

РОМАН Л. ТОЛСТОГО "ВОСКРЕСІННЯ" І ПОВІСТЬ В. ВИННИЧЕНКА "КРАСА І СИЛА": МІЖТЕКСТОВІ ПЕРЕГУКИ Й ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

У статті вказано на перегуки між дебютним твором українського прозаїка і драматурга (1902) і романом Л. Толстого, опублікованим незадовго перед тим (1899). Розглянуто супутні обставини, які могли спонукати початківця зацікавитися популярним твором. Проаналізовано образотворчі подібності, композиційні збіги й можливі алюзії Винниченка до роману і Євангелія. Елементи в характеристиці персонажів-в'язнів, які у Л. Толстого акцентують психологічну багатогранність постатей, у Винниченка набувають самодостатньої ваги як майже пародійні щодо високого літературного зразка чи навіть шаржовані засоби образотворення. Відмінність Винниченкового типажу й художніх засобів від постатей і стилю роману Толстого за доволі виразного тематичного перегуку засвідчує оригінальність автора-початківця, спроможність подати українську версію актуального соціально-аналітичного художнього дискурсу. Епізод "Краси і сили" своїми культурними кодами, портретними штрихами, розвитком дії (переходом догматичного діалогу в полілог) резонує з розлогою епічною структурою "Воскресіння" й водночас заперечує її в манері зображення – демонстративній простоті й позірній поверховості змісту.

Ключові слова: алюзія, діалог, Євангеліє, літературна рецепція, перегук, реалізм, розповідач.

Olexandr Brayko. Novel "Resurrection" by L. Tolstoy and Story "Beauty and Force" by V. Vynnychenko: Intertextual Correspondences and Peculiarities of Individual Artistic Thinking

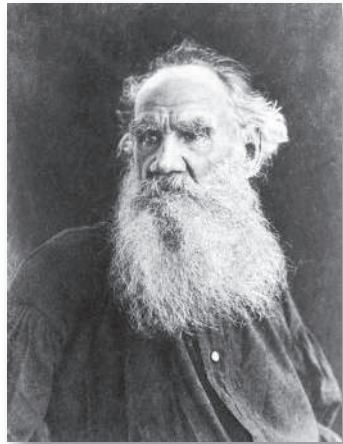
The paper indicates correspondences in the debut work of the Ukrainian prose writer and playwright V. Vynnychenko (written in 1902) and the novel by Lev Tolstoy, published a bit earlier (1899). It offers an analysis of attendant circumstances which could induce a beginner to become interested in the popular work. It is proved that V. Vynnychenko could be acquainted with the complete version of the classic text. The researcher pays attention to similarity of psychological models and polylogue remarks (in the scenes of discussions) in the story by V. Vynnychenko to the corresponding means in two episodes of Tolstoy's novel and the Russian writer's detailed narrative retrospective view (psychological portraits of secondary characters). At the same time it's difficult to reconstruct the particular correspondences and allusions in the story of the Ukrainian author due to different plot and social groups depicted.

The works by Vynnychenko and Tolstoy have such common genre and composition elements as ideological discussion, intentional relation to eventual social and eschatological revelation (in the novel) or the sacral practice of 'live' faith, unusual form of religious experience, in contrast to the worn ritual (in the story). In the structure of the novel the existential variations of answers to the 'general questions' get comprehensive psychological motivation, external evaluation and, after all, are indirectly projected onto universal explanatory source, the Gospel. Vast epic action and its consistent intellectualisation make the judgments of the narrator an authoritative interpretation of the portrayed figures. In V. Vynnychenko's story narrative remarks and information usually stay within comprehension limits of imaginary external observers, so that a retrospective view doesn't go further than the described situation. The 3rd person narrator of all work is likened to the spectator and listener, never pretending to be a qualified psychologist. The elements in description of one or another prisoner character, emphasizing many-sided psychological nature of the characters and being most remarkable for the readers of L. Tolstoy, in V. Vynnychenko's story are intentionally made almost a parody in relation to the high literary standard.

Keywords: allusion, dialog, Gospel, literary reception, narrator, realism.

У компаративному аналізі дебютного твору прозаїка цілком виправдано ставити питання про можливі літературні впливи на автора. Стосовно "Краси і сили" цю тему порушили вже перші читачі. Є. Чикаленко напередодні публікації повісті в листі до автора-початківця зафіксував враження редакції журналу "Киевская старина": "Всі кажуть – написано телановито, але зміст дуже брудний, очевидне подражаніє Горькому" (цит. за: [9, 34]). Натомість аспект розгляду, заявлений у назві статті, вірогідний контактено-генетичний зв'язок або ж принаймні типологічні аналогії можуть видатися цілком довольними й у будь-якому разі потребують умотивування та докладнішого обґрунтування.

Беручи до уваги гіпотетичність постульованого тут впливу чи навіть його реальність, підтверджену структурою пізнішого твору, а також ту обставину, що перші читачі Винниченка не зафіксували цього перегуку, варто з'ясувати доцільність і продуктивність відповідного дослідницького пошуку. Передусім слід наголосити на тому, що реконструкція й інтерпретація типологічних відповідностей між різними творами чи ширшими літературним явищами належить до компетенції фахового дослідника, а не пересічного читача (це особливо виразно помітно на прикладі постмодерністської літератури з її інтертекстуальними проєкціями). У нашому випадку евристична й теоретична цінність зіставлення полягає не в доведенні контактено-генетичного зв'язку, а в тому, щоби продемонструвати актуальність Винниченкових жанрово-стильових і дискурсивних пошуків,



