Українська література ХХ століття

Олена Костенко *(Ніжин)*

МАЛА ПРОЗА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЧНОГО МОТИВУВАННЯ

Проблема *психологічного мотивування*, що «відображає переважний та поглиблений інтерес художнього пізнання до внутрішнього світу людини, до мотивів її вчинків та дій» [7; 27], посідає чільне місце в літературі. Вивченням даного питання як одного з аспектів у контексті ширшої тематики (художнього психологізму) займалися радянські вчені у 70–80-х роках минулого століття (Лідія Гінзбург, Іван Денисюк, Андрій Єсін, Микола Кодак, Валерій Компанієць, Василь Фащенко та ін.). На жаль, ідеологічні чинники стали на заваді всебічного, об'єктивного висвітлення проблеми. Обмежуючись рамками соцреалістичного методу, дослідники часто упереджено та однобічно підходили до визначення рівня психологічності творів модерністського спрямування (головним чином, суперечності виникали там, де на противагу соціальній зумовленості поведінки заступала детермінація іншого, наприклад, біологічно-інстинктивного характеру). Показовою в даному контексті видається рецепція малої прози Володимира Винниченка, який справедливо вважається ключовою постаттю в історії української літератури. Тривалий час його творчість піддавалась нищівній критиці, ігноруванню. Очевидно, причиною несприйняття слугував модерний характер мислення митця, що відобразилось, головним чином, у якісному оновленні художньо-психологічного аналізу. Незважаючи на те, що переважна більшість науковців указує на «глибокий психологізм» як визначальну якість індивідуального стилю письменника, дана тема залишається малодослідженою. Специфіка художнього психологізму малої прози Володимира Винниченка є центром дисертаційного проекту Лідії Мацевко та Світлани Присяжнюк, проте проблема мотивації поведінки героя так і не стала спеціальним предметом авторських рефлексій. Науковці побічно торкаються означеного питання в межах вивчення «еволюції», «закономірностей становлення та самореалізації характеру». Розглядаючи ранню прозу письменника крізь призму «нового типу» реалізму», автори наголошують на її соціально-політичній, ідеологічній визначеності. Акцент робиться на формальних ознаках, «традиційних описових контекстах» художньо-психологічного аналізу (портреті, пейзажі, жестах, міміці, монологі, діалозі, невласне прямій мові тощо). Відсутній науково-теоретичний матеріал, що

системно, на рівні концептуального вирішення, розкриває заявлену проблему. Виходячи з вищезазначеного, вважаємо за необхідне дослідити специфіку психологічного мотивування в малій прозі Володимира Винниченка.

Період кінця XIX – початку XX століття позначений радикальними змінами в суспільній свідомості, що знайшло відображення в оновленні літературної традиції. «Легітимізація суб'єктивності» (Анфіса Горбань), що живиться ідеєю чуттєвості, спровокувала появу «патологічно подвоєного» героя – людини з ослабленим рівнем вольового контролю та надмірно виявленою емоційністю [9; 239]. Саме такий тип особистості заявлено в малій прозі Володимира Винниченка. Взагалі концепція *чуття,* що базується на логіці ірраціонального, визначальна вже для ранньої творчості прозаїка. Показовим є розуміння *чуттєвого* як *несвідомо-інстинктивного бажання* – домінанти в структурі психічного та провідного чинника, що зумовлює поведінку героя (з огляду на що теоретично означимо його поняттям ***гіпертрофована чуттєвість***).

В умовах наростання психотравмуючого тиску. латентна сила виявляє себе повною мірою, окреслюючись переважно у вигляді *агресії*, *панічного страху*, *стійких вітальних потреб/бажань*. На рівні поведінкових змін це виявляється у формі афективних спалахів, імпульсивних дій, вчинків, що виходять за межі етикету, пристойного поводження (такий тип поведінки характерний для переважної більшості творів Володимира Винниченка).

Теоретично можна означити декілька чинників, що *стимулюють* вияв гіпертрофованого «чуття» (на рівні тексту ці лінії найчастіше переплітаються з ухилом до домінування однієї з них):

1. Домінанта чуттєвого виникає в результаті зіткнення героїв із *зовнішніми* перешкодами (соціального, фізичного чи психологічного характеру) на шляху до задоволення життєво необхідних потреб, базованих на інстинкті самозбереження («Голод», «Промінь сонця», «Маленька рисочка», «Біля машини», «Студент», «Темна сила», «Глум», «Момент», «Малорос-європеєць», «Контрасти», «На пристані»).

