

УДК 111.852:130.2(4)

Лариса Левчук

## МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНІ ШУКАННЯ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

**Анотація.** Спираючись на життєвий та творчий шлях Володимира Винниченка, відтворено процес формування тих теоретичних ідей українського письменника, які мали морально-естетичне підґрунтя.

**Ключові слова:** мораль, естетика, літературна творчість.

**Аннотація.** Основываясь на жизненном и творческом пути Владимира Винниченко, воспроизведен процесс формирования теоретических идей украинского писате-

ля, которые имели нравственно-эстетические истоки.

**Ключевые слова:** нравственность, эстетика, литературное творчество.

**Summary.** Being based on the vital and creative way of Vladimir Vinnichenko in the article author recreates the process of forming those theoretical ideas of the Ukrainian writer which had the moral and aesthetical sources.

**Key words:** morals, aesthetic, literary creative work.

У теоретичному просторі сучасної української гуманістики важливе місце посідають морально-естетичні проблеми. Особливого значення вони набувають завдяки персоніфікованому підходу, який сприяє органічному поєднанню історико-культурних процесів із наслідками творчої діяльності конкретної персоналії. Водночас історико-культурний процес і персоналія діють як паритетна структура. Персоніфікований підхід дозволяє виокремити саме ту персоналію, творча діяльність якої виразно і переконливо відбила сутність конкретного історико-культурного процесу.

На нашу думку, для українського історико-культурного процесу першої половини минулого століття такою персоналією є Володимир Винниченко (1880—1951) — український письменник, політичний діяч і теоретик, якого цікавила гуманістика як така. А це зумовило те, що теоретична спадщина В. Винниченка, хоча й дещо строката, але, водночас, надзвичайно розгалужена, дає підстави стверджувати, передусім, про морально-етичні шукання письменника, які органічно поєднані з філософсько-психологічною та естетичною проблематикою. Відсутність спеціальних ро-

біт, певна розпорошеність естетичних ідей компенсуються можливістю залучити до аналізу літературні твори В. Винниченка, в контексті яких його естетичні уподобання виразно представлені.

Як відомо, творчість В. Винниченка з політико-ідеологічних причин була заборонена за радянських часів. В останні десятиліття минулого століття літературні твори письменника почали входити в культурний простір України. За часів незалежності зроблено чимало для реконструкції життя і творчості В. Винниченка, проте і сьогодні його спадщина опрацьована далеко не повно. Вочевидь, що найпосплідовніше осмислюється творчість Винниченка-письменника. За останні роки обґрунтовано кілька моделей (С. Павличко, Н. Зборовська, В. Панченко, Г. Сиваченко), які дозволяють застосовувати порівняльний аналіз й наближують нас до об'єктивного визначення місця, яке творчість цього письменника посідає в історії української літератури. Водночас слід констатувати, що в контекст праць згаданих літературознавців увійшли далеко не всі твори В. Винниченка і “за бортом” подекуди залишаються такі, що дають змогу виявити свідомо приховані уподобання й сподівання цієї непересічної особистості.

Певні складнощі щодо оцінки спадщини В. Винниченка, на нашу думку, створює властивий його творчості паритет між прозою та драматургією: він настільки ж романіст, наскільки й драматург. Подекуди важко визначити, який із жанрів літературної творчості найвиразніше відбиває світоставлення письменника. Певна “розірваність” літературних інтересів Винниченка поки що призвела до неможливості створення цілісного “портрету” митця. Справа, безперечно, й у двох означених напрямках літературної діяльності, й у тому, що вона мала пошуковий характер і ця пошуковість по-різному виявлялася в прозі й драматургії. Зрозуміло, тут “винні” не літературні жанри, а специфіка характеру Винниченка-людини: він внутрішньо суперечливий, подекуди остаточно не визначений навіть для самого себе, оскільки “моральні провокації”, на підґрунті яких будуються його твори, є відбитком відповідного стилю жит-

тя й специфіки світоставлення письменника. Внаслідок цього, в контекст аналізу його спадщини мають бути включені й такі принципово важливі романи, як “По-свій”, “Божки”, “Рівновага”, “Записки Кирпатого Мефістофеля”, і такі п'єси, як “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, “Дизгармонія”, “Чужі люди”, “Базар”, “Брехня”, “Співочі товариства”, “Молода кров”, “Пригвождені”, “Натусь”. Поза увагою дослідників не можуть залишатися і оповідання Винниченка, серед яких — яскравий твір “Олаф Стефензон”, створюючи який, письменник спробував зануритися в життя паризької богеми і відтворити складний процес роботи талановитого живописця.

