поэтика // Лит. энцикл. слов.− М., 1987.− С. 59; *Песков А.* Идиллия // Лит. учеба.− 1985.− № 2.− С. 224−227; *Юрченко Т. Г.* Идиллия // Литературная энциклопедия терминов и понятий.− М., 2001.− Стлб. 287−290; Max F. R. Die Idylie // Formen der Literatur: in Einzelndarstellungen.− Stuttgart, 1991.− S. 192−201 та ін.

УДК 821. 161. 2’06: 7. 037

Оксана Головій

НЕОРЕАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX СТ. (КОНЦЕПЦІЯ ОСОБИСТОСТІ В НОВЕЛІСТИЦІ В. ВИННИЧЕНКА ТА ГР. ТЮТЮННИКА)

Проаналізовано особливості типу персонажа в неореалістичних новелах В. Винниченка та Гр. Тютюнника з метою виявлення відмінностей між неореалізмом у першій і другій половинах XX ст.

Ключові слова: неореалізм, концепція особистості, світогляд, “філософія життя”, екзистенціалізм, психологізм, герой.

Goloviy O. Neorealism in the Ukrainian Literature of the 20th century (The Conception of the Personality in V. Vynnychenko’s and Gr. Tyutyunnyk’s short Stories). In this article the type of the character in V. Vynnychenko’s neorealistic short stories and in Gr. Tyutyunnyk’s neorealistic short stories was analyzed. The purpose of this analysis is to discover difference between neorealism of the first half of the 20th century and the neorealism of the second half of the 20th century.

Key words: neorealism, conception of the personality, world outlook, “philosophy of life”, existentialism, psychologism, character.

У сучасному літературознавстві проблема неореалізму потребує ґрунтовного осмислення, адже, незважаючи на його аналіз у низці монографій та підручників з історії зарубіжної і російської літератури та принагідні й часто поверхові згадки українських науковців про реалізм зразка XX ст. у контексті інших напрямів мистецтва, неореалізм не має ані усталеного термінологічного визначення (вживаються довільно вислови − „реалізм XX ст.”, „психологічний / лірич-ний / імпресіоністський / експресіоністський реалізм”, „постреалізм” тощо), ані теоретичного окреслення. За часів СРСР, коли панував догмат соціалістичного реалізму, радянська літературознавча критика говорила про неореалізм як художній напрям чи мистецьку течію повоєнної Італії, підкреслюючи його „занепадницький” характер.

© Головій О., 2008

Сучасні науковці згадують про реалізм зразка ХХ ст. переважно в контексті напрямів та течій модернізму, ще рідше – постмодернізму; комплексних досліджень щодо розвитку реалізму протягом усього ХХ ст. немає. Ми вважаємо, що епохи модерну та постмодерну не були монолітними (у сенсі домінування однорідної естетики); неореалізм як самостійний, потужний вияв реалістичного типу творчості існував та розвивався у першій і в другій половинах ХХ ст. паралельно з модерними, а потім постмодерними напрямами. Однак неореалізм епохи модерну та неореалізм епохи постмодерну мав ряд відмінностей, не був сталим та безперервним у своєму розвитку напрямом, існував паралельно з іншими мистецькими явищами, вбирав і синтезував їхній досвід, перебував під безпосереднім впливом різних світоглядно-філософських основ. Для того, щоб дослідити еволюцію неореалізму, виявити відмінності між неореалізмом першої та другої половин ХХ ст., проаналізуємо новелістику двох українських письменників – В. Винниченка (перша половина ХХ ст.) і Гр. Тютюнника (повоєнний час).

На дебютні твори В. Винниченка відгукнулися І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Вороний, М. Грушевський, а згодом – М. Зеров та ін., однак із початку 1930-х до кінця 1980-х рр. новели, оповідання, романи та драми письменника не друкувалися в УРСР і, відповідно, не вивчалися; його архів частково досліджували діаспорні літературознавці Г. Костюк, Л. Онишкевич, С. Погорілий. Систематичне вивчення творчого доробку В. Винниченка почалося із середини 1960-х рр. (І. Дзеверін, М. Жулинський, М. Слабошпицький, П. Федченко). З початку 1990-х з'являються монографічні видання про життя і творчість В. Винниченка: О. Гнідан та Л. Дем'янівської (навчальний посібник), В. Гуменюка, Т. Гундорової, С. Михиди, Л. Мороз, В. Панченка, Г. Сиваченко, публікації нарисового характеру, літературознавчі огляди, статті, рецензії та кандидатські дисертації О. Векуа, О. Гожика, Т. Денисюк, Л. Йолкіної, І. Качуровського, І. Кошової, Т. Маслянчук, Л. Мацевко, Н. Михальчук, В. Хархун та ін. Автори досліджують жанрові, проблемно-тематичні та поетикальні особливості творчості В. Винниченка, проте переважно аналізують його драми та романи, акцентуючи на модерності митця і новаторстві тематики; мала прозова творчість, зокрема новели, висвітлюється здебільшого фрагментарно.

