

Літературні силуети

Юрій Ковалів

ІРИНА ВІЛЬДЕ

Творчість Ірини Вільде (нім. Vilde – дика, бурхлива; псевдонім Дарини Макогон, у заміжжі – Полотнюк; 5 травня 1907 р. – 30 жовтня 1982 р.) більше відома за романом “Сестри Річинські”, друга частина якого відзначена Шевченківською премією (1964). Її рання проза менш znana. Дебютні публікації письменниці на сторінках видань “Нова хата”, “Діло”, “Жіноча доля” тощо ще не свідчили про неординарну авторку, вона стала такою після отримання престижної літературної премії ТОПІЖа (1935) за збірку оповідань “Химерне серце” (друге місце). Сплеск дискусії, зумовлений цією книжкою, стосувався проблеми соціально й національно заангажованої (традиційної) і незаангажованої модерністської літератур. Ірину Вільде цікавили безпосередні колізії, буденні ситуації персонажів, висвітлені під парадоксальним кутом зору, як у несподівано травестійній новелі “Панна Меля”: у власну секретарку закохується директор “залізного тресту”, убачає в ній майбутню дружину; нарешті вона згоджується на побачення, але воно так і не відбулося; з’ясовується, що об’єкт сердечних переживань директора – не дівчина, а бідний гімназист, змушений маскуватися під неї, щоб заробити на хліб. Новелістка не тільки вміло оперувала сюжетом, а й одивнювала його, заповнюючи текстуальну порожнечу уповільненим часом, що фіксує директор на циферблаті годинника в очікуванні “панни Мелі”. Тільки-но персонаж отримав приголомшливого листа, як час “вибухнув” у нестримному потоці. У новелі з неочікуваною розв’язкою фактично відсутня зовнішня дія, головним героєм стає психологічний темпоритм. Мала проза письменниці побудована на таких парадоксах, несподіваних як для персонажів, так і для читачів, що демонструє непередбачуваний фінал оповіді. Злами сюжетних ліній уже спостерігалися в українській новелістиці (І. Франко, М. Могиланський, А. Крушельницький, Є. Пахаревський), тому новели Ірини Вільде навряд чи здавалися “екзотичними”, коли, наприклад, причиною розриву між закоханими стає те, що чоловік цілує руку повії (“Русяві”); коли лікар, зціливши збожеволілу від горя жінку, комплексує тому, що вона приречена на нові страждання (“Злочин д-ра Комарівського”); коли медсестра переховує опіум у восковій ляльці, називаючи її своїм паралізованим чоловіком (“Таємнича пара”). Письменниця часто в основу сюжетотворення вводила інтригу випробування в межовій ситуації. Такою стала новела “Крадіж” із детективним підложжям, з виявленням механізму підміни понять, коли люди переважно довіряють не суті речей, а уявленню про них. Це вміло використовував егоїстичний доктор Ігорів, вимагаючи від



співачки розважати піснями компанію в пані Перегірської, а в разі відмови обіцяв скомпроментувати дівчину. Твір побудовано на агоні маскулінної, схильної до логіки, і фемінної, перейнятої інтуїцією, психіки. Марта, змушена погодитися на забаганку доктора Ігорева, обертає це на свою користь. Вона, ініціювавши гру у фанти, так зманіпулювала своїм перснем, що він ніби зник, тому “запідозрила” пана Ігоря та інших гравців у крадіжці. Новела має епілог, де розкрито перебіг жіночої “логіки”: у капкан потрапив самозакоханий чоловік. Співачка написала сімнадцять карток, у яких повідомляла всіх персонажів, крім доктора Ігорева, про повернення персня перед десятою годиною ранку. Кожне повідомлення завершувалося запевненням, що з тієї чи тієї особи спадає “найменше підозріння”. Новела лишається нефінальною, спонукаючи читача до активної співдії.