Драматургія В. Винниченка, яка на момент зняття заборони на творчість письменника почала інтерпретуватися на сценах деяких українських театрів, досить швидко ці сцени й залишила, не знайшовши, на жаль, справжнього глибокого розуміння й відповідного прочитання від режисерсько-акторського цеху, від глядача.

На думку фахівців, така сама ситуація була й на початку минулого століття, коли п'єси було написано й розпочиналось їх сценічне життя. Складність “входження” драматургії Винниченка в український культурний простір мистецтвознавці пов'язують із канонами тодішнього “сценічного дійства”, яке “плекало етнографічний і романтично-сентиментальний, водевільно-розважальний театр”. Попри це, п'єси Винниченка “посіли одне з провідних місць у репертуарах “Молодого театру”, стаціонарного українського театру Миколи Садовського та драматичного театру імені І. Я. Франка. Саме в репертуарі цього колективу 1920—1921 рр. були поставлені “Тріх”, “Дизгармонія”, “Великий Молох”, “Панна Мара”, “Співочі товариства” [7, 489].

В. Винниченко, безперечно, розумів усі ті причини, які зумовлювали труднощі сприймання та інтерпретації його драматургії глядачем, проте він не “підлаштовувався” під вимоги широкого глядацького загалу й упевнено й далі експериментував й модернізував український театр. Упереджене ставлення співвітчизників до своєї драматургії письменник компенсував її успіхом за кордоном, адже

на початку минулого століття драматургія В. Винниченка була широко представлена на театральному кону Польщі, Норвегії, Італії, Іспанії та ін.

Драматургія письменника, так само як і його літературна творчість загалом, неоднозначно оцінювалася українськими письменниками й літературознавцями — сучасниками Винниченка. Зазначимо, що докладний аналіз критичного ставлення до творчості письменника його сучасниками зробив у 1981 р. І. Іваньо [6], а пізніше доповнила С. Павличко. І. Іваньо наголосив, передусім, на різкому неприйнятті перших творів Винниченка класиком української літератури І. Нечуєм-Левицьким, який у статтях “Українська поезія” та “Українська декадентщина” критикує молоде покоління письменників за “повне свавілля фантазії як при зображенні зовнішньої природи, так і при розкритті душевного життя”. І. Нечуй-Левицький вкрай критично поставився до творів Винниченка, по-перше, зараховуючи його до декадентів, а по-друге, звинувачуючи в тому, що замість образів людей, замість картин живого життя він створює силуети, тіні, увічніює привиди. Зазначимо, що І. Нечуй-Левицький, оцінюючи декадентство, інтерпретував його як витончений естетизм, свідомо “вибудовану” загадковість художніх образів, як відтворення сексуально-еротичних мотивів і потягу до смерті. Водночас І. Нечуй-Левицький, як і інші критики декадентства, в принципі заперечували право мистецтва займатися подібною проблематикою. Це робилося навіть стосовно тих митців, які в межах декадентської моделі демонстрували професіоналізм, витончений психологізм і розуміння багатозначності внутрішнього світу людини. Критика декадентства мала настільки упереджений характер, що часто-густо “працювала” проти самих критиків.