В умовах посиленого морального тиску, психофізичного виснаження (героя позбавлено можливості спати) зароджується непереборне бажання помсти – фізичного знищення кривдника («Маленька рисочка»).

У момент зіткнення зі смертельною небезпекою (під час нелегального перетину кордону) життєвий інстинкт стає визначальним чинником поведінки героїв; натомість соціальні умовності втрачають свою вагу. Фінал твору знаменний зриванням масок, відвертим проявом вітальних бажань («Момент»).

Неймовірний контраст – шибениці на тлі першого сонячного променя пробуджує непереможну волю до життя і змушує засудженого до страти протидіяти, боротися до останнього навіть в умовах безнадії, за мить до невиправної смерті («Промінь сонця»).

Отримавши неочікуваний доступ до харчів, знесилені та голодні заробітчани втрачають людську подобу («Контрасти»).

Позбавлені мізерної зарплатні, фізично виснажені, обурені робітники вдаються до образливих, іронічних натяків на адресу економа Гудзінського. Врешті, відкрито повстають проти нього, підбурені постійним намаганням пана морально принизити працюючих. Пік напруженого протистояння (що виявляється у формі вербальної агресії) припадає на момент загострення осібного конфлікту між паном та одним із підлеглих. Напруження зростає, вибухаючи на рівні фізичної сутички («Біля машини»).

Змучений постійним очікуванням неминучої розправи з боку погрожуючих селян, поміщик на мить позбувся здатності мислити об'єктивно, що призвело до трагічних наслідків: прийнявши весільну процесію, що наближалась до його дому, за групу повстанців, він втратив контроль і розпочав стрілянину. Довгі, запальні промови Коростенка про «волю, прогрес, новітніх людей, добро і правду» виявилися лише теорією, що не знайшла місця в реальному житті («Малорос-європеєць»).

Через страх перед неминучим покаранням та неймовірно сильне відчуття голоду один із затриманих селян, незважаючи на внутрішній супротив («таке безчестя!..» [1; 424]), врешті погоджується на вимогу офіцера публічно принизити свого товариша заради обіцяної свободи та грошової винагороди. Голос сумління слабне у боротьбі з бажанням вижити за будь-яких

умов. Досить показовою в даному контексті є художня деталь – образ нічних метеликів, що безтямно летять на вогонь [1; 422, 427] («Голод»).

Відверта розмова ув'язнених з наглядачами, здається, «розриває темряву солдатського світогляду» [1; 387], збурює в душах вартових високі ідеали рівноправності, любові та справедливості, запалює серця непереборним прагненням опиратися всьому, що принижує людську гідність. Проте ключова теза «*треба людиною бути, а не худобою, яка батога боїться!*» в дійсності (при появі розлюченого караульного офіцера) не виправдовує себе. Непідвладний розумові, дикий, тваринний страх зводить нанівець пробуджені благородні почуття та шляхетні наміри («Темна сила»).

Голос нужди виявляється сильнішим за будь-які вищі почуття, змушуючи заробітчан розлучатися з найдорожчим («На пристані»).

Несамовиті лють і страх, збурені впливом екстремальної ситуації (пожежі), змушують удатися до пошуку можливих шляхів енергетичної розрядки, пробуджують у селян стійке бажання віднайти уявного винуватця. Предметом дій деструктивного характеру стають об'єкти-замісники. Якщо на початку сюжету переважає вербальна форма агресії («з ненавистю і страхом кричали» «на собак»; нарікали на караюче небо), то у фіналі спостерігаємо пік нагнітання і вибух чуттів (викликаний публічним самогубством невинного студента) аж до фізичної розправи над стражником («Студент»).

