

## ОПОВІДАННЯ Л. АНДРЕЄВА “ТЬМА” І РОМАН В. ВИННИЧЕНКА “ЗАПОВІТ БАТЬКІВ”: ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ДОСВІДУ В АКТУАЛЬНОМУ РЕЦЕПТИВНОМУ ПОЛІ

У статті йдеться про контактено-генетичні зв'язки й типологічні відмінності творів російського і українського письменників. З'ясовано їхні літературні джерела, наративні особливості, взаємодію із читацьким рецептивним досвідом.

*Ключові слова:* гетеродієгетичний наратор, екстрадієгетичний наратор, невласне пряма мова, нігілізм, поле літератури.

*Oleksandr Brayko. Leonid Andreyev's short story "The Darkness" and Volodymyr Vynnychenko's novel "The Testament of the Father". Transforming literary experience in the current field of reception*

The paper focuses on genetic contacts and typological divergences between the works of Russian and Ukrainian writers. The author traces literary sources, peculiarities of narration and the interaction with the receptive experience of the implicit reader typical for the works named above.

*Key words:* heterodiegetic narrator, extradiegetic narrator, indirect speech, nihilism, literary field.

Українська й російська проза початку ХХ ст. розвивалася в умовах зміни загальної світоглядної парадигми, кризи раціоналістично-позитивістської моделі культури й великих прогресистських наративів. На основі рецепції досвіду декадансу актуалізуються (наприклад, у доробку М. Арцибашева, А. Кримського, О. Плюща) літературні моделі ідеологічної і психологічної драми, котра насамперед унаочнює ревізію усталених ціннісних стереотипів. Кризовий момент свідомості як структуротворчий первень моделює аналітичні фрейми морального об'явлення – аналога катарсису, стає топосом для творів зі сповідальними й ідеологічними інтенціями. Такі пошуки, підтримувані, з одного боку, трансформованим позитивістським пафосом демаскування ілюзій, традиціями “викривальної літератури”, а з другого – новітніми ревізіями провідних культурних дискурсів, опертими на класичні міфи, закріплені релігійною свідомістю, і на модерне міфотворення, актуалізують читацький горизонт очікування, визначений найновішою лектурою – художніми творами й ніцшеанською візією декадансу. У відредагованих нотатках Ф. Ніцше, виданих 1901 р. як незавершений трактат “Воля до влади”, схарактеризовано ситуацію, що склалася в тогочасній європейській культурі. Ф. Ніцше розглядав декаданс як “необхідний наслідок життя, життєвого росту” [20, 46], “він абсолютно необхідний і властивий будь-якому народу, будь-якій добі” [20, 47]. Нігілізм – це вияв декадансу, його логіка [20, 48]. “Нігілізм як психологічний стан має настати, <...> після пошуків в усьому, що відбувається, “сенсу”, якого в ньому немає: шукач урешті-решт занепадає духом” [20, 33]. “Скепсис є один із наслідків декадансу; також і розпутство думки” [20, 47]. Цитовані тези, проєктовані на художні структури, зокрема й розглядуваних творів, як їхні семіотичні декодувальні матриці, увиразнюють авторську стильову й дискурсивну модифікацію актуальних світоглядних топосів.

Тематичний перегук роману Винниченка з оповіданням Л. Андрєєва помітили вже перші рецензенти Винниченка (див.: [18, 451]). Проте досі ця подібність не стала предметом докладного компаративного розгляду. До порівняльних зіставлень спонукає насамперед полемічність обох творів щодо загальноприйнятих аксіологічних орієнтирів. Фрейм дискусійності як структуротворчий чинник суголосний психологічно-аналітичним і соціально-викривальним традиціям російської класичної літератури (особливо творам

Ф. Достоевського і Л. Толстого), котрі актуалізували етичну позицію читача, увиразнюючи універсально-повчальний сенс художньої моделі, орієнтованої на своєрідний синтетичний тип рецепції: криза свідомості персонажа, крім очікування розв'язки в ситуації розширення його фабульного, подієвого і психологічного (внутрішньосюжетного) досвіду, викликала в публіки перегляд власних світоглядно-ціннісних установок, ефект прилучення до чуттєво-сугестивної й аргументованої проповіді чи моральної притчі. Художній твір постає аналогом дійства, у котре інтегрований читач як зацікавлений суб'єкт оцінки, стимулює інтерес до літературного опрацювання провокативних ідей. Рецепційне поле обох аналізованих творів сформоване репрезентацією уявлень елітарної чи пріоритетної для авторів аудиторії у визнаних літературних творах і гуманітарних дискурсах. П'єр Бурдьє, досліджуючи поле літератури як суспільно-комунікативну реальність – мережу відносин домінування й підпорядкування, актуалізацію системи реалізованих можливостей художньої практики, виокремлює в останній *“соціальні ефекти просторової єдності* – такі, як <...> вплив одних і тих самих культурних фактів (творів, котрі слугують спільним джерелом, насущних питань, знаменних подій), – для того, щоб зумовити, поза межами автономії різних полів, спільну проблематику. При цьому спільна проблематика розуміється <...> як простір можливого, система можливих виявів, стосовно до якої кожний агент має визначити своє місце” [10, 37]. Для Л. Андрєєва й В. Винниченка спільним джерелом у тлумаченні теми бунту й пов'язаних із ним екзистенційних колізій, вочевидь, був роман Ф. Достоевського *“Злочин і кара”*. Тодішні авторитетні марксистські критики іронізують, зокрема, над алюзіями до класика в зображенні головного героя *“Тьми”* (див.: [13, 145, 147, 149; 19, 410]).

Про твір Л. Андрєєва Винниченко згадує у програмному листі *“Про мораль панів і мораль гноблених”* (1911). Є підстави думати, що й марксистські відгуки на *“Тьму”* не пройшли повз увагу українського письменника. Негативну реакцію публіки на цей твір описує й аналізує Вадим Стельмашенко – головний герой роману-діалогії *“По-свій” – “Божки”* (див.: [11, 174-180]).

Полеміка довкола *“Тьми”* дає рецептивний ключ для розуміння Винниченкового діалогу з досвідом попередника. Критичні відгуки на твір окреслюють поле читацьких очікувань, яке ніби визначає наперед принципи й особливості художнього конструювання роману Винниченка. Тому побудова соціально-аналітичного сюжету, котрий претендує на універсальне значення, відповідає структурі літературного поля в її соціально й морально зорієнтованих диспозиціях (тобто настановах, схильностях; див.: [15, 13]).

Початок роману Винниченка надається до показових і навіть контрастних порівнянь із оповіданням Л. Андрєєва. Обидва письменники в ініціальной нарації акцентують на ролі випадку як засобу зміни усталених й актуалізації нових читацьких очікувань. У російського автора матриця революційної пасіонарності, котру навіть розповідач, формує елемент героїчного кітчу й водночас, на глибшому рівні рецепції, виглядає як імовірний знак абсурдності зусиль героя. Панівна в цьому фрагменті позиція персонажа-фокалізатора сакралізує одну порогову ситуацію (терористичний акт – жертвопринесення в ім'я соціального визволення) і знецінює другу (можливий зв'язок із повією). Профанний життєвий досвід маргіналізовано порівняно з героїзацією індивідуального чину відповідно до революційного катехісису, ієрархії *“низу”* і *“верху”* людського існування. Сакралізації очікуваного вчинку сприяє і психологічна ретроспекція самопосягати – згадка про боротьбу із плотським єством, завдяки котрій унаочнюється дистанція між профанним баченням ситуації і моделлю подвигу, аналогічного чернечому самозреченню. *“И вот*

тогда, октябрьским вечером, стоя на перекрестке двух людных улиц, он решил поехать в этот дом терпимости в -ном переулке. <...> Когда-то, в свое время, ему пришлось выдержать тяжелую и трудную борьбу с бунтующей плотью, но постепенно воздержание перешло в привычку, и выработалось спокойное, совершенно безразличное отношение к женщине. И теперь <...> он предчувствовал целый ряд своеобразных и чрезвычайно неприятных неловкостей. В крайнем случае, если это окажется необходимым, он решил сойтись с проституткой, так как теперь, когда плоть уже давно не бунтовала и предстоял такой важный и огромный шаг, девственность и борьба за нее теряли свою цену. Но во всяком случае это было неприятно, как бывает иногда неприятна какая-нибудь противная мелочь, через которую необходимо перейти” [1, 265-266].