Специфіку ситуації, яка на той час склалася в українському культурному середовищі, надзвичайно переконливо відтворює С. Павличко, роблячи засадничою константою для об’єктивної оцінки саме естетику. Вона зазначає, що естетизм у європейській гуманістиці “виник як антитеза до моралізму домінуючих на цей час реалістичних естетик. Вони — ці

естетики — вимагали від літератури дидактичного звучання, морально-соціальної ролі, а від письменника — позиції морального судді суспільства” [9, 99]. С. Павличко фактично пропонує розглядати декадентство як нову естетику. Це цікава й плідна думка за умови розуміння того змісту, який вона вкладає в поняття “естетика”. Звісно, йдеться не про естетику як науку в її класичному розумінні, а про естетико-художні виражальні засоби, якими послуговується письменник.

Підтримуючи загалом критику І. Нечуєм-Левицьким як декадентства, так і декадентської моделі творчості В. Винниченка, І. Іваньо водночас убачає головний недолік критики Нечуя-Левицького в тому, що декадентство трактується ним у контексті книги Макса Нордау “Виродження”, що була перекладена й вийшла друком в Києві у 1902 р. Наголосимо, що І. Іваньо — один з перших українських естетиків, хто торкнувся зазначеної проблеми, — був у доволі непростому становищі, адже в офіційному радянському літературознавстві І. Нечуй-Левицький мав такий високий ранг, що “не міг помилятися”. Проте І. Іваньо був настільки професійний теоретик, що відмовити окремим письменникам-декадентам в умінні “зображати внутрішній світ людини” він так само не міг. Балансувати між письменниками, “канонізованими” радянським літературознавством, і правдивою оцінкою мистецьких експериментів, вочевидь, було вкрай складно, проте подібна компромісність нівелювала гостроту реальних дискусійних ситуацій в тогочасній українській літературі.

Позиція В. Винниченка була тим більш непростюю, що новаторські шляхи, які він накреслював, зазнавали критики і від тих, хто сам знаходився в творчому пошуку, розуміючи, що на межі XIX—XX століть “народницька” тенденція в літературі себе вичерпала. В. Винниченка критикує і Леся Українка, і М. Коцюбинський, і О. Кобилянська, і Максим Горький, і “українські демократи” (С. Єфремов, М. Гехтер), і представники марксистської літературної критики (В. Воровський, М. Ольминський).

У передмові до листування М. Коцюбинського з дружиною “Я так поріднився з то-

бою...”, що вийшло друком у 2007 р., літературознавець В. Панченко відтворює і епізоди знайомства М. Коцюбинського з Винниченком у Львові, “по дорозі на Капрі”, і причини конфлікту Винниченка з Горьким: “Той якраз вступив у полеміку з Горьким з приводу видання своїх творів у російських перекладах: Горький обіцяв, що за них візьметься видавництво “Знание”, але щось не склалося, і тепер Винниченко “закипів” [10, 13]. Наразі проблема “Винниченко-Горький” визначена не лише якимись організаційними негараздами щодо видання творів Винниченка. Справа значно складніша, а саме: Горький не сприйняв деяких творів письменника, зокрема, повісті “На весах жизни”, висловившись досить категорично: “Мені, будь ласка, відтепер не надсилайте писань Винниченка, я знаю літературу цього спрямування, і вона мене не цікавить” [11, 206]. Зазначимо, що зауваження Максима Горького щодо цінності літератури цього спрямування виявляється симптоматичним. Не лише Горький, а й частина відомих українських письменників поставить під сумнів доречність певних тем у літературі початку минулого століття. В. Панченко коментує окремі листи Коцюбинського та його дружини, в яких обговорюється захоплення письменника новелою “На воді” Гі де Мопасана, творчість якого, як правило, засуджувало старше покоління українських літераторів. До переліку “засуджених” письменників потрапляли і О. Уайльд, і Л. Андреев, і С. Пшибишевський. Зокрема, на нашу думку, досить дивними видаються виправдання Коцюбинського: “Як-не-як, а мені здається, що я маю здоровий смак і знаю межі реалізму” [10, 10]. Зрозуміло, що “вписатися” в простір такого ставлення до літератури Винниченкові було надзвичайно важко.