Творчість Гр. Тютюнника аналізується у монографіях Л. Воловця, Л. Мороз, у статтях В. Даниленка, І. Дзюби, В. Дончика, І. Захарчук, О. Лихачової, Р. Мовчан, О. Неживого, О. Сизоненка, Н. Тульчинської, А. Шевченка та ін.; ґрунтовною є спроба прочитання його новелістики крізь призму психоаналітичних, метафізичних, формалістсько-структурних теорій і методик, здійснена Н. Зборовською; надруковано спогади про письменника, його автобіографія та щоденник, оприлюднено записники в збірнику „Вічна загадка любові" (щоправда, на публікації в цьому виданні наклав відбиток радянський час, внісши свої корективи, тому дослідникам є над чим працювати в галузі текстології); новелістика й особистість митця перебувають у центрі сучасних філологічних студій про українське шістдесятництво.

В. Пахаренко в теоретичному огляді неореалізму як течії модернізму називає В. Винниченка найяскравішим неореалістом (це визначення дублюється багатьма дослідниками), навіть появу неореалізму пов'язує з його дебютом. Щодо творчого доробку Гр. Тютюнника, то літературознавче тлумачення його новелістики в контексті неореалізму далеке від загальноприйнятого. З огляду на це складається враження, що неореалізм був лише в епоху модерну, а в епоху постмодерну знову став просто „реалізмом" – новелістику Гр. Тютюнника найчастіше тлумачать як творчість реаліста, однак саме його вважаємо знаковим неореалістом другої половини XX ст.

Порівняємо концепції особистості, характерні для творчості обох митців, адже „епоха від епохи відрізняється чи не в першу чергу концепцією людини" [10, 12], яка має безпосередній зв'язок зі світоглядом письменника. Тому на початку аналізу звернемося, передусім до психологічних портретів обох митців. В. Панченко зазначає, що у В. Винниченка „уява виявлялася дужчою за реальність, 'охудожнюючи' її, змушуючи весь час прагнути до трансформації цієї реальності, 'підтягуючи' її до бажаного зразка… <…> У випадку з В. Винниченком маємо справу з винятково суперечливим характером. Імпульсивний і темпераментний 'порушник правди', він водночас відчував постійну потребу в самоорганізації й самодисципліні. <…> Ця вічна нетотожність самому собі була виявом яскравої, динамічної, духовно багатої, артистичної натури. Винниченко був апологетом сили й цільності, а тим часом знаком його особистості була стихія…" [12, 110], увесь час прагнув удосконалити життя, жив майбуттям, ніколи –

минулим. Лінію його поведінки визначали „дух противенства, внутрішня установка на незгоду, протест, виклик. Він змалку звик чинити наперекір загальноприйнятому, домагатися свого всупереч обставинам, хай навіть ціною власної репутації. <…> Його дух противенства нерідко виявлявся у формі виклику. <…> Оця його схильність до епатажу, до ’мефістофельської’ гри з оточенням та обставинами виявлятиме себе згодом не тільки в суто житейських ситуаціях – у літературі теж” [12, 107–108]. Відзначена також “подиву гідна затятість, помножена на самовпевненість, віру в безмір власних сил, постійну готовність бути в опозиції до всіх” [12, 108–109]. Принципово важливим для нашого дослідження є висновок В. Панченка, зроблений на основі листів В. Винниченка і спогадів про митця. Літературознавець вказує, що письменник не любив переписувати, „шліфувати”, коректувати і допрацьовувати свої твори; швидше міг написати щось нове, аніж „дотягувати” те, на чому поставив крапку [12, 112–113].

Що ж стосується Гр. Тютюнника, то чи не кожен сучасник згадує про тяжкий труд письменника над творами. М. Наєнко наводить слова тещі новеліста: „Хіба наш пише… Паперу он скільки в корзину напхав” [11, 162]. Науковець припускає, що криза митця пов’язана не так із суспільно-політичною ситуацією, як насамперед із титанічною самовіддачею мистецтву слова протягом усієї „письменницької кар’єри”, включно з дебютними новелами: „…надто високу художню планку він узяв на початку своєї творчості, щоб утримуватись на її рівні протягом усіх наступних літ…” [11, 258]. Звідси і „…поступове вигасання художньої енергії” [11, 258], і суїцид. Увага до слова визначала суть творчої діяльності письменника. Так, М. Григорів згадує, що в процесі написання новел Гр. Тютюнник виснажував усі сили; розповідає про випадок, коли митець, блідий, кволий (однак усміхнений), так пояснював хворобливість свого стану: «Оповідання цеї ночі скінчив. „Син приїхав”. Тепер лежу як вимолочений у два ціпи сніп жита» [2, 191]. По завершенні “Івана Срібного” зізнавався: “Стомився, ніби щойно розвантажив вагон піхтових дощок” [2, 191]. Або ще із щоденника і записних книжок митця: “Найскладніша внутрішня робота – відбір і рафінування матеріалу. Без напруженої цієї роботи неможлива добре відстояна і справжня проза” [2, 61]; “Написати добре – значить не написати нічого зайвого” [2, 55].