Малій прозі Ірини Вільде (вона писала й поезії в прозі) властиве “укрупнено-психологічне бачення найменших порухів думок і почуттів її персонажів”, переважно жінок, “чуттєвих і гордих натур”, типологічно споріднених із героїнями О. Кобилянської; у таких образах “виразно впізнавані риси характеру й світогляду і самих авторок” [1, 247, 269]. Це властиво середній і великій прозі Ірини Вільде, починаючи з автобіографічної повісті “Метелики на шпильках”, надрукованій після журнального варіанту (1935) окремою книжкою. Твір мав продовження, невдовзі розрісся в трилогію (цикл), тількино з’явилися наступні повісті “Б’є восьма” (1936), “Повнолітні діти” (1939), означені модерністським дискурсом, пов’язані з долею та екзистенційними пошуками української інтелігенції за умов румунської окупації, із проблемою національної ідентичності, з віяннями психоаналізу, що виявляли перебіг молодіжної ініціації. За спостереженням Н. Мацибок-Стародуб, першорядним завданням письменниці було осмислення “складного психологічного комплексу, що засновується на релігійних переконаннях, гріховній сутності людської особистості й постійному прагненні до самовдосконалення” [2, 35]. Дослідниця спростовує припущення (М. Гнатишак) про відсутність у ранніх творах Ірини Вільде релігійної, а також національної свідомості, заступленої “мистецьки оформленою еротичною порожнечою”. Насправді письменниця знайшла тісний взаємозв’язок між лібідозною енергією і духовними поривами повнокровних персонажів, які не перетворилися на рупори тих чи тих ідей. Трилогія розкриває еволюцію Дарки Попович від дитинства до зрілості, від затишного сільського дому родини Поповичів до урбаністичних рвучких темпоритмів. Особливе місце в цій знаковій системі відведено церкві як осередю божественної присутності на землі. У пошматованій дійсності Буковини храм Божий виконував функцію спротиву румунській експансії, що головна героїня усвідомила не зразу.

Експозиція трилогії фіксує ідилію типової української родини із села Веренчанки, у якій формується Дарка – alter ego письменниці. Дівчинка з “янгольським серцем” нагадує іконічний образ Марусі з однойменного твору Г. Квітки-Основ’яненка, відчувається щасливою зі своєю матір’ю – “мамцікою” – й делікатною бабусею. Подано тричасткову модель єдності роду Поповичів на фемінній основі, доповнену постаттю “золотого татуса” (учителя), який став центральною зв’язкою родинного космосу, заснованого на споконвічній гендерній рівноправності. Сім’я Поповичів контактувала із сім’єю Підгірських, що складалася зі статечного, схожого на Ісуса Христа о. Омеляна, вродливої дружини, їхніх дітей – Стефка і побожної, музично обдарованої Орісі. Панотець уміє знаходити порозуміння з вірянами греко-католицького віросповідання, які ставилися з острахом до новацій. Надто його непокоїть чужа за духом румунська гімназія, куди мусив віддати сина й дочку. Постійні сумніви Підгірських, небажання позбутися екзистенційного шаблону викликали в Дарки

іронію. Обидві родини – “ні ліпші, ні гірші, як десятки, сотні родин з суспільної верстви” – за багатьох спільних рис мали відмінні характеристики.

Наука була метою для Дарки. Дівчина не терпіла, “щоб вона чогось не вміла тоді, коли всі інші можуть цим похвалитись”, вона мусила адаптуватися до міського світу, що, анулювавши “веренчанську ніжність”, вимагав, як стверджує Я. Янів, від неї іншого стилю життя – формалізованого, стиснутого в часі, відчуженого; невдовзі героїня знайшла шляхи урбаністичного “самовизначення й самоствердження”, дарма що Чернівецьке довкілля було румунським і німецьким. Визначальним для Дарки Попович та інших персонажів (Наталка Оріховська, Гиньо Іванчук, Орест Циганчук, Стефа Сидір та ін.) стало усвідомлення національної ідентичності передусім через українську мову, вироблення спротиву румунському шовіністичному тиску. Письменниця своїми повістями доводила відсутність порозуміння між румунами, які колонізували Буковину, й автохтонами-українцями, які виборювали законне право жити на своїй землі. Ірина Вільде через образ Дарки, збунтуваної проти румунського окупаційного режиму, відобразила пекучі конфлікти своєї складної доби. Головна героїня переконує гімназистів відмовитися від урочистостей із нагоди приїзду до Чернівців румунського міністра, ламає дерева, посаджені спеціально до його візиту. Були й інші вчинки, що їх окупаційна влада могла б трактувати в “кращому” разі як хуліганські. Тому не варто зводити, навіть жартома (свого часу це зробив Б.-І. Антонич), складний образ героїні та її сучасників лише до “споминів першої молодості”, “двох крапель меланхолії”, “визивної, але дуже невинної дівочої <...> одвертості в еротичі та фізіології жінки”, до “легкого, наче капелюшок, стилю і мистецького інстинкту”. Письменниця на Українському жіночому конгресі (23 – 27 червня 1937 р.) обґрунтувала своє розуміння українки, призначеної через родину утверджувати націю, що відповідало концепції роду й України не лише представників “Празької школи”, підтвердила власні переконання романом “Метелики на шпильках” і малою прозою, героїні якої виборюють право на людську й національну гідність (“Пуста жінка”, “Не можу”, “Годі” тощо). Дві новели “Чорна рада” й “Рішальна розмова” ввійшли до складу трилогії, що стала (разом із новелами) обвинувачувальним документом проти румунської ксенофобії на Буковині, засвідчила високу національну свідомість авторки.

