альберта, Канада. – 1973. – С. 157–165.
106. Кончіц І. Володимир Винниченко. (Ескіз) / І. Кончіц // Українська хата. – 1909. – № 3. – С. 169–177.
107. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба. Дослідження, критика, полеміка / Григорій Костюк. – Нью-Йорк, 1980. – Українська Вільна Академія

- наук у США. Комісія для вивчення і публікації спадщини В. Винниченка. – 283 с.
108. Костюк Г. Володимир Винниченко та його останній роман / Григорій Костюк // Володимир Винниченко “Слово за тобою, Сталіне!” Роман. (Політична концепція в образах). – УВАН у США. – Нью-Йорк, 1971. – С. 7–67.
109. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади : у 2 кн. / Григорій Костюк. – Канадський інститут українських студій. Альбертський університет. – Едмонтон, 1987. – Кн. 1. – 743 с.
110. Краткий словарь психоаналитических терминов // Фрейд З. Толкование сновидений. – К. : Здоровья, 1991. – 383 с.
111. Крижанівський С. Спогад і сповідь з ХХ століття / Степан Крижанівський. – К. : Стилос, 2002. – 240 с.
112. Крутікова Н. Роман В. Винниченка “На весах жизни” у дзеркалі російської критики / Ніна Крутікова // Київська старовина. – 2000. – № 1. – С. 119–128.
113. Кудрявцев М. Ідейний спектр Винниченкової драми “Пророк” / Михайло Кудрявцев // Слово і Час. – 1998. – № 12. – С. 56–59.
114. Кулик І. Апологети зради і рабства / Іван Кулик // Радянська література. – 1934. – № 1. – С. 236–251.
115. Куприн А. Повести рассказы / Александр Куприн. – М. : Худож. літ., 1986. – 351 с. – (Классики и современники. Рус. калссич. лит.).
116. Лащик Є. Винниченкова філософія щастя / Євген Лащик // Філософська думка. – 1998. – № 1. – С. 138–154.
117. Лебон Г. Психология народов и масс / Гюстав Лебон. – СПб. : Макет, 1995. – 316 с.

118. Лебон Г. Психология социализма / Гюстав Лебон; пер. с фр. – СПб. : Макет, 1996. – 544 с. – (Памятники здоровой мысли).
119. Лейтес О., Яшек М. Винниченко Володимир Кирилович / Олександр Лейтес, Микола Яшек // Десять років української літератури. (1917–1927) : У 3-х кн. – Х. : ДВУ, 1928. – Кн. 1. – С. 58–64.
120. Ленин В. Полное собрание сочинений / Владимир Ленин. – М. : Политиздат, 1975. – Т. 48. Письма. Ноябрь 1910 – июль 1914. – 543 с.
121. Леонтович Волод. Збірник “Дзвін” / Володимир Леонтович // Літературно-науковий вісник. – 1908. – № 3. – С. 606–618.
122. Летнянчин П.П. Концепція особистості у драмах Б. Шоу, І.Франка, В. Винниченка: компаративний дискурс : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 “Порівняльне літературознавство” / П.П. Летнянчин. – Тернопіль, 2009. – 20 с.
123. Линченко М. Ніцшеанський імморалізм та індивідуалізм у світоглядних орієнтаціях В. Винниченка / Максим Линченко // Вісник Київського національного ун-ту. Філософія. Політологія. – К. : ВПЦ “Київський університет”. – 2005. – Вип. 74. – С. 90–92.
124. Линченко М.Д. Філософсько-екзистенційний контекст творчості Володимира Винниченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.05 “Історія філософії” / М.Д. Линченко. – К., 2007. – 16 с.
125. Листи дружні – і сердиті (В. Винниченко – Є. Чикаленко – М. Горький – В. Ленін) // Капрійські сюжети : “Італійська” проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2003. – С. 441–469.