У романі В. Винниченка перша межова ситуація – зіткнення з проституцією – розгортається поступово й оприявнює натуралістичну матрицю широкого соціального аналізу-викриття, який водночас на початку твору маскує родинну таємницю. Відсторонений погляд лікаря виключає ідеологічну пасіонарність (контрастує із царинною сакралізованим часопростором революційного чину в новелі Л. Андрєєва) і тим унаочнює профанний соціальний хронотоп як інстанцію розуміння, котру належить модифікувати, спростувати чи підтвердити. Брак інтелектуальної заангажованої настанови (недовіра до “складної” літератури, неучасть у політичних подіях) у міркуваннях Заболотька перетворює його свідомість на своєрідну *tabula rasa*, увиразнюючи дистанцію пересічного погляду від спокус модерної цивілізації. Наративний дискурс російського письменника вписує вихідний пункт розуміння героєм свого статевого єства в революційну патетику. Нерозмежування позицій персонажа-фокалізатора і екстрадієгетичного наратора в Л. Андрєєва унаочнює ідеологічну значущість героїчної настанови як механізму реалізації сублімованого проекту, актуальність лібідозних вимірів особи й відповідної психоаналітичної проблематики – елементів новітнього антропологічного міфу та джерел можливого катарсису. Натомість персонажна фокалізація в описі настроїв Заболотька, пов’язаних із відвідуванням будинків розпусти, фіксує десублімацію, згнічення лібідозного досвіду до стану незбагненої “речі в собі”.

На протигагу романтичній самопосвяті революціонера в експозиції внутрішнього сюжету роману Винниченка наголошено на дії несвідомого статевого потягу як чинника повсякденної поведінки: “Бумба” була назва, що її дала Люся (небога лікаря. – О. Б.) одному його чудному станові. Раз у місяць, а то й частіше, Петрові Семеновичеві ставало якось нудно, непокірно, наче він щось десь забув, та не міг згадати, де саме. Він кидав заняття, до пацієнтів ставився мляво, недбало й балакав глухим голосом, од якого слова звучали як саме “бум-бум”... <...> Часто з злістю на когось він казав собі, що “бумба” – це тільки сама фізіологія; досить поїхати на Красногорську (до будинку розпусти. – О. Б.) – і все зникне. Та й їздив, раз-у-раз (так у публікації. – О. Б.) червоніючи, соромлячись візників, поліцаїв і самих проститутток. <...> Що це все було – чортяка його знала! <...>

І от у цьому незрозумілому інтересі до Гарбузенкових швидше всього була, мабуть, ота “бумба”, що стала постійною” [12, 15-16]. Несвідома детермінанта постає як перешкода в реалізації світського аналогу “черневого”, самітницького проекту – наукової самопосвати й тотальної раціоналізації власного буття. Невласне пряма мова героя в описі “бумби” на протигагу патетично-драматичному викладу в Л. Андрєєва унаочнює дію натуралістичного чинника – “фізіології” – як незбагненого онтологічного первня. Фокусування “бумби” на родині Гарбузенкових закладає елемент авторської гри із

читачем – матрицю можливого любовного сюжету (взаємин Петра із Санею Гарбузенковою), у контексті якої особливо непередбачуваним стає підсумок описаної історії. Згадка про “бумбу” орієнтує читача на детерміністсько-аналітичну рецептивну схему.

Визначальна подія в оповіданні Л. Андрєєва, яка відмежовує експозицію від подальшого розвитку сюжету, – відкриття тези “Стыдно быть хорошим”, провини терориста за власну культурну вищість. Ця подія актуалізує в соціальному полі твору як найближчий контекст секулярну інтелігентську міфологему відповідальності: “Російській інтелігенції, особливо в попередніх поколіннях, властиве почуття провини перед народом, це свого роду “соціальне каяття”, звісна річ, не перед Богом, але перед “народом” або “пролетаріатом”. <...> До цього слід іще приєднати її жертвовність, незмінну готовність на жертви у кращих її представників і навіть шукання їх”, – зазначав С. Булгаков [9, 49].

Внутрішнє мовлення революціонера моделює можливий розвиток дії як варіант гріхопадіння й покутування чужих і своїх провин: “Так вот она, правда... <...> Кончено, так кончено. В темноту, так в темноту. <...> Ох, что-то большее я разрушу!.. А потом? А потом, когда-нибудь, приду к ней, или в кабак, или на каторгу и скажу: теперь мне не стыдно, теперь я ни в чем не виноват перед вами, теперь я сам такой же, как вы, грязный, падший, несчастный. Или выйду на площадь, падший, и скажу: смотрите, какой я! Все у меня было: и ум, и честь, и достоинство, и даже страшно подумать – бессмертие; и все это я бросил под ноги проститутке, от всего отказался только потому, что она плохая... <...> Раздай имение неимущим. Но ведь это имение и это Христос, в которого я не верю. <...> Но разве сам Христос грешил с грешниками, прелюбодействовал, пьянствовал? Нет. Он только прощал их, любил даже. Ну, и я ее люблю, прощаю, жалею, – зачем же самому? Да, но ведь она в церковь не ходит. И я тоже. Это не Христос, это другое, это страшнее” [1, 292-293].

Міркування революціонера про майбутнє, зокрема про можливість прилюдного зізнання, відсилає до колізій Раскольникова в романі “Злочин і кара”, актуалізуючи в читача відповідну модель розгортання сюжету, основу на постійній кореляції та фінальному узгодженні індивідуальної волі з абсолютним моральним законом – християнським дискурсом. Натомість внутрішнє мовлення головного героя “Тьми” акцентує визивну свавільну альтернативу класичному дискурсу, трансформує гуманістичну настанову роману Достоевського й упроваджує матрицю сприймання, котра модернізує національну традицію покаянного дискурсу як моделі душевної ініціації: “Она опять о правде. Но отчего страшно? Чего я боюсь? <...> Голый, грязный, оборванный <...> сам отдавший все – разве я не буду грозным глашатаем вечной справедливости, которой должен подчиниться и сам Бог – иначе он не Бог!” [1, 293]. За М. Бердяєвим, “переживання своєї слабкості і свого окаянства й уявляються (росіянам. – О. Б.) релігійними переживаннями головно (по преимуществу)” [5, 77]. “Російська людина не дуже шукає істини, вона шукає правди, яку мислить то релігійно, то морально, то соціально, шукає спасіння” [5, 83].

Алюзія на ситуацію класичного твору імпліцитно акцентує значущість зображених екзистенційних колізій. У контексті розвитку внутрішньої дії заміна революційного дискурсу на покаянний у Л. Андрєєва, з одного боку, актуалізує матрицю покути як можливого сюжетного перелому, з другого – своєю парадоксальністю демонструє неоднозначність зображеного, його невідповідність естетичному канону психологічного катарсису.