Більшість його критиків були професійними письменниками, а це могло наводити на думки про їхню упередженість, заздрість до молодого письменника. Можливий і інший варіант, а саме: шире нерозуміння того, що Винниченко пропонував своєму часові та своєму читачеві. Нам видається, що, розглядаючи ситуацію, яка складалася навколо постаті молодого Винниченка, слід звернути увагу на

монографічне дослідження В. Панченка “Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості”, на сторінках якого досить переконливо показані й специфічні хитання самих критиків, зокрема Лесі Українки, котра, з одного боку, визнала талант письменника, а з іншого, не сприйняла його “нових моральних учень”. Така критика трапляється й у статтях інших авторів, які, за висловом В. Панченка, закидали письменникові “імморалізм” та “індивідуалізм”.

На нашу думку, всі дискусії, що велися в українському літературознавстві протягом 1907—1916 років і які доречніше назвати звинуваченнями на адресу Винниченка, стосувалися, по суті, першого десятиліття творчості письменника, оскільки, за його словами, до “лав українського письменництва” він вступив у 1902 р.

Наголосимо, що критичне ставлення до ранньої творчості В. Винниченка визначене не лише самою творчістю, яка дійсно “вибивалася” із загального контексту української літератури. Певна розгубленість щодо Винниченкової прози та драматургії зумовлена новою системою світоглядних орієнтирів, у площині яких письменник намагався існувати. Власне, В. Винниченко був одним з перших, хто в тогочасній українській літературі спробував працювати в річищі ідей Ф. Ніцше, А. Бергсона та З. Фрейда, а також тим, хто — і в цьому аспекті закиди І. Нечуя-Левицького слід визнати досить слушними — не стояв осторонь шукань Ч. Ломброзо, М. Нордау чи Г. Россолімо. Концепції цих теоретиків, котрі шукали відповідь на причини появи геніальних особистостей у спадковому чиннику, в божевіллі, у “хворих нервах”, надзвичайно близькі Винниченку. Хоча він і робить наголос на моральних засадах творчості, на складних суперечностях між творчістю й владою, творчістю й матеріальною залежністю митця, проте сам відповідає тим філософсько-естетичним і психологічним моделям, які протистоять “матеріалізму” — поняттю, що досить часто трапляється у Винниченка й символізує реалістичну, соціально зорієнтовану творчість.

Як зазначає С. Павличко, “знання Ніцше в українському культурному середовищі 10-х

років не було фундаментальним і повним. Вороний, Луцький, його соратники “молодомузівці”, навіть Винниченко, який переклав “Заратустру” (однак переклад ніколи не було видано), найчастіше знайомилися з Ніцше з вторинних джерел: популярних статей, рефератів, аналітичних коментарів. Їх цікавлять не деталі, нюанси, парадокси філософії Ніцше, а тільки певні головні постулати, які стають базою для власних ідей” [9, 132].

Зауважимо, що позиція С. Павличко цілком збігається з реальним станом речей стосовно поверхового знання українськими письменниками початку минулого століття філософії Ф. Ніцше. Водночас в усі часи від представників художньої інтелігенції навряд чи можна вимагати глибокого повноцінного опанування тієї чи тієї філософії. Потрібно говорити про інше, а саме: “входження” тих чи тих філософських ідей у культурний простір створює дилему “знання — відчуття”. Якщо філософські ідеї професійно представлені фахівцями, тобто тими, хто володіє “знанням”, то формується їх адекватне “відчуття” письменниками чи представниками інших творчих професій. Серед діячів української культури В. Винниченко певною мірою був обізнаний із цими ідеями, більш того, він доволі тонко їх відчував.

Проблема впливу ніцшеанських ідей на життєву позицію самого Винниченка і на його творчість розглянута в літературознавчих роботах Г. Сиваченко та В. Панченка, які є найбільш послідовними в реконструкції постаті видатного письменника. Дослідники наголошують на морально-етичних аспектах ніцшеанства, які відбилися в творчості Винниченка. Водночас Г. Сиваченко [12] не уникає аналізу й релігійних мотивів, розглядаючи концепцію “конкордизму”, розробкою якої Винниченко займався багато років. “Конкордизм” — концепція щастя, яка сприятиме удосконаленню людства, — інтерпретується дослідницею як нова релігія, щось на зразок необуддизму, а в такому контексті смислотворчі шукання письменника можуть мати будь-яке підґрунтя: від Шопенгауера і Ніцше до Ганді. Ще раз зауважимо, що дослідникам досить важко працювати з теоретичними ідея-

ми Винниченка, оскільки подекуди його власна морально-етична пошуковість залишається пошуковістю, поза будь-якими наголосами чи висновками. У такому ж плані створюються і художні образи, які, здавалося б, надзвичайно важливі для тканини літературного твору, проте Винниченко надає перевагу чиннику незавершеності.