126. Листування Максима Горького із Володимиром Винниченком // Слово і Час. – 1993. – № 2. – С. 48–57.
127. Листування М. Коцюбинського з В. Винниченком // Радянське літературознавство. – 1988. – № 2. – С. 37–60.
128. Лисяк-Рудницький І. Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка у світлі його публіцистичних писань / Іван Лисяк-Рудницький // Сучасність. – 1980. – № 9. – С. 60–77.
129. Лівицька М. На грані двох епох / Марія Лівицька. – Нью-Йорк, 1972. – 355 с.
130. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-укл. Ковалів Ю.І.] – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – 608 с. – (Енциклопедія ерудита).
131. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-укл. Ковалів Ю.І.] – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
132. Літературознавчий словник-довідник / [Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко та ін.]. – К. : Академія, 1997. – 752 с. – (Nota bene).
133. Львовъ-Рогачевский В. Поворотное время (Про В. Винниченка / В. Львов-Рогачевский (Василий Рогачевский) // Современный мир. – 1911. – № 4. – С. 238–257.
134. Макарова Т. Поняття добра і зла в художньому світі Винниченка-драматурга: Монографія / Тетяна Макарова. – К. : Твім інтер, 2008. – 236 с.
135. Малахов В. Етика : Курс лекцій : навч. посіб / Віктор Малахов. – К. : Либідь, 1996. – 304 с.
136. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – ХХ ст. : навч. посіб. / Наталія Малютіна. – К. : Академвидав, 2010. – 256 с.

137. Марко В. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / Василь Марко. – К. : Вища школа, 1987. – 165 с.
138. Марко В. Стежки до таїни слова: Літературознавчі й методологічні студії : навч. посіб. [для студ. філол. спеціальн. вищ. навч. закл.] / Василь Марко. – Кіровоград : Степ, 2007. – 264 с.
139. Марков Д. Социалистический реализм – новая эстетическая система / Дмитрий Марков // Вопросы литературы. – 1975. – № 2. – С. 3–31.
140. Маслянчук Т. Проза Володимира Винниченка: проблеми текстології / Тетяна Маслянчук. – К. : Стилос, 2008. – 184 с.
141. Матющенко А.В. Особистісна колізія в українській драматургії першої третини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / А.В. Матющенко. – К., 1996. – 16 с.
142. Мацевко Л.В. В. Винниченко та І. Бунін: еволюція психологізму в малій прозі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / Л. В. Мацевко. – Львів, 2000. – 24 с.
143. Мацевко Л. Ознаки неореалізму в ранній прозі Володимира Винниченка / Лідія Мацевко // Українська філологія: школи, постаті, проблеми : зб. наук. праць Міжнар. конф., присв. 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському ун-ті (Львів, 23-25 жовтня 1998 р.). – Львів : Світ, 1999. – Ч. I. – С. 329–335.
144. Мацько В. Людина і світ в українській діаспорній прозі / Віталій Мацько // Слово і Час. – 2009. – № 3. – С. 83–92.
145. Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер’ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. /

- Володимир Мельник / відп. ред. чл.-кор. НАН України В.Г. Дончик. – К. : Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1994. – 319 с.
146. Миронець Н. “Історія наша се... боротьба за національне існування...” (Листування Є.Х. Чикаленка з В.К. Винниченком, травень – грудень 1908 р.) / Надія Миронець // Пам’ять століть. – 2001. – № 6. – С. 3–33.
147. Миронець Н. “Історія наша се... боротьба за національне існування...” (Листування Є.Х. Чикаленка з В.К. Винниченком. Січень – грудень 1909 р.) / Надія Миронець // Пам’ять століть. – 2002. – № 1. – С. 6–33.
148. Миронець Н. “Історія наша се... боротьба за національне існування...” (Листування Є.Х. Чикаленка з В.К. Винниченком. 1910 р.) / Надія Миронець // Пам’ять століть. – 2002. – № 5. – С. 20–34.
149. Миронець Н. “Історія наша се... боротьба за національне існування...” (Листування Є.Х. Чикаленка з В.К. Винниченком, 1911 – 1912 рр.) / Надія Миронець // Пам’ять століть. – 2002. – № 6. – С. 115–145.
150. Миронець Н. Таємниці кохання Володимира Винниченка. Документальна повість / Надія Миронець // Кур’єр Кривбасу. – 2001. – № 138 (травень). – С. 92–130.
151. Миронець Н. Таємниці кохання Володимира Винниченка. Документальна повість / Надія Миронець // Кур’єр Кривбасу. – 2001. – № 140 (липень). – С. 54–93.
152. Михальчук Н.І. Мала проза Володимира Винниченка : від метафізичного до естетичного : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Н.І. Михальчук. – К., 2005. – 22 с.
153. Михида С.П. Конфлікт у драмах В.Винниченка: змістові доміанти і поетика: дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Михида Сергій Павлович. – К., 1995. – 188 с.