Повість “Б’є восьма”, ставши продовженням попередньої, висвітлювала життя персонажів у міському оточенні, пошуки духовного космосу, репрезентованого церквою, стараннями гімназійного о. Луцева. Коли Оріся зізнається, що “хотіла б терпіти так, як Христос”, то Дарка відчуває, що “винна перед Богом”, бо вважала себе і світ гріховними. Вона пережила розчарування в жіночій сутності, не відповідній, як їй здавалося, ідеальній семантиці Діви Марії, не дарувала своїй матері вагітність. Навіть тактовне пояснення матері про душевно-тілесну екзистенцію людини не усунуло сумнівів дочки, її непокоїло джерело гріховності – зваблене жіноче тіло, сприйняте наче “якийсь злий дух, чорний, злий дух”. Письменниця, зображуючи невротичні збурення п’ятнадцятирічної Дарки, простежила, як героїня з великими зусиллями стримує підсвідомі інтенції, урешті-решт доходить розуміння природності статевих стосунків. Вона переживає душевну травму від зради талановитого Данка Данилюка, що в нього була безмежно закохана (“любов – велика, надлюдська любов прорвала нагло всі греблі в Дарчинім серці й гатила почерез всі коридори серця, як весняна повінь”), адже він надав перевагу Орісі-музикантці, тамує перші глибокі страждання, щоб “не зранити свого серця” і водночас “боїться сама цієї закам’янілої тиші”. Ірина Вільде показала швидку вичерпність першого почуття: воно переходить “в епізодичне шаблонне спілкування”, на відміну

від кохання дорослих, що “свідчить про свідоме закладання авторкою певної інваріантності розвитку цих найінтимніших людських почувань” [2, 49]. Їх повною мірою пережила вже двадцятидвохлітня героїня, аби дійти “межі, де ще крок, ще два – і скінчаться всякі недоскоки, щезне лірика, замовкне цокотлива мораль, і “гріх”, яким страшили її, відколи почала розуміти що-небудь, стане обов’язком, а його наслідки благословенством”.

У повісті “Б’є восьма” привертає увагу сильна, вольова Наталка Оріховська – поборниця національної ідеї. Ця дівчина, за зізнанням головної героїні, належить до типу жінок, що “уміють, блиснувши метеором на життєвому овиді, зачудувати собою світ і вмерти на тих висотах гарно і велично, як молоді боги”. Дарка Попович, охоплена тривожними сумнівами, звертається до важко хворої Наталки Оріховської, сподіваючись від неї ствердної відповіді: “<...> чи ти віриш, що всі ті наші пориви... навіть наші визвольні змагання, навіть той наш дитячий бунт, тоді в гімназії і тепер оце наше шамотання – зв’язаної шнурами людини <...>, чи ти віриш, що це все – в сумі має якийсь глибший змісл?”. У наступному творі “Повнолітні діти” з’явиться вразлива емігрантка Зоя Темішева, родом із Великої України, яка болісно переживає одночасне існування у “двох світах”. Від роздвоєння свідомості її рятує музика й пісня. Зоя Темішева своїми талантами вразила Дарку Попович: вона, не маючи слуху, не змогла стати музиканткою, попри всі старання батьків. Однак це не обмежило її артистичну натуру. Вона захоплювалася музично обдарованими людьми, зокрема Данком Данилюком. Письменниця немовби заперечувала поширене уявлення про українців як усучіль співочу націю, що не поменшує її естетичного світобачення. Н. Мацибок-Стародуб убачає в образах Дарки Попович, Наталки Оріховської й Зої Темішевої, що викликають асоціації з трьома героїнями повісті “Valse mélancholique” О. Кобилянської, унаочнення “нової жінки”, вона втілює різні соціально-психологічні й національні характеристики – “жінку-господиню”, “жінку-воїна”, “жінку-музу”.

Повість-трилогія “Метелики на шпильках” лишилася незавершеною через цензурні перешкоди. Письменниця довела вміння збурювати літературну громадськість проблемами, на які накладалося табу, доводити їх правочинність, поєднувати особистісні, глибоко інтимні аспекти людського буття із соціально й національно визначальними концепціями української дійсності, відкрито доквітлю. Ірина Вільде поповнила галерею нових жінок, зображених у творах Олени Пчілки, Н. Кобринської, Лесі Українки, О. Кобилянської та ін., “емансипованих за духом” (С. Філоненко), спроможних на “самотній виклик суспільству” (С. Павличко), розкрила фемінну самодостатність українки за умов міжвоєнного двадцятиліття.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Мафтин Н.* У пошуках “GRAND” стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. – Івано-Франківськ, 2001. – 336 с.
2. *Мацибок-Стародуб Н.* Художня модель світу західноукраїнської жіночої прози міжвоєнного двадцятиліття (Ірина Вільде, Ольга-Олександра Дучимінська, Дарія Віконська) : дисерт.... канд. філолог. наук. – Київ, 2017. – 187 с.