

Постколоніальне прочитання дає змогу, нехай навіть шляхом універсалізації й міфологізації подій, як у випадку сучасної польської рефлексії “Тараса Бульби” Гоголя, продуктивно переводити виразні імперські наративи у площину загальнолюдських інтриг, долаючи тим самим певні наявні до цього напруги.

Прикметна риса дослідження – його інтертекстуальність, спрямована переважно у площину українсько-польських культурних зв'язків, зокрема краківського контексту (молодомузівці і К.Тетмаср, Краківська академія мистецтв у творчому зростанні М.Жука, останні блискучі краківські прозріння М.Рильського...).

Здається, найбільше в цьому непересічному контексті не пощастило М. Старицькому. Критична деконструкція цієї постаті видається й не зовсім послідовною, і не зовсім переконливою. Вибір стратегії історичної прози письменника в контексті опозиції реалізм/романтизм лише ускладнився позиюванням стильових структур класицизму та мелодраматизму. У цьому випадку, можливо, варто було б підсилити той складник, який цілком наявний у дослідженні і свого часу був досить яскраво виражений Д. Чижевським як “абсолютистське просвітництво” з його риторикою “універсального утилітаризму” [2, т. 4, 230-231], що стало “взірцем ідеї “нерухомої” [2, т. 3, 354]. Та й визначення реалізму В.Рудневим як “соціально-ідеологічного ярлика, за котрим немає жодних фактів”, видається досить упередженим і суб'єктивним, аби покласти його в основу полеміки. Попри всі прагнення усунути реалізм, це зробити неможливо. Очевидно,

ідеться про дуже толерантні корекції цього поняття. Скажімо, досить вдалим видається хоча б таке його сучасне визначення, як “спроба літературної репрезентації *актуального стану знання автора на тему сутності дійсності*” [1, 452] (курсив мій. – Т.М.).

Дещо суперечливою видається і теза про “обниженість” естетичної вартості історичної прози М.Старицького як форми ідеологічно заангажованої “белетризованої пропаганди” поруч із позиюванням його як “співтворця романтичного націєтворчого міфу”, що “засвідчив послідовне втілення програми культурного, а не політичного українства”. На жаль, Старицькому довелося жити в ті найглухіші для культури (і не лише для української) часи царської Росії, коли сумління змушувало “хоч диким ревом збуджувати громаду” і, звісно, не дорівнюється він до історичних візій Сенкевича, але ж і відстеження постколоніальних наративів має перед собою дещо інші завдання.

Проте на загал маємо перед собою надзвичайно талановите, артистично виконане дослідження, що безумовно має стати першорядним взірцем наукових спроб нового типу. Ця “захоплива подорож лабіринтами культурної свідомості XIX-XX ст.” не залишить байдужим жодного зі своїх читачів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Література*. Теорія. Методологія. – К., 2006.
2. *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. – К., 2005.

м. Одеса

Тетяна Мейзерська

КРАСА СИЛИ ЧИ СИЛА КРАСИ: ЗМІНА БУТТЄВИХ ОРІЄНТИРІВ ЯК ПОЧАТОК ВІДЛІКУ КІНЦЯ

**Олександр Ковальчук. Краса і сила у практиках повсякдення
(творчість В.Винниченка 1902-1920 рр.): Монографія. – Ніжин:
Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2008. – 166 с.**

2001 р. з ініціативи кандидата філологічних наук, доцента Валентини Хархун при кафедрі української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя було створено Винниченкознавчу

наукову лабораторію на чолі з доктором філологічних наук, професором Олександром Герасимовичем Ковальчуком. Метою її діяльності визначено “комплексне наукове вивчення спадщини Володимира Винниченка

з орієнтацією на проблеми методології, поетики, жанру, активне пропагування наукових здобутків винниченкознавців, сприяння координації їхньої науково-дослідної роботи, організація наукових зв'язків із провідними кафедрами історії української літератури вищих навчальних закладів України та українського зарубіжжя". Починаючи з 2002 року, університет плідно співпрацює з Інститутом літератури імені Т.Г.Шевченка, результатом їх співробітництва стало видання "Винниченкознавчих зошитів" (шеф-редактор В.П.Хархун, відп. ред. 3-го випуску – Н.І.Михальчук) – наукового збірника, покликаного "забезпечити мобільність у функціонуванні "повнокровності" винниченкознавства" шляхом декодування складних полісемантичних структур у художньому доробку митця, поглиблення розуміння текстів крізь призму модерного мислення.