Страх неминучої *загибелі*, передчуття її стрімкого, фатального наближення перероджують героя: вмить зникають романтичні почуття, високі поривання; «*Чуття смерти*» стає єдиним центром його самотнього буття («Глум»). Новела «Глум» є показовою на рівні концептуального вираження даного аспекту проблеми. У листі до коханої розповідач об'єктивує побачене в своєрідній алегорично-метафоричній формі: «Ах, як хочеться … забути те, що дужче за Кохання, те, що більше за Славу, більше за Смерть, більше за Думку, за велику, кохана, Думку! Те огидливе, маленьке пошле, що, як злодій, прокрадається на бенькет Щастя і розгонить всіх як Деспот і Владика. Те огидливе, маленьке, що ми згорда зневажаєм і що хилить до землі найгордішу голову… Темне-маленьке, брудне… … Прийде воно і ти з жахливим дивуванням, з огидою будеш робити те, що воно скаже. А свідомість твоя безсила, з повислими руками стоятиме й дивитиметься на його. А Воля, як зляканий цуцик, заб'ється в найтемніший куточок душі і жадібно скавучатиме там. А все те, що ми звемо святим і високим, як іній, розтане від гарячого, смердючого його дихання» [2; 30].

Специфічною ознакою мистецького почерку Володимира Винниченка є діалектичний стиль викладу, що виражається у тенденції до зображення драматичних, конфліктних ситуацій. Провідним мотиваційним чинником, що визначає характер міжособистісних конфронтацій, детермінує розгортання сюжету[1], постає бажання першості або прагнення до психологічної і (чи), як наслідок, фізичної переваги над супротивником. Такий тип взаємин показовий у творах «Краса і сила» (Ілько – Андрій), «Маленька рисочка» (арештант – жандарм Мінасов), «Боротьба» (Кравчук – фельдфебель), «Щось більше за нас» (розповідач – Васюк), «Біля машини» (Гудзінський – Карпо, робітники), «Голод» (офіцер – Данило, голодні селяни), «Салдатики!» (Явтух – офіцер, солдати), «Контрасти» (Гликерія – Іван, свідки події), «Талісман» (Залєтаєв – Піня). Переживання особистої образи, власної слабкості, приниження честі та гідності стає несвідомим стимулом до вчинення імпульсивних дій, вияву спонтанної агресії, що криє глибинну психологічну підоснову – потужний життєвий імпульс, інстинкт боротьби: «Честь», «Кузь та Грицунь», «Суд», «Контрасти», «Студент», «Темна сила», «Боротьба», «Біля машини», «Краса і сила», «Голод», «Салдатики!», «Роботи!», «Кумедія з Костем», «Голота», «Талісман», «Заручини», ін.

[1] Перебіг подій відбувається наступним чином: початок або ж загострення боротьби – психологічний бій (здебільшого у формі вербальної агресії, переважає діалогічне мовлення) та подальше нагнітання конфлікту (типовим на цьому етапі є прагнення покорити (принизити) противника) – пік протистояння, що проявляється, головним чином, в афективних діях (домінує бажання знищити суперника) – розв'язання конфлікту.

Серед ряду зовнішніх факторів, що посилюють вияв гіпертрофованої чуттєвості, слід відзначити особливу роль *натовпу*, певної групи людей, об'єднаних спільними почуваннями. Йдеться про психоемоційне зараження (масовий невроз, паніку), провокування неконтрольованих, спонтанних інстинктивних чуттів («Радість», «Роботи!», «Контрасти», «Солдатики», «Студент», «Біля машини»).

2. Загострення чуттєвого відбувається внаслідок *внутрішнього* стримування, що виникає в результаті зіткнення різноспрямованих тенденцій в структурі особистості. Найчастіше антагоністичними силами виявляються *бажане* та *прийнятне*. Ідеться про утворення психологічного бар'єру соціогенної природи (інтерічвуоризованих етичних норм – суспільних вимог та заборон на зразок «не можна», «повинен», «потрібно» тощо), що стоїть на заваді вираження інстинктивного чуття. Такий тип конфлікту, співвідносний із антитезою «Воно – Над-Я», актуалізованою в межах класичного психоаналітичного дискурсу, найбільш виразно заявлений у творах «Боротьба», «Дрібниця», «Контрасти», «Кумедія з Костем», «Момент».

