

ДЕСАКРАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНСТВА В ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

В статті аналізується специфіка авторського підходу Володимира Винниченка к створенню образу українського крестьянства в контексте формування рустикального дискурсу в українській літературі XIX – початку XX століття.

The article analyzes the peculiarities of Volodymyr Vynnychenko author's approach to the creation of the image of Ukrainian peasantry in the context of rustic discourse mode of life in the Ukrainian literature of the XIX and the beginning of the XX centuries.

Ключевые слова: Винниченко, крестьянство, рустикальный, сакральний, дискурс, проза.

Keywords: Vynnychenko, peasantry, rustic, sacral, discourse, prose.

Протягом XIX століття в українській літературі сформувався і став домінуючим рустикальний дискурс. Ми використовуємо термін «рустикальний» для позначення простонародності як головної його прикмети. Слід зауважити, що поняття народ і селянство в українській літературі XIX століття найчастіше ототожнювалися, хоча не можна не погодитися з думкою М.Павлишина [3, с.303-304], що на його початку в «Енеїді» Котляревського, яка стала знаковим твором української літератури, у зв'язку з ослабленням групової ідентичності української еліти як окремої аристократичної групи і витісненням її класовою ідентичністю, спільною для всієї імперії, з'являється потреба творення нової національної спільноти. У цьому контексті нові можливості групового самоототожнення відкриваються через залучення до загальнокультурного вжитку «народної» культури, головним носієм якої було селянство. Втім, як зауважує М.Павлишин, культурна диференціація між різними суспільними верствами практично відсутня, а етнографічний міф «Енеїди» знайшов своє вираження в більш пізніх творах української літератури XIX і навіть XX століття. Ще одним важливим моментом, сформованого на основі цього міфу дискурсу, стала романтична ідеалізація образу українського селянства, до якої доклали своїх зусиль українські письменники першої половини XIX століття, що були водночас активними збирачами українського фольклору та етнографами. Особливо значущою у цьому плані стала роль «Наталки Полтавки», того ж таки Котляревського, і «Марусі» Г.Квітки-Основ'яненка. Однак уже в творчості Тараса Шевченка, разом з його переходом від романтизму до реалізму, спостерігається рішуча відмова від ідеалізації життя і побуту селянства. Елегійність його поезії «Садок вишневий біля хати» змінюється мотивом страдницької долі закріпаченого українського села в поезії «І виріс я на чужині». Селянський світ постає для поета у своєму новому апокаліптичному прояві: «Сади

зелені, погнили // Біленькі хати, повалились, // Стави бур'яном поросли. // Село неначе погоріло, // Неначе люди подуріли, // Німі на панщину ідуть // І діточок своїх ведуть!..» [7, т.2, с.120]. Не випадково знаковими образами шевченківської поезії стають безвільні дівчата-покритки, а сильне бунтівне чоловіче начало зміщується у часовому вияві в героїчне минуле, яке забули «славних прадідів великих правнуки погані» («І мертвим, і живим, і ненародженим...»), або ж постає у футуристичних візіях майбутнього кривавого очищення: «...І понесе з України у синєє море кров ворожу» («Заповіт»), чи в фіналі містерії «Великий льох»: «...Встане Україна. // І розвіє тьму неволі, // Світ правди засвітить, // І помоляться на волі // Невольничі діти!..» [7, т.1, с.328]. Вияви незгоди з існуючим станом речей набирають ознак самотнього протесту, власне «робінгудства», як у випадку повісті Марка Вовчка «Кармелюк», чи дикої свавільної «страченої сили» у романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Німе безвільне страдництво стає центральним у зображенні життя українського селянства в літературі другої половини XIX століття. Знаковою у цьому плані є творчість Марка Вовчка з галереєю страчених доль. Скасування кріпацтва, як і входження українського села в нову епоху капіталістичних відносин, мало впливає на загалом вибудовану традицію зображення «селянських кривд», щоправда розбавлену, як у випадку з І.Нечуєм-Левицьким, етнографічними подробицями. Про це красномовно свідчать сюжетні колізії п'єс І.Карпенка-Карого та інших драматургів українського «театру корифеїв», художній доробок І.Франка та потужний масив української новелістики межі XIX-XX століть.

Серед загалом досить монолітного українського письменства, якому дослідниця українського модернізму С.Павличко закидала гіперболізований комплекс «батьківства» [2] і відсутність конфлікту літературних поколінь, постать Володимира Винниченка виділяється своїм бунтарством, прагненням установити власні морально-етичні закони, пізнати глибини людської психології і змінити її на краще задля загального добра, вислідом якого став широко розрекламований у його художніх творах принцип «чесності з собою», що врешті розвинувся в досить струнку теорію щастя, викладену в філософській праці «Конкордизм».