Зіставляючи підходи Сиваченко та Панченка до теми філософського підґрунтя творчості Винниченка, зазначимо, що позиція останнього більш категорична: “Заратустра Фрідріха Ніцше прокладав дорогу “новій людині” Володимира Винниченка” [11, 142]. Можна підтримати цю думку В. Панченка, але поза її авторською деталізацією, що, як нам видається, трохи деформує позицію Винниченка. Ми маємо на увазі постійне порівняння ніцшеанства й соціалізму, яке проводить В. Панченко, вважаючи, що суттю Винниченкових художніх образів є своєрідний синтез “ніцшеанство — соціалізм”. Літературні герої Винниченка демонструють доволі строкаті світоглядно-політичні орієнтації: соціалісти, демократи, народники, есери, націоналісти, сатаністи. Проте значна частина з них аж ніяк не підходить під імморалізм чи індивідуалізм, а демонструє зовсім інші риси. Так, на сторінках роману “Рівновага”, який — з невідомих нам причин — залишився поза послідовною увагою літературознавців, відтворено середовище українських та російських політичних емігрантів, представники якого належать до різних політичних угруповань, проте здатні демонструвати й щедрість, і почуття колективізму, і співпереживання, і солідарність. В. Винниченко цілком свідомо ставить їх перед необхідністю виявити свої найкращі людські риси попри всі політичні та ідеологічні розбіжності.

Розробляючи морально-етичні аспекти поведінки літературних героїв, обґрунтовуючи мотиви їх політичних шукань, В. Винниченко не оминає увагою і естетичні питання, передусім, почуттєвість людини, яку письменник постійно зіставляє та порівнює з розумом, із свідомістю. Чим повинна послуговуватися “нова людина”: почуттями чи розумом? Відповіді на це запитання у Винниченка фактично немає, і

він балансує відповідно до ситуації, в яку потрапляє герой. Водночас письменник робить спробу у романі “По-свій” опрацювати стан “нічого-не-почування”, стан, який проповідує поет — один з героїв роману. Слід наголосити, що полемічною є сама постановка питання: ідею “нічого-не-почування” обстоює поет, тобто людина, вся діяльність якої спрямована на породження почуттів. Зазначимо, що Винниченкові властиве тяжіння до “вишукування” складних неоднозначних запитань, на які подекуди людина не має відповіді. Письменник “працює” не тільки з неоднозначними питаннями, а й свідомо “формує” моральні чи естетичні парадокси.

Почуттєвість робить людину здатною сприймати красу, переживати її незалежно від потворної бідності, бруду й недосконалості реального життя. Краса ж, своєю чергою, допомагає героям Винниченка “бути сам з собою в гармонії”. “Почуттєвість — краса — гармонія” — це три засадничі поняття, на яких “будується” естетичний світ письменника. Його навіть не лякає декларативність, з якою герої захищають ідею краси: “Я красою оточу нашу любов, такою красою, що з-під ваших рук може вилитись тільки краса” [3, 39]. Водночас самі люди — наразі йдеться про живописця — своїми абсурдними фантастичними образами цю красу руйнують, роблячи предметом глузування. Саме в такому контексті В. Винниченко описує “творчі муки” живописця — одного з героїв роману “Рівновага” — послідовного руйнівника краси: “Полотно уявляло з себе рівне однотонне фіялкове поле. Його вкривало рожеве прозоре небо — теж в одному тоні. По один бік поля височенна гора, стилізована, подібна на мурашник... По другім боці поля, вище за гору на зріст, стояла жінка. Стояла вона наче в профіль, але обидві руки її було видно, як на малюнках єгиптян. Була вся гола і шестигруда, при чім тіло одливало жовтим промінчастим світлом, а трюхярусні груди були сині з зеленими кільцями” [4, 5—6].