Петро Заболотько, переживаючи кризу ціннісної свідомості, аналогічну до переломної події новели Л. Андрєєва, актуалізує в роздумах впливові дискурси

доби (позитивістський і соціалістичний), утілені в позиціях покійного батька-професора і брата-соціаліста, унаочнюючи вагомість альтернативних їм міркувань, а також гострий соціальний і моральний конфлікти, які активізують читацький ціннісний досвід (див.: [12, 116-117]). Дискусійно-виправдальні роздуми лікаря про повій мають давні, опосередковані християнством джерела. У фіналі першої частини “Фауста” Гете благання ув’язненої Маргарити супроводжують репліки диявола й ангела (чи навіть Бога): “Вона рокована!” – “Врятована” [14, 208]. У гетевській конструкції протистояння диявольського і Божого, антитеза провини і любові, засвідчуючи авторську християнську позицію, у фіналі твору дістає показовий акцент – сакралізацію голосу покутниці (колишньої Гретхен) і містичну апологію “вічно жіночого” як провідну, визначальну тезу світоглядного й морального дискурсу. Винниченко, вочевидь актуалізуючи цю сюжетну схему, трансформує поліфонію свідомостей і універсальну, зафіксовану культурним міфом і його літературними реінкарнаціями матрицю оцінки в апробацію сучасних впливових дискурсів шляхом моделювання ідеологічного конфлікту й межової екзистенційної ситуації (подібно до Л. Андрєєва). Залучення авторитетних дискурсів до трактовки ситуації обмежує їхню інтерпретаційну значущість. Знайомство героя зі становищем повій і фатальними наслідками проституції вписує внутрішній сюжет у просвітницьку парадигму публічного оскарження недосконалого світу, розширення (чи простої актуалізації) морального досвіду читача.

В обох авторів аналізовані фрагменти викладу марковані кутом зору героя – мовленням героїв-протагоністів. *Внутрішній монолог* Олексія акцентує на драматизмі екзистенційного вибору й відсилає до євангельського дискурсу – теми жертвності за ближніх. Видовищність внутрішньої дії сумірна з алегоричним театром середньовіччя й бароко, темою страстей душі. Натомість в українського письменника *невласне пряма мова* Заболотька, уплітаючи й зіставляючи голоси різних ідеологічних позицій, апелює до реалістичної літературної традиції – роману “Злочин і кара” з його поліфонічною структурою свідомості героя (див. докладніше: [3, 277; 7, 28-30]). Зіткнення позитивістської і соціалістичної інтерпретаційних матриць, а також синтетичної щодо них позиції персонажа-фокалізатора як емоційно забарвлена й інтелектуально заангажована наративна форма демонструє компетентність героя в його критичній оцінці натуралістичного “закону життя” й партійного морального сектанства. Спільна для обох авторів полемічність персонажних кутів зору щодо визнаних моделей інтерпретації дії. У Л. Андрєєва маємо спробу модерного перекодування євангельського міфу самопожертви, імпліцитно зорієнтовану на показову амбівалентність поведінки героя. Натомість у В. Винниченка вихідні культурно-міфологічні первні завуальовано під публіцистичним дискурсом, суголосним популярній у тогочасній масовій культурі матриці риторично-видовищного суду. “Інсценізовані суди, – зазначає Г. Батигін, – виникли задовго до революції в інтелігентському середовищі. <...> У гімназіях часто проводилися суди над літературними персонажами. У ролі підсудного міг виступати, наприклад, Базаров чи Обломов, і це було, цілком імовірно, цілком захопливе видовище.

Революційне піднесення й подальші події зробили інсценовані суди одним з улюблених занять інтелгенції й служили дохідливою й ефективною формою просвіти мас...” [2, 282].

Показником революційних зрушень свідомості протагоніста (аналогічних до перевороту уявлень героя Л. Андрєєва) стає розмова із братом Михайлом і його дружиною. Декларовані Петром погляди конструють ціннісний континуум, альтернативний традиційному. Така ідеологічна побудова суголосна пророчому

і проповідницькому пафосу. Промова починається з констатації події, аналогічної за своєю значущістю ініціації пророка: “Так, ще тиждень тому я, може, і не мав права (судити брата з його дружиною. – О. Б.), тиждень тому я ще, може, був далеко від соціалізму. Та що з того? Хіба іноді за тиждень не проходять такий шлях, що інший за все життя не пройде?” [12, 157].

Заболотько акцентує на *розриві* зі злочинною щодо особи спадщиною минулого. Такий постулат в устах лікаря, вихованого досвідом батька-професора й етичним кодексом емпіричної науки (медицини), котра в романі символізує поступ людства в боротьбі проти страждань цього світу, унаочнює гностичну титанічну позу як секулярне богоборство, варіант культурного героя – носія міфологічної схеми тотального детермінізму зла й перемоги над ним вільної свідомості обраних: “Революціонери? Руїнники старого? Та що ж ви можете зруйнувати, коли ви так цупко бороните той цемент, що в’яже все каміння старої будівлі – мораль її?” [12, 158].

У Л. Андрєєва психологічний перелом у душі Олексія унаочнений експресивним екстрадієгетичним коментарем, який фіксує настрій героя, звільненого від попередніх імперативів: “Как будто все, что он узнал в течение жизни, полюбил и передумал, <...> – бесшумно сгорало, <...> но сам он от этого не разрушался, а как-то странно креп и твердел. Словно с каждой выпитой рюмкой он возвращался к какому-то первоначалу своему – к деду, к прадеду, к тем стихийным, первобытным бунтарям, для которых бунт был религией и религия – бунтом. Как линючая краска под горячей водой – смывалась и блекла книжная чуждая мудрость, а на место ее вставало свое собственное, дикое и темное, как голос самой черной земли. И диким простором, безграничностью дремучих лесов, безбрежностью полей веяло от этой последней темной мудрости его; в ней слышался смятенный крик колоколов, в ней виделось кровавое зарево пожаров, и звон железных кандалов, и исступленная молитва, и сатанинский хохот тысяч исполинских глоток – и черный купол неба над непокрытой головою.

<...> И в опустошенной, выжженной душе и в разрушенном мире белым огнем расплавленной стали сверкала и светилась ярко одна его раскаленная воля. Еще слепая, еще бесцельная, она уже выгибалась жадно; и в чувстве безграничного могущества, способности все создать и все разрушить, спокойно железнело его тело” [1, 297-298]. Ця тирада суголосна ніцшеанському пафосу надлюдини й “білявої бестії”, жадання влади. На тлі попередньої розгубленості героя у внутрішньому монолозі патетична реінкарнація відступника підносить вагу архаїчного досвіду й тему вічного повернення, виводить до закріплених культурною традицією рис російської ментальності. “Російська душа, – зазначав М. Бердяєв, – ушиблена широчінню, вона не бачить меж, і ця безмежність не звільняє, а поневолює її. <...> Ці неосяжні російські простори перебувають і всередині російської душі й мають над нею величезну владу. <...> І у власній душі почуває він (росіянин. – О. Б.) неосяжність, із якою важко йому впоратися. Широка російська людина, широка як російська земля, як російські поля. Слов’янський хаос бушує в ній. <...> ...Самі ці простори можна розглядати як внутрішній, духовний факт у російській долі. Це – географія російської душі” [5, 63-64].

