

нашу увагу на соціальну теорію розмноження симулякрів Жана Бодріяра, в якій симулякр визначається як копія або відтворення реального, зокрема (і насамперед) через кібернетичні моделі, що вже не становлять собою “власне чистого симулякру”. Ж.Бодріяр окреслив три “порядки” симулякрів у сучасності: 1) симулякри “першого порядку”, які ще вказують на оригінал, такі як барокова *підробка*; 2) симулякри “другого порядку”, відтворені механізованими процесами промислової революції (*серії* точних копій); 3) симулякри “третього порядку” постмодерністського періоду, прив’язані до засобів масової комунікації та інформації (безреферентна *гіперреальність*).

Читачеві “Енциклопедії постмодернізму”

слід враховувати, що в багатьох статтях містяться внутрішньо підпорядковані підрозділи. Вони мають транстекстуальний характер, тобто так чи інакше продовжують тему або мотив вищого порядку, закорінені в інших статтях загального характеру. Скажімо, під гаслом “реконструкція” приховані статті “Походження” та “Постмодернізм”.

Нарешті, перериваючи мимовільний екскурс у царину постмодернізму, дамо собі звіт у тому, що почався він далеко не щойно. І навіть у нашій науці по суті вже спостерігається досить виразне прямування до постмодерністичної тематики, іноді таке ж суперечливе, як і саме поняття, покладене в його основу.

Микола Кодак

ПОМІЖ ЗАКОНОМІРНОСТЯМИ ТА ПАРАДОКСАМИ

Панченко Володимир. Володимир Винниченко: Парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок. — К.: Твім інтер, 2004. — 287 с.

“Натура, як у тура”, — часто повторює в своїх дослідженнях Володимир Панченко вислів Є. Чикаленка — той вислів, який колись був адресований авторові оповідання “Краса і сила”. У монографії “Володимир Винниченко: парадокси доби і творчості” В. Панченко провів величезну пошукову роботу, навівши чимало доказів на те, що “хрещений батько” письменника не помилявся у своїй оцінці.

Критики, які аналізували творчість В.Винниченка, чітко ділились на два ворожі “війська” — “за” і “проти”. Автор згаданого дослідження намагається під збільшувальним склом прослідкувати рух зацікавлень та міркувань критиків і показати з різних фокусів діалог (деколи складний, як, приміром, із Лесею Українкою) між В.Винниченком та його опонентами. У цій “картині” літературного середовища, зма-

льованої В.Панченком, можемо бачити детально ті мотиви, ті механізми, які “штовхають” критиків до певної позиції — “адвоката” чи “прокурора”. Починаючи з 1907 р., “прокурорів” було більше, і до того ж вони мали дуже гучні імена як у літературі, так і в політиці, — Леся Українка, Симон Петлюра, Сергій Єфремов. Очевидно, важко було перебувати під вогнем таких критиків. Глибину дослідницьких шукань В.Панченка засвідчує те, що в монографії представлена не лише поведінка В. Винниченка під час критичних дискусій, а й розкрито мотиви такої поведінки.

“Занадто рано я родився...” — сказав якось В. Винниченко, наголошуючи, очевидно, на тому, що “грунт” тогочасної української літератури не був готовий сприйняти та дати життя тим зернам, які щедро розсипав автор “Соняшної машини”. Тому

бачимо несприйняття творів письменника з боку критики, подібно до того, як організм відторгує від себе стороннє тіло. Хоча, як знаємо, В. Винниченко йшов уже второваними стежками європейського літературного шляху, — стежками, прокладеними в українській літературі О. Кобилянською, В. Стефаником, Лесею Українкою, але його художнє письмо було вже дещо іншим. Та запитаємо в себе, чи справді “рано народився” В. Винниченко, чи не була це його своєрідна творча Голгофа, сходженням на яку він намагався врятувати вже дещо підупалий український літературний процес? Варто замислитись, яка б була “картина” українського літературного процесу, коли б у ньому не існувало такого явища, як експериментальні романи та драми В. Винниченка.