Прикметно, що невдалим дебютом молодого письменника стала надіслана ним до редакції «Кієвской старини» поема «Повія» (інша назва «Софія»), що отримала несхвальний відгук редакції й так і не була видрукувана попри клопотання молодого автора, продовжувала традицію змалювання страждниць-покриток, яка на початку XX століття явно віддавала епігонством. А справжній дебют оповіданням «Сила і краса» (1902) виявився настільки сенсаційним, що призвів до широко відомої дискусії щодо природи таланту, до якої долучилися такі українські літературні авторитети як Леся Українка, І.Франко і М.Коцюбинський. Читаючи «Силу і красу» не можна не погодитися з думкою В. Панченка,

який зауважив, що «Винниченко-художник починався з бунту проти віджилих мистецьких форм» [4, с.9]. Скажемо більше, йшлося не тільки про формальні новації, але й про зміну існуючого рустикального дискурсу.

Першою голосною заявкою на злам старої парадигми стала відмова від плеканого українською літературою ідеалу жіночності. Головна героїня твору Мотря належить до суспільного прошарку, «що не має в душі бога й не боїться ні тучі, ні грому», донька злодія Марка Чумарченка, покритка і нешлюбна жінка такого ж як і її батько злодія Карпа та любовниця його спільника Ілька. Описуючи зовнішність героїні, Винниченко одразу атакує всі вироблені українським письменством протягом століття атрибути національного ідеалу жіночої краси: «То була краса, що виховується тільки на Україні, але не така, як малюють деякі з наших письменників. Не було в неї ні «губок, як пуп'янок, червоних, як добре намисто», ні «підборіддя, як горішок», ні «щок, як повная рожка», і сама вона не «вилискувалась, як маківка на городі». Чорна, без лиску, товста коса; невисокий, трохи випнутий лоб; ніс тонкий, рівний, з живими ніздрями; свіжі, наче дитячі губи, що якимось мило загинались на кінцях; легка смага на матових, наче мармурових щоках і великі, надзвичайно великі, з довгими віями, темно-сірі очі, з яких, здавалось, дивлячись, наче лилося якесь тихе, м'яке, ласкаве світло, – то була й уся краса сієї дівчини» [1, с.23]. Важливою є й та обставина, що за миловидною зовнішністю «янгола» ховається прагматична і розбещена натура молодої жінки, котра поводить себе одверто і навіть провокативно, призводячи до смертного двобою між своїми коханцями. Обирає ж вона сильного і хижого Карпа, бо вважає, що навіть на каторзі з ним не пропаде. «Сила» торжествує над «красою». Такий фінал любовної колізії не типовий для української літератури. Найчастіше автори, вслід за Котляревським у «Наталці Полтавці», в романтичному ключі змальовували щасливе єднання закоханих або їх трагічну загибель. Власне, й про кохання мова у Винниченка не йде. Швидше це «купля», взаємовигідна угода, як заявить пізніше письменник в однойменному оповіданні.

Звісно, описане середовище злодіїв має опосередковане відношення до селянства, швидше це маргіналізовані покидьки суспільства. Але й вибір молодим автором такого середовища засвідчує його прагнення до зламу стереотипів. Адже в українській літературі ХІХ століття, за рідкісними винятками, домінувала селянська, рустикальна проблематика. Урбаністичний простір рідко ставав топосом твору, розглядався як чужий і ворожий, а в силу колоніального становища народу й інонаціональний світ – польський, російський, єврейський – глибоко ворожий, аморальний і небезпечний. Модерні віяння доби *fin de siècle* актуалізували ширше коло тем і проблем, оновили жанровий склад і поетику белетристики. Це особливо виразно проявилось у творчості молодих авторів, до яких належав Винниченко. Проте твори, тематика яких пов'язана з життям

українського села, посідають досить вагоме місце в літературному масиві його художніх текстів.