Л. Андрєєв демонструє в екстрадієгетичному наративі авторське всевідання, акцентуючи ініціаційну матрицю в річищі страхітливого піднесеного – руйнівного волюнтарного пафосу. У В. Винниченка ж мотив спокутувальних мандрів, пов’язаний із натуралістичною традицією соціального аналізу й фіксований у викладі дії наратором-спостерігачем, дістає форму ходіння колами земного пекла з корелятивною йому показовою зміною відповідних

моральних уявлень головного героя. Остання, трактована в гетеродієгетичному наративі як “манія” – аналог “сліпої, безцільної волі” Олексія, символізує утопізм просвітницької позиції, витворюючи скептичне оцінне тло для постави персонажа. Такий модус викладу переосмислює патетику Л. Андрєєва і психологічний аналітизм Достоєвського, частково відповідаючи уявленням публіки, вихованої реалістичною традицією. Іронія, близька до коментарів екстрадієгетичного наратора “Злочину й кари” і “Братів Карамазових”, постає формою гри із читачем, спростуванням його вихідної думки про сумлінного лікаря й водночас викриттям уявної компетентності головного героя. У зіставленні із “Тьмою” скептичний наратив демістифікує один із елементів ініціаційної схеми (формування позиції, критичної щодо традиційних цінностей) та унаочнює авторську аналітичну тенденцію, відмінну від ентузіазму героя, котрий у контексті дії стає об’єктом суду не лише у прямому сенсі (фінал роману), а й у переносному (естетичному) – як фокалізований у наративному дискурсі.

У розглядуваних творах Л. Андрєєва й В. Винниченка прикметна виняткова сюжетна вага порогової ситуації зневіри у вихідних ціннісних орієнтаціях головного героя. Читацька рецепція впродовж розгортання дії дедалі більше звільняється від стереотипів сприймання постаті революціонера (у “Тьмі”) чи лікаря з кар’єрними планами (у “Заповіті батьків”), долучаючись до пропонованих нігілістичних дискурсів. Ф. Ніцше зазначав: “Око нігіліста <...> учиняє зраду щодо власних спогадів: він нехтує їх, дає їм змогу полишити його, осипатися, він не відгороджує їх від того мертвотно-блідого забарвлення, яке безсилля розливає на все далеке й минуле” [20, 38]. У невласне прямому мовленні героїв-протагоністів розрив з упевненістю у власній місії й нівеляція відповідних читацьких очікувань, оснований на поширених у класичній літературі чи пропагандистських фреймах, демонструє кризу скептично трактованих німецьким мислителем вихідних настанов-пресупозицій щодо можливостей “істинного світу” – триумфу революційної пасіонарності (у Л. Андрєєва) і влади розуму в середовищі освічених сучасників (у В. Винниченка). Показово, що розрив Винниченкового героя з минулим досвідом лікарського соціального служіння (основою рецепційної матриці для читача), найбільшою мірою оприявлений у ризикованій фатальній ін’єкції, дістає скептичний чи принаймні амбівалентний коментар гетеродієгетичного наратора, засвідчуючи неоднозначність нігілістичного пафосу героя. У зіставленні з Л. Андрєєвим розсудливість наративних оцінок (на противагу екстатичній риториці) унаочнює авторську дистанцію від романтичної атмосфери бунту, модельованої попередником, і претендує на об’єктивний аналіз, який нейтралізує нігілістичні крайнощі й виводить описувану ситуацію із царини естетизованого інтригування читача приголомшливими тезами, освяченими відповідною культурною традицією – романом Достоєвського “Злочин і кара”.

У Винниченка роль, аналогічну експресивним історичним ретроспекціям Л. Андрєєва, виконує динамічний опис фатальних наслідків функціонування проституції, який унаочнює стан зневіри головного героя – утілення прогресистської свідомості. Однак цей опис укладається у фрейм соціологічного аналізу, на відміну від патетичного візіонерства в російського письменника. У “Тьмі” експресія розповіді й відповідний вплив на читача досягається за рахунок називання історичних реалій і постатей, котрі унаочнюють різночасові фрагменти пасіонарного досвіду, покликані надати ваги моральному об’явленню революціонера, уписати його розпачливі пошуки в тяглість і спадкоємність бунтівних і духовно-визвольних практик. Натомість у Винниченка відповідний наративний уривок подає процесуальний опис можливого досвіду

сучасної людини, десакралізуючи сферу повсякденного буття й унаочнюючи функціонування однієї із соціальних структур актуального часопростору, й апелює до морального сумління і практичного розуму читачів. Узагальнена художня нарація акцентує викривальну настанову дискурсу – засіб створення публіцистичного й етичного пафосу, напруги в розвитку авторської думки й читацького песимізму щодо можливостей цивілізаційного розуму.

В оповіданні Л. Андрєєва, котре переосмислює тему жертви задля ближнього, міфологізовану в альтернативних дискурсах – християнському і революційному, важлива сюжетно-композиційна функція належить епізоду розповіді Олексія про своїх товаришів і колишнє життя. “Он говорил “были”, – как живые говорят о мертвых, или как мертвый мог бы сказать о живом. И рассказывал спокойно, почти равнодушно, с похоронными отзвуками меди в ровно текущем голосе, как старик, который рассказывает детям героическую сказку о давно минувших годах. И в темноте, беспредельно раздвинувшей границы комнаты, вставала перед зачарованными глазами Любы крохотная горсточка людей, страшно молодых, лишенных матери и отца, безнадежно враждебных и тому миру, с которым борются, и тому, за который борются они” [1, 301]. Песимістична оцінка революційного минулого підтримує читацькі очікування, сформовані попереднім розвитком дії й російською літературною традицією каяття. З погляду сприйняття, укоріненого в ідеалі ціннісного абсолюту, коментувальна активність екстрадієгетичного наратора в зображенні сугестивного впливу оповіді, трансформація свідомості персонажів відтворенням сакральної історії постає як диво можливого відродження. Це своєрідний аналог євангельського імперативу, зафіксованого Ф. Достоєвським в епіграфі до роману “Брати Карамазови” – непроминальному життєвому кредо: “Поправді, поправді кажу вам: коли зерно пшеничне, як у землю впаде, не помре, то одне зостається; як умре ж, плід рясний принесе” (Ін. 12: 24) [6, 130]. Спогад про пасіонарне минуле в товаристві блудниці актуалізує й матрицю спасенної проповіді грішникам, порятунку занапащеної душі – важливу тему російської реалістичної прози. Акцентований екстрадієгетичним наратором перехід від песимістичної відчуженості (котра передбачає десакралізацію актуальної свідомості героя) до пафосу навернення й моделювальної ваги визвольного слова посилює ініціаційні очікування: “И он рассказывал дальше. И удивительное дело: лед превращался в огонь, в похоронных отзвуках его прощальной речи для девушки с открытыми горящими глазами вдруг зазвучал благовест новой, радостной, могучей жизни. Слезы быстро накопились на ее глазах и сохли, словно на огне; взволнованная мятежно, она жадно слушала, и каждое тяжелое слово, как молот по горячему железу, ковало в ней новую звонкую душу. Равномерно опускался молот, и все звончее становилась душа... <...>

Приходила к женщине новая правда, но не страх, а радость несла с собою” [1, 301].

Метафоричне мислення розповідача, з одного боку, демонструє свідому риторичну літературність прийомів, а з другого – уможливорює асоціації із царини культурного досвіду. Образ “кування душі” накреслює часопростір своєрідного психологічного чистилища й новітнього аналога формотворчої сили чоловічого первня. Схожий предметний образ сакрального божественного об’явлення як коштовного витвору, у котрому акцентовано процесуальність його постання, відомий із Біблії: “Господні слова – слова чисті, як срібло, очищене в глинянім горні, сім раз перетоплене!” (Пс. 12: 7) [6, 545]. У Л. Андрєєва образність викладу також акцентує рецепцію сакрального досвіду. Підсумкове протиставлення радості і страху, вочевидь зорієнтоване на імпліцитного



читача, увиразнює дві архетипні й альтернативні іпостасі бачення внутрішньої події: соціально-есхатологічний зміст революції як карі за гріхи й перспективу героїчного оновлення індивідуального мікрокосму й соціального макрокосму.