**Лев Толстой.
Початок ХХ ст.**

готовність початківця вступати в діалог із авторитетним твором, вносити нові чи бодай прийнятні, вагомі для перших читачів акценти в опрацювання теми чи в усталені матриці естетичного сприйняття й художні моделі. Обґрунтування такого ракурсу знаходимо в новітній герменевтичній традиції. Г.-Г. Гадамер указував на потребу вивчати “історичний вплив” явищ і творів, урахувати історичну наперед-даність. Завдяки їй “в кожній суб’єктивності мусить бути показана субстанційність, що її визначає. <...> Поняття ситуації саме тим і визначається, що вона є точкою зору, яка встановлює рамки можливостей цього зору. До поняття ситуації якнайсуттєвіше належить поняття горизонту. Горизонт – це поле зору, яке охоплює та обіймає все те, що може бути побаченим із якогось пункту. <...> Завдання історичного розуміння щоразу містить у собі й вимогу знайти такий історичний горизонт, аби те, що ми хочемо зрозуміти, постало перед нами у своїх власних пропорціях. Хто нехтує історичним горизонтом передання, тому годі збагнути в його дійсному значенні дійсний зміст передання” [6, 281]. Сенс горизонту філософ пояснював так: “Подібне перенесення самого себе не є почуттєвим проникненням однієї індивідуальності вчуванням її в іншу, а чи застосуванням щодо іншого власних наших вимірів – ні, воно завжди означатиме перехід до вищої спільноти, яка переборює не тільки нашу власну частковість, але й частковість іншого” [6, 283]. Стосовно аналізованої літературної ситуації йдеться про те, що Винниченків дебют припав на домінування в читацькій спільноті літературних авторитетів Л. Толстого й М. Горького. Г. Р. Яус зазначав, що рецептивна естетика “ескіз історично чужого горизонту <...> вважає за обов’язковий “фазовий момент у процесі розуміння”, вона “випробувала процес інтерпретації, щоби реконструювати тогочасний горизонт сподівань <...>” [25, 471]. На думку вченого, “новий художній твір, навіть там, де він у сучасності провокаційно заперечує все дотеперішнє мистецтво, передбачає, звичайно, горизонт традиції як заперечену інстанцію розуміння і <...> на нововідкритому горизонті одразу й мистецтво минувшини по-новому підпорядковує сучасності, ба навіть нерідко дає змогу побачити досі ще не пізнане значення” [25, 469].

Підставою для того, щоби припустити обізнаність початківця з популярним романом, є структурні риси одного з епізодів Винниченкової повісті, який засвідчує показові перегуки з класичним твором і навіть дає змогу говорити не лише про подібність, а й про значущу аналогію між двома текстами.

Ідеться про сцену суперечки на церковні теми й дотичний до неї вступний опис в'язничного побуту. Слід одразу ж указати на те, що цей епізод своїм змістом лише дуже опосередковано впливає з попереднього розвитку дії (тобто його тема не вмотивована відповідними фабульними перипетіями) і не визначає її подальшого перебігу. Навіть асоціативний чи символічний зв'язок між дискусією про статус офіційної церкви і протестантських сект і змістом сюжетної дії фактично годі встановити. Отже, ця сценка у структурі твору цілком самодостатня.

Заявлений компаративний аспект потребує не лише міжтекстових порівнянь, а й кропітких біографічних, бібліографічних і мемуарних розшуків і відповідних додаткових пояснень та обґрунтувань.

1899 р. в журналі “Нива” було опубліковано роман Л. Толстого “Воскресіння” (оцифровану копію часопису викладено в Інтернеті; див.: [12]). Авторський текст цього твору в першодруці зазнав численних редакторських утручань з огляду на цензурні вимоги (див. докладніше: [10]). Щоправда, “безцензурне видання роману вперше з'явилося в зарубіжному видавництві “Свободное слово”, керівником якого був однодумець Толстого В. Г. Чертков. За 1899 – 1900 рр. воно випустило п'ять видань повного, вільного від цензурних купюр “Воскресіння” [11, 11]. Приватні нотатки свідчать про те, що закордонні публікації російського класика були приступні доволі широкому колу вітчизняних читачів [14, 85-86]. Роман одразу ж зажив величезної популярності (див.: [11, 11-12]). На появу твору відгукнулася тоді вся впливова періодика імперії, за винятком журналу “Русский вестник”.

Важлива й інша обставина, яка могла спонукати київського студента до знайомства з популярним романом чи навіть його безцензурною версією. 24 лютого (ст. ст.) 1901 р. було опубліковано ухвалу Священного синоду про відлучення Толстого від церкви, тоді ж передруковану в усіх газетах і багатьох журналах. Цей акт викликав у суспільстві величезний сплеск симпатії до митця й реакцію в пресі, зокрема й відповідь самого релігійного дисидента (див.: [14, 77-87; 20]). Відомо, що “кияни послали Толстому адрес із вираженням любові до “найбільшого й найшляхетнішого письменника нашого часу”. Адрес зібрав понад 1000 підписів” [14, 78]. Український юнак із амбіціями літератора (див. про це: [9, 30-31]), мабуть, уже тоді знав про згадані події. Отже, повість Винниченка створена в атмосфері неабиякого інтересу до постаті російського класика й водночас негативного ставлення до офіційної церкви. Цікаво, що закиди в'язнів на адресу зажерливих священиків у дебютному творі полемічно перегукуються з рядками байки “Вовк у нашійнику”, опублікованої в київському журналі “Миссионерское обозрение” в червні 1901 р. на підтримку недалекоглядного рішення Синоду: “Овчарня-де грязна, Овчарня-де тесна, И в овцах пастухи свою лишь пользу видят, А если есть нужда, так каждую обидят <...>” (цит. за: [14, 82]).

Наведені обставини, які безпосередньо передували написанню й публікації “Краси і сили”, гадаю, доводять, що роман Толстого, його стильові засоби й позиція автора стосовно зображених у ньому суспільних інституцій (зокрема, висловлена у відповіді на ухвалу Синоду про його відлучення) сформували й закріпили естетичний і навіть етичний, світоглядний “горизонт очікування” публіки (цілком можливо, що й у тій радикальній формі, якої надав своїм поглядам і їх мистецькій репрезентації сам автор “Воскресіння”), критерій оцінки тематично схожих літературних зразків. У такому контексті тематичні перегуки дебюту зі впливовою художньою візією відповідних проблем увиразнювали стильову специфіку пізнішого твору, його розбіжності чи навіть мистецькі прорахунки порівняно з майстерним зразком епічного мислення й літературної

соціальної аналітики. Художні засоби повісті Винниченка перегукуються саме з безцензурною версією: приміром, у журнальній публікації (с. 976) відсутні репліки Маслової й Набатова про “образу” народу (вони мають показовий відповідник у повісті), натомість у виданні 1900 р. (с. 399-400) вони відтворені. Чи міг український дебютант у 1901 – 1902 рр. читати в Києві закордонну публікацію популярного роману? На користь такого сміливого припущення існують досить вагомі аргументи.

У Національній бібліотеці України ім. В. І. Вернадського у відділі стародруків зберігаються два примірники видань В. Черткова. На книжці 1899 р. стоїть штамп бібліотеки тодішнього Імператорського університету святого Володимира (нині – Київський національний університет імені Тараса Шевченка; автор “Краси і сили” навчався тут до лютого 1902 р. [9, 32]). На жаль, у цьому вцілому примірнику відсутня третя частина роману. Натомість видання 1900 р. містить не лише повний текст, а й зміст зі стислою анотацією кожного розділу. На титульному аркуші зберігся рельєфний відбиток слов’янською в’яззю – інформація про колишнього власника: “А. З. Попельницькій” (можливо, “Пепельницькій”).