Зазначимо, що у своїх творах В. Винниченко неодноразово підходить до аналізу проблеми творчості, потенціал якої руйнують самі митці. Естетичні аспекти дилеми “створення-руйнування” посідали важливе місце в розмір-

ковуваннях письменника, адже “створення” він ототожнює з красою, “руйнування” — із її знищенням. Подібні дилеми стосуються й ситуацій, де “краса” в її естетичному значенні присутня опосередковано. Показовою у такому аспекті є “Дизгармонія” — одна з ранніх п’єс В. Винниченка. Головна героїня п’єси “обоює” любов, але любов “красиву”, “чисту”, позбавлену фізичного прояву. Пояснюючи свої стосунки із чоловіком, вона говорить: “...як мужчина він мені не подобається, але ж це не дає права говорити, що я його не люблю. Любов не в цих паскудних, животних відносинах... Ах, які люди паскудні. Противні!” [1, 13].

Оскільки поняття “краса” в різних її аспектах досить часто трапляється в розмірковуваннях В. Винниченка, можна стверджувати, що саме воно сприймається ним як наріжне щодо виявлення почуттєвих переживань людини. В контексті суспільно-політичних футурологічних прогнозів письменника він використовує поняття “прекрасний”, “прекрасне”, проте в нього це, скоріше, оцінне поняття, а не естетична категорія. Щось подібне відбувається у Винниченка і з поняттями “трагедія” та “комедія”. У творах письменника є, на нашу думку, трагіко-комічний підтекст, проте виникає враження, що він не ставить перед собою завдання написати трагедію чи комедію, а розробляє сюжетну ситуацію так, як ця ситуація буде розгортатися, нібито творчий процес визначається не самим автором твору, а логікою розвитку обраного сюжету. Такий прийом написання роману чи оповідання цілком природний, оскільки в них чимало автобіографічного: подекуди героя Винниченка називають просто “Укрен”. У такій ситуації досить важко говорити про свідоме наслідування певної естетичної теорії, а можна говорити лише про її елементи, що наявні в світоставленні Винниченка лише ескізно. Наразі це “ескізність” видатного письменника і тому заслуговує на прискіпливу увагу.

Ще однією особливістю творчості В. Винниченка є властива йому традиція робити героями своїх творів митців. Можливо, Винниченко єдиний письменник свого часу, який постійно працює над створенням обра-

зу поета, живописця чи письменника. Проте кожний із них, скоріше, руйнує “позитивний” образ мистецтва та девальвує уявлення про митця як пророка, як носія духовного “месіанства”. Так, живописець — герой роману “Рівновага”, — до образу якого ми вже зверталися, отримує незвичну пропозицію: знищити за гроші свою картину. Спочатку він ображається, декларує високі слова про гуманістичну роль мистецтва, проте пізніше власноруч розриває полотно, над яким працював кілька місяців, і бере гроші.

Творчість і гроші — тема не нова в літературі, але, осмислюючи її, традиційно робився наголос на творчому фанатизмі митців, їх ширій відданості мистецтву. В. Винниченко обирає протилежну позицію: він іронізує з митців, описує їх внутрішню слабкість, залежність, робить певні натяки на “лакейність” творчих особистостей. Якщо враховувати, що тогочасне літературне середовище впізнавало у Винниченкових персонажах реальних “творців мистецтва”, приязні від колег це письменнику не додавало.

Повертаючись до літературознавчої позиції В. Панченка, слід визнати, що він не спрощує світоглядні чи моральні шукання ні самого Винниченка, ні створених ним героїв, зводячи все до ніцшеанства з властивим йому імморалізмом чи індивідуалізмом. В. Панченко зазначає, що герої цих творів протестують проти знеособлення людини, а сам письменник виступає не проти моралі як такої, а переймається пошуками “нової моралі”.