У романі Винниченка нарративним аналогом спогаду революціонера можна вважати опис невдалої лекції Заболотька. Невласне пряма мова протагоніста виконує функцію, аналогічну риторичній екстрадієгетичного наратора в Л. Андрєєва. Ініціальна формула розповіді, за стилістичними характеристиками близька до позиції стороннього розповідача чи оцінювального спогаду, перегукується з песимістичними інтонаціями російського письменника на початку викладу перетворювальної події: “І от ця подія (Маєвський помер за день до лекції) та інші обставини, все збіглося так, що день сподіваного тріумфу Петра Семеновича перетворився в день пониження, ганьби та цілковитої поразки” [12, 181]. Трагічна розв’язка морального експерименту, зумовлена безглуздою ін’єкцією, актуалізує в читацькій свідомості топос каяття як вірогідний наслідок нерозважливого вчинку, спроектований на плановану роль оратора-лектора. Однак невластна пряма мова, набуваючи рис внутрішнього монологу, несподівано переходить у викривальну оцінку героєм аудиторії, імпліцитно кодує марксистський дискурс класової й соціальної детермінації свідомості: “Чого ці всі, хто тут, у цій залі, повинні були зрозуміти його, а ті, свої, могли не зрозуміти? Та з кого ж складається вся ця кишуца юрба? Та <...> із тих усіх представників та оборонців, вільних чи невільних, пануючого ладу та його морали (так у публікації. – О. Б.). Що ж він собі гадав досі? <...> Чого вони, що звикли все життя думати так, як думають, що не мали потреби досі міняти своїх поглядів, чого вони раптом повірять йому й перестануть вірити в своє? <...> А йому треба йти до тих, що їхні інтереси та потреби, пониження та страждання дозволять їм повірити в нього” [12, 182-183]. У цьому соціально-психологічному об’явленні функції патетичних метафор повісті Л. Андрєєва виконують риторичні запитання героя самому собі. Невласна пряма мова витворює песимістичну тональність викладу, яка підриває раціоналістичні очікування інтелектуальної взаємодії оратора з аудиторією – сподіваної квінтесенції попереднього ідеологічного сюжету. Наративний виклад лекції так само дістає тропеїчне оформлення, котре демаскує претензії свавільного розуму на конструктивну функцію щодо соціального світу й водночас у підтексті акцентує на невідворотному психологічному впливі попередньої фатальної події: “Але головне, виявлялось, він сьогодні зовсім не міг панувати своїми думками. Дома вони так струнко, дисципліновано проходили в мозку, як браві салдати (так у публікації. – О. Б.) на параді, готові хоч зараз до бою. А тепер чогось повзли, як раки, висипані з коша на стіл, розлізалися в усі боки й рухались так помалу, так мляво та убійчо-нудно. І дома вони уявлялись такими потрібними, важними. А тут були такі маленькі, нікому не цікаві, ні до кого з тих облич не досягали й були їм холодні та чужі” [12, 183]. Образ думки, протилежний патетиці Л. Андрєєва, непрямо акцентує на злочині як моменті втрати харизми. Фінальну рамку події фіксує показова ремарка екстрадієгетичного наратора: “І раптом настав той ганебний кінець, що він його без болю не міг згадувати навіть тоді, коли з усім цим і на завсігди було кінчено” [12, 184]. Після вигуків обурення “Петро Семенович якийсь час стояв зацепініло (так у публікації. – О. Б.), почувачи, що треба щось зробити і не маючи сили рухнути ні ногами, ні руками. Потім, несподівано для самого себе, помалу рухнувся й зійшов униз, в кричущу юрбу. <...> Петро Семенович сидів, схиливши голову. Знав, що не треба так сидіти, що треба слухати, і не міг – забував” [12, 186]. Наративна оцінка “Ганебний кінець” маркує втрату героїчної пози, рецептивної матриці, яку формували – бодай у шаржованому варіанті – попередні сюжетні зміни.

У Л. Андреева поступова зміна пункту фокалізації і смислових акцентів, репрезентуючи перцептивні кути зору головного героя, його слухачки й оцінної позиції екстрадієгетичного наратора, унаочнює розгортання відстороненої одивненої перспективи бачення революційного чину й реставрацію пасіонарного імпульсу. Така комбінація кутів зору має на меті розширити компетенцію читача, зорієнтованого попереднім викладом на демаскування революційного дискурсу.

Натомість у Винниченка розповідне оформлення епізоду невдалої лекції поєднує оцінки екстрадієгетичного наратора й перцептивний кут зору головного героя – невласне пряму мову, яка відтворює думки під час виступу, й оцінні судження, мінімально дистанційовані від моменту події. Демістифікація й десакаралізація реформаторського пафосу героя, емоційно контрастні щодо наративних фрагментів російського автора, викривають просвітницьку свідомість і водночас підривають читацькі очікування, зорієнтовані на комунікативне розгортання дражливої теми й відповідної аргументації, сформовані, з одного боку, оповіданням Л. Андреева з його матрицею покайного дискурсу й чудесного морального прозріння, з другого – актуальною традицією публічних лекцій і рефератів, популярних, зокрема, у цільовій аудиторії письменника (насамперед соціал-демократичному й інтелігентському середовищі) і відбитих у літературній класиці (“Злочин і кара”, “Біси”, “Брати Карамазови” Ф. Достоєвського, “Воскресіння” Л. Толстого). Таке наративне оформлення події демонструє самоочевидність песимістичних висновків героя-фокалізатора, подає профанний корелят одивненого бачення революційного пафосу в оповіданні сучасника.

У Л. Андреева промова революціонера перед повіями (важливий елемент сюжетного перетворення героя і єретична трансформація топосу каяття) дістає експресивну наративну оцінку: “Точно весь сатанинский мир собрался сюда, чтобы хохотом проводить в могилу маленькую, невинную чистоту, и хохотала тихо сама умершая чистота”. “Как оскорбленная царица, через плечо, глядела на него Люба яростными глазами и вдруг, точно поняв, точно обезумев, – с радостным стоном бросилась в середину толкущихся женщин и быстро затопала ногами” [1, 299, 300]. Патетика й культурна семіотика викладу актуалізують євангельську тему загибелі душі – “прекрасного людського життя”, тему пекла як кари за зраду знехтуваних культурних ідеалів. Поведінка Люби як складник внутрішньої події довершує казково-міфологічну схему полону – переходу героя в альтернативний світ. Подія та її виклад засвідчують тенденцію до своєрідної міфологізації описуваної історії – дихотомії буття і небуття, достотного і фіктивного існування, добра і зла, акцентування демонічної спокуси “правдою”, позбавленою трансцендентної перспективи. Фаталістичні нотки екстрадієгетичного наратора, а також порівняння повії із царицею, деавтоматизуючи сприйняття, посилюють його романтичний модус.

Натомість у романі “Заповіт батьків” в описі лекції – події, яка руйнує попередні читацькі очікування щодо інтелектуального потенціалу лікаря – невласне пряма мова героя й коментар екстрадієгетичного наратора демаскують патетичну й викривальну настанову протагоніста. Акцентування на соціально-аналітичному пафосі викладу і внутрішньої дії в невласне прямому мовленні Заболотька претендує на деміфологізацію інтелігентської свідомості. Якщо в Л. Андреева жінка постає складником інфернального “сатанинського світу”, джерелом запропачення душі, то у Винниченка згадка про Тоню в контексті очікуваного диспуту, навпаки, повертає від царини інтелектуальної спокуси до повсякдення: “І невідомо через що, у пам’яті виплило скупчено-сумне лице Тоні, що збиралась на лекцію та наказувала Дуні про молоко для Марусі” [12,

183]. Утілюючи імператив “цінності для іншого”, проголошений Заболотьком на початку дії, образ колишньої повії у спогаді лікаря викликає підтекстові асоціації з образом турботливої матері й сестри й підриває утопічну інтенцію героя, усуває можливі романтичні конотації планованого вчинку на користь досвіду пересічних турбот – реалістичного модусу зображення й оцінки.