Щоби підтвердити припущення про читацьку ерудицію початківця, слід уточнити час роботи над твором. Юрій Тищенко, соратник Винниченка по партії та в Центральній Раді, автор біографічного нарису про голову уряду УНР, 1917 р. зазначав, очевидно, зі слів самого прем’єр-міністра, що “Краса і сила” (у брошурі подано таку назву, хоча відомо, що журнальна публікація мала заголовок “Сила і краса”) – перше оповідання початківця, написане у Златополі 1901 р. [18, 9]. Однак інші відомості суперечать такій атрибуції. Сучасні дослідники доводять, що юнак переїхав до Києва ще 1900 р.: “Уже як студент В. Винниченко у березні 1901 року знову звернувся до редакції “ЛНВ” з проханням взяти оповідання “Народний діяч” [9, 31]. Зі спогадів тодішнього редактора “Киевской старины” В. Науменка відомо, що “студент університету В. Винниченко ще раніше (до дебюту. – О. Б.) приносив до журналу якесь оповідання російською мовою, відразу ж відхилене редакцією через його художню невправність” [21, 746]. Узгодити ці відомості можна, лише припустивши, що в нарисі Тищенка йдеться про якийсь ранній варіант повісті. До того ж у річищі тогочасної літературної продукції твір початківця постає доволі органічним складником актуального стильового дискурсу. Незвичний типаж персонажів (увага до соціальних маргіналів із простолюду), колоритне побутописання, любовна інтрига із психологічною колізією, епатажний моральний вибір героїв робили повість привабливим об’єктом для журнальної періодики, доволі вигідним “товаром”, цікавим для пересічного українського читача, надто ж ерудованого в найновішій російській літературі. Натомість В. Панченко вважає, що “Сила і краса” писалася <...> на початку 1902 року” [13, 39]. Орієнтовну дату завершення твору можна встановити з листа Є. Чикаленка до Винниченка від 19 (6) липня 1902 р.: “Вчора я у Києві прочитав Ваше оповідання, спішу поділитися з Вами своїми враженнями” (цит. за: [9, 34]).

З огляду на викладене вище думку про зацікавлення студента популярним романом цілком відкидати не можна. Зрештою, про Л. Толстого вже відомий автор згадає у брошурі “Про мораль панів і мораль пригноблених” (1911) у зв’язку зі становищем повій, тобто непрямо апелюватиме до вихідної теми й фабули роману “Воскресіння” [5, 77]. Звісна річ, можна припустити, що в основу повістєвого епізоду покладено враження від Лук’янівської в’язниці, де юнак перебував понад місяць (із 22 (9) лютого 1902 р.) за участь у студентських заворушеннях (див.: [9, 32]), чи інший життєвий досвід. Проте в будь-якому

разі перегуки між двома творами доволі показові, вони свідчать про істотні світоглядно-естетичні й жанрово-стильові модифікації реалістичної манери в дебютній повісті українського прозаїка.

У “Красі і силі” впадає в око як мальовничість тюремного побуту, виразність портретних характеристик другорядних епізодичних персонажів, так і функціональна надлишковість, сюжетна невмотивованість відповідного епізоду (релігійної суперечки і її експозиції-зачину) у структурі повістевій дії. Ці риси наближають уривок до своєрідного нарису, замальовки маргінального соціального середовища. Проте ця нарисовість, орієнтація на повсякденний досвід оманлива, бо містить імпліцитні перегуки з популярним твором, і відповідно може бути прочитана в річищі інтертекстуальних кореляцій із раніше оприявленими смислами й художніми акцентами. Актуальність соціального типуажу в повісті водночас відсилає до роману, по суті, матричного у сприйнятті тогочасних імперських реалій для освіченої й літературно заангажованої публіки.

Перша вказівка у Винниченковому нарративному викладі, співвідносна з романом Толстого, – це згадка про в’язничне читання. “Навіть Степан, старий дозорець, – “соцаяліст”, як звав товариш його Гаврило за те, що той не постив у Петрівку, їв у неділю до звону, не хотів читать ані букви з Біблії і не любив багато балакать, – навіть Степан виліз із темної сторожки, сів на коридорі, надів окуляри і став читать “Путешествие по реке Оранжевой й ея притокам”, що вже років зо три, як він його почав читать” [4, 62]. Ці ремарки викликають контрастну асоціацію з образом колишнього робітника Кондратьєва (частина третя, розділ XII), котрий постає втіленням просвітницького й навіть найновішого революційного ідеалу свідомості й самосвідомості. Таке трактування забезпечують біографічні штрихи, доповнені актуальним атрибутом етичного й виховного ідеалу – жадобою знань: “Революционерка (у першодруку – девушка. – О. Б.) учила его и поражалась той удивительной способностью, с которой он ненасытно поглощал всякие знания. В два года он изучил алгебру, геометрию, историю, которую он особенно любил, и перечитал всю художественную и критическую литературу и, главное, социалистическую” [19, 406]. Психологічний портрет колишнього робітника увиразнюють атеїстичні погляди (відповідна докладна ремарка фігурує лише в безцензурній версії авторського тексту): “К религии он относился так же отрицательно, как и к существующему экономическому устройству. Поняв нелепость веры, в которой он вырос, и с усилием и сначала страхом, а потом с восторгом освободившись от нее, он, как бы в возмездие за тот обман, в котором держали его и его предков, не уставал ядовито и озлобленно смеяться над попами и над религиозными догматами” [19, 406]. Інтелектуалізм в’язня увінчує студіювання “Капіталу” як символу авторитетної наукової теорії. На час писання й публікації роману Л. Толстого цю працю сприймали в Росії як неспростовну наукову модель. С. Франк близько 1900 р. зазначав, що “аж до найостаннішого часу вся наша оригінальна література з теорії політичної економії зводилася до популяризації вчення Маркса. Мало того: незважаючи на потік перекладної літератури з усіх галузей суспільних наук, який наповнив за останні роки наш книжковий ринок, ми не маємо перекладів праць кращих сучасних теоретиків-економістів. Увесь розвиток теорії політичної економії за останні 20 – 30 років пройшов непоміченим для нас, тому що не вкладався в раз прийняту схему теорії Маркса <...>” [23, II]. Переконлива мотивація думок і поведінки в’язня в романі перетворює у сприйнятті читача безправного соціального маргінала на втілення ідеалу цивілізаційного поступу, дії секуляризованого “світового духу”. Персонаж стає

типовим представником відповідної харизматичної спільноти, зображення якої цікаве публіці.