Гр. Тютюнник, на відміну від В. Винниченка, тяжко працював над кожним словом (як і В. Стефаник), прискіпливо „шліфував" свою прозу, неодноразово переписував та доопрацьовував твори. Він теж був бунтарем: на все мав свою думку, ніколи не переступав через власні моральні принципи і переконання, навіть в екстремальних ситуаціях радянської дійсності прагнув говорити лише правду (Олесь Гончар назвав його „живописцем правди"). Відповідним було творче кредо письменника: "Не варто писати правду, яка розслаблює людину, а не зміцнює її" [2, 66].

Правдолюбом був і В. Винниченко: відома його концепція „чесності з собою". Однак правдивість обох письменників не була тотожною. Концепція В. Винниченка є втіленням етичного постулату „нової моралі" – культу природності, індивідуалістських тенденцій, вільних стосунків між статями тощо. Ці ідеї спричинені поширенням „філософії життя", зокрема впливом філософії Ф. Ніцше, вона суголосна світоглядові В. Винниченка – його безкомпромісності, стихійності, романтичності та епатажності.

У Гр. Тютюнника правдивість інша – екзистенційно глибока, виважена (йому чужа стихійність), далеко не епатажна, а повсякденна, відкрита не для всіх. Тому він болюче сприймав вручення премії імені Лесі Українки за твори на дитячу тематику, адже проблеми, порушені в його новелах, не обмежуються поверховими, пристосованими до дитячого сприймання конфліктами. П. Засенко пригадує, що митець гнівно реагував на вияви цікавості щодо таємниць його творчої лабораторії, а коли одного разу хтось дуже допік питанням, чи є секрети письменства, не стримався: „Та є! Є! Повна душа болю! Передаю секрет – біль… Так ви ж його не візьмете…" [2, 277]. Саме в цьому весь письменник, вся його творчість і основна ознака його неореалізму – в новелах знаходимо не просто зображення, опис, констатацію, не лише об'єктивність та автобіографізм (вони є швидше плацдармом для втілення творчого задуму), а глибинне осмислення особистості й буття, екзистенційний біль за кожну людину зокрема й за увесь світ загалом. Це реалізм у синтезі з екзистенційною свідомістю.

Екзистенціалізм активізувався в часи повоєння, коли на зміну фашистському міфу прийшов радянсько-сталінський, коли людство, не встигнувши оговтатися після одного розчарування, потрапило в

чергову круговерть махінацій зі світоглядом, коли для масової свідомості втратилися будь-які орієнтири і сенс буття. Тоді ж виявився в мистецтві потяг до чогось певного, конкретного, усталеного – активізувався реалістичний тип світовідчуття, який у контексті тенденцій деміфологізації не міг оминути впливу екзистенціальних ідей, створивши „органічний тандем" – неореалізм.

І. Захарчук, інтерпретуючи текстові коди у творчості Гр. Тютюнника, серед ряду чинників / функціональних аспектів рецепції виокремлює таку функцію, як рецептор правди, і говорить про „тютюнниківську міфологему правди", в котрій сучасники митця вбачали визволення з неволі колоніального канону, в їхніх очах письменник став живим уособленням національного міфу [6, 11]. Читач того часу потребував правди як способу звільнення від ідеологічних містифікацій.

В. Пахаренко зазначає, що „осягати концепцію особистості певної доби слід з допомогою спостереження над її героями" [13, 13], і подає таке теоретичне трактування концепції особистості в неореалізмі: реалізм зразка XX ст. „значно поглибив психологізм… На місце активних бунтарів (Микола Джеря, Чіпка Варениченко, Бенедьо Синиця) – особистостей незвичайних, певною мірою героїчних, хоч і 'продуктів' тогочасних обставин, приходять люди звичайні, нічим особливим не прикметні, проте наділені складною душевною організацією, невичерпним внутрішнім світом. Об'єктом зображення у творі стають не стільки дії і вчинки героїв, скільки відчуття, думки, рефлексії. <…> Зникла оболонкова поверховість типу, він перетворювався на характер, в основі своїй змикаючись із символом" [13, 252]. Тому другим кроком нашого дослідження стане аналіз специфіки героя-персонажа в новелістиці обох письменників.

На початку XX ст. під впливом філософії Ф. Ніцше в художній літературі з'явився певний тип героя – сильної особистості, індивідуаліста, „надлюдини". Не обминув цього впливу В. Винниченко (тим паче, що така філософія була органічно близькою його світоглядові), так само, як не зміг уникнути впливу ідей соціалізму. Тому в його героях прослідковується, за спостереженням В. Панченка, "симбіоз ніцшеанства й соціалізму" [12, 142], і важко сказати, чого у героях більше – „типового соціалістичного революціонізму чи демонстративного ніцшеанства" [12, 142]. Герой В. Винниченка – це

своєрідний „тип соціаліста-ніцшеанця” [12, 181]: молоді інтелігенти, робітники або селяни, члени революційних гуртків, бунтівники проти старої моралі, індивідуалісти зі своїми ідеалами. Н. Михальчук, конкретизуючи та підтверджуючи думки окремих винниченкознавців, аналізує специфіку впливу на творчість письменника вчення Ф. Ніцше [9]. Ми вважаємо цей вплив визначальним: неореалізм та концепція особистості В. Винниченка беруть витоки із „філософії життя”.