На базі Винниченкознавчої наукової лабораторії створено "проблемну групу", до роботи в якій залучають креативних студентів вузу. 2007 року було проведено Студентські наукові читання "Творчість Володимира Винниченка: проблеми сучасної інтерпретації".

Результатом плідних наукових спостережень у сфері винниченкознавства став вихід у світ монографій ніжинських дослідників: канд. філол. наук, доц. В.П.Хархун ("Роман Володимира Винниченка "Записки Кирлатого Мефістофеля": Проблеми поетики" 2001р.) та канд. філол. наук, доц. Н.І.Михальчук ("Мала проза Володимира Винниченка: метафізичні та естетичні інтенції" 2007 р.).

Непересічною подією в сучасному українському літературознавстві є поява нової книжки доктора філологічних наук, професора Олександра Ковальчука "Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В.Винниченка 1902-1920 рр.)", що стала підсумком його багаторічної праці.

В основу наукової розвідки покладено актуальну для ранньої творчості В.Винниченка проблему зміни статусу категорій *краси і сили* як світотворчих центрів в умовах нової реальності. Моделюючи художній світ митця як багаторівневу структуру, що вибудовується відносно двох інтеграційних одиниць, О.Ковальчук виявив його унікальну системність, елементи якої перебувають у непростих генетичних зв'язках. Окресливши схему розгалужених семантичних ходів, дослідник виокремив низку смислових дотичних, означивши несподівані для читача точки перетину. Науковець виявив та дослідив серію логічних ланок між заявленою

проблемою, ключовою для творчості В.Винниченка ідеєю щастя та його теорією "чесності з собою".

Рецензована праця розгортається в кількох дискурсивних площинах – філософській, психологічній, культурологічній, соціально-історичній. Книжка складається з 11-ти основних відносно автономізованих частин, об'єднаних спільною думкою, єдиним чуттям, де кожний наступний розділ постає логічним продовженням попереднього й водночас змістовним доповненням до всіх інших.

Дослідникові чи не вперше в історії винниченкознавства вдалося розв'язати низку, здавалося б, суперечливих, провокативних тверджень шляхом декодування заплутаних концептуальних схем, механізмів їх формування.

Особливо значущим у цьому контексті виглядає означений науковцем принцип релятивізму (ламання меж "правдоподібності оповіді") та ідея театралізовано-ігрового начала, закоріненого вже в ранніх творах митця. Окресливши творчість письменника як типово модерну, О.Ковальчук вдало переорієнтував ідею "чесності з собою" з розряду абсурдно-цинічних у ранг психологічно логічних, представляючи глибокодумного митця та філософа, значення творчості якого важко переоцінити.

Науковець розглядає художню спадщину В.Винниченка крізь призму естетико-філософського підходу, презентуючи письменника перш за все як "митця-мислителя", "модерніста-філософа", в основу творчості якого укорінено поняття *existentia*. За вихідну точку обрано категорію *щастя* як єдину мету й сенс людського існування. Дослідивши природу людського щастя у творчості митця, О.Ковальчук дійшов цікавих висновків: в умовах нової суспільно-історичної ситуації поняття щастя виявляє свою *чуттєву* природу, має біологічно-інстинктивне підґрунтя. Звідси – розуміння щастя в перемозі над смертю, ширше – у здобутті свободи, що має у своїй основі подолання *страху* смерті (розділ "Щастя як проблема буття: візія тіла ("Момент)"). У ситуації руйнації усталених моральних цінностей, суспільного хаосу **провідником повсякдення стає чуттєвий світ людини**, що повертає до інстинктивного, безсвідомого, котре існує "поза межами добра і зла", поза мораллю. Відтак зникають відчуття *еріха* і страху перед ним. Індивід потрапляє в ситуацію вседозволеності, розпочинаючи свою жажливу гру із забороненим, із самим життям. Мірилом істинності постає власна

совість, особисте чуття: гріх починається там, де відбувається зрада самого себе (“Анатомія гріха (“Гріх”)”).

Такий підхід “сміливо ламає усталену схему”, визначаючи подальший унікальний шлях розгортання нового альтернативного проекту історії.

