

В сказке, в мечте это могло произойти. Просперо долгие годы изучал природу и науку, овладел их тайнами, и это дало ему в руки ч

удодейственную силу, при помощи которой он победил зло и исправил заблудшие души. Не месть, а милосердие руководит Просперо:

Хотя обижен ими я жестоко,
Но благородный разум гасит гнев
И милосердие сильнее мести.
Единственная цель моя была
Их привести к раскаянью [4, с. 26].

Достигнув цели, Просперо ломает волшебный жезл. Он появляется перед зрителями, чтобы произнести эпилог, и отдельные строки в нем звучат как личная исповедь – не Просперо, а самого Шекспира:

Отрекся я от волшебства,
Как все земные существа,
Своим я предоставлен силам... [4, с. 30]

«Буря» – одно из последних законченных произведений Шекспира. Пьеса остается настоящим личным и художественным завещанием Шекспира, авторским итогом столь содержательной и сильной жизни и деятельности.

«Буря» – не только подведение итога, а в еще большей мере – пророчество [4, с. 123].

Выводы и перспективы дальнейшего развития проблемы. Пока существует человечество, оно всегда будет мечтать о лучшей судьбе. Поэтому и в наше время так актуальны фантастика, фэнтези и всё то, где имеет место философская утопия.

Источники и литература:

1. Аникст А. А. Шекспир / А. А. Аникст. – М. : «Молодая гвардия», 1964. – 367 с.
2. Брандес Г. Шекспир. Жизнь и произведения / Г. Брандес. – М. : Алгоритм, 1997. – 205 с.
3. Морозов М. М. Шекспир / М. М. Морозов. – М. : «Молодая гвардия», 1956. – 43 с.
4. Шайтанов И. О. Шекспир / И. О. Шайтанов. – М. : «Молодая гвардия», 2013. – 512 с.
5. Шекспир В. Буря / В. Шекспир. – М. : Искусство, 1960. – 35 с.

Гуменюк В.І.

УДК 821.161.2-09

ДРАМАТИЗМ РАННЬОЇ ПОВІСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «КРАСА І СИЛА»

Анотація. У статті розглядається глибинний драматизм як суттєва риса поетики ранньої прози Володимира Винниченка – одного з найвидатніших українських прозаїків і драматургів першої половини ХХ століття. Особлива увага звертається на першу публікацію автора – повість «Краса і сила». Цей драматизм виявляється зокрема в окресленні й групуванні персонажів, в осягненні їх внутрішнього світу, в піднесенні натуралістичної образності до незглибимої символіки, як і в тому, що діалоги в нарративній структурі твору виконують не менш важливу функцію, ніж безпосередня авторська оповідь.

Ключові слова: Винниченко, рання проза, поетика, драматизм.

Аннотация. В статье рассматривается глубинный драматизм как существенная черта поэтики ранней прозы Владимира Винниченко – одного из самых выдающихся украинских прозаиков и драматургов первой половины ХХ века. Особое внимание уделяется первой публикации автора – повести «Краса и сила». Этот драматизм проявляется в частности в обрисовке и расстановке персонажей, в постижении их внутреннего мира, в перерастании натуралистической образности в таинственную символику, как и в том, что диалоги в нарративной структуре произведения играют не менее важную роль, чем непосредственное авторское повествование.

Ключевые слова: Винниченко, ранняя проза, поэтика, драматизм, диалог.

Summary. The heritage by Volodymyr Vynnychenko was concealed and forbidden in the time of totalitarianism. And many researches now pay the especially attention to author's epic prose and dramaturgy. But the dramatic quality as the very important style feature of writer's prose, particular of his early prose, still is not deeply investigated.

The author of the article investigates the dramatic deepness as the essential feature of poetics of early prose by V. Vynnychenko – one of the most prominent master of epic prose and drama in Ukrainian literature of the first half of XX century. Critic pays attention on the first publication of V. Vynnychenko – the story "Beauty and Strength", which was appeared in the 1902 in the Ukrainian magazine "Kiyevskaya Starina" ("Kyiv Antiquity"). This story soon after its appearing in the magazine pulled attention of Ivan Franko, Lessia Ukrainka and other well known Ukrainian writers.

The dramatic deepness is authentic to this outstanding literary work. This dramatic deepness is particularly manifested itself here in the depiction and grouping of the artistic persons, in the attainment of their inner world, in the transformation of naturalistic images into the mysterious symbolic, as like as in the dialogs which play very important role in the narrative structure of the analyzed work.

Keywords: Vynnychenko, early prose, poetics, dramatic qualities.

Про масштабність творчих устремлень В.Винниченка свідчить, що чи не з перших кроків своєї письменницької діяльності він звертається до створення повістей. Доволі прикметна в його ранній прозі повість «Краса і сила». І вже в ній виразно окреслився драматизм як суттєва ознака авторського стилю.

Повість “Краса і сила” з’явилась друком 1902 року у часописі “Киевская старина” власне під назвою “Сила і краса”, і сама ця пізніша зміна заголовку теж промовиста [1]. “Уже повість “Краса і сила” – зазначає Ігор Дзевєрін, – була загалом вдалою спробою письменника відійти від застарілих літературних стереотипів” [2].