154. Мольнар М. “Забутий письменник?” / Михайло Мольнар // Винниченко В. Оповідання. – Братислава ; Пряшів, 1968. – С. 5–15.
155. Моренець В. Володимир Сосюра / Володимир Моренець // Сосюра В.М. Вибрані твори: в 2 т. – К. : Наук. думка, 2000. – Т.1. Поетичні твори / [вступ. ст. В.П. Моренця]. – 648 с. : портр. (Бібліотека укр. л-ри. Новітня укр. л-ра).
156. Мороз Л. Загадки Володимира Винниченка / Лариса Мороз // Слово і Час. – 1993. – № 5. – С. 40–46.
157. Мороз Л. “Сто рівноцінних правд” : Парадокси драматургії В. Винниченка / Лариса Мороз. – К. : ІЛ НАНУ, 1994. – 208 с.
158. Нарівська В. Національний характер в українській прозі 50-70 років ХХ століття: Монографія / Валентина Нарівська. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1994. – 203 с.
159. Неврлий М. Літературний ренесанс / Мікулаш Неврлий // Культура і життя. – 1989. – № 51. – 24 грудня. – С. 7.
160. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі / Фрідріх Ніцше ; пер. з нім. А. Онишка. – Львів : Літопис, 2002. – 320 с.
161. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади / Фрідріх Ніцше; пер. з нім. А. Онишка, П. Таращука. – К. : Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.
162. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии РАН; Национальный общ.-науч. фонд; научно-ред. совет : предс. В. Степин. – М. : Мысль, 2001. – Т. 2., 2001. – 634 [2] с.
163. Новий Заповіт. І. Чотириєвангелія // Біблія, або Книги Святого письма Старого і Нового Заповіту. – К. : Нове життя Україна, Кемпус Крусейд фор Крайст, 1992. – С. 3–142.
164. Новий тлумачний словник української мови / [укл. В. Яременко, О. Сліпушко] : у 3 т. – [2-ге вид., випр.]. – К. : Аконіт, 2003. – Т. 1. – 926 с.



165. Новий тлумачний словник української мови / [укл. В. Яременко, О. Сліпушко] : у 3 т. – [2-ге вид., випр.]. – К. : Аконіт, 2003. – Т. 2. – 926 с.
166. Олійник О. Концепція людини в українській символістській драмі / Оксана Олійник // Слово і Час. – 1993. – № 11. – С. 62–66.
167. Очинський І. Еволюція творчості Винниченка після 1905 року / Іван Очинський // Життя і революція. – 1930. – Кн. VII. – С. 133–142.
168. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / Соломія Павличко. – [2-ге вид., перероб. і доп.] – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
169. Павлінчук Т.І. Художня інтерпретація евдемонізму у творчості Володимира Винниченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / Т.І. Павлінчук. – К., 2010. – 20 с.
170. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті / Володимир Панченко. – Кіровоград : Друкарня газети “Народне слово”, 1998. – 272 с.
171. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / Володимир Панченко. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
172. Панченко В. Заочна дуель: Володимир Винниченко і Володимир Ульянов-Ленін / Володимир Панченко // Вітчизна. – 1997. – № 1–2. – С. 131–135.
173. Панченко В. Капрі: експерименти та експериментатори / Володимир Панченко // Капрійські сюжети: “Італійська” проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2003. – С. 187–221.
174. Панченко В. Марксист, який хотів залишитися українцем / Володимир Винниченко // Україна Incognita / за заг. ред. Л. Іванишиної. – К. : Факт, 2002.