У цьому контексті (де за основу обрано поняття емпіричного) особливого значення набуває висунута дослідником ідея відносності, що долає межі полярних величин (правда – брехня, гріх – норма, огидне – прекрасне і т.д.), та думка про породження утилітарної свідомості, яка, диференціюючи мету й засоби її досягнення, робить виправданим будь-який учинок заради досягнення щастя (“У пошуках нового етичного закону (“Брехня”)”). Так відбувається поступове розходження між суспільною мораллю та власним внутрішнім законом (“Законом у собі” (с.100)), що трансформується в принцип “чесності з собою”.

Оновлена свідомість формує унікальний, на перший погляд, абсурдний (проте, керуючись логікою дослідника, абсолютно виправданий!) проект, де за основу моделювання беруться такі “антиціннісні”, навіть деструктивні категоріальні одиниці, як *огидне*, *брехня*, *смерть*.

Досліджуючи творчість В.Винниченка 1902-1920 рр., О.Ковальчук означив нову біполярну модель художнього світу, що в умовах девальвації життєвих цінностей, утрати буттєвих орієнтирів окреслює два єдино можливі шляхи подолання “кризової свідомості”, здатні зрушити світ з “нульової точки”, наповнивши новим сенсом внутрішню порожнечу. Такими моделювальними категоріями постають *КРАСА* (що означає шлях через метафізичне) та *СИЛА* (точкою відліку повинно стати не ідеально-недосяжне, а реально суще). Мотиваційним чинником такого структурування стало детальне спостереження В.Винниченка за реаліями повсякденної дійсності (“практиками повсякдення”) та визначення основної причини дисгармонійності, а саме – тотального розриву між духовною та біологічною сутністю людини.

Лише перший варіант визначається автором як продуктивний, адже тільки “пронизана духом”, “інтенційна” краса (на відміну від “апрограмної” природної) здатна “розгорнути вітальний потік у перспективу історичного розвитку” (10). Проте такий проект виявляється нездійсненим: “практична свідомість”

сприймає його як “неможливий” для себе (49). Герой із відповідною життєвою позицією залишається чужим, незрозумілим для суспільства; не вписуючись у проект реального світу, він потрапляє в число поодиноких маргіналів, що опинилися за межею дійсності, за межею самого життя (“Модель альтернативної історії як гіпотеза: ідеологемні інтенції краси”).

Наприкінці XIX – на початку XX ст. відбувається чітка диференціація цілісного уявлення про світ, руйнуються усталені зв’язки всередині єдиної системи. Так розмежуванню підлягає *краса*: краса внутрішня, духовна та краса фізична отримують право на самостійне буття зі зміщенням переваги в бік останньої. Позбавлена свого сутнісного наповнення, зовнішня краса не може претендувати на роль абсолютної, отже, не здатна гармонізувати світовий хаос, оскільки в основі її істинності лежить чуттєвий досвід, що виявляє свою оманливу, ілюзорну природу. На жаль, духовна краса не сприймається поза формою зовнішньої вроди, врешті, остаточно втрачає свою цінність (“Базар”). Потяг до тілесної краси (у чоловіка виявляється у прагненні оволодіти вродливою жінкою) дослідник пов’язує з ідеєю безсмертя, аргументує підсвідомим прагненням до насолоди, що криє в собі приховане бажання зупинити ходу часу, перемогти всепоглинущу смерть (“Жіноча краса у просторі цивілізації ілюзій: пошук статусу після “смерті Бога”).

Зміщення аксіологічних домінант у новому буттєвому просторі розводить поняття *етичного* та *естетичного*, в результаті чого естетизується сила, натомість краса побутовізується включно з вульгаризуванням (“Гримаси танатологічного: “вічна краса” у лабіринті смерті (“Чорна Пантера і Білий Ведмідь”)”).

Порушення статичності усталеної конструкції світу робить його нестійким, повертаючи в хаотичну безодню, де речі й поняття перебувають у стані перетікання: огидне виявляється красивим, Дійсність Ілюзією і навпаки – потворне прийнятним, ілюзорне реальним. Міфологічна свідомість зберігає пам’ять про те, що з Хаосу породжується Космос, з огидного постає краса. Період панування Хаосу зміщує важелі в бік Огидного, що стає істинним, адже відображає *правду життя*. Перебуваючи в хаотизованому просторі, людина прагне повторити доісторичний проект, моделюючи схему:

теперішнє – хаос (огидне) ↔ майбутнє – лад (красиве).