Проте чимало дослідників говорять про екзистенційність його творчості. Так, І. Гайванович стверджує, що „від початку письменницької кар’єри автор зосереджує свою увагу лише на особистостях, постійно ставлячи своїх героїв у межові ситуації екзистенційного вибору та мусуючи тему ’чесності з собою’” [3, 184]. Т. Денисюк зазначає, що В. Винниченко – мислитель екзистенційного спрямування (становлення людини, усвідомлення нею свого місця у світі, характеру зв’язків між нею і світом, між нею та іншими людьми у його творах – на першому плані), а переживання екзистенційної межової ситуації, своєрідний момент ініціації, дослідниця пов’язує з близькістю сюжету багатьох Винниченкових новел до казки (динамічне розгортання дії, картини подорожі, змієборчий мотив тощо) [4]. Г. Сиваченко твердить про „конкордизм” в екзистенціалістському дискурсі, проектуючи теоретичні постулати В. Винниченка-мислителя на філософські погляди екзистенціалістів: „У своїх романах Сартр і Винниченко створили модель екзистенціального героя – це істота, яка випала з повсякденності, що викликає в неї нудьгу, відразу та інші форми заперечення. Ще одна властивість екзистенціального героя – самотність у присутності, в натовпі, на святі – скрізь він почувається вигнанцем” [14, 35].

На нашу думку, екзистенційність у творчості В. Винниченка – далеко не наріжна риса світобачення (все-таки філософія Ф. Ніцше ближча митцеві початку ХХ ст.), якісно відмінна від наскрізно глибинного екзистенційного світогляду Гр. Тютюнника. Незважаючи на протистояння авторського ідеалу – гармонійного, гуманного світу – абсурдному, фальшивому, жорстокому, лицемірному, поцінування ідеї свободи особистості обома письменниками, – герой В. Винниченка комфортно почувається у вихорі історико-політичних подій. А Гр. Тютюнник свідомо ігнорує політизацію літератури: у нього глибинно внутрішній опір Системі.

Підтверджує тезу про інакшість світоглядної екзистенційності В. Винниченка і Гр. Тютюнника розгляд концепції особистості крізь призму „дивацтва”. Тип винниченківського героя В. Панченко пов’язує з „чудацтвом” (інші дослідники на цьому не акцентують): “Характерна деталь: у багатьох своїх творах (особливо написаних у перші десять років літературної праці) Винниченко явно зловживає словом ’чудний’, – але в тому то й річ, що його як художника постійно цікавила, притягувала до себе химерія життя, дивні метаморфози, що відбуваються з людиною чи масою людською, екстравагантні, ’чудні’, ірраціональні вчинки. Життя відкривалося йому своїми парадоксальними виявами, а слово ’парадокс’ первісно (в грецькій мові) якраз і означало ’несподіваний, дивний’” [12, 111]. Тобто на перший план дослідник ставить парадоксальність героя, неординарність його вчинків, протест проти узвичаєних норм і приписів, своєрідний бунт особистості, суголосний ідеям Ф. Ніцше. Наприклад, самогубство студента („Студент”) чи активність Зіни („Зіна”). В. Винниченко акцентує на своєрідності героїв: „*…вона скрізь і завжди сміялась… Що б їй не трапилось, вона перш усього сміялась, ніби була утворена зовсім по другому методу, ніж усі люди*” (“Зіна”) [1, 476]; Поля «*…мислила по якимсь не відомим мені законах. Коли їй пробуєш довести, що вогонь гарячий, вона одповідає: „нічого подібного, ні трішки не гарячий, бо у поштмейстера картуз з кокардою” От і сперечайся*» (“Таємність”) [1, 565–566].

На відміну від **„чудацтва”** героїв В. Винниченка, у новелістиці Гр. Тютюнника маємо справу з **„дивацтвом”** персонажів. І. Захарчук виокремлює іпостась дивака як одну із проекцій авторського „я” письменника [6, 6]. Його герой – чужий у суспільстві, рідко борець, далеко не ніцшеанська особистість, навпаки – часто здається слабким, навіть наївним, таким, що ніколи не піде по трупах. Проте він морально стійкий, правдивий, безкомпромісний у своїх переконаннях та моральних принципах; водночас самотній, постійно страждає, бо має чутливо-вразливу душу, болюче сприймає аномальність суспільної дійсності. Це тип особистості, яка „випадає” зі свого часу, обирає втечу в себе – причиною є актуалізація світоглядних ідей філософії екзистенціалізму, яка у другій половині ХХ ст. відбулася вже в масштабі масової свідомості, поширилася й на масову культуру, суспільну мораль тощо. Звідси акцент на світовідчуттях героя,

заглиблення у психіку, показ внутрішнього світу людини (трагічного, зболеного, приреченого) через реалії повсякденної дійсності, через виважене, сконденсоване міметичне слово. Йому близький дивак В. Шукшина (за словами В. Дончика, однаковою мірою справедливо казати „український Шукшин" і „російський Тютюнник" [5, 23]).