У творі детально й мальовниче відтворюється атмосфера буття провінційного містечка з виразною назвою – Сонгород. Ця атмосфера чітко відчувається вже у пейзажному вступі (загалом характерному для ранньої прози автора: “Тихо на вулицях із плетеними тинами, тихо на головній вулиці з неодмінною полицією, управою і будинком про арештантів, тихо коло крамниць на базарі, – скрізь тихо. Вийдеш на головну вулицю, що гін на трое тягнеться з одного кінця міста до другого, дивишся праворуч – тихо, пусто й нікого нема; глянеш ліворуч – тин, дереза і нікого нема; куди не глянеш – тихо, пусто, тільки вітер тихенько шелестить та грається листям...” [3, с. 21]. Кілька разів повторюване слово “тихо”, мов узагальнюючий рефрен, підкреслює відчуття млявої провінційності, застигності. Композиційний центр пейзажної картини – довга порожня вулиця – немовби вказує на неосяжність, нескінченність цієї тиші.

Деякі деталі вступу мають особливе навантаження, можна сказати, виконують роль тієї рушниць, що врешті-решт неодмінно вистрелить. Такою деталлю є зокрема арештантський будинок, в який згодом потрапляють герої твору. Згідно з тенденціями, характерними для літератури рубежу століть, суголосними його власним творчим уподобанням, автор звертає пильну увагу на життя щонайрозмаїтіших суспільних сфер, сміливо виводить на літературний кін злодіїв, волоцюг, п’яниць, повій, за висловом І. Франка “подонків та випадків суспільности” [4]. Такими є головні персонажі “Краси і сили”, перш за все Мотря, дочка злодія Марка Чумарченка. Основні драматичні перипетії повісті ґрунтуються на тому, що згідно з уявленнями Мотрі етичні засади її середовища дозволяють любити їй одразу двох парубків, чи принаймні з обома мати любовні взаємини.

Винниченко і в своїх ранніх прозових творах, і в романах, і навіть у ремарках до драм виступає тонким фізіономістом, у нього, як правило, лише кілька промовистих портретних штрихів дають уже певне уявлення про характер і внутрішній світ персонажа. Автор далекий від традиційної описовості і чудово усвідомлює новаторство своєї манери, полемічно протиставляючи свої засоби портретування сентиментально-народницьким трафаретам. Про цю полемічність писав, цитуючи винниченківський портрет Мотрі, майже кожен дослідник “Краси і сили” [5].

Динамізм цього портрету досягається не лише його підкресленим протиставленням традиційному описові, а й тим, що він переданий через призму активно-експресивного сприйняття іншого персонажа, чим посилюється художній психологізм. Причому і образ Ілька, і образ автора, які проглядаються за портретом Мотрі, не суперечать один одному, постають у ненав’язливій взаємодії. Полемізуючи з традиціями, автор разом з тим не відкидає їх беззастережно, що ще виразніше підтверджується портретом Ілька, поданим через призму сприйняття Мотрі: “І хотілось їй, дуже хотілось обнять його, пригорнутися, завмерти коло дужої руки його, заглянути в вічі і дивиться, дивиться на чудову красу його, на чорні брови, у карії очі...” [3, с. 50].

З динамічних портретних штрихів, психологізованих пейзажних деталей і побутових подробиць, дотепних діалогів, вигадливих і не позбавлених життєвої достовірності ситуацій постають поруч із Мотрею ще два головні персонажі: Ілько – високий, ставний, вродливий, але вайлуватий, нерішучий, такий же “тихий” як описане у вступному краєвиді довкілля (цей краєвид органічно сполучається з подальшою авторською характеристикою персонажа – “...ні думок, ні бажань, навіть дихання не почував він у собі, тільки чув, як сонце гріло, пекло в спину, як розливало лінощі по тілі і байдужість до всього”) та Андрій – зовні непривабливий, непоказний, невисокий, але такий собі “живчик”, сповнений неабиякої внутрішньої енергії, кмітливості, хоч zarazом і жорстокої грубості на відміну від добродушного Ілька. Мотря розуміє, що за Андрієм вона буде, як за кам’яною стіною, що він може стати надійною опорою у житті, тому й народила саме від нього дитину, але й з Ільком не стрічались їй несила.

Виписана з натуралістичною діткливою й достовірністю житейська ситуація набирає під пером автора символічних рис, сягає заманіфестованої заголовком філософічності. Символістська таємничість твору, яка прилучає нас до відчуття множинності його змісту, дає змогу твердити, що в образній системі “Краси і сили” автор, уникнувши алегоричної прямолінійності, немов передбачив дальший плін власної долі “художника, розп’ятого на хресті політики” [6]. Можемо говорити, що постать Мотрі є якоюсь мірою автопортретною.