Праця В. Панченка “Володимир Винниченко: парадокси доби і творчості” виграє тим, що твори Винниченка взяті не у вузькому контексті їхніх українських попередників, а в широкому, саме в тому контексті, де герменевтичне коло захоплює як європейських предтеч (Г. Гауптман, С. Пшибишевський та ін.), так і російських (Ф. Достоевський, Ф. Сологуб, Л. Андрєєв). Прийнято вважати, що літературні процеси (поява художніх творів) по обидва боки України випереджували її “літературний хід”. Але модерні віяння не могли не відбитись належним чином в українському письменстві. Тому, за логікою літературного руху, в ній мусив з’явитися письменник відповідного модерного “калібру”, який би врешті-решт заперечив “вторинність” української літератури. Таким письменником став Володимир Винниченко.

Володимир Панченко в низці досліджень, вміщених в аналізованій книзі, намагається розкрити процес становлення й функціонування художнього мислення В. Винниченка. Під час реконструкції певних світоглядних позицій письменника дослідник показує тяглість основної філософєми (“чесність із собою”) через усю його прозову творчість. Ембріон Винниченкової “нової моралі” народився вже в “Красі і силі”: “Ілько Чубатий та Андрій Голуб, а також сонгородська “Мальва” Мотря Чумаченко виглядають навіть привабливо! Винниченко відмовляється від моралізування — і тим кладе початок своїм майбутнім парадоксам” (32). Можна намітити таку висхідну

центральну філософєму у творах Винниченка. В оповіданні “Краса і сила” він лише запроваджує її; далі вибирає вже складніший жанр — драму (“Дизгармонія”, “Щаблі життя”) — ідея “чесності з собою” виявляється в них досить опукло (проходить своє тренування). Коли ж Винниченко відчув змогу та сили відтворити чітко й прозоро складні проблеми зіткнення старої та нової моралей, з’являється експериментально-тенденційний роман “Чесність з собою”, за яким слідує низка інших, які в певних моментах взаєморозшифровуються з морально-етичного боку. Роман “Чесність з собою” можна вважати своєрідним поєдинком уже підготованого митця зі своїми опонентами. Тут проблема моралі посідає основне місце.

У книжці “Володимир Винниченко: парадокси доби і творчості” піднято непросту проблему приналежності В. Винниченка до того чи того стильового напрямку. Ця проблема не раз осмислювалась у попередніх дослідженнях В. Панченка. Критик представляє нам суперечку між В. Винниченком та Миколою Євшаном щодо ідеї “марксистської літератури”. Саме цю ідею запропонував В. Винниченко на противагу ідеям модернізму. Проблема ставлення Винниченка-критика до модернізму дуже складна. В. Панченко вдало фіксує незбіги критичного мислення та творчої практики письменника й робить слушний висновок: “Проте, на щастя, Винниченко-художник не особливо дослухався до Винниченка-доктринера. З його ім’ям пов’язано утвердження в українській літературі неореалізму, який на початку ХХ ст. стрімко зближувався з художньою практикою модернізму” (с. 174).

Павло Христюк був одним із перших, хто намагався проаналізувати ніцшеанські мотиви у творчості В. Винниченка. В. Панченко не минає цього питання, і досить доречно. Справа в тому, що головний герой Ф. Ніцше Заратустра прообразом “пройшовся” практично по всіх європейських національних літературах. А, як знаємо, кожна національна поетика трансформує “вічні сюжети” на свій кшталт. У дослідженні В. Панченка бачимо розкриття певних засад філософії Ф. Ніцше, згадується вплив автора “Так казав Заратустра” на європейську філософську думку та письменницьке мислення (Кнут Гамсун, Оскар Уайльд, Герхард Гауптман). Показовим зраз-