Наскрізними рисами світовідчуття такого героя є відчуженість, покинутість, незахищеність. З огляду на вищесказане, концепція особистості Гр. Тютюнника містить два домінантні складники світогляду: 1) ***дивацтво*** у стосунках зі світом („Деревій", „Кленовий пагін", „М'який", „Кізонька", „Вуточка" та ін.); 2) ***самотність***, яка переважає у внутрішньому світі підлітків, дітей-безбатченків чи свідомих дорослих людей, котрі не можуть віднайти себе, сенс свого буття і гармонію („В сутінки", „Смерть кавалера", „Кленовий пагін", „Нюра", „Кізонька" та ін.). Інтимні почуття спричинені бажанням уникнути самотності, але навіть у коханні вона настигає людей („Зав'язь", „Печена картопля", „Холодна м'ята" тощо).

До речі, у творах Гр. Тютюнника навіть „чудацтво" рівнозначне „дивацтву": ці поняття фігурують на тотожних семантичних рівнях. Наприклад, у новелі „Чудасія". Показовою щодо специфіки дивацтва як складової частини світовідчуття героя є також хрестоматійна новела „Дивак". Про Олеся говорять: „*…воно якесь дивакувате…*" [15, 47], навіть дідусь не стримується: „*Дивак… Затопчуть його… Бо воно ж як деревце в пагоні…*" [15, 49]. Повчає внука: „*Завзяття в тебе обмаль. Все чогось у землі порпаєшся. А треба – в людях. Та отак побіля них, отак… Того – ліктем, того – почотом… Гульк – уперед вийшов. А першого не перечепиш, бо не доженеш*" [15, 48]; „*Тут, на землі, не бити не можна. Тут не ти, так тебе одрепають ще й плакать не дадуть*" [15, 49]. А малий Олесь не хоче та й не може жити у світі підлабузництва і лицемірства (які стали нормою), страждає та гірко плаче ночами.

Чи не головною особливістю прози XX ст., її серцевиною вважається психологізм, який активно виявився в неореалізмі і вплинув на концепцію особистості. Митці, акцентуючи на винятковості героя, неповторності його індивідуального характеру, поруч із фактичною біографією створюють духовний, емоційно-настроєвий, „внутрішній" життєпис. У творах домінують рефлектуючі герої, свідомість яких невіддільна від самоаналізу, осмислення своїх

життєвих принципів, цілей, цінностей, прагнень. Це вже не типи, а характери, які виявляються не через безпосередню дію, діалоги, монологи, авторські характеристики, а через внутрішнє мовлення героїв, портрети, пейзажі тощо. У центрі – внутрішні конфлікти, а не зовнішні (зіткнення героя з несприятливими обставинами, оточенням, перешкодами), звідси – драматизація, ліризація та суб'єктивізація оповіді, вихід із соціального виміру на рівень вселюдських проблем. Прикладом є психологічний портрет Хоми Прядки з однойменного твору В. Винниченка: *„Дід якось занадто живо присунув до себе книжку, немов захищаючись нею, і на лиці його з обвислими вниз щоками промайнув вираз зовсім невідповідний моїм словам*" [1, 713]. Хома контролює себе, в цьому йому допомагає господиня: "*Дід тривожно й боязко хитав головою за кожним словом баби і старечими руками совав книжку по столі*" [1, 713], прагне придушити емоції та переживання (імпульсивний захист книжкою), однак несвідомі інстинкти вириваються з-під контролю rацio: *„І раптом не витримав старий. Схопившись на ноги, блиснув очима, підняв руку і з несподіваною силою вдарив кулаком по книзі. … дід переродився. От тепер я бачив самого Хому Прядку. Це був той самий, кого я шукав. Той запальний, незломний, повний буйних сил, яким треба дати вихід*" [1, 715]. Але ця метаморфоза не була довготривалою: *„І вмить, як буває після останнього блискучого проміння сонця, все примеркло і погасло. Між дідом та мною стала висока сувора баба*" [1, 715]; *„Дід у той же момент весь ослаб, винувато закліпав очима і швиденько сів на місце, присунувши до себе 'покаліпс'*" [1, 715].

Гр. Тютюнник уникає розлогих психологічних характеристик, масштабних роздумів; він кількома штрихами передає найтонші нюанси світовідчуття героя, усе багатство внутрішнього світу. Новела „В сутінки" виявляє специфіку свідомості дитини, травмованої відсутністю батька (пішов на фронт) та зрадою матері: *„І ось лише тепер я зрозумів, що тоді мене обдурили. Зрозумів, і почуття помсти скинуло мене з печі*" [15, 33] – ні крику, ні звинувачень чи бійок, але скільки експресії і психологічної глибини. Мстива думка – *„Тепер кричи, скільки влізе*" [15, 33] – у відповідь на материні вигуки у пошуках сина таїть більше психологічної достовірності, ніж розлогі описи цілого мережива роздумів. Гр. Тютюнник як тонкий психолог показує не лише синівський осуд стосовно матері, а й прагнення

зрозуміти та виправдати: *„Їм сумно, гірко і, мабуть, хочеться плакати, того що він* [чужак-коханець – *О. Г.*] *не йде*" [15, 31].