У повісті Винниченка маємо своєрідну пародійність щодо постаті робітника Кондратьєва, гру з очікуваннями публіки. У контексті провінційного місця дії – Сонгорода й відразливих взаємин і поведінки героїв релігійна байдужість дозорця, як і його увага до читання, – складник епічної картини часопростору, відірваного од сучасної культури. Вірогідний атеїзм в'язничного службовця доповнює не жадоба секулярного знання, а його профанація. Лектура, яка не розширює змісту свідомості й не спонукає до особистої активності, а радше нівелює їх, контрастує з характеристикою толстовського робітника й актуалізує неоромантичний топос “рослинного вегетування” й гоголівську міфологему “мертвих душ”, утілену, зокрема, у постаті Манілова, ледачого навіть до книжок. Образ Маркела в Толстого перебуває в річищі просвітницької гуманістичної традиції з її апологією розумової активності; дещо ідеалізований соціальний тип бодай почасти узгоджується з авторськими уявленнями про гідне життя, про “справжній великий світ” людського призначення. Натомість у Винниченка образ дозорця становить елемент картини провінційного містечка, існування, відірваного від ритмів автентичного буття.

Релігійна суперечка у Винниченка знаходить аналогію в безцензурній версії роману Л. Толстого. У діалозі з адвокатом (частина друга, розділ XI) Нехлюдов переказує історію сектантів, яка стає предметом обговорення дійових осіб: “<...> люди в деревне собирались читать Евангелие, пришло начальство и разогнало их. Следующее воскресенье опять собрались, тогда позвали урядника, составили акт, и их предали суду. <...> Товарищ прокурора обвинял, на столе были вещественные доказательства — Евангелие, и их приговорили в ссылку” [19, 246].

Інформація про правничий казус завдяки несподіваній комбінації означників набуває абсурдного змісту й викликає асоціації з Римською імперією часів раннього християнства. Коментар адвоката з апеляцією до чинного закону і його подальші думки посилюють соціально-аналітичний сенс діалогу. Приголомшливий розрив життєвої історії з ідеєю розумного суду й несподівана реакція юриста на складні запитання гостя вможливають однозначну негативну оцінку слуги закону з боку відвідувача:

“Адвокат весело расхохотался.

– Вот какие вопросы вы задаете! Ну-с, это, батюшка, философия. Что ж, можно и об этом потолковать. Вот приезжайте в субботу. Встретите у меня ученых, литераторов, художников. Тогда и поговорим об общих вопросах, – сказал адвокат, с ироническим пафосом произнося слова: “общие вопросы” [19, 247].

У контексті переказаної історії сектантів іронічні згадки про “філософію” й “загальні питання” відсилають персонажа-слухача й читача до абстрактних теоретичних побудов, не застосовних до розгляду конкретної ситуації. Ці натяки, осмислюючи етичний пафос і навіть актуальну проблему як безплідний ідеалізм, розумову гру, перегукуються з тогочасною дискусією, що в ній було згадано й самого Л. Толстого. 1897 р. відомий юрист Б. Чичерін на сторінках журналу “Вопросы философии и психологии” виступив із різкою критикою етичної праці В. Соловйова “Виправдання добра” і його книжки “Право і доброзвичайність”. Обидва диспутанти, провідні російські інтелектуали, підтримували стосунки з відомим романістом, котрий, до того ж, і сам був автором часопису. Б. Чичерін, не сприймаючи запропонованого філософом протиставлення опонента як фахівця, далекого від морального обґрунтування права, і видатного письменника як апологета суто моральнісного принципу

оцінки людських учинків, уважав, що “гр. Толстой ніколи не видавав себе за юриста; він просто права не знає і знати не хоче. <...> Помилка гр. Толстого полягає в тому, що він, окрім доброзвичайності (рос. нравственность. – О. Б.), не визнає нічого <...>” [24, 685]. В. Соловйов натомість зауважував: “...але хіба питання про відношення доброзвичайності до права взагалі є питання юридичне?” [15, 646]. Філософ рішуче захищав свободу совісті: “Я став публіцистом саме в той час, коли в нашому громадському житті явилися особливі приводи вступитися за цей елементарний принцип, без зміцнення якого неможливий справжній (действительный) прогрес ні християнської суспільності, ні християнської науки, ні гідного людського існування взагалі” [15, 651]. Формулювання цього принципу в полемічному відгуку відомого філософа також могло імпонувати Толстому чи принаймні резонувало з пафосом відповідного розділу роману, у якому згадано про переслідування сектантів: “Свободу совісті я розумів і розумію без будь-яких обмежень. Ідеться про безумовне і священне право будь-кого безперешкодно мати, сповідати і проповідувати всіляко – усно, письмово, друком – які завгодно свої переконання, релігійні, філософські, наукові. Не знаю, чи вміщається таке безумовне розуміння свободи переконань у рамки чичерінської доктрини, але знаю, що жодне інше розуміння її не вміщається в рамки моєї совісті” [15, 652]. У контексті цього епізоду російської інтелектуальної історії стає зрозумілою емоційна реакція обох персонажів – адвоката і правдошукача – на звернення до “філософії” й “загальних питань”. Перший, імовірно, підтримує скептичну позицію відомого юриста, натомість другий – універсальні етичні норми, zagrożені правничою сваволею.

При порівнянні відповідних уривків із творів Толстого і Винниченка впадає в очі як зовнішня подібність деяких образотворчих і сюжетно-композиційних засобів у розглянутих епізодах, так і принципів відмінності індивідуальних манер і стильових інтенцій, їх відповідність різним художньо-естетичним завданням. Зокрема, сміх і книжні слова в мовленні Гаврила (“– Ха-ха-ха! — зареготався Гаврило, одкинувшись назад. – Так по-вашому виходить, що церкви не нада?! Это – факт!.. Ха-ха-ха!..”; “– Ха-ха-ха! Иван, Степан, Денис – синод! Ха-ха-ха! Славная препорція!..” [4, 63]), видаються ледь не пародією на інтелектуальну ерудицію двох персонажів “Воскресіння” – адвоката й амбітного революціонера Новодворова. Водночас цей стилістичний маркер асоціюється з характеротворчими засобами раннього М. Коцюбинського в його повісті “На віру” (виходила у Львові 1892-го й 1899-го рр.). Окремі фабульні перипетії Винниченкового дебюту нагадують драматичну історію двох жінок і чоловіка, яку завершує кривава кульмінація. Один із персонажів, старшина, котрому належить примирити подружжя, прикметний тим, що “все засукував рукави своєї зацібнутої на гапки свитки, неначе збиравсь до якоїсь роботи” [8, 56-57], неодноразово вживає вираз “Отакее-то діло!” і звертається до відвідувача “голубе”. Однак такі портретно-психологічні риси Гаврила, як його самовпевненість і зневага до співрозмовників, роль уявного знавця юридичної документації й важливих конфесійних чи навіть теологічних питань, не вмотивовані й не задіяні в розвитку сюжету, як і сама дражлива тема тогочасного релігійного життя. Натомість увесь епізод деталями опису й розгортанням ситуації перегукується з етичними мотивами класичного роману, нагадуючи невправне наслідування. Можна припустити, що розмах епічного мислення Толстого, різноплановість картини російського суспільства надихнули початківця й викликали асоціації в його життєвому досвіді. Проте ні реалії українського світу, ні рівень літературної майстерності, ні світоглядні інтенції

патріотично налаштованого юнака-дебютанта не давали змоги створити рівнозначний вітчизняний аналог напрочуд колоритних постатей російського письменника.