В. Панченко має рацію, коли наголошує на проблемі “нової моралі”, адже для В. Винниченка вона нагальна. У п’єсі “Дизгармонія”, фактично, всі дійові особи так чи інакше висловлюють своє моральне кредо. Найпослідовніше з приводу морально-етичних проблем дискутують Мартин та Грицько. Перший вважає, що “мораль видумана дужими для безси-лих. Коли безсилі робляться дужими, вони заводять свою мораль, як новий хазяїн заводить нові свої шпалери на квартири”. Грицько ж скаржиться, що всі люди дизгармонічні, адже вони “ростуть розумом і не ростуть душею”: “Ми тікаємо буржуазної, старої етики і з водою вихлюпуємо й дитину. Да, да! А етика

повинна бути, повинна! Розум повинен бути в гармонії з кров’ю, з нервами, з тілом. А у нас нема. Ми дуже добре розумом розуміємо, що розпутство гидке, що несправедливість — зло, ми розумом цілком широко будемо до сліз, навіть до смерті, боронити свої принципи, а тим часом, коли прийдеться говорити нашій етиці, себто нашим нервам, крові, темпераменту, ми робимо розпутства, несправедливості, гидоти. От у чому весь ужас! От у чому дизгармонія!” [1, 36].

Процитований фрагмент з п’єси “Дизгармонія” чітко виявляє розгубленість героя Винниченка, яка на початку минулого століття було притаманна і самому письменнику. Адже саме він вкладає в свідомість свого героя думку про ототожнення етики з “нервами, кров’ю, темпераментом” і у багатьох своїх творах дискутує з приводу моралі й розпусти. У моральнісних шуканнях В. Винниченка ніцшеанські мотиви досить активно перетинаються з фрейдівськими, адже письменник — сучасник З. Фрейда — не міг не відгукнутися на його ідеї, що, як засвідчує літературознавець Н. Зборовська у монографії “Код української літератури” [5], були йому близькі.

Загалом погоджуючись з Н. Зборовською, зауважимо, що ця близькість цілком реальна по кількох напрямках. Не тільки Винниченкові-письменнику, а й Винниченкові-людині був близький той інтерес до складних, непересічних, а подеколи провокаційних ситуацій, які в межах психоаналітичної теорії розглядав З. Фрейд.

Прикладом може слугувати історія стосунків Винниченка з коханкою Люсею Гольдмерштейн, яка народила письменнику сина. Навряд чи дитина була бажаною, оскільки короткий роман з цією жінкою не мав особливого значення для Винниченка. Син письменника, якого Люся народила 24 жовтня 1908 року, через кілька місяців помер. Смерть дитини надала драматичного забарвлення стосункам Винниченка та Гольдмерштейн. Водночас ця життєва історія мала й дещо несподіване продовження.

Восени 1908 р. двадцятивосьмирічний Винниченко пише п’єсу “Memento”, яка вийшла друком на початку 1909 р. Сюжет п’єси, по

суті, відбиває ситуацію стосунків письменника з Люсею Гольдмерштейн, проте містить несподівану сцену: герой п'єси, намагаючись позбутися небажаної дитини, “виставляє немовля на холод і цим спричиняє йому смерть”. Чи є ця сцена документальною? Чи міг молодий письменник таким чином позбутися свого позашлюбного сина? Ніяких підтверджень для позитивної відповіді на ці непрості запитання немає, проте й Люся Гольдмерштейн, і найближче коло Винниченка не виключало саме такого перебігу подій. Аналізуючи цю драматичну колізію, В. Панченко ставить запитання про можливість ситуації, коли “життя повторювало, “наздоганяло” сюжет драми “Memento” [11, 91].

Справді, психологія творчості знає приклади, які важко піддаються логічному поясненню, але, як зазначає В. Панченко, “Люся Гольдмерштейн, читаючи “Memento”, вже мала підозру, що між фіналом п'єси і смертю її дитини є якийсь зв'язок” [11, 91]. Не ставлячи під сумнів порядність чи людяність письменника, слід наголосити на перспективності для подальшого морально-психологічного дослідження Панченкової ідеї про життя, яке “наздоганяє” творчість.