Психологізм є концептуальним елементом новелістики Гр. Тютюнника. У новелах В. Винниченка психологізм не є тотальним, переважають соціально-психологічні конфлікти з домінантою психологічного начала над соціальним фоном.

В обох авторів відсутня штучність та надуманість у створенні образу-персонажа, увага зосереджена на явищах і фактах щоденного життя. Характери людей трактуються не як типові в типових умовах (персонажі-типи вже відійшли в минуле), а як неординарні, індивідуально-виняткові. В. Винниченко ставить своїх героїв у незвичайні умови, спричинені політичною ситуацією та суспільними подіями, ця екстремальність лежить ніби на поверхні. У Гр. Тютюнника життя виступає значно буденнішим, спокійнішим і ніби приземленішим, тому й екстремальність ситуацій прихована, глибинна. Крім того, у В. Винниченка заперечується детермінованість характерів, нав'язана особі традиційною системою цінностей. Відбувається це не так через показ індивідуального звільнення особистості від світоглядно-естетичних пут та здійснення свого усвідомленого, особистісного вибору, як через епатажні на той час експерименти в царині моралі, зняття табу в питаннях кохання, шлюбу, родини, дітей, стосунків між статями тощо. Твори Гр. Тютюнника характеризуються відсутністю екстравагантних тем і проблем, навпаки – дегероїзація повоєнної дійсності спричиняє поворот до „маленької людини", яка гостро відчуває плин життя, намагається пізнати його таємницю, адже за повсякденністю ховається глибина реальності, за емпірикою (зовнішнім) відкривається метафізичний (глибинний, наджиттєвий) простір.

Через пізнання навколишньої дійсності (не обов'язково зі зверненням до епатажно-еротичних чи статевих проблем) можна зрозуміти сенс буття. Герої В. Винниченка постійно відчувають потребу в дії, праці, плідній роботі інтелекту ("Роботи!" та інші новели), вони емоційні, задерикуваті, активні, з молодечим запалом; це своєрідні герої-завойовники світу, які хочуть жити повнокровним життям і борються за це. Персонажі новел Гр. Тютюнника далекі від емоційного сприйняття світу, їхня свідомість знаходиться швидше у вимірі споглядання та переживання. Вони підносяться над межею буденності, звертаючись до одвічних цінностей та істин, надзвичайно

страждають (часом не усвідомлюючи джерела своїх страждань) через нездатність інших ігнорувати рутину щоденного життя і задоволення від перебування у банальній шкарлупці поверхово сприйнятої реальності, через органічне прагнення більшості вважати несуттєвими вічні проблеми (любов, дружба), а на перший план виставити другорядні речі – їх люди прирівнюють до цінностей. Звідси – відчуття інакшості та відчуження у цих тютюнниківських героїв.

Герої В. Винниченка незламні на шляху до пошуку щастя, вміють радіти життю, адже письменник розумів, „що в свідомості людини природно закладена потреба ’бути щасливою’. Пошук такої універсальної філософії об’єднує всі прозові твори раннього періоду і набуде нового осмислення у романах та п’єсах” [8, 10]. У творах Гр. Тютюнника нема показного оптимізму, швидше утверджується ідея трагізму людського життя, однак письменник (як і його герої) не впадав у філософію песимізму, а трагічна візія світу ніколи не була в нього тотальною. У цьому контексті О. Лихачова зазначає: „Воістину саме поколінню Гр. Тютюнника судилося з позицій ’трагічного оптимізму’ осмислити жорстоку сутність історії рідної Вітчизни й водночас осягнути і трагічність власної долі” [7, 1]. Митець відкрив „справді новітнього героя, самої серцевини національного життя, із сокровенного ядра народу; відкриття цілої системи персонажів, поміщених прозаїком у нову шкалу духовних, естетичних та філософсько-ідеологічних цінностей” [7, 5]. Саме „трагічний оптимізм” є органічним складником концепції особистості.

Людина є центром усесвіту та центром художнього виміру творів обох авторів. Природа, суспільний і матеріальний світ не існують окремо від особистості – їх показано через сприйняття героїв, а внутрішній світ людей – крізь стихію природи, тому важливими є асоціативні зв’язки. Так, у вже згаданому „Хомі Прядці” світ постає крізь свідомість дев’ятнадцятирічного героя: *„Було це рано в літі. Жнива ще не починались, і хліба стояли в радісній задумі. Степ стояв та сміявся цілі дні круг мене, немов і йому було тільки дев’ятнадцять літ, немов ніколи на йому не проливалось ні крові, ні поту, ні сліз*” [1, 707]. Казково-романтична подорож, мрії, роздуми про Україну, гармонія у внутрішньому світі і в природі. Протилежним був настрій, коли після краху ілюзій герой повертався додому. Про це „повідомляє” пейзажна замальовка: *„Небо вже було*

без рожевих відблисків сонця – темне й задумане. … верби стояли тихо, винувато, немов соромлячись. Десь за ними молодий жіночий голос співав давню стару пісню, до якої за довгий вік її налипло стільки смутку та скорби" [1, 715]. Доказом доцільності проведення безпосередніх паралелей між зовнішнім світом та світоглядом героя свідчить опис будинку Хоми Прядки: *„От і нові ворота. Жовті стругані дошки неприємно-крикливо жовтіють серед зелені і темних кольорів тинів та повіток. Зелені віконниці теж ні до чого, – мабуть, причеплені пізніше*" [1, 712] – все свідчить про штучність, неприродність, примусове нав'язування рис, неорганічних вдачі народного борця, *„…який трощив десятками москалів і на Сибір йшов…*" [1, 714].