ком ідеології надіндивідуалізму в літературі, на думку В.Панченка, є тип надлюдини з роману С.Пшибишевського “Номосарієнс” — Ерік Фальк. Поступово дослідник підходить до впливів ніцшеанських ідей і на українську літературу в цілому, торкаючись творчості Лесі Українки та Ольги Кобилянської (як бачимо, В.Винниченко вже мав предтечу у цьому плані). В.Панченко спостеріг, що серед героїв Винниченка немає чистого типу надлюдини, а є цікавий тип, що поєднує в собі ніцшеанські та соціалістичні засади: “Своєрідність героїв-ніцшеанців із п’єс та романів В. Винниченка з-поміж “братів” Заратустри, створених уявою інших письменників, полягає передусім у симбіозі ніцшеанства й соціалізму, що стає для них керівництвом до дій. Важко навіть сказати, чого більше в Мартина з “Дисгармонії”, Мирона Купченка з “Чесності з собою” і Вадима Стельмашенка з роману “По-свій” — типового соціалістичного революціонізму чи демонстративного ніцшеанства” (с.142).

Висвітлюючи ніцшеанські мотиви у творчості Винниченка, дослідник ставить питання рецепції, паралельно показуючи реакцію читачів, яка здебільшого не була позитивною. Він вміщує критику Д.Донцова, котрий вдавався до гострих висловів про героїв письменника, зауважуючи, що така позиція ідеолога модерного націоналізму була викликана ознайомленням із першими драмами В. Винниченка і що за умов прочитання пізніших творів письменника присуд відомого критика, можливо, пом’якшився б. На нашу думку, з цим припущенням важко погодитись, знаючи національну концепцію літератури, якої дотримувався і від якої розбудовував свої висновки Д.Донцов.

“Володимир Винниченко і Леся Українка” — так називається окрема розвідка у книжці. Питання творчих взаємин двох українських митців уперше окреслив у своїй статті “Леся Українка і Володимир Винниченко” відомий архіваріус творів Винниченка Г.Костюк. Але він веде мову про приховування радянською критикою певних фактів згаданого творчого діалогу. В. Панченко намагається збагнути саму суть цього діалогу, в якому з боку Лесі Українки постала своя критична “партія” — драма “Оргія”.

У книжці В.Панченко відтворює ті важкі обставини, в яких доводилося працювати

Винниченкові-письменнику. Його твори часто відкидалися, конфісковувалися, а їх видавців іноді притягували до судової відповідальності (так конфіскували збірник “Земля”, де був надрукований роман “Чесність з собою”). Подібних прикладів В. Панченко наводить чимало, засвідчуючи колосальну обізнаність у ситуації, яка склалася на той час у літературних колах, — смаки, уподобання, оцінки, літературне життя та суспільні практики — все це представлено на високому професійному рівні із залученням значного фактичного матеріалу. Факти іноді просто вражають, демонструючи борсання молодого, амбітного Винниченка серед певним чином заангажованих видавців. Одна із причин намірів його перейти в російську літературу полягала саме в тому, що твори, які не могли пройти моральну цензуру в Україні, легко друкувалися в Росії. Ще одним мотивом до переходу слугувало, за В. Панченком, те, що “із 1907 — 1908-х років після появи п’єс та оповідань письменника, в яких проповідувалися ідеї “нової моралі”, — почав стрімко наростати конфлікт письменника з українським громадянством та українською критикою” (с.159). Автора експериментальних п’єс позначили тавром іммораліста. Це В.Панченко пов’язує із хибним до певної міри ототожненням героя й автора і додає: “Хоча насправді стосунки Винниченка-письменника з своїми героями далеко не однозначні, справедливіше було б говорити про амбівалентність позиції автора” (с.159). На протиположному українському, російський літературний процес для письменників із подібною модерно-експериментальною свідомістю мав свою нішу. Отже, по великих потрясіннях і переживаннях Винниченко звернувся до послуг російських видавців, що В. Панченко називає “екстравагантним бунтом”. Реакція Лесі Українки на таку поведінку письменника була чіткою та різкою. Але слід зауважити, що звернення Винниченка до російськомовних видавців викликало в неї й прикрість, бо поетеса чудово розуміла, кого може втратити українська література: адже повість “Голота” вона оцінювала дуже високо. Інша річ, що авторка “Лісової пісні” не приймала проблемно-психологічних драм В. Винниченка.