Особливо виразно окреслюється своєрідність селянського середовища і окремих його представників в оповіданнях, де описуються заробітчани, селянські бунти часів Першої російської революції, голод і страждання знедолених селян на фоні суспільної байдужості, а то й одвертого знущання з них панства, урядовців, поліції. Відчувається вплив власного життєвого досвіду письменника, який ще в гімназії захопився творами Горького про життя і побут соціального дна і, полишивши навчання, бурлакував деякий час півднем України. Звідси, очевидно, така соковитість образів і психологічна переконливість сюжетних ходів. Особливо проникливо він розкриває у своїх творах психологію натовпу, і це дало підстави Лесі Українці констатувати, що Винниченко «аналізував натовп, розклав його на особистості і, таким чином, поглибив і загострив його психологію» [5, с.363]. Напевно, найбільш виразним образком розкриття психології натовпу може слугувати новела «Солдатики», вже неодноразово аналізована численними дослідниками. Однак не менш майстерним є інструментовка настроїв робітників у новелі «Біля машини». На відміну від «Солдатиків» у ній показано протистояння гурту робітників, що обслуговують парову машину-соломотряс і молодого економа пана Гудзінського. Втім у селян його посада не викликає жодної пошани, що виражається у прізвиську Гудзик і глузливій пісеньці про «модиску». Бідний панок з меркантильного інтересу одружується з перестаркуватою панянкою, яку «він із великою охотою замість сього запхнув би... в піч паровика, якби дала вперед гроші» [1, с.68]. Характерне для українського селянства скептично-вороже ставлення до будь-якого начальства, приховане під маскою покірності, підсилюється зневагою до його нерівного шлюбу. Загальний настрій юрби буквально розливається у повітрі, клубочиться хмарою пилу і соломи, що огортає машину і робітників. Злість Гудзика буквально пожирає його зсередини: «гостреньке, засмалене личко його щоразу робиться гостріше, губи тоншають і вся невеличка постать іще більше зменшується» [1, с.68]. Натомість приховане за пиловою заслоною селянство зовні здається незворушним і млявим. І що більше скаженіє економ, то більш впевнено почуває себе натовп. Спочатку він заявляє свою силу глузливою пісенькою, яка лунає з-за стіни куряви, а далі вже прямо в обличчя паничу насмішкуваті слова кидає Карпо. Люди рухаються все млявіше, оскільки вже змовилися про страйк, якщо економ не виплатить їм зароблені гроші. Карпо теж персоналізується з натовпу не випадково: він очолює спротив і підбурює всіх до непокори. Гудзик спочатку сам себе заспокоює, що люди не насміляться наполягати на своєму і відкрито вимагати платні, помнуться і розійдуться, як завжди. Але поступово його починає брати страх перед рішучістю селян. Невипадково письменник акцентує увагу на грізному гарчанні машини, що ніби

переймається настроями людей, і на поблискуванні гострих вил (одвічна селянська зброя!). Каталізатором вибуху невдоволення стає втручання економа в суперечку Карпа з Химою. Вдачею дівчина дещо подібна до Мотрі з «Сили і краси»: фліртує з Карпом, не гребує подарунками Гудзика, врешті погоджується на домагання панича. Дізнавшись про слабе місце Карпа, економ хоче за допомогою Хими поквитатися за глузування, але провокує вже фізичну агресію. Карпо викликає на поєдинок, а далі у відповідь на удар батоном зминає слабшого суперника. Натовп не вдається до кривавої розправи, відтягує Карпа. Тут варто зауважити, що на відміну від творів Коцюбинського, у якого натовп завжди є деструктивною дикою свавільною силою, у Винниченка він поміркованіший, боязливий, як, наприклад, у «Солдатиках». Окремі ж особистості більш радикалізовані. Завдяки гострому виступу Карпа селяни досягають бажаного. Усвідомивши свою силу і погрожуючи страйком, вони вимагають підвищення платні і негайного розрахунку. Врешті досягають бажаного, але остання фраза новели про нараду між Гудзиком, «модисткою», паном і паничем дають підстави сумніватися в остаточності їхньої перемоги.

На відміну від творів інших авторів у Винниченка селянство починає промовляти від свого імені, набуває голосу і сили. Він руйнує сакралізований образ лагідного і непорочного народу-мученика, іконописно довершений, але в силу своєї ідеальності надто схематичний. Натомість письменник пропонує інший образ селянства: грубий, русальний, потужний, не позбавлений моральних вад, але не абсолютно аморальний, мудрий й мислячий, живий і багатогранний.

Література:

1. Винниченко В. Краса і сила / Авт. передм. І. Дзеверін. – К.: Дніпро, 1989. – 752с.
2. Павличко, Соломія Дмитрівна. Дискурс модернізму в українській літературі [Текст] : научне издание / С. Д. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – Київ : Либідь, 1999. – 447 с.
3. Павлишин, Марко. Канон та іконостас. Літературно-критичні статті / Ред. рада: В. Шевчук та ін. – К.: Час, 1997. – 447 с.
4. Панченко В. Творчість В. Винниченка 1902-1920 рр. та художні течії початку ХХ ст. / В. Панченко // Слово і час. – 2000. – № 7. – 271 с.
5. Українка Л. Винниченко / Леся Українка // Винниченко В. Раб краси. – К. : Веселка, 1994. – С. 351-371.
6. Франко І. Новини нашої літератури / І. Франко // Винниченко В. Раб краси / В. Винниченко. – К. : Веселка, 1994. – С. 348-350.
7. Шевченко, Тарас. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – С. 314-328; С. 726-730; Т. 2: Поезія 1847-1861. – С. 119-120.