Фінальна позиція екстрадієгетичного наратора в Л. Андрєєва містить доволі прозорі оцінки дійових осіб: “Напряженно вытянув голую шею, слушала его Люба. И так стояли они, друг возле друга, три правды, три разные правды жизни: старый взяточник и пьяница, жаждавший героев, распутная женщина, в душу которой были уже брошены семена подвига и самоотречения, – и он. После слов приставы он несколько побледнел и даже как будто хотел что-то сказать, но вместо того улыбнулся и вновь спокойно закачал волосатой ногою” [1, 308]. Ця характеристика, з одного боку, фіксує позицію автора-всезнавця, із другого – надає викладу узагальненого й параболічного звучання й у контексті розвитку дії готує читача до останніх значущих наративних штрихів. У наступній ремарці оцінювальна лексика розмиває межу між екстрадієгетичним викладом і персонажним кутом зору. Проте позиція екстрадієгетичного наратора переважає, хоча й містить елементи персонажної фокалізації, а в контексті сюжетної мікроподії прозоріння Люби виклад посилює підтекстову алюзію до євангельських образів схопленого Христа й розкаяної блудниці: “Он кивнул головою и улыбнулся ласково. И то, что он улыбнулся ей ласково и, значит, ничего не забыл; и то, что он, такой гордый и хороший, был раздет и всеми презираем, и его грязные ноги – вдруг наполнили ее чувством нестерпимой любви и бешеного, слепого гнева. Взвизгнув, она бросилась на колени, на мокрый пол, и схватила руками холодные волосатые ноги” [1, 308].

У Винниченка функціональним аналогом експресивної розповіді Л. Андрєєва також можна вважати цитовані вище міркування лікаря за кілька хвилин до початку лекції. Зміна (у зіставленні з російським автором) наративної форми з екстрадієгетичної позиції на невласне пряму мову героя – персонажну фокалізацію – акцентує аналітичну вагу викладу (фіксацію приватного досвіду) і психологічну подію, котрі орієнтують читача на конкретний пояснювальний дискурс (марксизм) як моделювальну матрицю для індивідуальних художніх структур. Метонімічне розгортання дії (актуалізація суміжних фрагментів досвіду; див. про це, напр.: [22, 187]), зафіксоване й у невласне прямій мові героя, відповідає передусім натуралістичній естетиці як орієнтованій на спостереження й узагальнення – методи тогочасного соціального пізнання, аналогом котрого виявляється романний досвід героя. Сюжетні перипетії дістають кульмінаційне витлумачення, сумірно з авторською позицією й доволі однозначне в річищі того дискурсу, до котрого апелює письменник як у текстових натяках, так і у своїх публіцистичних деклараціях. Отже, на противагу символіко-алегоричній багатозначності культурного міфу як стилетворчого чинника Л. Андрєєва В. Винниченко висуває раціоналізм наукового дискурсу, сповненого прогностично-моделювальних амбіцій.

Промова Олексія перед повіями з апологією “п'їтьми” постає демонічною карикатурою на християнське смирення, новітнім гіперболічним викривленням топосу усвідомленої гріховності й осуду фарисейського самовдоволення. Епатажний заклик “згасити свої ліхтарики” у структурі сюжетної дії позначає кульмінацію покаянного процесу, вірогідну алюзію до новозаповітної тези: “Де мудрий? Де книжник? Де дослідувач віку цього? Хіба Бог мудрість світу цього не змінив на глупоту?” (1 Кор. 1: 20) [6, 195]. Парадоксальність попереднього підсумку протистояння “двох правд”, частково підтверджена фіналом, породжує в читача неоднозначну реакцію, спонукає до пошуку в минулому

героя кореляцій такого вибору й можливих літературних і культурних аналогів (юродство, толстовство, вульгарна соціалістична програма й доля професора Степана Верховенського в “Бісах” Достоевського як варіації довкола теми християнського смирення). Фінал (постподія) цього декларативного кроку – прийняття Любою революційної правди “хороших” – викликає аллюзії з історією євангельської розкаяної і прощеної грішниці (Лк. 7: 37-38) [6, 82], заперечуючи попередні рецептивні настанови – вихідний нігілізм щодо пасіонарної моралі самовдосконалення, і надає вчинку головного героя рис добровільної жертвності, актуалізуючи матрицю загибелі й воскресіння Христа, покладання душі за ближніх, самоприниження як джерела містичного досвіду, контакту з абсолютном.

У Винниченка крах лекції – сюжетний аналог відмови героя Л. Андрєєва від “світлоносної” місії. Проте в невластне прямій мові героя – наративній оцінній позиції щодо зображеного – акцентовано елемент соціального прозріння, об’явлення універсальної істини – елемента внутрішньої події, котра воскрешає новозаповітну матрицю гріховного світу, стимулюючи перегляд читачем власного потенційного етичного самовдоволення. Далі зізнання героя в розмові з Тонею підтверджує універсальність та обов’язковість морального ревізйонізму як зразкової моделі поведінки. Однак у зіставленні з Л. Андрєєвим упадає в очі акцент на соціальному детермінізмі моральних упереджень як визначальному куті тлумачення всього викривального змісту роману, наскрізний зв’язок дії фатуму із трагічною провиною – хибними поглядами людства. На противагу містифікованому самозаглибленню героя, камерному розкриттю істини в парадоксальному напучувальному чи навчительному діалозі – прилученні душі до вищих істин, традиції, що в російській літературній свідомості йде від романів Достоевського (“Злочин і кара”, “Біси”, “Брати Карамазови”), й актуалізованій Л. Андрєєвим, Винниченко наповнює новим, викривальним інтерпретаційним сенсом царину повсякденних стосунків – панораму життєвого світу й соціального часопростору пересічного читача. Цей ракурс увиразнює оцінне тло роману-фрески – публіцистичну спрямованість на десакралізацію змісту читацької свідомості загалом, її інтеграцію в соціальне колективне тіло за допомогою революційного міленарного міфу.

У фінальній події оповідання Л. Андрєєва наративні коментарі акцентують і підтверджують ініціаційний зміст описаного досвіду героя. Екстрадієгетичний наратор моделює уявну публічну ситуацію й тематично повертає до внутрішнього монологу Олексія в кульмінації дії: “И, улыбаясь насмешливо, с высоты своей новой, неведомой миру и страшной правды, глядел он на молоденького, взволнованного офицера и равнодушно покачивал ногою. И то, что он был почти голый, и то, что у него волосатые, грязноватые ноги с испорченными кривыми пальцами – не стыдило его. И если бы таким же вывести его на самую людную площадь в городе и посадить перед глазами женщин, мужчин и детей, он так же равнодушно покачивал бы волосатой ногой и улыбался насмешливо” [1, 307]. Цей повтор теми прилюдної ганьби імпліцитно містить елементи переказаної невластне прямої мови героя. Отже, підсумкова позиція протагоніста суперечить читацьким очікуванням, сформованим революційним дискурсом, акцентуючи значущість набутого досвіду.