Потужний життєвий інстинкт, неймовірна фізична сила подані в загостреному конфлікті з «законом» – обов'язками та заборонами глибоко віруючої людини. Фінал твору трагічний: *«тіло»* тріумфує, отримавши беззаперечну перемогу в битві з *«душею»* – в нестямі від гніву, Кравчук убиває капітана («Боротьба»).

Загострене почуття провини, продиктоване голосом совісті, робить нестерпним душевний біль Олександра через вольову слабкість неспроможність героя опанувати брудними бажаннями («Дрібниця»).

У намаганні приборкати несамовитий напад злості та образи вбачається прагнення Гликерії відповідати певному критерієві поводження в шанованому товаристві. Проте внутрішній супротив лише посилює відчуття гніву, який стає настільки потужним, що *тіло* зраджує героїні, вийшовши з-під влади розуму. Виказана тілом, Гликерія прагне реваншу: цілковито віддавшись емоціям, вона намагається принизити Івана. З логічної точки зору її поведінка видається неприйнятною і щонайменше дивною для оточуючих. Невдала спроба обертається неконтрольованим спалахом сорому та гніву: «Гликерія чує, як нова, ще дужча хвиля несеться з грудей в лице, чує, як загоряються в неї очі, але вона вже не може спинитись» [1; 227]. У стані ще більшого приниження з'являється непереможне бажання помститися свідкам її ганебного падіння. Героїня досягає мети, проте в стані емоційного спокою, що настає в результаті задоволення бажання, *сумління* знову нагадує про себе: «І їй це приємно, і злісно, і ніби соромно за себе» [1; 228] («Контрасти»).

Хворобливий потяг до цигарки, що виявляється в неадекватному (афективному) реагуванні на спроби позбавити Костя предмету задоволення, приховує несвідомо блоковану потребу в захисті, батьківській любові, виявляє підсвідому ідентифікацію реально бажаного, проте недоступного об'єкта (батька-*пана*) та уявного символу-відповідника (недопалку панської цигарки) («Кумедія з Костем»).

В оповіданні «Момент» невимовне прагнення реалізувати потаємні бажання гальмується за рахунок постійних внутрішніх пересторог: «І мені щоразу хотілось взяти її за руку, притулитись, злитись з нею і так іти далі. Надзвичайно хотілось… Але…» [1; 496]; «І знов мені захотілось взяти її руку… Але…» [1; 497]; «… мені жагуче хотілось взяти її руку, тільки одну руку в цьому рудому, шершавому рукаві… Але…» [1; 497]. Як зазначає Олександр Ковальчук, «цензура етикету і набутий соціальний досвід стримують героя. … «Але» – це оклик морального наглядача» [6; 84].

Крайній вияв гіпертрофованої чуттєвості – ***невротична,*** або ***патологічна чуттєвість***, коли об'єктом уваги стає «*зміщений афект*» (пригнічене, не пережите потрясіння), витіснений внутрішній конфлікт («*комплекс*»), що знайшов символічне вирішення («Дрібниця», «Кумедія з Костем», «Контрасти»). Посилена підозрілість Гликерії, надмірна закомплексованість з приводу власної зовнішності, неконтрольовані психовегетативні дисфункції на фоні хворобливих афективних нападів, які є болісною реакцією на відчуття особистої образи в умовах публічного приниження, – криють приховану психотравму («Контрасти»). «*К.Г. Юнг* розглядав реакцію, обтяжену *афектом*, як ключ до вияву *комплексу*, тобто «психічного фрагменту», що «відколовся» від *психіки* людини в результаті травмуючих впливів (цей

комплекс перешкоджає здійсненню передбачених, вольових дій та порушує діяльність *свідомості*). На думку Юнга, *афект,* що спалахує всупереч волі людини, показує «величину» рани, нанесеної її психіці» [11; 57].