П'єса “Memento” не єдиний твір, в якому В. Винниченко осмислює ставлення чоловіка до своєї позашлюбної дитини. Як письменник він у двох творах використовує той самий прийом: спробу вбивства немовляти холодними струменями повітря.

Відомий київський адвокат — головний герой роману “Записки Кирпатого Мефістофеля”, — залишаючись наодинці з немовлям, — сином, народженим усупереч його волі покинутою й некою жінкою, двічі намагається “заморозити” дитинча. Обидва рази мати вчасно заходить до кімнати й, не розуміючи, що власне відбувається, мимоволі рятуює сина. Психологічно точно В. Винничен-

ко закінчує роман “Записки Кирпатого Мефістофеля”: адвокат одружується з некою жінкою і особливі почуття має саме до Міки, свого, випадково “незамороженого” сина: “Вечорами я рідко буваю дома. А коли буваю, то сиджу з Мікою в кабінеті. Ми замикаємося, щоби нам не перешкоджали. Я оповідаю йому казки...” [2, 308].

Ситуація щодо долі дитини Люсі Гольдмерштейн залишилася невизначеною, проте мала певні морально-психологічні наслідки, а саме: тема сексуально-еротичних стосунків чоловіка й жінки не лише наявна у більшості творів письменника, але її осмислення завжди має психоаналітичний присмак. Сексуально-еротичні почуття панують у людських стосунках і примушують подеколи до “нелогічних”, “хворобливих”, навіть “аморальних” вчинків з боку, здавалося б, нормальних людей. Так, герой роману “Рівновага” — сильна, непересічна особистість, наймає за великі кошти негідника, який повинен спокусити й зробити своєю утриманкою молоду, “чисту” дівчину. Цю дівчину герой роману щиро кохає, але він хоче бути переконаний, що може їй довіряти, і вигадує такий патологічний спосіб “перевірки” коханої.

В. Винниченко, як відомо, залишив після себе значну літературну спадщину, потужність якої вражає ще більше, коли усвідомлюєш, що, по-перше, паралельно з письменницькою діяльністю він тривалий час був чинним політиком, а по-друге, що численні життєві негаразди не сприяли літературній творчості. Якщо ж усвідомити, що В. Винниченко багато часу віддавав живопису, залишивши немалий спадок, то стає зрозумілим, що ті теоретичні роботи, присвячені цій видатній особистості, які ми сьогодні маємо, це лише перші кроки в опануванні його спадщини, у створенні цілісного портрета Володимира Винниченка — особистості європейського рівня і значення.

#### Література:

1. *Винниченко В.* Дизгармонія / В. Винниченко. — К., 1907.
2. *Винниченко В.* Записки Кирпатого Мефістофеля / В. Винниченко. — К., 1926.
3. *Винниченко В.* Чорна Пантера і Білий Медвідь / В. Винниченко // В. Винниченко. Твори. — К., 1927. — Т. 13.
4. *Винниченко В.* Рівновага / В. Винниченко // В. Винниченко. Твори. — К., 1927. — Т. 17.
5. *Зборовська Н.* Код української літератури. / Н. Зборовська. — К., 2006.



6. *Іваньо І.* Очерк развития эстетической мысли Украины. / И. Иваньо. — М., 1981.
7. Історія української літератури ХХ ст. Кн. I. — К., 1994.
8. *Коцюбинський Михайло.* Я так поріднився з тобою... (Листи до дружини) / М. Коцюбинський. — К., 2007.
9. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. / С. Павличко. — К., 1997.
10. *Панченко В.* “Мені краще бути самотнім...” / В. Панченко // Михайло Коцюбинський. Я так поріднився з тобою... (Листи до дружини). — К., 2007.
11. *Панченко В.* Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості / В. Панченко. — К., 2004.
12. *Сиваченко Г.* Пророк не своєї вітчизни / Г. Сиваченко. — К., 2003.