У Винниченка привід і контекст сміху Гаврила – заперечення церковної ієрархії. В обох авторів незвичні для загалу колективні релігійні практики мають не названі в цих художніх творах аналогії в добу раннього християнства й новочасних церковних розколів і масових рухів. Тому вони заслуговують на поважне ставлення й уможливають відповідні асоціації з євангельським текстом, наприклад, темою “зблуканих овець” чи спокусою вірян. Однак зверхня реакція Гаврила позбавляє персонажа харизми й уподібнює до фарисея.

Наративна характеристика Гаврила з поясненнями й оцінними ремарками розповідача [4, 62] налаштовує на скептичне ставлення до цього епізодичного персонажа й за змістом перегукується з аналогічними ремарками Толстого про марксиста Новодворова (“начал он, как будто читал лекцию” [19, 410]; “Самоуверенность его была так велика, что она могла только отталкивать от себя людей или подчинять себе” [19, 412]). У “Воскресінні” розповідач (аналог автора-всезнавця) вільно вибудовує інтерпретаційну ретроспекцію життєвого шляху в’язня, супроводжуючи її не лише власними присудами, а й елементами персонажної нарації (“как это рассказывал Нехлюдову Крыльцов, не любивший Новодворова” [19, 412]) і сторонньої фокалізації (тут – кути зору героя-протагоніста: “Вся революционная деятельность Новодворова, несмотря на то, что он умел красноречиво объяснять ее очень убедительными доводами, представлялась Нехлюдову основанной только на тщеславии, желании первенствовать перед людьми” [19, 411-412]; “Нехлюдов знал это отношение к себе Новодворова, и к огорчению своему, чувствовал, что, несмотря на то благодушное настроение, в котором он находился во время путешествия, платит ему тою же монетою и никак не может побороть сильнейшей антипатии к этому человеку” [19, 413]). Інформаційна й інтерпретаційна компетенція третьоособового суб’єкта викладу тут помітно вища й вагоміша за фіксований у розповіді погляд окремих персонажів. Водночас така стереоскопічність і коментована наративна репрезентація розвитку характеру переконує читача у вичерпності й неспростовності авторської візії.

У Винниченка наратор подає лише вихідну характеристику персонажа, яка конкретизується через його репліки. Інтерпретація постаті Гаврила (з огляду на обов’язковість православного виховання для підданців імперії) можлива через читацьке звернення до сакрального тексту – Біблії, тобто потребує додаткової ерудиції, здатності відгадати вірогідні інтертекстуальні коди епізоду. Звісна річ, докладна епічна розповідь, яка б нагадувала манеру Толстого, не могла сформуватися в початківця навіть за цілеспрямованої апеляції до його роману. Лапідарність показу й характерологічних ремарок має за взірць радше традицію побутописання з натури на екзотичну тему релігійного інакодумства, акцентує сенсову вагу діалогу за участю колоритних опонентів. Однак апеляція до загальновідомого сакрального тексту, який передбачає беззастережне читацьке сприйняття чи, навпаки, скептичне ставлення, уможливорює як рафіновані інтертекстуальні проєкції, так і загалом іронічну настанову публіки. Така відкритість тексту до різних інтерпретацій, брак авторської розповідної й пояснювальної оцінки, балансування між реалістичною традицією зображення життя і радше модерністською недомовленістю й алюзійністю перетворює замальовку на образ світу в ситуації смерті бога, втрати харизми в культурно значущих практиках.

Духовний портрет іще одного в'язня – Сімонсона – закріплюється у свідомості читача завдяки його власній нотатці в записнику: “Если бы, – писал он, – бактерия наблюдала и исследовала ноготь человека, она признала бы его неорганическим существом. Точно так же и мы признали земной шар, наблюдая его кору, существом неорганическим. Это неверно”. [19, 375]. Ця думка дістає таке пояснення розповідача: “Религиозное учение это состояло в том, что все в мире живое, что мертвого нет, <...> и что поэтому задача человека, как частицы большого организма, состоит в поддержании жизни этого организма и всех живых частей его” [19, 381]. Один з елементів релігійної практики (“он был вегетарианец и не употреблял шкур убитых животных”) [19, 375] тут являє собою проекцію авторських ціннісних настанов, мислительного й життєвого досвіду, тобто елемент морально-дидактичної структури роману. У тому ж номері журналу “Нива”, де вперше було опубліковано розділ IV частини третьої, присвячений поглядам Сімонсона (№49, с. 943-946), з'явилася й коротка інформація про недугу письменника. Ідеться про “напад проходження жовчних каменів, викликаний задоволеною хворобою печінки”, який стався 21 листопада (ст. ст.) 1899 р. Зокрема, зазначено, що “вегетаріанський стіл, якого він дотримується, ускладнює нормальне харчування” [3, 960]. Російський фізик і філософ М. Філіппов іще 1900 р. в докладній статті про новий роман класика на сторінках популярного журналу “Научное обозрение” чи не першим звернув увагу на те, що Сімонсон своєю етикою нагадує самого Л. Толстого і його послідовників [22, 1303]. Отже, проекція особистого мислительного й життєвого досвіду митця на погляди персонажа має на меті звеличити останнього в очах читачів. Цю глорифікацію підтверджують свідомий альтруїзм і діяльний раціоналізм в'язня: “...другие же, считая свои мысли главными двигателями всей своей деятельности, почти всегда прислушиваются к требованиям своего разума и подчиняются ему, только изредка, и то после критической оценки, следуя тому, что решено другими. Такой человек был Симонсон. Он все поверял, решал разумом, а что решал, то и делал” [19, 380]. “Холостые люди, по его мнению, были те же фагоциты, назначение которых состояло в помощи слабым, больным частям организма. Он так и жил с тех пор, как решил это <...>” [19, 381].