Патологічна жадібність Костя до недопалку панської цигарки вказує на присутність «*афективного комплексу*» – підсвідомого закріплення витісненої (непережитої) емоції за зовні нейтральним предметом. Недопалок – психологічно, суб'єктивно забарвлена річ, «видима частина айсбергу», що криє його прихований фрагмент – нерозгаданий, потаємний внутрішній світ («Кумедія з Костем»). «Річ, матеріальна деталь – це завжди фігура замовчування, ієрогліф, що позначає деякий афективний смисл. Одиниця нового літературного психологізму та сама, що і в психоаналізі. Це афективний комплекс – результат пригніченого афекту. Сильна емоція – гнів, захоплення, страх, – яку людина не дозволяє собі виявити, чи навіть повністю пережити, все-таки не зникає. Вона схожа на водяний потік: якщо на шляху виявляється перешкода, вода знайде інший шлях – проникне в щілини, піде в землю, повернеться назад чи піде в обхід. У несвідомому залишається слід затриманого афекту, слід невиконаного бажання чи невирішеної проблеми. Це минуле, котре прагне здійснитися; дещо, що хотілось пережити, але це бажання було витіснене» [12].

Черговим проявом афективного комплексу є обсесивно-компульсивний розлад, а саме нав'язливі думки та дії сексуального характеру, алогічність яких чітко усвідомлює герой, проте не в змозі побороти їх: «Перш усього треба закинути «спосіб», треба взяти себе в руки, треба бути дужим. … Я цілий вечір ходив і навіть розхвилювався. А розхвилювавшись…, потягнувся до «способу». Потягнувся з жахом, з соромом, з обманюванням себе, з присяганням, що це останній раз і з дикими, оскаженілими образами розпутно-хоробливої фантазії» [2; 34]. Патологічна залежність стала причиною тяжких душевних переживань Олександра та кінцевої думки про *свідому* смерть як єдино можливого шляху продемонструвати вольову міць: «… уб'ю себе; а це вже не дрібниця. … я сам перед собою вже не дрібний – я переможець» [2; 16] («Дрібниця»).

Поруч із зовнішніми подразниками (середовище, оточення) та внутрішніми стимулами, що посилюють бажання, визначальну роль відіграє ***ситуативний*** фактор. Свого *апогею* чуттєве досягає під впливом провокуючої події, яка веде до розв'язання конфлікту (композиційно відповідає кульмінації твору).

Умовно можна виділити декілька типів таких ситуацій:

- *Об'єктивно* провокуюча подія – незвична, переважно *екстремальна* ситуація, яка природно інспірує вибух інстинктивного чуття («Момент», «Промінь сонця», «Глум», «Роботи!», «Талісман», «Студент», «Радість», «Щось більше за нас», «Босяк»).
- Зовні нейтральна, проте *суб'єктивно* (індивідуально) значуща подія, в умовах якої імпульсивна (афективна) поведінка героя видається неадекватною, не зрозумілою для оточуючих («Малорос-європеєць», «Кумедія з Костем», «Контрасти», «Дрібниця», «Голота», «Заручини»).

Характерною ознакою реалістичного психологізму, за Лідією Гінзбург, є «невідповідність між поведінкою та почуттям» [3; 300], поводженням та внутрішнім психічним життям особи (що постає яскравим свідченням достатнього самоконтролю героя, домінування раціонального начала в момент вибору певної поведінкової стратегії). У модерністському мистецтві специфіка психологізму виявляється протилежним чином: потаємні бажання є на стільки інтенсивними, що не піддаються свідомому опору, несподівано виринаючи назовні. Така видима прозорість між тілесним і душевним не є ознакою поверховості психологічного аналізу, напроти – вказує на існування прихованого внутрішнього конфлікту, де *несвідоме претендує на домінування*. Характерним для оновленого психологізму є інший тип розбіжності – невідповідність між зовнішніми умовами (обставинами, ситуацією тощо) та поведінкою персонажа, що, виключаючи чинник соціальної детермінації, створює враження алогічності, немотивованості вчинків.

- Проміжну позицію займає конфліктна ситуація на рівні Я – Інший, Ми – Вони, коли зіштовхуються два суб'єктивні світи в ситуації, близькій до екстремальної: «Краса і сила», «Біля машини», «Суд», «Темна сила», «Салдатики!», «Студент», «Голод», «Боротьба», «Кузь та Грицунь» та інші.

Підсумовуючи, слід зазначити: в обох випадках (йдеться про зовнішні чи внутрішні стимули гіпертрофованої чуттєвості) простежується тісний зв'язок між *динамікою психологічних змін героя*, що виражається в нагнітанні стримуваних бажань, та *рухом сюжетної лінії*. Так зав'язка вказує на процес зародження внутрішнього конфлікту, розвиток дії відображає наростання сили бажання, кульмінація співвідноситься з піком чуттєвого збурення, афектом, що засвідчує остаточне згасання вольового контролю.