У Винниченка функцію наративної фіксації підсумку роздумів героя виконує лист Петра Заболотька з в’язниці, який подає останню тезу революційного морального катехізису – сюжетний аналог “нової страшної правди” персонажа Л. Андрєєва. “Те, що мені не пощастило здобути міркуваннями, лекціями, книжками, те я найду стражданням. <...> І тепер я можу сказати: так, “поганих” до кінця може зрозуміти тільки “поганий”. Пригнічених по-справжньому може

зрозуміти тільки пригнічений. Тільки тут, у сірому халаті, серед паразитів, бруду, глибокого пониження людини, серед кишущого страждання, я з чистим, радісним серцем називаю тебе (колишню повію Тоню. – О. Б.) мою дружиною <...>” [12, 199]. Ця думка закріплює для читача ціннісну ієрархію, альтернативну загальноприйнятому респектабельному дискурсу. Апологія страждань і демонстративна відмова від традиційних моральних переконань, основаних на ідеї та прагненні етичного абсолюту, попри позірну подібність до християнського топосу самоприниження, аскетичного зречення світу, конструює рецептивну схему героїчного вигнанництва й маргінальності, пов’язану з фінальною переломною внутрішньотвірною подією – відкриттям буттєвої, досвідної детермінації свідомості, марксистського постулату, в істинності якого має переконати романна дія, зокрема підсумок просвітницько-гуманістичного й водночас утопічного проекту. Натомість прикінцеві судження екстрадієгетичного наратора містять аналітичні оцінки описаного фіналу, які претендують на реалістичну об’єктивність і водночас остаточність. Виклад уподібнено до узагальненої сторонньої фокалізації, зафіксованої третьоособовим наратором: “Усі казали, що Заболотька судили за лекцію, а не за Маєвського. Через те й не виправдали, як випливало з самої справи, але й не вистачило духу дати каторги, як за буквою закону випадало” [12, 201]. Така форма експліцитно унаочнює слушність критичної настанови протагоніста й акцентує не на драматичному протистоянні сакральної істини і профанного світу (як у “Тьмі”), а на структурах пересічної свідомості. Увага екстрадієгетичного наратора до думки загалу, пояснення-інтерпретація підсумку романної події, з одного боку, виглядає як нейтральна фіксація факту третьоособовим розповідачем. Із другого – критична оцінка судового вироку може належати як спостерігачеві – свідку події, так і нараторові-всезнавцю. В останньому випадку розповідна структура Винниченка – своєрідне десакралізоване й демістифіковане натуралістичне віддзеркалення-перекодування патетики Л. Андрєєва; переводячи наративний модус попередника з новітніх єретично-гностичних проєкцій євангельської теми страстей за ближнього в актуалізацію повсякденного досвіду пересічного читача, автор свідомо прагне розширити й поглибити уявлення публіки й викликати критичну реакцію щодо зображеного. Водночас модель українського автора близька до експліцитного скептично-песимістичного пафосу наративної манери М. Арцибашева (роман “Біля останньої межі”) й оцінних коментарів Л. Толстого (“Воскресіння”) (див.: [8]). У такий спосіб акцентовано владу традиційної повсякденної моралі (“заповіту батьків”, сприйнятого як етичний імператив) над масовою свідомістю. “Мораль закону, – указував М. Бердяєв, – і є мораль загальнообов’язкова. Буденність (обыденность) <...> має соціальний характер. Це є панування суспільства й загального з його законами й нормами над внутрішнім, інтимно-індивідуальним і неповторним у своїй своєрідності життям особистості. <...> ...Моральнісна свідомість у повсякденні (нравственное сознание в обыденности) завжди визначене не тим, що думає сама особистість, а тим, що думають інші, не власним сумлінням, а чужим сумлінням. Законницький моралізм завжди соціальний, а не персоналістичний” [4, 91]. Наративна форма фіналу, доповнюючи тези героя, підтверджує викривально-проповідницьку й соціально-аналітичну (пропагандистську) рецептивну матрицю твору, усталену в читацькій свідомості.

Апологія негативного досвіду суспільної маргінальності в листі Заболотька як завершення ініціального процесу витворює алузію до оповідання Л. Андрєєва згадкою про “поганих” і подає, на відміну від сучасника, розв’язку ідеологічної інтриги. Вибір лікаря на користь товариства Тоні апелює до фіналу “Злочину

і кари” й утверджує прагматичну альтернативу песимістичного підсумку Л. Андрєєва, пов’язану з традиційними цінностями (імплицитним освяченням родини як форми індивідуальної заангажованості) та відповідними читацькими очікуваннями кінця, потенційно щасливішого за фінал “Тьми” й сумірного для морально зорієнтованої публіки, наприклад, із долею перших людей після гріхопадіння – історією становлення культурної свідомості, покутувального труду Адамової родини.

Петро Заболотько, обравши шлях свавільного “пізнання добра і зла” власними силами, без опертя на божественне об’явлення чи його секулярний аналог – моральний закон, зрештою, учиняє гріх – злочин убивства-жертвопринесення за чужі провини. Шлюб як підсумок дії свідчить про повернення бунтівної свідомості до пріоритету “святого закону” – основи жанрової матриці класичного моралістичного роману (на зразок “Злочину і кари”, “Війни і миру”, “Анни Кареніної”) з фіналом, який реалізує традиційну гендерну програму й орієнтує читача на задоволення від тексту – відповідність усталеним уявленням про подолання радикалізму чи вищий сенс індивідуальних зусиль. С. Франк зазначав, що “є певні (некіє) “закони”, у сенсі нормативно визначених порядків людського життя, які відповідають підлеглим людини непорушним, – у межах “цього світу” – космічним умовам її буття. <...>...природне право – це максимально-адекватне вираження етичної й духовної природи людини в межах її підлеглим цим космічним силам. Так, моногамна сім’я – це форма, в якій етичний дух людини впорядковує космічну стихію статі” [21, 393]. Підсумок дії Винниченкового роману сигналізує про значущість традиційного дискурсу як потенційного ціннісного контексту дії.

Роль екстрадієгетичних нараторів у В. Винниченка й Л. Андрєєва з огляду на драматизм та узагальнений сенс описаних подій можна зіставити з місцем хору в античній трагедії. Як зазначає В. Ярхо, “майстерно використовуючи поєднання традиційного хорового й мовленнєвого елементів, афінські драматурги будували в кожній трагедії композиційну структуру, відповідну основному її завданню – осмисленню світу й місця в ньому людини, яка бореться і страждає” <...>. Хор “є своєрідною дійовою особою, чия роль частіше зводиться до емоційного коментування ходу подій, аніж до безпосередньої в них участі” [23, 498]. У Л. Андрєєва патетика екстрадієгетичного коментаря увиразнює переломні моменти внутрішньої дії, а водночас уможлиблює інтертекстуальні літературні й міфологічні алюзії, котрі надають описуваній історії катастрофічних і метафізичних вимірів. Натомість у В. Винниченка скептичні оцінки дій Заболотька під час реалізації його проекту демістифікують і деміфологізують претензії індивідуального розуму стати моральним законодавцем гріховного суспільства.

Витлумачення сенсу дії в її цілісності в обох авторів, зрештою, залежить від установок читача, укорінених у літературному й загальнокультурному досвіді. Л. Андрєєв апелював до традицій літературної моделі етичного об’явлення – розгортання інтелектуального сюжету, взорованого на християнську матрицю каяття заблуканої душі, популярну в російському класичному письменстві й пов’язану з пошуками етичного абсолюту. Авторська стратегія вможлиблює трансформацію індивідуальної історії у притчову модель – повчальний приклад універсального спрямування, новітній матеріал для читацьких рефлексій, стимулювальний вплив котрого психологічно сумірний із дією новозавітних прикладів навернення. Натомість у Винниченка вихідна фабульна схема гріхопадіння, підтримувана соціально-аналітичним розгортанням сюжету, актуалізує публіцистичний дискурс апокаліптичного революційного профетизму, альтернативний моралістичному покайному й повчальному

квієтизму Л. Андреева. Сенс художньої структури Винниченкового роману – у доведенні значущості революційних пресупозицій.