Між іншим, ситуація довкола творчості самої Лесі Українки не відрізнялась суттєво від Винниченкової. Несприйняття її мо-

дерних творів також мало місце в українській критиці. Про це опосередковано свідчать її слова, цитовані в рецензованій нами праці: “Я не буду загрозувати переходом в чужу літературу, як то роблять інші, бо то “себе дорожче стоїт”, але я можу зробитись учителькою європейських мов і прожити без тих “гонорарів”, за які треба стільки зневаги приймати” (с.162). Поетеса нарікає на плачевну ситуацію з тогочасними гонорарами. Пригадаємо той випадок, коли вона, не отримавши гонорару за перший том своїх творів у видавництві “Дзвін”, обурено намагається пояснити, що гонорар письменника — це не подачка, а заробітна плата. А тепер спробуймо зіставити життєві долі обох українських митців. Несплата гонорарів не загрожувала Лесі Українці важким голодним життям (мала й інші прибутки). Натомість В.Винниченко заробляв лише літературною працею. Отже, за таких обставин Леся Українка мала підстави виявляти високий максималізм у судженнях “переходу в чужу літературу”. Ми ж, не виправдовуючи оцей Винниченків вчинок, навіть з огляду на обтяжливі обставини його життя, погляньмо на цю проблему з другого боку: цей вчинок сприяв народженню прекрасної драми Лесі Українки “Оргія”. Твору, який за іншої ситуації міг би й не з’явитись.

В.Панченко трактує цей твір поетеси як реакцію, а відтак своєрідне застереження В.Винниченку щодо орієнтації на російську літературу. У чому ж глибина і новаторство аналізованого дослідження “Володимир Винниченко і Леся Українка”? На перший погляд, немає жодного зв’язку між переходом В.Винниченка в російську літературу, “Оргією” Лесі Українки та романом “Хочу” В.Винниченка — твором, який є чи то реакцією, чи то самореабілітацією письменника перед українським народом. Уся система доказів, що пов’язує ці три явища в логічну систему, викладена автором послідовно, звучить переконливо.

Серед досліджень, вміщених у книжці В.Панченка, знаходимо ґрунтовну розробку жанрових модифікацій романів переважно з періоду творчості до 1920 р. Дослідник здійснює жанрове вивчення “новітнього” роману, виконує типологічний аналіз, спираючись на сучасну теоретичну базу. В основі дослідження лежить принцип руху генетичної свідомості В. Вин-

ниченка “до” й “від” традиційної романної моделі. В. Панченко окреслює стильові течії ХХ ст., такі, як неоромантизм, символізм, імпресіонізм тощо. Спроба з’ясувати, яких стильових рис у В. Винниченка більше — модерних чи традиційних — приводить дослідника до висновку, що в його великій прозі превалюють ознаки першого методу.

В.Панченко ставить на належний рівень проблему жанрової модифікації романістики В. Винниченка початку ХХ ст. й показує те нове, що вніс письменник в українську літературу. Дослідник доводить, що романістика та драматургія В. Винниченка має сильні внутрішні психологічні механізми, які, на нашу думку, “виштовхували” його творчість усе далі й далі від традиційної етнографічно-побутової традиції й приводили до європейського модерну. Уважний аналіз показав ті зміни, які відбулись на ідейно-композиційному рівні творів Винниченка. Так, “зникає гостра соціальна конфліктність”, притаманна раннім оповіданням письменника. Руйнування чіткої зовнішньої фабули, на чому акцентує дослідник, веде до появи в українській літературі нового типу роману, де головним рушієм стає внутрішня “фабула”. Такі зміни призводять до появи художніх засобів: невластивого прямого мовлення, внутрішнього монологу, складного діалогу та полілогу, динамічного портрета. Одним із важливих принципів сюжетотворення романів та драм Винниченка, за В. Панченком, є “любовний трикутник” або “багатокутник”, крізь призму якого митець відтворює парадокси людського існування. Оповідні форми романів Винниченка також не залишені поза увагою дослідника: він зазначає, що форма оповіді від першої особи вперше в українській романістиці була застосована у “Записках Кирпатого Мефістофеля”, причому це лише один із багатьох новаторських аспектів, які Винниченко привніс в українську романістику.