Внутрішні переживання панни та юнака під час втечі через кордон („Момент" В. Винниченка), коли відчуття й емоції загострені до максимуму, коли усвідомлюється ціна життя й абсурдність смерті, суголосні зі стихією лісу: *„А ліс присовувавсь все ближче та ближче. Темна стіна його тупо, мовчки дивилась на нас, і вороже щось було в цьому погляді, холодне, заховане в собі*" [1, 496]; *„Ліс ніби помирився з нами і не дивився так вороже і суворо…"* [1, 498]; *„Летіли озираючись, блискаючи очима. А за нами понуро одсувалась назад стіна лісу, одсувався наш сон, кошмар, наша таємна вогкість смерті*" [1, 501].

У Гр. Тютюнника природа характеризує внутрішній світ особистості, але ототожнення світів людини і природи нема. Пейзажі або конденсовані: *„Було дуже поночі, хмари позасмолювали усі до одної зорі в небі, дерева в лісі злилися в чорне, тільки подушка біліла у Степана під пахвою*" („Кізонька") [15, 362], або імпресіоністично-легкі й безпосередні, не так виявляють переживання героя, як передають його враження: *„Я сиджу собі на верболозі і гойдаюсь… Сиджу і слухаю, як народжується вітер. Спочатку десь поблизу млосно затріпотіло листя на осокорі, потім той шелест перехопився на дуба, і з нього пороснули додолу жолуді, загули вільхи – вологого і густо, наче вихор у мокрих після дощу раменах. І заговорив ліс ширше, гучніше. Мабуть, отак народжуються ріки, почуття, музика*" (новела „Комета") [15, 34].

Отже, неореалізм першої половини ХХ ст. не тотожний неореалізмові у другій його половині. Доказом є ряд відмінностей у концепціях особистості, характерних для творчого доробку В. Вин-

ниченка і Гр. Тютюнника. Обидва митці, тяжіючи до міметичних форм відтворення дійсності, ставлять у центр оповіді своєрідних героїв: це не соціальний тип, а яскравий, індивідуальний характер. Винниченківський герой бере витоки з „філософії життя” (хоча відчутними є екзистенційність та впливи соціалістичних ідей), у Гр. Тютюнника він наскрізно екзистенційний. Тому перший є сильною особистістю, активно бореться, порушує моральні табу, включається до революційної боротьби (данина ідеям соціалізму), а подолання екзистенційних межових ситуацій сприймається ним не на рівні проблем вселенського масштабу, а швидше як одна із форм утвердження своїх особистісних ідеалів. Другий – далекий від активної боротьби, епатажних учинків та політичного життя, він самозаглиблений, займається своєрідним самоаналізом чи споглядданням, виступає проти приземленості оточення, загострено переживає негаразди і кризи, однак не є песимістом, швидше – трагічним оптимістом повоєння.

Спостерігаються відмінності в концепціях особистості, коли аналізувати їх крізь призму „чудацтва” / „дивацтва”. Герої обох письменників дивні, особливі. Однак герой В. Винниченка є незвичайним лише для свого часу, його химерність спричинена прагненням до епатажного порушення заборон, до „чудакуватих” учинків. Герой Гр. Тютюнника екзистенційно самозаглиблений, “зайвий”, чужий у своєму часі, він надзвичайно болісно сприймає свою інакшість, оскільки розуміє марноту буденного життя, страждає від того, що люди ігнорують вічні цінності. Хоча героїв обох авторів не можна назвати щасливими, вони перебувають у постійному пошукові гармонії – хто в порушенні заборон та зверненні до еротики чи проблем статі, хто в буденній рутині, за якою криється сенс буття.

Вплив психологізму відчутний в обох письменників – вони показують не так фактичну біографію своїх героїв, як їхній душевний, емоційно-настроєвий внутрішній світ. Однак В. Винниченко (відголоси класичного реалізму зразка XX ст.), звертаючись до портретних характеристик чи картин пейзажу, робить їх дзеркалом внутрішнього світу героя. Це вже не тло події, але й не якісно новітній прийом у прозі XX ст., для якого проведення безпосередніх паралелей між переживаннями героя та станом природи недостатнє, оскільки в ньому фіксуються миттєві враження реципієнта, важливі деталі, котрі

мимоволі проходять крізь несвідоме сприйняття пейзажу. Тому й описи у В. Винниченка ще масштабні й частотні. Гр. Тютюнник теж звертається до використання пейзажних замальовок, однак лише кількома штрихами малює семантично місткі, описово сконденсовані, настроєво багаті картини природи. Вони теж психологічно насичені, але, по-перше, використовуються не настільки частотно, а по-друге, не слугують для безпосередньої передачі внутрішнього світу героя – відтворюють відчуття особистості в опосередкованій імпресіоністично-романтичній формі.

