

Наталя Мафтин

“ЩОБ ЗАПАЛИТИ ЛЮБОВ ДО ВСЕСВІТУ...” РАННЯ ПРОЗА ІРИНИ ВІЛЬДЕ



Друга половина 30-х рр. ХХ століття в літературно-мистецькому житті Західної України позначена певним “зміщенням” акцентів із крайньої суспільної та національної заангажованості. І хоча потреба творити “державу слова” залишається чільним імперативом, усе ж ідейно-тематичний (а відтак — і жанрово-стильовий) спектри західноукраїнської прози виразно позначені пошуками нових мистецьких обріїв.

Письменники, згуртовані довкола донцовського “Літературно-Наукового Вісника”, поєднували це завдання з ідеєю зробити з літератури стяг, що консолідував би цілу націю. Митці католицького спрямування акцентували на “вічних” цінностях. У першому номері журналу “Дзвони” їхня мета була сформульована так: “Будемо змагати до того, щоби давати нашим читачам якнайбільш здорову творчість, оперту о християнську етику та християнський світогляд”¹. Чимало митців шукали свої, не залежні від будь-якої ідеології шляхи (переважно автура журналів “Ми”, “Назустріч”).

Сплеск літературно-мистецького життя Західної України 30-х рр. яскраво ілюструє й дискусія в галицькій періодиці, що розгорілася після відзначення другою премією ТОПІЖу (1935) Ірини Вільде за збірку новел “Химерне серце” та повісті “Метелики на шпильках”. Журі віддало перевагу творам молодій авторки над поезію Олега Ольжича, прозою Наталени Королевої, Катрі Гриневичевої та Уласа Самчука саме за відсутність виразної націоналістичної (і релігійної) ангажованості. Обурений М.Гнатишак назвав її твори “мистецьки оформленою еротичною порожнечою”. Для літературного оглядача “Дзвонів”, що сповідував концепцію “ідейно-етичного естетизму на основі християнських ідеалів” (М.Ільницький), неангажованість і легкий флер еротизму творів письменниці, їх “модерний стиль” сприймалися як “доза отруї, вроді нікотини”². Присуд журі викликав обурення й у “Вісника”, а сама Ірина Вільде в інтерв’ю газеті “Назустріч” (1936. — №3) зняквовіло пояснювала: увесь “еротизм” її героїнь — то “неспокій і очікування чогось нового”, незвичайного від життя; а щодо закидів стосовно відсутності державницьких проблем зауважила: “Вважаю, що ці справи заважні й zasvati, щоб писати про них як-будь. Боюся, що перо моє ще замало вироблене й загартоване на них”³. І все ж дискусія засвідчила, що в західноукраїнським літературнім розвої наступив благодатний період для експериментів і пошуків, торування нових шляхів, про які говорив С.Гординський: “Можна бути націоналістом, але знати теж категорії всесвітнього мистецтва й прагнути підняти на той рівень своє рідне”, адже письменник не може “виправдовуватися шляхетністю своїх ідей, коли його творам бракуватиме краси”⁴.

¹ До наших читачів // Дзвони. — 1931. — №1. — Зворотна титульної сторінки.

² Дзвони. — 1936. — Ч. 12. — С. 47.

³ Мафтин Н. Мала проза Ірини Вільде: Неповторність індивідуального голосу. — Ів.-Фр., 1998. — С. 85.

⁴ Гординський С. Комплекс оселедця // Ми. — 1935. — №4. — С. 155.

Отже, літературним Парнасом Західної України середини 30-х років минулого століття справді “стрясає” “зудар епохи, що конає, удар серця “химерного” із серцем здоровим, природнім, удар “метеликів” з орлами”⁵. Однак саме життя в усьому його буттєвому розмаїтті підказувало, що на увагу митця заслуговують не лише “орли” — учорашні й сьогоднішні національні герої (у середині 30-х потужно міцніють нові орли — активізується створена в 1929 р. ОУН, загострюється боротьба з пілсудчиною). Без барвистих крилець “метеликів”, без найтонших, найінтимніших людських почуттів і прагнень життя (а, отже, і мистецтво) збідніло б... І “химерне” серце, що дослуховується, як у ньому несміливо й водночас непереможно народжується жага кохання, щастя, жага бути в цьому світі, переконливо заявило про свої “права” саме на сторінках нарисів і новел молодого коломийської письменниці, співробітниці журналу “Світ молоді” та газети “Жіноча доля”.