– С. 271–282.

175. Панченко В. Тінь Заратустри. Ніцшеанський слід у творчості Володимира Винниченка / Володимир Панченко // Всесвіт. – 1998. – № 4. – С. 163–170.
176. Панченко В. Триптих про Володимира Винниченка / Володимир Панченко // Магічний кристал. Сторінки історії українського письменства. – Кіровоград : Степова Еллада, 1995. – С. 92–140.
177. Паскевич (Клибанюк) Н. Ніцшеанство Володимира Винниченка як джерело модерної мистецької орієнтації у його драматургічних пошуках / Наталія Паскевич (Клибанюк) // Українська філологія: школи, постаті, проблеми : зб. наук. праць Міжнар. конф., присв. 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23-25 жовтня 1998 р.). – Львів : Світ, 1999. – Ч. I. – С. 665–674.
178. Паскевич Н.М. Специфіка та структура конфлікту у драматургії Володимира Винниченка в контексті “нової драми” кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 “Порівняльне літературознавство” / Н.М. Паскевич. – К., 2000. – 19 с.
179. Пастух Б.В. Рання романістика Володимира Винниченка: еволюція жанрової свідомості та динаміка морально-етичної концепції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Б.В. Пастух. – Львів, 2007. – 16 с.
180. Пашковська Н. Пошук нової особистості / Ніна Пашковська // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. праць Одеського держ. ун-ту. – Вип. 1. – Одеса : Маяк, 1997. – С. 130–138.
181. Петрів О. Володимир Винниченко : філософський дискурс. Монографія / Оксана Петрів. – Дрогобич : Вимір, 2007. – 164 с.

182. Петров С. Проблема человека и литература социалистического реализма / Сергей Петров // Концепция человека в эстетике социалистического реализма. – М. : Мысль, 1977. – С. 5–31.
183. Печарський А. Нарцисизм і трансформація особистості в житті і творчості В. Винниченка / Андрій Печарський // Слово і Час. – 2010. – № 7. – С. 3–14.
184. Погорілий С. Деякі особливості поетики Винниченка / Семен Погорілий // Дивослово. – 1995. – № 9. – С. 3–12.
185. Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк, 1981. – Українська Вільна Академія наук у США. Комісія для вивчення й публікацій спадщини Володимира Винниченка. – Серія: З нашого минулого, ч. 4. – 212 с.
186. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Ярослав Поліщук. – [2-ге вид., переробл. і доп.]. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
187. Полуян С. В. Винниченко. Третя книжка оповідань / С. Полуян. – К., 1910 // Українська хата. – 1910. – № 1. – С. 76–77.
188. Поспелов Г. Лирика среди литературных родов / Геннадий Поспелов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 207 с.
189. Присяжнюк С.С. Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (Принципи і засоби зображення характерів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / С.С. Присяжнюк. – Кіровоград, 2006. – 20 с.
190. Ревуцький В. Еміграційна драматургія В. Винниченка / Валер'ян Ревуцький // Сучасність. – 1971. – Ч. 12 (132). – С. 43–52.