“Правда” (етичне об’явлення як основа моделювання художньої структури), джерелом якої в Л. Андреева стають маргінальні постаті, – це переосмислення, з одного боку, традицій національної класики (Ф. Достоевський, Л. Толстой), із другого – агіографічної матриці й культурного архетипу юродства. Універсализм етичної відповідальності за долю ближнього, укорінений у євангельському дискурсі й підтриманий російською реалістичною класикою, актуалізує в читацькому досвіді християнські й гуманістичні коди, трансформуючись у річищі єретичної інтерпретації топосу каяття й актуальних рецептивних схем – епатажних нігілістичних декларацій щодо високої культури (“Біси” Ф. Достоевського), а також бунту Івана Карамазова проти Божої благодаті і гріховного світу. Автор утверджує амбівалентність і значущість зображеної ситуації, її сприйняття як спокуси й водночас шансу на душевний порятунок, дезисторизує й міфологізує сенс дії.

Натомість естетична настанова й художня структура роману Винниченка полемічно переосмислює й реалізує також деякі інтенції української літературно-публіцистичної думки кінця XIX ст., пов’язані з просвітницьким і позитивістським дискурсами. Так, у знаній дискусії Б. Грінченка з М. Драгомановим порушено питання загальнонародної літератури, спільної для інтелігенції й малоосвічених класів. Тенденційність у розгортанні дії Винниченкового роману, його публіцистична спрямованість, вочевидь, зорієнтовані й на рафіновану публіку, і на невибагливого читача, сприйнятливий до ідеологічних впливів. Аналізуючи згадану дискусію, Т. Гундорова так описує позицію Б. Грінченка: “...Постійно апелюючи до тенденційного письменства, він говорить фактично про форми середньої культури. У цьому він слідує ідеалістичним настановам діячів раннього Просвітництва, які закликали перетворити літературу на інституцію, котра б слугувала медіатором соціалізації” [16, 287-288]. Роман Винниченка також висуває єретичну програму соціалізації маргіналів суспільства – повій та відповідного виховання їхніх потенційних жертв. Водночас інтертекстуальні й дискурсивні зв’язки твору засвідчують його перегук із драгоманівською моделлю популяризаційної літератури: “Під словом же “популяризаційна література” я розумію систематичний провід у простий нарід думок, вироблених найвищою інтелігенцією. <...> Коли б нам пощастило виробити літературу строго-мужицьку по мові, посвячену інтересам найбільшої маси людності нашого краю, тепер соціально-найнижчої, а в той же час літературу, одушевлену найвищими ідеалами європейської цивілізації, тоді б ми появили щось дійсно оригінального серед культурного світу, такого, що про нього і світ заговорив би!” [17, 266]. У скандальній апології повій Винниченко спирався, з одного боку, на традицію “високої” класики – Ф. Достоевського, Л. Толстого, А. Чехова, із другого – на тогочасні правові новації. Інший епатажний складник дії – убивство безнадійного хворого – у знаному листі “Про мораль панів і мораль гноблених” також обґрунтоване думкою тодішнього інтелектуального авторитету – представника “європейської цивілізації” і приятеля М. Драгоманова, географа й мислителя-анархіста Жака Елізе Реклю. Показово, що в одній із перших бесід лікар говорить про “велику Україну” як місце порятунку своєї нещасливої вихованиці; кульмінаційна промова Заболотька перед Тонею переграє з драгоманівською ідеєю захисту інтересів “найбільшої маси людності нашого краю” й апелює до імпліцитного ідеального читача – робітників. Отже, герой обирає для себе нереспектабельну й потенційно вельми широку публіку (принаймні такою могла бути її питома вага в модернізованих урбаністичних спільнотах, описаних у романі).

Якщо в Л. Андреева елементи декадентсько-нігілістичної риторики посилюють драматичний пафос розповіді й дії, то у Винниченка відповідні топоси виявляються підставою для наративного (опосередковано – авторського) дистанціювання від тих складників новітнього світоглядного й мистецького дискурсу, які не узгоджуються з раціоналістичними соціально-аналітичними інтенціями авторського художнього моделювання. Натомість нігілістичний пафос у Винниченка стає структуротворчим елементом розгортання внутрішньої дії і зрештою “знімається” у фіналі ідеологічною перемогою соціалістичного дискурсу, виконуючи роль каталізатора внутрішньосюжетної напруги й епатування публіки.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Тьма // Андреев Л. Собр. соч.: В 6 т. – М., 1990. – Т. 2. – С. 265-309.
2. Батыгин Г. Метаморфозы утопического сознания // Квинтэссенция: Филос. альманах, 1991. – М.: Политиздат, 1992. – С. 263-292.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – 4-е изд. – М.: Советская Россия, 1979. – 320 с.
4. Бердяев Н. О назначении человека: Опыт парадоксальной этики // Бердяев Н. О назначении человека. – М.: Республика, 1993. – С. 19-252.
5. Бердяев Н. Судьба России. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 256 с.
6. Біблія, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – Б.м, б.в., 1994. – 959, 296.
7. Брайко О. “Злочин і кара” Ф. Достоевського і “Заповіт батьків” В. Винниченка: стратегії перекодування класичного дискурсу // Слово і Час. – 2013. – № 10. – С. 23-40.
8. Брайко О. Роман В. Винниченка “Заповіт батьків” у діалозі з російською реалістичною традицією й неонатуралістичним дискурсом // Слово і Час. – 2013. – № 11. – С. 30-49.
9. Булгаков С. Героизм и подвижничество // Вехи; Интеллигенция в России: Сб. ст. 1909 – 1910 / Сост., коммент. Н. Казаковой; Предисл. В. Шелохаева. – М.: Мол. гвардия, 1991. – С. 43-84. – (Звонница: Антология русской публицистики).
10. Бурдьє П. Поле литературы / Пер. с фр. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. Теория и история литературы, критика, библиография. – 2000. – № 45. – С. 22-87.
11. Винниченко В. Божки // Винниченко В. Твори. – Вид. 2-е. – К.: Рух, 1929. – Т. 19. – 338 с.
12. Винниченко В. Заповіт батьків // Винниченко В. Твори. – К.: Рух, 1928. – Т. 22. – 201 с.
13. Воровский В. В ночь после битвы // Воровский В. Литературная критика. – М.: Изд-во “Художественная литература”, 1971. – С. 141-154.
14. Гете Й.В. Фауст: Трагедія / Перекл. з німецьк. – К.: Дніпро, 1981. – 541 с.
15. Гронас М. “Чистый взгляд” и взгляд практика: Пьер Бурдьє о культуре // Новое литературное обозрение. Теория и история литературы, критика, библиография. – 2000. – № 45. – С. 6-21.
16. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: Статті та есеї. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с. (Серія “De profundis”).
17. Драгоманов М. Листи на Наддніпрянську Україну // Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу / А. Жуковський (укл.); НАН України, Ін-т укр. археографії. – К., 1994. – С. 149-271.
18. Крутікова Н. Романи В. Винниченка (1911 – 1916) в руском літературном контексті // Крутікова Н. Дослідження і статті різних років. – К.: Стило, 2003. – С. 393-538.
19. Луначарский А. “Тьма” // Луначарский А. Собр. соч.: В 8 т. Литературоведение. Критика. Эстетика. – М.: Худож. лит-ра, 1963. – Т. 1. Русская литература. Статьи, доклады, речи (1903 – 1933). – С. 392-415.
20. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Пер. с нем. Е. Герцкы и др. – М.: Культурная Революция, 2005. – 880 с.
21. Франк С. Ересь утопизма // Квинтэссенция: Филос. альманах, 1991. – М.: Политиздат, 1992. – С. 378-395.
22. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур: У 2 кн. / Пер. з нім. – К.: ВЦ “Академія”, 2005. – 288 с. (Альма-матер).
23. Ярхо В. Трагический театр Софокла // Софокл. Драмы. – М.: Наука, 1990. – С. 467-508.

Отримано 12 березня 2014 р.

м. Київ