Ірина Вільде (Дарина Дмитрівна Макогон) народилася 5 травня 1907 р. у Чернівцях. Її батько — гімназійний учитель письменник Дмитро Макогон — був, за звирянням самої письменниці, і першим її літературним учителем. У родині Макогонів панував своєрідний “культ” О.Кобилянської, чия творчість мала значний вплив на формування світогляду, становлення естетичних нахилів майбутньої письменниці: “Третім з черги моїм “хрещеним батьком” — власне, не батьком, а матір’ю, чи як кажуть у нас на Буковині, нанашкою, — була моя велика землячка Ольга Кобилянська. В даному випадку може йти мова не тільки про літературний, але й про виховуючий вплив, — те, що Кобилянська називала “моделюванням характеру”⁶.

Шовіністична політика румунського уряду щодо українського населення Буковини (Д.Макогона за “антидержавну діяльність” двічі заарештовували, позбавили місця праці) зумовила переїзд родини Макогонів у Галичину, до Станіслава (тепер — Івано-Франківськ). Тут Ірина Вільде навчалася в українській приватній гімназії, котру закінчила 1927 р. Далі були студії славістики й германістики на філологічному факультеті Львівського університету, згодом (з 1933 р.) — праця в коломийській газеті “Жіноча доля”, редагування щомісячного додатку до неї — “Світ молоді”, де вона вела літературно-мистецьку рубрику, знайомила читачів із літературними новинками, даючи короткі, але досить глибокі силуетки творчості Б.-І.Антонича, В.Ткачука, Ірини Наріжної, Дарії Ярославської та ін.

Перший друкований твір письменниці — оповідання “Марічка” — був опублікований 1926 р., а 1936 р. вийшли окремими виданнями збірка новел “Химерне серце” та повістевий цикл “Метелики на шпильках”, “Б’є восьма” (третя частина циклу — “Повнолітні діти” — побачила світ 1939 р.). Львівські та коломийські часописи постійно друкували її новели, етюди, літературно-критичні нариси. Була популярною повість “Вікна врозтіж” (на сторінках “Жіночої долі”). Про молоду авторку говорять, пишуть, критикують і хвалять. Мабуть, таємниця такого успіху в особливому, щирому й довірливому тоні, яким спілкуються її героїні з читачем, у вмінні авторки легко почерпнути новелістичний сюжет із щоденного життя звичайної жінки. “Те золоте руно, — писав у рецензії на першу її книжку (“Забутий світ Ірини Вільде”) М.Рудницький, — за яким вибираються у безмежну мандрівку наші автори у світі уяви, — сюжет, якого вони не вміють знайти, знаходить авторка “Химерного серця” легко довкола себе” (17). Колега по перу — Б.-І.Антонич — навіть напівжартома вивів “формулу” успіху її творів: “Така трудна до схоплення і окреслення річ, що має походити з Божої ласки й називається звичайно талантом, правдивим талантом, плюс така життєдайна жила тематичного золота, що здається невичерпна та називається споминами з першої молодості [...], плюс персонажі, що заступають авторку, характеризовані за моделем “химерне серце” (ніяк не підозрівають, що цей модель — то авторка приватно), плюс дві краплі меланхолії та всевибачливої усмішки над іронією долі, [...] плюс трохи визивної, але дуже невинної дівочої [...] одвертості в еротичі та фізіології жінки, плюс дуже багато

⁵ *Вісник*. — 1936. — Ч.4. — С. 314.

⁶ *Вільде Ірина*. Незбагненне серце / Упоряд., вступ. стаття і прим. М.Вальо. — Л., 1990. — С. 29. Далі вказуємо сторінку в тексті.