Докладна сюжетна ретроспекція перетворює дивакувату думку на вияв цілісного світогляду, до того ж надає їй певного сенсу навіть із погляду тодішньої мікробіології. Риторична позитивістська аналогія була переконливою для читача, вихованого тогочасними природничими науками з їх системним баченням досліджуваних об'єктів і явищ. Цей спосіб мислення вплинув і на побудову соціальних теорій і філософських дискурсів XIX ст. Варто згадати, що молодший сучасник Л. Толстого В. Соловйов у синтетичній етичній праці “Виправдання добра” (перше видання – 1897, перероблене – 1899) аналізує погляди і спостереження Ч. Дарвіна [17, 120-130], а також, шанобливо полемізуючи з І. Кантом, удається до відповідної риторичної аналогії, залучаючи дані з галузі хімії [17, 241]. Тому екзотичний характерологічний штрих у подальшому розгортанні нарративного викладу набуває психологічної й інтелектуальної переконливості.

Оцінний кут зору екстрадієгетичного розповідача – автора-всезнавця – усуває можливі сумніви читача щодо постаті Сімонсона. Отже, ширший сюжетний контекст умотивовує думку в'язня й навіть, попри її незвичність, надає висловленій тезі позитивного сенсу.

У Винниченка згадка про “вошей”, яка асоціативно відсилає до міркувань толстовського персонажа, зринає в контексті суперечки про релігійну відправу, зокрема про те, де “должны нахадиться всякіі богослужебніи вещи” [4, 63]:

“– Будлі-де, – усміхнувся Дем’ян, – можна і в скриню покласти.
– Это, значить, там, де штани, сорочки. Ха-ха-ха! Там і воші, і блохи...
– Воші теж од Бога” [4, 63].

Докладна психологічно-біографічна характеристика дійових осіб тут відсутня. Можливі знання читача про них обмежує уявний погляд стороннього спостерігача (наприклад, Мотрі чи співкамерника). Тому єдиним контекстом фрази Дем’яна про вошей може бути сама розмова з її культурними відсилками. Вихідним кодом постає церковний обряд, який для тогочасного читача втілював сакральний зміст релігійного дійства або ж, навпаки, клерикальне шарлатанство (відповідний викривальний епізод є в безцензурній версії роману “Воскресіння” – частина перша, розділи XXXIX і XL). Увага штундиста до виконання відправи поза православною церквою, у спільноті вірних-мирян, з одного боку, викликає асоціацію з ранньохристиянськими громадами. У розмові Нехлюдова з адвокатом натомість ідеться про читання Євангелія на зборах селян, тобто про актуальний сенс новозавітного об’явлення, сумірний із його культурною вагою в перші століття нової релігії. У Винниченка обидві деталі – “чаші” й “воші” – свідчать про згасання визвольного пафосу християнства, утрату мислительної активності релігійного дискурсу в його низових виявах. Проте далі в дискусії оприявнюються більш вагомі тези й топоси. Зрівнювання права громади мирян із привілеями офіційних церковних властей перегукується з непрямим осудом харизматичного революційного авторитаризму в романі Толстого (у дискусії в’язнів; частина третя, розділ XIV) і відповідає актуальним політичним гаслам доби, модернізуючи в підтексті й релігійні шукання простолюду.

Показовий перегук із Толстим спостерігаємо в кульмінації й розв’язці дискусії. У безцензурній авторській версії твору в діалог вступає представниця простолюду – колишня повія Катерина. Її підтримує виходець із селян Набатов:

“– Ну, а вы, Катюша? — улыбаясь, спросил Нехлюдов, с робостью о том, что она скажет что-нибудь не то, ожидая ее ответа.

– Я думаю, обижен простой народ, — сказала она, вся вспыхнув, — очень уж обижен простой народ.

– Верно, Михайловна, верно, — крикнул Набатов, — дуже обижен народ. Надо, чтобы не обижали его. В этом все наше дело.

– Странное представление о задачах революции, — сказал Новодворов и молча сердито стал курить” [19, 411].

Ці репліки, які взаємно підсилюють одна одну, вводять у царину інтелектуального й інтелігентського дискурсу голос того народу, який є об’єктом уваги й самопожертви революціонерів, тобто постає вірогідним критерієм і мірилом оцінки чужих думок, третейським суддею в дискусії й голосом самого осмислюваного соціального буття, який має стимулювати увагу до потреб ближнього, актуалізуючи в пам’яті відповідні євангельські притчі (Лк.: 10: 25-37; Лк.: 16: 19-31).

У кульмінації повістєвого епізоду оприявнюється думка, за змістом дуже близька до реплік Маслової й Набатова:

“– А я так говорю, — почав тихо Дем’ян, <...> – бідному чоловікові й копійка багато значить. Ви візьміть те: чи в тебе родиться, чи помре, чи свято яке, чи шось таке, — уже плати. Плати попові, бо – гріх. <...>

– Та не сказано, щоб за те вони (священники. – О. Б.) і з живого і з мертвого шкуру дерли, — вставив худий, не зводячи очей з Гаврила. <...>

– Не даром кажуть, — почав, зітхнувши, Дем’ян, — чиї ворота минеш, а попових не минеш... Деруть вони з вас, як самі хочуть” [4, 64].

Ідеться про розбіжність поведінки православного кліру з його вищою метою, “ідеєю” соціального служіння. Закиди на адресу священників суголосні з

евангельським викриттям фарисеїв: “Вони ж в’яжуть тяжкі тягарі, і кладуть їх на людські рамена, самі ж навіть пальцем своїм не хочуть їх порушити...” (Мт. 23: 4) [2, 33].

В обох авторів подано зіткнення рафінованого догматичного дискурсу із життям, екзистенційним досвідом і напругою думки дійових осіб (Катерини й Дем’яна відповідно), яка має пробудити таку ж напругу й занепокоєння в читацькій свідомості. Викривальну фразу персонажа підсилює сторонній голос. Репліка Набатова – в’язня з харизматичною долею – фактично підтверджує безвідрадне становище народу (засвідчене й іншими епізодами роману). У “Красі і силі” думка штундиста Дем’яна дістає одночасно підтримку з боку його “худого” одновірця і примирливе заперечення іншого сектанта: “Рудий добродушно засміявся:

– Вони й не деруть, а беруть те, що дають” [4, 64].

Таке зіткнення позицій пересічних учасників розмови непрямо спонукає читача співвіднести чужу думку зі власним досвідом. Автор уникає остаточної оцінки в дискусії, фактично залишаючи неспростованими аргументи обох сторін. Хоч антиклерикальний чи й антирелігійний підтекст епізоду очевидний, проте сценка порушує серйозні питання конфесійних трансформацій. Старший сучасник Винниченка М. Бердяєв згодом так трактував становище православної церкви в царській імперії (у час написання “Краси і сили” воно було особливо відразливим): “Російська історія явила абсолютно виняткове видовище – щонайповнішу націоналізацію церкви Христової, яка визначає себе, як уселенську. Церковний націоналізм – характерне російське явище. <...> Церковний націоналізм призводив до державного поневолення церкви. Церква, яка є духовний, містичний організм, пасивно віддавалася синодальній владі німецького зразка” [1, 10-11]. Водночас розмова двох релігійно заангажованих чоловіків відбиває стан “смерті бога” в пересічній свідомості.