Інша ситуація окреслюється в новелістиці письменника. В. Панченко доводить, що Винниченко не експериментував із жанровими чинниками новели, дотримувалася класичних, традиційних новелістичних законів (приміром, зберігав зовнішню фабулу).

Вміщена в книжці розвідка “Молоді літа Володимира Винниченка” просто вражає величезним фактажем, нюансами обізна-

ності з життєписом письменника. На підставі цього дослідження можемо міркувати, в яких обставинах і як саме зароджувалось у хлопця — майбутнього письменника — тяжіння до епатажності. Варто згадати випадок, коли молодий Винниченко прийшов на іспит у брилі та киреї. Наголосимо: ця екстравагантність не була такою собі грою задля гри; це був своєрідний протест, який надалі виявиться в досить різних формах — як у житті, так і в літературі. Цей протест супроводжуватиме Винниченка все життя, навіть на еміграції він чинитиме опір своїм опонентам, свідомо йдучи на різні епатажні заяви.

В.Панченко не тільки “пише” й аналізує сторінки життя Володимира Винниченка, а й оглядає деякі винниченкознавчі праці, вказуючи на їхні позитиви й негативи. Так, про нарис Юрія Тищенка “Хто такий Винниченко” дослідник говорить як про пропагандистський до певної міри.

Любовна сторона життя Винниченка також стає іноді об’єктом зацікавлення дослідника, причому тут воно стає ключем до деяких таємниць його творчої лабораторії. Згадаймо, наприклад, стосунки В. Винни-

ченка з Люсею Гольдмерштейн і появу славнозвісної п’єси “Memento”.

Своєю книжкою “Володимир Винниченко: парадокси доби і творчості” Володимир Панченко зробив суттєву допомогу дослідникам мистецької спадщини митця. Він зібрав розкидані по журналах власні статті, додав новий матеріал — і вийшла добра та цікава книжка. Об’єднання різних публікацій зумовило деякі повтори, викликало певну композиційну еkleктичність, але все це, зрештою, не знижує аналітико-синтетичний, інформативний рівень книжки. В.Панченко проаналізував жанрово-стильовий візерунок деяких творів Винниченка, показав певні нюанси історико-літературної ситуації початку ХХ ст., розкрив деякі особливості творчої лабораторії письменника і, зрештою, подав невідомі сторінки епістолярію В.Винниченка та Є.Чикаленка. По ознайомленні з цією книжкою можна сказати, що винниченкознавство розвивається далі, залучаючи до своїх пошуків новітній аналітичний інструментарій.

м. Львів

Богдан Пастух



ВСЕСВІТ. — 2005. — № 1–2.

“Всесвіту” — 80 років. Черговий номер відкривається зверненням редакції до читачів “На порозі нового дня”. Сучасна проза представлена повістями Герберта Ернеста Бейтса “Райський виноград” та лауреата Нобелівської премії 2003 року Джона Максвелла Кетзе “Молодість”, оповідання Дженні Ерпенбек та Майкла Свонвіка, друкуються поезії Джорджа Герберта зі збірки “Храм”. У рубриці “Письменник. Література. Життя” вміщено статті Олени Поманської “Світ Герберта Ернеста Бейтса”, Богдана Стасюка “Інформація до роздумів”, Олени О’Лір “Сходи до “Храму” Джорджа Герберта”, Олени Кучерявої “Синя Борода”, у рубриці “Україніка” — статті Аркадія Жуковського “Задумано у Барселоні” та Леоніда Куценка “Євген Маланюк французькою”, у рубриці “Перекладацькі студії” — Олега Микитенка “Микола Лукаш і “Всесвіт” та Світлани Жолоб “Такий не схожий ні на кого”, у рубриці “Свідoctва епохи” нарис Миколи Шатилова “Десять празьких листів”.

Слово і Час. 2005. №4