відчуття родинного інстинкту, плюс три краплини наївності [...], плюс легкий, наче весняний капелюшок, стиль, плюс свіжість і мистецький інстинкт відповідних та на відповідному місці образів”(15). У своїх ранніх творах Ірина Вільде спромоглася створити неповторний образний світ. Він відбив не так конфлікти епохи — довічні проблеми екзистенції людини (щастя, толерантність у міжлюдських стосунках, гармонія подружнього життя, туга за прекрасним), що вигідно вирізняє ранню прозу письменниці від поверхневої та ідеологічно заангажованої соцреалістичної творчості її радянського періоду.

У переважній більшості ранніх творів Ірини Вільде порушується проблема жіночого щастя, становлення жінки як особистості. Ці ідеї молода письменниця зачіпала й у публіцистиці (“За природне право жінки”, “Ми й наші хлопці”, “Чи “ова” — це титул?”, “Шлях до щастя в домі” та ін.). А в рефераті “Особиста й родинна мораль жінки як підстава громадянської моралі”, прочитаному на Українському жіночому конгресі 23–27 червня 1937 р. у Станіславі, Ірина Вільде обстоює тезу, що цілком пояснює її власне розуміння етичної настанови “через родину до могутності нації”⁷. Проблемі щастя жінки, становленню її як повноцінної суспільної одиниці, взаєминам батьків і дітей присвячені передусім такі новели й оповідання: “Марічка”, “Дух часу”, “Щастя”, “Маленька господиня великого дому”, “Пуста жінка”, “Одного весняного вечора”, “Лист”, “Наші батьки розійшлись”. Ці короткі, без “штудерності” в сюжетах новели підтверджують власне авторське бачення молодого письменницею істинного поклонання жінки: жінка мусить насамперед виплекати в собі “людину”, дорости до справжнього щастя, а не вдовольнятися його міщанськими декораціями, підготувати себе до великої місії — плекати особистості у власних дітях.

Другу групу творів Ірини Вільде становлять новели, де порушено проблему вічної туги людського “химерного” серця за красою, небуденністю і проблему химерності, ілюзорності цього “небуденного щастя” (“Подорожній”, “Пригода Уляни”, “Подарунок найбіднішому”, “Химерне серце”, “Всюди однаково”, “Вавілонська вежа”, “Піаніст”, “Східна мелодія”, “Ти”, “Бланка”). Саме в таких творах уповні розкривається “модерна” манера письма молоді письменниці, жанрова своєрідність її новел, особливості образотворення. Авторка вправно послуговується символікою кольорів та звуків (“Химерне серце”, “Вавілонська вежа”, “Піаніст”), використовує замість фабули, заснованої на подієвості, внутрішній сюжет, що базується на зіткненні різних рефлексій, експериментує з наративними структурами. Часто її твори мають монологічну форму викладу, іноді наближену до “потoku свідомості”.

Таку монологічну форму викладу має новела “Дарунок найбіднішому”, написана як лист⁸. До героїні твору напередодні новорічних свят приходять волонтери із благодійного товариства за подарунками для дітей-сиріт. Це нагадує молодій жінці, що існує ще хтось, що потребує її подарунка: людина, з якою вже шість років не бачилася, але яка й надалі для неї дорога. Вона подумки перебирає “пасма споминів”, із болючою ніжністю згадує кожне слово, мовлене Орестом під час останньої їхньої зустрічі. Минули літа, і хоч біль втрати залишився, та її у шлюбі рятує найвища любов — любов до дітей. Думає не про своє розбите щастя, а про його духовну самотність у парі з чужинкою. Тому і прагне своїм листом нагадати Орестові, що є на світі хтось, кому він рідний, хто подарує йому в цей день, коли отримують подарунки від родини, бодай пасмо спомину: “Одно напевне знаю: в цей вечір на твоєму столі не буде свічки, ані дідуха в куті, і тому: кому приношені черевички, кому яблучка, кому медівники... а кому... пасмо спомину” (57). І хоча критика закидала авторці відсутність національної ідеї та проблематики, ці закиди не зовсім справедливі: навіть аналізована новела заторкує важливу для тогочасної Галичини проблему змішаних шлюбів (в одній із своїх публіцистичних статей письменниця взагалі вважала їх ледь не національною зрадою).