191. Ренан Е. Жизнь Иисуса / Эрнест Жозеф Ренан ; пер. с фр. / под ред. и с предисл. А.Н. Веселовского; послесл. И.С. Свенцицкой. – М. : Политиздат, 1991. – 397 [1] с. – (Библиотека атеистической литературы).
192. Ренан Е. Марк Аврелий и конец античного мира / Эрнест Жозеф Ренан. – М. : ТЕРРА, 1991. – 347 [2] с. (Репринт. воспроизв. издания Н. Глаголева). – (История первых веков христианства).
193. Річицький А. Винниченко: літературні етапи / Андрій Річицький (Пісоцький Анатолій). – Х. : Укр. робітник, 1929. – 31 с.
194. Річицький А. Володимир Винниченко в літературі й політиці : зб. статей / Андрій Річицький (Пісоцький Анатолій). – Х. : ДВУ, 1928. – 80 с.
195. Рудницький Л. П'єси Винниченка на німецькій сцені / Леонід Рудницький // Український театр. – 1990. – № 1. – С. 24–27.
196. Сабат Г. У лабіринтах утопії й антиутопії / Галина Сабат. – Дрогобич : Коло, 2002. – 160 с.
197. Саєнко В. Концепт *правда-брехня-істина* у драмі “Брехня” Володимира Винниченка. До 100-річчя п'єси / Валентина Саєнко // Історико-літературний журнал : зб. наук. праць / відп. ред. Н. Малютіна. – Одеса : Одеський націон. ун-т ім. І.І. Мечникова, 2010. – № 17. – С. 264–276.
198. Свенцицкая И. Ренан и его “Жизнь Иисуса” / Ирина Свенцицкая // Ренан Е. Ж. Жизнь Иисуса ; пер. с фр. / под ред. и с предисл. А.Н. Веселовского; послесл. И.С. Свенцицкой. – М. : Политиздат, 1991. – С. 385–389.
199. Свербілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? / Тетяна Свербілова // Слово і Час. – 1993. – № 5. – С. 32–40.
200. Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років : посіб. для вчителя / Григорій Семенюк. – К. : РВЦ “Проза”, 1993. – 202 с.

201. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський “метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст / Галина Сиваченко. – К. : Альтернативи, 2003. – 280 с.
202. Синявська Л. Індивідуалізм як основа концепції особистості у творчості Лесі Українки / Леся Синявська // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. праць. – Одеса : Маяк, 1999. – Вип. 5. – С. 126–132.
203. Синявська Л.І. Художньо-естетична концепція активної особистості в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (на матеріалі драматургії Лесі Українки та В. Винниченка): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Л.І. Синявська. – Одеса, 2000. – 17 с.
204. Сірій Ю. Молода кров. Комедія на 4 дії. Вид. “Дзвін” / Юрій Сірій // Літературно-науковий вісник. – 1913. – № 11. – С. 378–379.
205. Скрипник Л. Власні імена людей. Словник-довідник / Лариса Скрипник, Ніна Дзятківська. – [2-ге вид., випр. й доп.] / за ред. В.М. Русанівського. – К. : Наук. думка, 1996. – 335 с.
206. Скупейко Л. Неоромантизм як модерна парадигма української літератури (в рецепції Лесі Українки) / Лукаш Скупейко // Слово і Час. – 2009. – № 5. – С. 71–83.
207. Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень / [укл. Л.О. Пустовіт, О.І. Скопненко, Г.М. Сjuta, Т.В. Цимбалюк]. – К. : Довіра, 2000. – 1018 с.
208. Соколов Э. Культура и личность / Эльмар Соколов. – Л. : Наука, 1972. – 228 с.
209. Сосюра В. Вибрані твори : в 2 т. / Володимир Сосюра. – К. : Наук. думка, 2000. – Т. 1. Поетичні твори / [вступ. ст. В.П. Моренця]. – 648 с. : портр.

210. Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність. (З літературного життя р. 1911 на Україні) / Микита Сріблянський (Шаповал) // Українська хата. – 1912. – № 3–4. – С. 170–185.
211. Сріблянський М. Літературна хвиля (Погляд на літературу українську р. 1912) / Микита Сріблянський (Шаповал) // Українська хата. – 1913. – № 2. – С. 101–110.
212. Сріблянський М. На великім шляху. (Про письменство наше в р. 1909) / Микита Сріблянський (Шаповал) // Українська хата. – 1910. – № 1. – С. 51–58.
213. Сріблянський М. На сучасні теми / Микита Сріблянський (Шаповал) // Українська хата. – 1911. – № 3. – С. 170–186.
214. Сріблянський М. Співочі товариства / Микита Сріблянський (Шаповал) // Українська хата. – 1911. – № 5–6. – С. 344–353.
215. Сріблянський М. Українське письменство року 1908 / Микита Сріблянський (Шаповал) // Українська хата. – 1909. – № 1. – С. 18–24.
216. Старий В. В. Винниченко. Панна Мара. Комедія на 4 дії / В. Старий (Королів Василь) // Книгар. – 1918. – Ч. 11 (липень). – С. 666–668.
217. Старостин Б. От феномена к человеческой сущности / Борис Старостин // Тейяр де Шарден П. Феномен человека / Пьер Тейяр де Шарден ; пер. с фр. Н.А. Садовского ; предисл. и коммент. Б.А. Старостина. – М. : Наука, 1987. – С. 3–36.
218. Табачковський В. Предмет філософської антропології. Різновиди антропологічного пізнання / Віталій Табачковський // Філософія: світ людини. Курс лекцій : навч. посіб. для студентів вищих навч. закладів / [Табачковський В.Г., Булатов М.О., Хамітов Н.В. та ін.]– К. : Либідь, 2003. – С. 15–38.