Показово, що ставлення Гаврила до опонента наприкінці суперечки перегукується з фіналом толстовської дискусії як вияв безглуздої зверхності, зовсім не вмотивованої (порівняно з інтелектуалізмом романного персонажа) і тим позбавленої антропологічного й аксіологічного сенсу. Про можливість інтерпретаційних проєкцій Нового завіту на епізод повісті свідчить така фраза цього ортодоксального “челаєка з понятієм”: “То, значить, що сам Ісус Христос постановив, щоб були священики. А Ви ж тільки Євангеллю (так в авторському тексті. – О. Б.) вірите, – се ж по Євангеллю...” [4, 64]. Остання ж репліка диспутанта неприпустима з погляду релігійного етосу, протилежна до рятівної місії й життєвого прикладу самого Спасителя: “Гаврило хитнув головою і зневажливо, але так, щоб не бачив і не чув Ілько, скрививши губи, пробубонів:

– Дурний піп, дурна його й молитва!” [4, 64].

Ця образа контрастно асоціюється із Христовою заборонаю зневаги до ближнього: “А Я вам кажу, що кожен, хто гнівається на брата свого, підпадає вже судові. А хто скаже на брата свого: “рака́”, підпадає верховному судові, а хто скаже “дурний”, підпадає геєнні огненній” (Мт.: 5: 22) [2, 7]. Тобто думки й настанови персонажа суперечать авторитетному релігійному дискурсу й оприявнюють імітацію розумової активності – “гідоту спустошення”, що про неї звіщав був пророк Даниїл, на місці святому” (Мт. 24: 15) [2, 35]. У вихідному тексті йдеться про важкі випробування: “І на святиню прийде гідота спустошення, поки знищення й рішучий суд карі не виплеться на спустошителя” (Дан.: 9: 27) [2, 899].

Остання незакінчена репліка ватажка штундистів (“– От ви говорите, – перебив чоловіка Дем’ян, – гріх оконі (так в авторському тексті. – О. Б.) палить... А я на се могу сказать...” [4, 65]) свідчить про вірогідну втрату

естетичного виміру релігійного досвіду – розрив із баченням краси як образу чи й вияву божественної благодаті й символу Божої присутності в людському світі й окремій душі. Натомість В. Соловйов уважав, що твори мистецтва “дають передвідчувати нетутешню, майбутню для нас дійсність і служать у такий спосіб переходом і сполучною ланкою між красою природи і красою майбутнього життя. Мистецтво, що розуміється в такий спосіб, перестає бути порожньою забавою і стає справою важливою й повчальною, але зовсім не в сенсі дидактичної проповіді, а лише в сенсі натхненного пророцтва. <...> На сучасне відчуження між релігією і мистецтвом ми дивимося як на перехід від їх древньої злитості до майбутнього вільного синтезу” [16, 398-399]. Якщо проектувати Винниченків завершальний штрих на роман Толстого, то аналогом репліки може бути звернення Нехлюдова до Євангелія. З погляду внутрітекстових зв'язків іконоборство невідомого сектанта (не конче Дем'яна, хоча з контексту можна здогадуватися, що й він не поділяє думку співрозмовника) суперечить пластично випсаному відчуттю фізичної вроди Мотрею й Ільком, а також поширеному літературному топосу – модерністській релігії краси, оприявленому, наприклад, у новелі Г. Хоткевича “Портрет”, яку критично аналізував С. Єфремов у статті “В пошуках нової краси” (1902) [7, 57-61], де з пошаною згадано і Л. Толстого (не кажучи вже про конфлікт християнства і мистецтва в пізніших драмах Лесі Українки “У пущі” й “Руфін і Прісцилла”). Отже, релігійне вільнодумство в зображенні Винниченка перебуває принаймні поза сферою модерної культури з її увагою до художнього досвіду людства. Сама постановка питання про ікони в повісті вказує на сектантське варварство й унеможливорює одухотворені проєкції євангельських заповідей на реалії українського повсякдення навіть у його релігійних виявах. Такий завершальний штрих ніби демонстративно переносить із вигаданого світу головного героя роману (фактично – аналога авторських моральних пошуків) у царину реальної простонародної, масової свідомості з її вимушеним нігілізмом щодо офіційної культури. Недомовленість демонстративно вказує на незначущість теми попри її владне клерикальне нав'язування.

Спільний жанрово-композиційний елемент аналізованих творів Толстого і Винниченка – ідеологічна дискусія, цілеспрямований сюжетний дотик до вірогідного соціального й морального об'явлення (у романі) чи сакральної практики гаданої живої віри, незвичної форми релігійного досвіду, на противагу зужитому ритуалу (у повісті). У романній структурі екзистенційні варіації відповідей на “загальні питання” дістають вичерпну психологічну мотивацію, сторонню оцінку і зрештою непрямю проєктуються на універсальний пояснювальний дискурс – Євангеліє. Розлогість епічної дії, її послідовна інтелектуалізація робить судження розповідача авторитетною інтерпретацією зображених постатей.

Наративні й описові відступи від стрижневої фабульної лінії, розширення меж зображеного фікційного світу – характерна риса толстовського реалістичного стилю, маркер епічності художнього мислення, інтеграції дії в актуальний суспільний контекст. У “Воскресінні” ці засоби вибудовують переконливий психологічний портретування другорядної дійової особи як представника конкретної соціальної спільноти, увиразнюють духовні інтенції різних персонажів. У цілісній художній картині зображеного світу всі тематичні й характеротворчі елементи в романі Толстого, подібні до їхніх “аналогів” у повісті Винниченка, не просто вмонтовані в епізод як його функціональні, сюжетні первні, а й у контексті відповідних уривків справляють враження на зацікавленого читача, деавтоматизують сприйняття дії.

У Винниченка нарративні ремарки й відомості майже не виходять за межі компетентності уявних сторонніх спостерігачів описуваної ситуації (розмови). Водночас викладава форма не містить елементів, що їх можна було би трактувати як фіксацію чи моделювання персонажного кута зору, співвідносного з конкретною дійовою особою. Розповідач – третьоособовий наратор усього твору – уподібнюється до глядача і слухача, але не претендує на роль психолога-аналітика. Євангельський дискурс у Винниченка хоч і вводиться як цитата і згадка, проте не стає авторською інтерпретаційною матрицею. Як ефективний інструмент рецепційного бачення епізоду він може бути актуалізований лише завдяки читацькій ерудиції й рецептивній активності.