Проблема збереження національної гідності постає в новелах “Не можу”, “Годі”, “Врятований”, “Чорна рада”, “Рішальна розмова” (два останні твори — фрагменти

⁷ Мафтин Н. Цит. вид. — С. 44.

⁸ Жіноча доля. — 1935. — Ч. 1.

з опублікованої пізніше повісті “Метелики на шпильках”), у повістях “Метелики на шпильках”, “Б’є восьма”, “Повнолітні діти”. “Врятований” від шлюбу з чужинкою – пихатою румункою Рамоною – персонаж однойменної новели Микола, палко закоханий у красуню, прозріває після її егоїстичного вчинку (донька заборонила матері навіть думати про перспективу її переїзду до неї): “Миколі [...] раптом видалось якимсь смішним непорозумінням, що він стоїть оце напроти чужої жінки й торгується за куток у серці жінки без серця для її мами” (102). А коли опинився далеко від Ясс, у домівці своєї мами, з ніжністю дивився на спрацьовані мамині руки, і “здалося йому, що тільки чудом unikнув смерті в катастрофі”.

Героїня повістєвого циклу – гімназистка Дарка Попович – бунтує проти рабської покори перед румунами, проти насильницької політики румунізації єдиної в Чернівцях української гімназії. Образ Дарки багато в чому автобіографічний, суголосний ідеалам самої письменниці періоду її юності. В уста своєї героїні авторка вкладає запальну промову, нехай і не позбавлену ще дитячого максималізму: “Бо ми загалом не повинні зживатися з румунами [...] чи це буде на спортивній площадці, чи навіть на забавах. Наші дівчата не повинні ходити з румунами, а хлопці з румунками, бо привикаємо до їх мови” (“Рішальна розмова”)⁹. Нехай запальна Дарка, будучи дитиною, і не зробила узагальнення про втрату національної ідентичності, та це прочитується як підтекст: “а потім, зрештою, починаємо розмовляти їх мовою, починаємо затрачувати гостре відчуття своєї самости, люб’язно поступатись усім і всюди...”

Напередодні приїзду до Чернівців румунського міністра Дарка агітує гімназистів відмовитись від привітальних урочистостей на його честь і не обмежується лише словесним протестом: ламає деревце, посаджене з нагоди цих відвідин. Слова, сказані Даркою Попович про румунських шовіністів, стосувалися й шовіністів польських та російських.

Значна кількість раних новел Ірини Вільде має у своїй основі “штудерний” сюжет, побудований, як і у В.Софроніва-Левицького, на психологічних дивовижках або незвичайних, із виразним детективним відтінком, випадках (“Крадіж”, “Поцілунок”, “Злочин д-ра Комарівського”, “Русяві”, “Таємнича пара”, “Хлопчик із захисту”, “Панна Ляріса”, “Панна Меля”). Саме в цих творах авторка експериментує із класичною архітектонікою жанру, намагаючись поєднати досить незначну, штучну інтригу з життя обивателя із майстерно викінченою новелістичною композицією. У “Панні Мелі” основою такої інтриги стає закоханість “директора залізного тресту” в секретарку. Панна спочатку відкидає залицяння шефа, але згодом погоджується на шлюб. Та в найбільш напружену хвилину очікування нареченої (“чому ж не йде Меля?”) посильний приносить листа. Справді цікава в цьому творі не так інтрига, як майстерно вибудована композиція: організуючим моментом сюжету стає плин часу, “напружене очікування”. Динаміку та психологічну напругу оповіді авторці вдається передати завдяки постійній фіксації уваги персонажа на циферблаті годинника. Часові рамки новели – десь із годину, та ефект уповільненого плину часу (до очікуваної героєм позначки на циферблаті) і шаленого бігу хвилин після усвідомлення, що наречена запізнюється, спрацьовує на граничне ущільнення часу, робить його художньо зримим. Різкий ситуативний поворот – традиційний новелістичний пуант – це психологічний злам, що настає в персонажа (і в читацькій рецепції) після отримання листа, з якого дізнаємося, що Меля – зовсім і не Меля. Юний гімназист змушений був “камуфлюватися” під дівчину, бо в часи безробіття не міг знайти іншої праці, окрім праці секретарки.