Аналіз концепції особистості є лише початковим ступенем на шляху осмислення специфіки українського неореалізму XX ст.

Література

1. Винниченко В. Краса і сила / Упорядкув., авт. прим. П. Федченко; Авт. передм. І. Дзеверін.– К.: Дніпро, 1989. – 752 с.
2. Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника, спогади про письменника / Упоряд. А. Я. Шевченко.– К.: Рад. письменник, 1988.– 495 с.
3. Гайванович І. Винниченкова система конкордизму як проект саморегуляції суспільства // Молода нація: Альманах.– К.: Смолоскип, 2000.– С. 180–191.
4. Денисюк Т. Новелістика Володимира Винниченка. Поетика сюжету і композиції // Дивослово.– 2002.– № 7.– С. 10–11.
5. Дончик В. Любов і біль // Тютюнник Г. М. Облога: Вибр. тв. / Передм., упорядкув. та прим. В. Дончика.– 2-ге вид.– К.: Пульсари, 2004.– С. 5–23.
6. Захарчук І. В. Культурологічно-естетичні функції малої прози Григора Тютюнника (Семантика та динаміка проекцій): Автореф. дис. … канд. філол. наук: 10. 01. 01. / Рівнен. держ. пед. ін-т.– К., 1998.– 16 с.
7. Лихачова О. А. Поетика новелістичної творчості Григора Тютюнника: Автореф. дис.… канд. філол. наук: 10. 01. 01. / Південноукраїнський держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського.– Запоріжжя, 2002.– 16 с.
8. Мацевко Л. В. В. Винниченко та І. Бунін: Еволюція психологізму в малій прозі: Автореф. дис. … канд. філол. наук: 10. 01. 06. / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка.– 24 с.
9. Михальчук Н. І. Мала проза Володимира Винниченка: від метафізичного до естетичного: Автореф. … канд. філол. наук: 10. 01. 01. / Ніжин. держ. ун-т ім. М. Гоголя.– К., 2005.– 22 с.
10. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: Монографія.– Вид. 2-ге, допов. і переробл.– Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002.– 390 с.
11. Наєнко М. К. Інтим письменницької праці: З лекцій про специфіку художньої творчості.– К.: Пед. преса, 2003.– 280 с.

12. Панченко В. Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок.– К.: Твім інтер, 2004.– 288 с.

13. Пахаренко В. І. Українська поетика.– 2-ге вид., доповн.– Черкаси: Відлуння-Плюс, 2002.– 319 с.

14. Сиваченко Г. "Конкордизм" Володимира Винниченка в екзистенціалістському дискурсі // Слово і час.– 2001.– № 9.– С. 33–39.

15. Тютюнник Г. М. Облога: Вибр. твори / Передм., упорядкув. та прим. В. Дончика.– 2-ге вид.– К.: Пульсари, 2004.– 832 с.

УДК 82. 09

Галина Дзись

ПОЕТОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЖАНРУ ПРОЗОВОЇ МІНІАТЮРИ

Розглядаються філософсько-естетичні та психологічні аспекти поетики жанру прозової мініатюри у різних національних літературах (французькій, латиській, американській та ін.), аналізуються художні особливості відтворення світочуття і способів авторського самовираження на прикладі творів Ф. Делерма, І. Зіедониса, Х.-Л. Борхеса. Досліджується специфіка авторського самопізнання у сучасній прозовій мініатюрі. На основі праць українських та зарубіжних літературознавців (І. Денисюка, О. Гінди, Ю. Кузнецова, К. Каваллеро, В. Тейтельбойма та ін.) визначаються основні тенденції у розвитку жанру прозової мініатюри у світовій літературі.

Ключові слова: філософічність, психологізм, світочуття, авторське самопізнання, поетика, прозова мініатюра.

Dzys G. The Poetical Aspects of the Genre of Prosaic Miniature. The article deals with the problems of investigation of philosophic and psychological aspects of the genre of prosaic miniature in different national literatures (French, Latvian, American and others) and analysis of artistic features of the representation of the author's world-view and of ways of the author's self-expression (the prosaic miniatures of P. Delerm, I. Ziedonis, J. L. Borges and others). The main attention is paid to the specificity of the author's self-consciousness in the modern prosaic miniature. On the basis of theoretical works of contemporary Ukrainian and foreign scholars (I. Denysyuk, O. Hinda, Y. Kuznetsov, C. Cavallero, V. Teyteylboym and others) the author investigates the main tendencies in the evolution of the genre of prosaic miniature in the world literature.

Key words: philosophic and psychological aspects, world-view, author's self-consciousness, poetica, prosaic miniature.

© *Дзись Г., 2008*