219. Танюк Л. До проблеми української “пророчої п’єси” / Лесь Танюк // Березіль. – 1992. – № 2. – С. 173–183.
220. Тейяр де Шарден П. Феномен человека / Пьер Тейяр де Шарден ; пер. с фр. Н.А. Садовского ; предисл. и коммент. Б.А. Старостина. – М. : Наука, 1987. – 239 [1] с. : илл.
221. Тимофеев Л. Основы теории литературы / Леонид Тимофеев. – [5-е изд., испр. и доп.]. – М. : Просвещение, 1976. – 548 с.
222. Тиховська О. Онтологічна проблематика роману “Чесність з собою” В. Винниченка та повісті “Для домашнього огнища” І. Франка крізь призму свідомості головних героїнь / Оксана Тиховська // Науковий вісник Ужгородського університету : зб. наук. праць. Серія : Філологія. – Ужгород : Ліра, 2005. – Вип. 12. – С. 144–146.
223. Тищенко Юрій (Сірій). З моїх зустрічей. Спогади / Юрій Тищенко (Сірій) // Пам’ять століть. – 1997. – № 6. – С. 35–100.
224. Товкачевський А. Д-р Ганс Вайнінгер. Фрідріх Ніцше – його філософія / Андрій Товкачевський // Українська хата. – 1910. – №. 1. – С. 214.
225. Українка Леся. (Винниченко) / Леся Українка // Українське літературознавство : респ. міжвідомчий наук. зб. – Л. : ЛНУ, 1989. – Вип. 53. – С. 113–132.
226. Українка Леся. “Михаэль Крамер”. Последняя драма Гергарта Гауптмана / Леся Українка // Зібрання творів : у 12 т. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 8. – С. 132–154.
227. Українське слово. Хрест. української літератури та літературної критики ХХ ст. : У 3 кн. / [упорядкув. Є. Федоренко, В. Яременко]. – К. : Рось, 1994. – Кн. 1. – 703 с.

228. Федоров Ф. Человек в романтической литературе / Федор Федоров. – Рига : Зинатие, 1981. – 118 с.
229. Федченко П. Публіцистика Володимира Винниченка / Павло Федченко // Винниченко В. Публіцистика / [упоряд. і ред. В. Бурбела]. – УВАН у США, НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – Нью-Йорк – Київ, 2002. – С. 7–27.
230. Философский словарь: Основан Г. Шмидтом. – [22-е, новое, переработ. изд. под. ред. Г. Шишкоффа] ; пер. с нем. / общ. ред. В.А. Малинина. – М. : Республика, 2003. – 575 с.
231. Філософська антропологія : Екзистенціальні проблеми / [В. Шинкарук, В. Табачковський, Г. Шалашенко, Є. Андрос, Г. Коваadlo]. – К. : Педагогічна думка, 2000. – 287 с.
232. Філософський енциклопедичний словник. НАН України, Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди / [ред. кол. В.І. Шинкарук, Є.К. Бистрицький, М.О. Булатов та ін.]. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
233. Хализев В. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / Валентин Хализев. – М. : Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.
234. Хализев В. Драма как явление искусства / Валентин Хализев. – М. : Искусство, 1978. – 240 с.
235. Хархун В. Володимир Винниченко і Станіслав Пшибишевський: “нове” мистецтво / Валентина Хархун // Українська філологія: школи, простаті, проблеми : зб. наук. праць Міжнар. конфер., присв. 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському ун-ті (Львів, 23-25 жовтня 1998 р.). – Львів : Світ, 1999. – Ч. I. – С. 402–408.