Традиційних канонів новелістичної архітектоніки дотримано й у новелі “Крадіж”. Самовпевнений та егоїстичний доктор Ігорів наполягає, щоб юна співачка виконала його забаганку – поїхала розважати співом не знайому їй компанію. У випадку відмови він погрожує скомпрометувати Марту: “От зараз підйду до пана Н., ви знаєте, що це за чоловік... Закурю з ним папіроску й між іншим розповім йому якусь інтимну історію про вас і мене. Розумієте, отак по секрету... Люди так

⁹ *Світ* молоді. – 1937. – №2. – С. 7.

часто бачать вас у моїм товаристві, що історійка матиме всі риси правдоподібності... і ручуся вам, пані Марто, що до ранку половина з присутніх тут знатиме той секрет. Думаю, що вам тепер, коли готуетесь до самостійного концерту, слава така не конче на руку. Тему можете доручити моїй фантазії” (58). Марта вирішує провчити нахабного залицяльника. Інтрига зав’язується довкола суперечки про рівність шансів скомпрометувати як жінку, так і чоловіка. Кульмінаційним моментом твору стає неприємний випадок, що трапився під час розваги в салоні. Товариство грає у фанти (ініціаторкою забави виступила саме Марта — вона встановлює і правила гри: як у прямому, так і в переносному значенні. Тому “гра” стає “метафорою в сюжеті”, його концентруючим мотивом). Дівчина кинула до капелюха Ігорева як фант коштовний перстень, пославшись на те, що не має при собі ніяких дрібничок. Коли ж увімкнули світло, персня в капелюсі не було. Атмосфера теплої товариської вечірки втрачена — серед вишуканого панства є злодій: “Марта обертається до Ігорева:

— Капелюх стояв так близько до вас, пане доктор... Як могли ви не помітити чужої руки біля нього?”

Марта просить того, хто дозволив собі такий грубий “жарт”, надіслати їй коштовність завтра вранці.

“Крадіж” — це новела з “епілогом”, до того ж саме він виконує роль новелістичного “поворотного пункту”, адже тут розкривається “таємниця”. Марта, прийшовши додому, написала сімнадцять повідомлень про те, що перстень перед десятою ранку їй повернуто. Кожне повідомлення закінчувалося фразою: “На вашу особу не мала я найменшого підозріння”. Потім “вийняла з-за пазухи перстень, замкнула його до шкатулки, й почала стелити собі постіль”. Однак конфлікт твору залишився б невичерпаним, а вчинок героїні — не зовсім зрозумілим, якщо б новела на цьому закінчилася. Розставити всі крапки над “і” покликана саме завершальна частина твору. Вранці Марту відвідує господаря вчорашньої вечірки, пані Перегірська, і бачить на столі сімнадцять заадресованих карток (гостей же було вісімнадцять), і “ще того самого дня всі учасники вечірки знали, що доктор Ігорів не дістав запевнення, що на його особу не було найменшого підозріння” (63).

Новели збірки “Химерне серце” мають в основі своїх фабул різну за “діапазоном напруги” інтригу, але часто її характеризує екзотичність: у новелі “Русяві” причиною розриву між закоханими стає лише те, що чоловік цілує руку жінці сумнівної поведінки; в основі конфлікту новели “Злочин д-ра Комарівського” — моральні терзання лікаря, котрий вилікував збожеволілу від горя молоду жінку, позбавивши її цим блаженного стану втечі від дійсності і прирікши на страждання. Зовсім своєрідна інтрига — у новелі “Таємнича пара”: медсестра переховує опіум у воскової ляльці, котру “маскує” під свого розбитого паралічем чоловіка.

Мала проза Ірини Вільде періоду 30-х рр. минулого сторіччя представлена всіма жанровими різновидами: оповіданням, новелою, фрагментарними формами — нарисом та поезією у прозі. Яскравими взірцями саме останнього жанрового різновиду, що вповні характеризують і манеру письма, і специфіку образотворення молодої авторки, є етюд “Рожі”, ліричний ескіз “Ти”, поезія у прозі “Моїй Буковині” та “Осінь”. Ідейно-естетичну цілісність цих фрагментарних форм забезпечує один із найуживаніших в її прозі стилістично-композиційний прийом — лейтмотив. Тому головним конструктивним чинником тут стає рефрен та інші типи функціонально значущих повторів.