Сила стає проміжною ланкою на шляху до прекрасного, що в перспективі мала бути методом *штучного* прискорення ходу історичного процесу (“Огидне як істинне: місце і роль огидного у горизонті суспільних очікувань початку ХХ століття”).

Особливу роль у цьому соціальному рухові, на думку О.Ковальчука, мав відіграти *натовп*, що став організованішим, складнішим утворенням порівняно з попередніми епохами. Заряджений ідеологічними настроями, підживлений вірою та енергією ненависті, натовп стає вибуховою силою, яка нищить усе на своєму шляху. Керуючись примітивними бажаннями, спрощеною логікою “свій – чужий”, він не залишає шансів на порятунок, адже не визнає жодної альтернативи. Відтак “ставка на силу” обернулася “катастрофою для суспільства”, відкривши шлях до танатологічного. Зміна буттєвих орієнтирів, по-суті, виявилася початком відліку кінця (розділ “Натовп на арені історії: актуалізація сили у практиках повсякдення”).

Посилаючись на праці В.Винниченка, дослідник виявив, чому саме другий проєкт альтернативної історії (де за основу моделювання обрано категорію *сили*) знайшов своє втілення у “практиках повсякдення”, проте так і не виправдав себе, розв’язавши пута смерті, адже головним рушієм особистісного розвитку стає “інстинкт життя”. Саме з ним О.Ковальчук пов’язує віру в існування Бога, найвищої ідеально-духовної субстанції, та ідею безсмертя, що нейтралізує одвічний жах людини перед небуттям. В умовах десакралізації християнських цінностей (“смерті Бога”) життєвий інстинкт знову нагадує про себе, торуючи новий, уже *прагматизований*, шлях до самоствердження. Як зазначає автор, “інтенсивність потоку життя, сила вияву життєвого інстинкту виводить на перший план сильну, динамічну особистість”, людину, здатну організувати новий життєвий простір залежно від власних потреб та реальної ситуації. Відтак народжується право на *суб’єктивну істину* (реалізується ідея “нескінченної кількості правд”), що живиться енергетикою чуттєвості, де головним орієнтиром слугує стан внутрішнього задоволення (“Сила як правда: практики цинічного суспільства”).

З’ясовуючи функцію структуротворчих одиниць у межах художнього світу митця, О.Ковальчук точно окреслює сутнісну природу суміжних понять. Зокрема, *сила* виявляє двояке походження, реалізується в декількох площинах: “пасивна” сила має біологічну основу, визначається інстинктом самозбереження; “антропологічна” сила, керуючись “бажанням визнання”, “починає відігравати провідну роль організуючого центру буття, навколо якого формується поле влади” (“Антропологізація простору як форма заперечення “нульової точки буття” (“Краса і сила”)).

У світі, де панує культ сили, спрямованої на задоволення бажань, народжується *герой-завойовник*, не здатний сприймати іншого як рівноцінну особу, а лише як “об’єкт”, “другого-вже” (М.Бахтін), як “допоміжний “засіб”, який має цінуватися за ступенем своєї корисності” (140).

У підсумковому розділі “Чесність з собою” як доктрина життя вільної особистості” обґрунтовується теза про те, що новий етичний закон, покликаний гармонізувати світ шляхом узгодження ідеального та реального, духовного та плотського, не виправдав себе.

Експонувавши творчість В.Винниченка в рамках модерністського дискурсу, дослідник по-новому розглянув місце та роль героя-ідеолога, а також позицію самого письменника відносно “провокативної” теорії “чесності з собою”. О.Ковальчук спростував ідею популяризації нової етичної пропозиції з дидактично-настановчою метою, апелюючи до “максимальної релятивізації тексту” (132), а також залучення ігрового моменту. Найпевніше, стверджує автор монографії, В.Винниченко займає позицію дослідника-експериментатора, який, не втручаючись у хід подій, випробовує на стійкість нову філософську концепцію у *площині художнього світу* – світу, максимально наближеного до реальності, що відображає дійсність, проте не може бути нею.

Вочевидь, книжка виявилася інтерпретаційно-інтелектуальним *проривом* у сфері винниченкознавства, у ній закладено великі перспективи подальшого дослідження творчості В.Винниченка.

М. Ніжин

Олена Костенко