Винниченко відбирає поодинокі маркери для характеристики дійових осіб, співвідносні з виразними штрихами у словесному портретуванні Л. Толстого. Проте в романі ці штрихи включені в докладні епічні описи й ретроспекції, у контексті яких вони постають елементом життєподібності, переконливості, “реалістичності” художнього образу. Натомість у лапідарній манері українського автора нарративні вказівки щодо учасників розмови набувають ваги своєрідних майже класицистичних ярликів – образних репрезентантів ідеї, які вичерпно описують і персонажів, і провінційний світ, що його вони до певної міри символізують. Елементи в розповіді про того чи того в’язня, які чи не найбільше запам’ятовуються читачам Толстого, акцентуючи психологічну багатогранність характерів, у Винниченка набувають самодостатньої ваги як майже пародійні щодо високого літературного зразка чи навіть шаржовані художні засоби.

Настанови на одухотворення людського буття і його соціальних вимірів нівелюються в повісті Винниченка через множину означників, які профанують відповідний культурний досвід, моделюють простір повсякдення, позбавлений глибшого особистісного й духовно-формуального змісту. Зовнішня портретна колоритність водночас оприявнює маргінальний (у загальнокультурному вимірі) духовний досвід персонажів порівняно з дійовими особами “Воскресіння”. Ця психологічна невибагливість, неповнота зображення за виразності зовнішніх пластичних штрихів демонструє насамперед своєрідну “сценічність” епічного викладу. Така стислість фіксує вірогідний вплив вітчизняної літературної традиції й фактичну недовіру автора до містичного досвіду як екзистенційного чинника. В епічній дії функція цього уривка, уміщеного перед кульмінацією, виявляється досить істотною й навіть концептуальною, бо натуралістична замальовка перетворюється з місцевої культурної екзотики на промовистий компонент у картині профанного світу.

Відмінність типажу й художніх засобів повісті від постатей і стилю роману Толстого за доволі виразного тематичного перегуку засвідчує оригінальність дебютанта, спроможність подати українську версію актуального соціально-аналітичного художнього дискурсу. Епізод “Краси і сили” своїми культурними кодами, портретними штрихами, розвитком дії (переходом догматичного діалогу в полілог) резонує з епічною структурою “Воскресіння” й водночас заперечує її в манері зображення – демонстративній простоті й позірній поверховості змісту. Незалежно від реальної обізнаності початківця з романом Винниченків експеримент, гадаю, уможлиблює зіставлення з авторитетною жанрово-стильовою моделлю, інтерпретацію міжтекстових зв’язків і відповідностей у полі світоглядно-естетичних домінант тогочасної літератури. Внутрішньотекстові підстави для такого опосередкованого віддзеркалення, перекодування популярного твору демонструють естетичну вагу художнього пошуку молодого прозаїка в літературному процесі межі століть.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бердяев Н.* Судьба России. – Москва: Изд-во МГУ, 1990. – 256 с.
2. 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 с.
3. Болезнь графа Л. Н. Толстого // *Нива*. – 1899. – Т. 62. – № 49. – С. 960.
4. *Винниченко В.* Краса і сила // *Винниченко В.* Краса і сила / Упоряд., авт. приміт. Федченко П., авт. передм. І. Дзеверін. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 21–66.
5. *Винниченко В.* О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо к моим читателям и критикам). – Львів: Накладом Івана Скульського, 1911. – 92 с.
6. *Гадамер Г.-Г.* Истина и метод: Пер. з нім. – Київ: Юніверс, 2000. – Т. I: Герменевтика I: Основы философии герменевтики. – 464 с.
7. *Єфремов С.* В поисках новой красоты // *Єфремов С.* Літературно-критичні статті. – Київ: Дніпро, 1993. – С. 48–120. – (Сер. “Укр. літ. думка”).
8. *Коцюбинський М.* На віру. Повесть // *Коцюбинський М.* Твори: У 7 т. – Київ: Наук. думка, 1973. – Т.1. – С. 40–96.
9. *Кульчицький С., Солдатенко В.* Володимир Винниченко. – Київ: Видавничий дім “Альтернативи”, 2005. – 376 с.
10. Л. Н. Толстой. Воскресение. Цензурные изъятия. Приготовил к печати В.А. Катенин. – Тифлис: Акционерное об-во “Заккнига”, 1926. – 66 с.
11. *Лозунов К.* Лев Толстой о романе “Воскресение” // Роман Л. Н. Толстого “Воскресение”: Историко-функциональное исследование. – Москва: Наука, 1991. – С. 8-12.
12. Нива – Алфавитный каталог – электронная библиотека Руниверс (Заглавие с экрана). – [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.runivers.ru/lib/book9158/>.
13. *Панченко В.* Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
14. *Петров Г.* Отлучение Льва Толстого. – Москва: Знание, 1964. – 128 с.
15. *Соловьев В.* Мнимая критика (Ответ Б. Н. Чичерину) // Вопросы философии и психологии. – 1897. – Книга 4 (39). – С. 645–694.
16. *Соловьев В.* Общий смысл искусства // *Соловьев В.* Сочинения: В 2 т. 2-е изд. / Общ. ред. и сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; Примеч. С. А. Кравца и др. – Москва: Мысль, 1990. – Т.2. – С. 390–404.
17. *Соловьев В.* Оправдание добра: нравственная философия // Там же. – Т. 1. – С. 47–580.
18. *Тищенко Ю.* Хто такий В. Винниченко. Біографічний нарис. – Київ, 1917. – 16 с.
19. *Толстой Л.* Воскресение // *Толстой Л.* Собр. соч.: В 22 т. – Москва: Худ. литература, 1983. – Т. 13. – С. 7–458.
20. *Толстой Л.* Ответ на определение синода от 20-22 февраля и на полученные мною по этому случаю письма // *Толстой Л.* Собр. соч.: В 22 т. – Москва: Худ. литература, 1984. – Т. 17. – С. 199 – 207.
21. *Федченко П.* Примітки // *Винниченко В.* Краса і сила / Упоряд., авт. приміт. Федченко П., авт. передм. І. Дзеверін. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 746–751.
22. *Филитов М.* Лев Толстой и его “Воскресение” (Окончание) // Научное обозрение. – 1900. – №7. – С. 1292–1301.
23. *Франк С.* Теория ценности Маркса и ее значение. Критический этюд. – С.-Петербург: Издание М. И. Водовозовой, 1900. – VI, 370 с.
24. *Чичерин Б.* О началах этики // Вопросы философии и психологии. – 1897. – Книга 4 (39). – С. 586–701.
25. *Яус Г. Р.* Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / пер. з нім. Роксоляна Свято і Петро Тарашук. – Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2011. – 624 с.

Отримано 2 липня 2018 р.

м. Київ