Для новел Ірини Вільде характерне укрупнено-психологічне бачення найменших порухів думок і почуттів її персонажів, що на рівні стильовому виявляється у використанні внутрішнього монологу. Авторці важливо не так те, ким є її героїні у світі, який їхній соціальний статус, а передусім їхнє сприйняття світу й себе в ньому. Тому внутрішній монолог — панівна форма більшості її новел.

Молода авторка зробила незаперечний внесок у розвиток жанру новели. Зберігаючи його основну “конфігурацію”, вона часто експериментувала над структурними елементами, нарративним рівнем поетики новели.

Як митець Ірина Вільде могла піти шляхом ще оригімальніших мистецьких пошуків, якби не “червонозорий вересень”, що став початком фізичного, морального й ментального поневолення для всієї Західної України. Порівнюючи ранню творчість письменниці з її малою прозою “радянського періоду”, зауважуємо при збереженні ліризму, психологічного інтересу до внутрішнього світу персонажів фатальне для мистецького таланту сфокусування довкола ідеологічних концептів соцреалізму, примітивізацію композиційно-сюжетних ходів, спрощення характеротворення, награність і нещирість тону. “Кури” й “Ольга Борисюкова”, уславлення радянської влади й колгоспного ладу понівечили (як, зрештою, й у багатьох українських митців) непересічний, оригімальний новелістичний талант письменниці. Однак їй вдалося реалізувати своє мистецьке обдарування у великих епічних полотнах, де за вимушеним “славословієм” “визволителям” і більшовицьким “благам” усе ж виразно прочитується захоплення ідеалами юності, де пульсує ще той, не спалюваний вимушеною кон’юнктурою світ. Хоча роман “Повнолітні діти” (1952) став вихолощеним варіантом переробки раніших повістей – “Б’є восьма” та “Повнолітні діти” (1939), тут багато від колишньої Ірини Вільде, за висловом І.Денисюка, “щирість і душевне тепло, присутність “образу автора” конкретизована в його добрій, ледь іронічній усмішці”, “мистецтво передачі локального колориту” – усе це і “творює неповторний світ роману”¹⁰.

Вершинним у творчості письменниці став соціально-психологічний роман “Сестри Річинські”, задум якого визрів ще у тридцятих (у тодішній періодиці друкувалися окремі новели, що згодом стали частиною роману). Тут її талант (можливо, навіть проти власної волі) виламується поза рамки соцреалізму, тут поза бравурним переднім планом “нестримного руху [...] з тіні на сонце, від звірства до людяності, від сліпого патріотизму попадає до революційного, інтернаціоналістського і справді народолюбного погляду робітника”, як захоплено писали радянські критики, усе ж проступає легкою тінню, що не кинулася увіч інквізиційному цензоріві, гордий профіль борця за Україну.

Одна з “окрушин” Ірини Вільде починається так: “Щоб запалити любов до Всесвіту, іноді вистачає маленької іскорки...” Рання новелістика письменниці, “хімерне серце” якої щедро обдаровує читача разом із “життєдайною жилою тематичного золотом” легким чаром юності й довіри до світу, очікуванням великої несподіванки серед прогнозованих і раціонально виважених буднів, досі володіє справжнім секретом мистецької краси – запалювати іскорку любові до Всесвіту людських долів.

м. Івано-Франківськ

¹⁰ Денисюк І. Сад Ірини Вільде // *Жовтень*. – 1978. – №8. – С. 126.

ERRATA

У №3 “СіЧ”і (с. 28) у статті О.Федорука “Зауваги до автографів Шевченка” з вини редакції допущено прикру помилку. Надруковано: “Фотокопії зроблені таки з музейних експонатів – про це свідчать інвентарний номер та печатка на них, які проглядаються на світлинах. Оригінали сьогодні знаходяться у фондах Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка”. Останнє речення слід читати: “Де сьогодні знаходяться оригінали – невідомо”. Просимо вибачення в автора й читачів.