Своєрідна увага до побутових та психологічних деталей, символізована (піднесена до символіки) натуралістична колоритність є основною в художній системі повісті. Тому традиційний сюжет, фабула, інтрига (так само як і опис в портреті чи пейзажі) хоч і не втрачають свого значення, але немов відходять на другий план. Взаємини між персонажами констатуються і майже не розвиваються. Авторська увага легко переходить від розкриття їх нюансів до розкриття характерів в інших ситуаціях. Суттєву функцію в композиції твору відіграє симетричний спосіб змалювання парубків-суперників у злодійській “роботі”. Спершу бачимо, як спритно і вміло краде Андрій (перебравшись панком, змінивши навіть мову, продає на ярмарку чужі воли), потім в колоритній сцені в корчмі стрічаємось з Ільком. Незграбний та невдатний, він і вкрасти як слід не вміє, його б’ють і відбирають назад вкрадені гроші. Оскільки фабула не має першорядного значення, то її необов’язково розгортати у всіх деталях. Після того, як стосункам героїв приділено значну увагу під час перебування їх у тюрмі, про розвиток цих стосунків лише коротко сповіщається: “Проїшов рік. Ілько хутко після того видужав, одбув строк, вийшов з буцегарні, ще гірше запив, загуляв, піймався на “роботі” й попав у губернію в тюрму, звідкіль уже не вертався. А Мотря з батьком, з сином, з старою матір’ю Андрія, спродавши свою й Андрієву хати й ґрунт, зараз же, як повезли

Андрія в тюрму, поїхала за ним, повінчалась, і всі виїхали на поселення, куди присудили Андрія за “покушення на убійство” [3, с. 66].

Наведене начебто сухе й протокольне сповіщення про дальшу долю персонажів засвічується цілою гамою розмаїтих підтекстів. За ним проглядається раціональна розсудливість Мотрі, котра вибрала “силу”, а водночас і певна елегантність з приводу життєвої дисгармонійності.

І символічно-настрійні пейзажні картини, і портретні штрихи, передані через призму сприймання персонажів, і внутрішні монологи, й інші засоби свідчать про досягнення автором особливого рівня художнього психологізму, що підкреслює І. Франко: “Соціальне положення тих людей наш автор малює вірно і влучно, але дивиться на нього його власними очима: вони зовсім не тужать за іншим станом...” [4, с. 140].

У “Красі і силі” епічна широчінь, панорамність об’єктивного відтворення життя органічно сполучена з драматизмом характерів і ситуацій. Вже тут можна углядіти тенденції, які приводять автора згодом до жанрів роману і драми. Важливо, що попри чітку окресленість конфлікту (а відтак контрастність образності) він не розвивається однолінійно, а таємниче плине в глибинах образного ладу, в підтекстах, означаючись у вишуканому нюансуванні, у відтінках настроїв та багатозначності деталей. На це звертає увагу І. Франко, зазначаючи, що хитання героїні “Краси і сили” між двома життєвими полюсами автор показує “на дрібних, ніби буденних фактах та розмовах” [4, с. 140]. Про перевагу в творі внутрішнього драматизму говорить Леся Українка [7, с. 329]. Усе це свідчить про виразне художнє новаторство цієї ранньої повісті В. Винниченка, про досягнення в ній складнощів новітнього драматизму.

Вже з перших сторінок повісті «Краса і сила» буквально помережена діалогами, яких у творі вочевидь значно більше, аніж безпосереднього оповідного тексту. Саме в лаконічних та сповнених неабиякої внутрішньої динаміки діалогах розкриваються складнощі взаємин персонажів, а також і колоритні реалії їхнього буття.

Джерела та література:

1. Винниченко В. Сила і краса / Володимир Винниченко // Киевская старина. – 1902. – № 7 – 8. – С. 227–281.
2. Дзеверін І. Про В. Винниченка та його ранню прозу / Ігор Дзеверін // Винниченко В. Краса і сила : Повісті та оповідання / Володимир Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 10 с.
3. Винниченко В. Краса і сила : Повісті та оповідання / Володимир Винниченко. – К. : Днпро, 1989. – 752 с.
4. Франко І. Новини нашої літератури. Володимир Винниченко. Краса і сила... / Іван Франко // Літературно-науковий вісник. – 1907. – Т. 38. – Кн. 4. – С. 139–141.
5. Див. зокрема : Свенціцький І. Винниченко : Спроба літературної характеристики / І. Свенціцький. – Львів, 1920. – 39 с. ; Гермайзе О. Рання творчість Винниченкова на тлі громадського життя / О. Гермайзе // Винниченко В. Вибрані твори / Володимир Винниченко. – К., 1929. – XXII с.; Слабошпицький М. Письменник світового масштабу : Штрихи до портрета Володимира Винниченка / Михайло Слабошпицький // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 2. – 65 с.; Качуровський І. Про деякі технічні засоби Винниченкової прози / Ігор Качуровський // Сучасність. – 1997. – № 1. – 148 с.
6. Так озаглавив одне із своїх досліджень, присвячених творчості В. Винниченка, сучасний літературознавець : Жулинський М. Художник, распятый на кресте политики : Судьба Владимира Винниченко / Микола Жулинський // Дружба народов. – 1989. – № 12. – С. 147 – 160.