Відповідно, у малій прозі Володимира Винниченка заявлено такі типи афектів:

- *Зовнішньоповедінкові* імпульсивні дії (найпоширенішими формами вияву є неприховані вербальна та фізична агресія, страх), наявні в переважній більшості творів письменника. Специфічною ознакою письменницького стилю в зображенні афективної поведінки є звернення до *натуралістичних* описів, що слугують засобом передачі сили емоційного збудження, є прийомом поглиблення, увиразнення психологічного аналізу. Наведемо декілька найбільш промовистих прикладів: «Безсило розплющив очі, виплюнув буре й, здавивши руками виски, захитав головою. І страшно між рук визирав його тупий, придавлений ніс і мертво-заплющені очі. … Він обнімав її ноги й бився головою об землю. … Лоб і кінчик носа чорніли порохом, а очі були мокрі й на підборідді блищала слина, звисаючи бурою, тягучою павутиною на груди» [2; 47–48] («Глум»). «Біля самої Гликерії, важко сопучи, зупиняється той самий хлопець, що дуже схожий на Василька, і дрижачими руками починає виймати з коробки і пхати в рот сардинки. Руки йому залиті кров'ю – видко порізав їх об бляшану коробку; на підборідді теж кров, на коробці кров… … Хлопець, перехиливши високо коробку, одхилив голову назад і жадно смокче з коробки масло, яке змішується з кров'ю й капає йому на сорочку» [1; 236–237] («Контрасти»).
- *Стримувані афекти*. Заявлено прямі (коментар розповідача/оповідача чи інших учасників події, які прямо називають переживання героя) та непрямі (міміка, жести, спосіб мовлення) засоби вираження динаміки внутрішніх змін. Типовою ознакою *коментаря* є *суб'єктивне означування* – так зване вгадування почуттів іншого, що релятивізує можливість об'єктивного тлумачення та, найголовніше, нерідко виявляється опосередкованою формою вираження психічного стану самого реципієнта. Так ображена неуважністю коханого, Гликерія переконана: «Він навіть не хоче дивитись на неї, а вона уявляла, що у його справді є якесь чуття до неї» [1; 225]. Почуваючи сором і гнів з приводу публічного вияву власних чуттів, комплексуючи через неприваблиу зовнішність, героїня впевнена в нещирості інших до неї: «Балачка на другому кінці стихає, і Гликерія, не повертаючи ні голови, ні очей, бачить, як Катя виясняє іншим причину суперечки, і чує, як та *повинна* насмішкувато і зневажливо всміхатись» [1; 227]; «На Івана Гликерія не дивиться, але почуває, що й він *повинен* теж сміятись» [1; 228]. Переживання невимовного болю й жалю до змучених від голоду селян героїня несвідомо проектує на почуття Дуньки, яка роздає харчі голодним: «Щось гостро коле в серце Гликерії, – вона *догадується*, що Дунька плаче; стоїть, роздає, а сама плаче. І хоча Гликерії *цього добре не видно*, але їй *уявляється*, як сльози хутко-хутко викочуються з її очей, біжать по щоках і падають на хліб, на сардинки, на балики» [1; 237] («Контрасти») (курсив наш. – О. К.). Характерним є те, що читач розуміє надуманість, безпідставність підозр героїні, проте так і лишається «необізнаним»: відсутня об'єктивна інформація про справжні переживання іншого (його позиція у творі не заявлена).

Вражений рішенням про смертний вирок, раптово винесений одному з ув'язнених, розповідач детально (опис займає чотири сторінки), досить індивідуалізовано, змальовує психологічний стан товариша, який на момент розповіді перебуває за межами камери: «Притулившись лицем до холодного заліза, я сидів, слухав гомін тюрми, а лице душі моєї було повернено туди, до «покійницької». … я бачив: *він* сидить… … *Він єсть* там. … Вони вдвох: *Воно і він*, Чуття смерти і він. Чорне, тупе, непохитне, з роззявленою пащею *Воно* стоїть над *ним* і методично, холодно-кам'яно дивиться йому в душу. Неодступне і фатальне, від його не можна сховатись ні в минулому, ні в сучасному, ні в згуках, ні в фарбах. Воно скрізь. Коли в душі несміло підводить голову Думка й хоче подивитись в будучину, Воно зараз же роззявля пащу, одрива їй голову й одкидає кудись в чорну безодню. …» і т. д. [2; 38].