236. Хархун В.П. Поетика роману Володимира Винниченка “Записки Кирпатого Мефістофеля” : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / В.П. Хархун. – К., 2000. – 20 с.
237. Хархун В. Творчість Володимира Винниченка “між двох революцій” : логіка пошуку / Валентина Хархун // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. – К. : Фенікс, 2000. – Вип. 1. – С. 119–124.
238. Хоменко Г. Леся Українка про новоромантизм / Г. Хоменко // Ідейно-художнє новаторство в українській літературі : зб. наук. праць. – К. : КДПШ, 1985. – С. 134–140.
239. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / Степан Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 412 с.
240. Христюк П. В. Винниченко і Ф. Ніцше / Павло Христюк // Українська хата. – 1913. – №. 4–5. – С. 275–299.
241. Христюк П. Письменницька творчість В. Винниченка (Спроба соціологічної аналізи) / Павло Христюк. – Х. : Рух, 1929. – 204 с.
242. Чикаленко Є. Щоденник (1907 – 1917) : у 2 т. : Документально-художнє видання / Євген Чикаленко. – К.: Темпора, 2004. – Т.1. – 428 с. : іл.
243. Чумак В. Червоний заспів : Поезії. Оповідання і нариси. Ст. та рец. засідання дитячого гуртка “Музо, геть” ; п’еса-шарж. Автобіогр. матеріали. Спогади про поета / [упоряд., авт. передм. та приміт. І.О. Ільєнко]. – К. : Дніпро, 1991. – 364 с.
244. Чумаченко О.Ю. Проза Володимира Винниченка: авторські інтенції та наративні стратегії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / О.Ю. Чумаченко. – Кіровоград, 2009. – 20 с.

245. Чхеидзе О., Норакидзе В. Характер в искусстве и литературе / Отар Чхеидзе, Владимир Норакидзе // Литературная Грузия. – 1981. – № 12. – С. 147–156.
246. Шайтанов И. “Но Русь была одна...” / Игорь Шайтанов // Замятин Е.И. Мы: Романы, повести, рассказы, сказки / [сост., авт. вступ. ст. И.О. Шайтанов]. – М. : Современник, 1989. – С. 3–21.
247. Шумило Н. Гармонійне і дисгармонійне в українській літературі початку ХХ ст. (Володимир Винниченко і сучасники) / Наталя Шумило // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 124–131.
248. Шумило Н.М. Українська проза кінця ХІХ – початку ХХ ст. Проблема національної ментальності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Н.М. Шумило. – К., 2004. – 39 с.
249. Щербина В. Наш современник. Концепция человека в литературе ХХ столетия / Владимир Щербина. – М. : Совет. читатель, 1964. – 571 с.
250. Щоденники Володимира Винниченка (1926 – 1937) // Слово і Час. – 2000. – № 9. – С. 52–64.
251. Эстетика: Словарь / Абрамов А.И. и др. ; под общ. ред. А.А. Беляева ] – М. : Политиздат, 1989. – 445 с.
252. Этика: Энциклопедический словарь / [под ред. Р.Г. Апресяна и А.А. Гусейнова]. – М. : Гардарики, 2001. – 671 с.
253. Юридична енциклопедія : в 6 т. / [Ю.С. Шемшученко (гол. ред. кол.), М.П. Зяблюк, В.П. Горбатенко та ін.]. – К. : Укр. енциклопедія ім. М. Бажана, 1998. – Т. 5 : П – С, 2003. – 735 с. : іл.
254. Якименко Л. Эстетическая система социалистического реализма и проблема художественного мышления / Лев Якименко // Социалистический

реализм сегодня. Проблемы и суждения / [сост. Е. Сидоров и Л. Якименко]. – М. : Худож. литер., 1977. – С. 7–48.