Серед непрямих засобів вираження гіпертрофованої чуттєвості – посилена увага до найменших поведінкових змін (*«мови тіла»*), що виявляють приховані переживання. Показовим прикладом є поводження Олександра під час знайомства з панночкою та розмови з Гаюрою: «Я ще й тепер пам'ятаю те страшенно болюче почування ніяковості й сорому, яке важко й гаряче розлилось мені по тілі, коли я подав їй свою *спітнілу*, аж мокру руку і коли її суха, маленька ручка наче посковзнулась у моїй долоні» [2; 26]; «Я похнюпився і, проводячи *дріжачим* пальцем доріжку від розлитого пива до краю столу, заговорив:

– Я, власне… хочу… про одну річ… Ти от говорив у графа… що жити… Та й раніше, як з театру… що життя повинно бути… дужим, повним … і гарним. Це може смішно, я знаю це, але начхать!.. Себ-то не життя, а це, що я завів про це… Але мені треба скінчити все це… і… одно слово, мені треба знайти якийсь вихід. … Пам'ятаю, я почав розказувати справді трохи спокійніше, але *червоніючи*, *плутаючись* і просто корчачись з болю й сорому. … я … весь час жадібно і багато пив пива» («Дрібниця») [2; 52–53]. Еліптичність, розірваність фраз (за Іваном Денисюком, «телеграфічний стиль» [5; 89]) – типовий засіб вираження сильних внутрішніх переживань.

- *Зміщені афекти (комплекси).* Для зображення невротичних станів автор удається до засобів, що мають безпосереднє відношення до психоаналізу. «*Артефакти»* – символічно означені симптоми внутрішньої дисоціації: *невроз* («Дрібниця»), символіко-метафоричне чи алегоричне *представлення-фантазування* («Дим», «Глум»).

«Речова метафора» (коли річ, предмет стає засобом проектування особистих переживань) – досить поширений прийом психологізму в малій прозі Володимира Винниченка. Наприклад: «Ми його рідко бачили, але кожного разу після зустрічі з ним, *за душею тягнулось щось липке, надокучливе, як павутиння восени*; всі *враження, як скло від дихання*, робились затуманеними, тусклими» [2; 33] (курсив наш. – О. К.).

У підсумку слід зазначити: у переважній більшості творів малого жанру об'єктом уваги митця стає *афективна поведінка* персонажа, мотивована *гіпертрофованою чуттєвістю* (з домінантою несвідомо-інстинктивного бажання) та впливом *стимулюючої ситуації*. Соціальна детермінанта є непрямим фактором дії на поведінку героя (посилює чуттєве) натомість безпосереднім чинником виступає психічне буття людини (рівень засвоєння суспільних норм, особливості сприйняття, вроджені вітальні потреби і т. ін.). Представлена робота відкриває перспективи для подальших досліджень у напрямку теоретичного окреслення поняття художньо-психологічної мотивації та вивчення його специфіки в контексті історико-літературного процесу.

Література:

1. Винниченко В. Краса і сила / [упоряд., авт. приміт. Федченко П., авт. передм. І. Дзеверін] / В. Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 752 с.
2. Винниченко В. Твори: у 23 т., 9 кн. / В. Винниченко. – Харків–Київ : Кооперативне вид-во «Рух».
3. Горбань А. Модернізм як право на суб'єктивність / А. Горбань // Актуальні проблеми сучасної філології. Сер. Літературознавство : [зб. наук. пр.] / – Рівне, 2001. – Вип. 10, спец. Український модернізм зі столітньої відстані. – С.235–245.
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 214 с.
5. Ковальчук О. Краса і сила у практиках повсякдення (творчість В. Винниченка 1902–1920 рр.) : [монографія] / О. Ковальчук. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 166 с.
6. Крутоус В. О художественном детерминизме (Эстетический анализ понятия «мотивировка» и принципа мотивированности в искусстве) / В. Крутоус. – М. : Знание, 1981. – 64 с.
7. Мацевко Л. В. Винниченко та І. Бунін: еволюція психологізму в малій прозі : дис. … канд. філол. наук : 10.01.06 / Мацевко Лідія Василівна. – Львів, 2000. – 207 с.
8. Павличко С. Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької / С. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
9. Присяжнюк С. С. Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / С. С. Присяжнюк. – Кіровоград, 2006. – 24 с.

10. Психоанализ. Популярная энциклопедия / [сост., науч. ред. П. С. Гуревич]. – М. : Олимп, 1998. – 592 с.
11. Сурова О. Человек в модернистской культуре. [Електронний ресурс] / О. Сурова. – Режим доступу : www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Surova.htm.

Short Stories by Volodymyr Vynnychenko:
Peculiarities of Psychological Motivation

The article deals with the question of psychological motivation peculiarities in the short stories by V. Vynnychenko. It is discovered that the concept of sensitivity as unconscious or instinctive desire, which is dominant in a psychological system and is a leading factor to determine the behaviour of a hero, can already be traced in the early prose of the writer. Vynnychenko is not interested in the history of character formation. In the most of his short stories the author pays attention to an affective behaviour of a hero, which is motivated by hypertrophic sensitivity and influenced by a stimulative situation.

Людмила Золотюк *(Житомир)*

ОСОБЛИВОСТІ ПОРТРЕТОПИСАННЯ І ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У ПОВІСТІ «КРАСА І СИЛА» ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

«Паспортний», за Володимиром Панченком, портрет Мотрі, описаний на початку твору «Краса і сила», став, образно кажучи, словесною фотографією для дослідників, яка ілюструє не лише самобутній стиль Володимира Винниченка, а й тогочасні переміни у сфері художнього слова. У науковому обігу вже усталилися покликання на відгуки про «Красу і силу» Лесі Українки, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, а природній, внутрішньо закладений психологізм і суголосна тогочасному модернізму творча манера письменника видається очевидними фактами. Дослідник Семен Погорілий так висловив свою думку про цей твір: «Психологія злодійського світу, ковані характери, гострі і влучні діалоги, елементи еротики, у стилі Гоголя барвисті картини ярмарку, ліричні пейзажі, несамовиті вчинки героїв – все це маємо вже в першому оповіданні молодого письменника «Краса і сила»» [10; 12].

Однак у «Красі і силі» заявлена не тільки нова манера портретописання, в оригінальній якості якої так чи інакше переконані більшість дослідників, а й визначальна для Винниченкової творчості проблема гармонійності/дисгармонійності людини. Передусім прагнення до внутрішньої гармонії проявляє Мотря Чумарченко: якщо симпатії хлопців Андрія Голуба й Іллі Чубатого до жінки прямолінійні й очевидні, то сама жінка довгий час прихильна до обох: психологічну основу сюжету складають внутрішні хитання Мотрі, які Володимир Панченко відносить до «боротьби мотивів» [9; 44].

Чоловічі персонажі відіграють не останню роль у тлумаченні загадки внутрішніх колізій Мотрі. Образи Ілька та Андрія ясно виписані, щоб упізнати в них втілення відповідно краси і сили [9; 44]. Визначити, хто з героїв красивий, а хто сильний, допомагають портрети обох чоловіків, які автор ненавмисне, але цілеспрямовано порівнює. Причому порівнює їх великою мірою не сам Винниченко, а Мотря, пильно вдивляючись в обличчя та постаті чоловіків, а ті в свою чергу оглядають Мотрю.

Мотря бачить Ілька таким: «Ілько провів рукою по темних шовкових вусах, підняв гарну свою голову, трохи прищурив чорні, оксамитні очі, виставив вперед високі, дужі груди і всміхнувся» [2; 25–26]; «потягся Ілько і, вирівнявши могутній, рівний, високий стан, глянув на себе згори». Письменнику вдається описати портрет вродливого парубка у русі: якщо йде мова про очі, то вказується «напрямок» погляду, «спосіб» погляду (Ілько примружує очі), якщо – вуса,