

МАНДРУЮЧИ ХУДОЖНІМИ КАНЬЙОНАМИ ВИННИЧЕНКА

Брайко Олександр. Проза Володимира Винниченка 1902 – 1910-х років: проблеми поетики: Монографія. – К.: ВД “Стилос”, 2011. – 303 с.

Свою монографічну студію “Проза Володимира Винниченка 1902 – 1910-х років: проблеми поетики” Олександр Брайко побудував за принципом аспектних оаз. У кожному з розділів, яких у монографії чотири, виокремлюється та обсервується або присутня, або атрибутивна, або знакова для Винниченкового прозового терміналу властивість чи конструктора – своєрідна текстодайна чи текстотворча оаза, розгляд й інтерпретування якої стає просуванням углиб магнетичного поля письменника.

Хоча дебютний розділ – “Екзистенційно-антропологічна проблематика прози В.Винниченка 1902 – 1910-х років” – найлаконічніший у монографії, проте в ньому заявлено зорові ракурси й намічено ціннісно-сміслові колізії, які нарощуватимуться, варіюватимуться й доповнюватимуться у трьох наступних розділах. Інакше кажучи, загальноконцептуальна й конкретно-проблемна репрезентованість першої аспектної оази відчувається в усьому подальшому розвитку монографічної фактури як на вербально-термінологічному, так і на предметно-семантичному рівнях.

Автор монографії обстоює основоположне твердження, що В. Винниченко належав до письменників із пріоритетними соціумними запитамі й соціознаковою проблематикою. Його персонажі майже фізично відчують у собі ваготу й вантаж різноманітнострокатих екзистенціалів – фізіологічних, етичних, інтелектуальних, світоглядних, поведінкових, які розкривають себе на тлі рельєфної повноти буття українського суспільства. Звертаючись до жанрів ескізу, оповідання, різдвяної казки, повісті, роману, О. Брайко інсталує досить продуктивну думку про те, що засадничі основи Винниченкової прози визначені суперметою – дістатися й оприявити приховані, законсервовані, утаємничені та потенційні сутності його персонажів. Натури “з національної маси” й інтелігент-особистості, явлені прозовими текстами Винниченка, позбавлені статичності й одновимірності. Вони зазвичай подані в густо-насиченому спектрі своїх виявів, у темпераментній азартності своїх

іпостасей і в духовно-свідомісних зрушеннях та еволюціях.

Виявити й зафіксувати різні грані складно-суперечливої цілості людського ества – ось прозово-нарративна стратегема письменника. Його персонажі нерідко зазнають трансформаційних змін, до того ж логіка й інтенціональність цих змін зумовлена переминою обставин безпосереднього оточення, що веде до появи, до постання нових акцентів у свідомісних і поведінкових рішеннях. Чи не найвиразніше Винниченкову концепцію трансформаційних змін у свідомості й поведінковій культурі персонажа втілено в оповіданні “Талісман”, на початку якого Піня – малоосвічений політичний в’язень – зображений як такий, що, “напевне, колись давно уже <...> раз на все собі сказав: “Знаєш що, Піню, ти мовчи! Ти найменший, найпоследній чоловік у світі, і ти собі мовчи та посміхайся... Єсть люди більші, багатші, дужчі; єсть менші, слабші, ти ж, Піню, найменший, найбільдніший, найслабший” [3, 307]. І от з обранням його старостою в “коридорі політичних в’язнів” (словосполука з “Талісману”) Винниченко докладно простежує трансформаційні родзинки, штрихи, деталі в поставі й поведінці Піні, що врешті обернулися його мужньо-рішучим учинком під час утечі групи політв’язнів через підкоп. Винниченкові персонажі від природи схильні до ультрадинамічності, вони експансивні й позначені чуттєвою розвиненістю та мисленневою рухливістю, у них від надміру життєвих потенцій клекотять, вибувають і вибухають пристрасті, вони гіперсоціалізовані й неспроможні замкнутися або на собі, або в собі,

потребуючи якщо не соціумної реалізації, то принаймні соціумного виходу власної емоційної ритміки.

О. Брайко цілком слушно акцентує на яскравій сексуальності Винниченкових персонажів, виокремлюючи такі основні її ознаки-маркери, як “сексуальні імпульси”, “статеве єство”, “статевий потяг”, вітально-еротична поведінка. Гадаю, що визначальним у сексуальній органіці персонажів Винниченка постає усвідомлення ними свого владного статевого потягу, який умотивовує всі інші вияви біолого-експресивного комплексу, означеного терміном “сексуальність”, і впливає на них. Статевий потяг у прозі митця щільно пов’язаний із фізіологічністю, а саме вона – докладно виписана фізіологічність – властива культурі текстової репрезентації його персонажів, що особливо відчутна в романістиці. Чоловіки й жінки у Винниченка заряджені потужною сексуальною енергетичністю, що в художніх реаліях обертається врешті настійливо-взаємними пошуками одне одного. За гамбурзьким рахунком, значна група текстів (ідеться передусім про ранні романи) обсервує насамперед проблему “мужчина і його жінки” в усьому багатоголосі її тонів і відтінків. Особливістю письменницького потрактування сексуальності в монографії обґрунтовано вважається співвіднесення статевої проблематики із етико-моральними, що, власне, було характерним для свідомісних шукань перших десятиліть ХХ ст.

Однією з форм утілення сексуальності у прозі В. Винниченка, за концепцією та номінативним визначенням О. Брайка, виступає “сексуальний експеримент” [1, 36]. Маємо всі достатні підстави погодитися із цією тезою, котра з переконливою докладністю обґрунтовується інтим-реаліями романів “Чесність з собою”, “Рівновага”, “Записки Кирпатого Мефістофеля”, “Хочу!”. Те, що в монографічному дослідженні кваліфікується як “експеримент-спокуса”, справді, властиве прозовим текстам Винниченка, коли персонаж спрямовує свою сексуальну потенцію на провокативну дію, актуалізуючи при цьому як власні, так і жіночі суто біологічні

інстинкти. Письменник ретельно відтворює біологічну природу своїх персонажів, і це відтворювання нерідко має в нього форму сексуальної мети, що її бажано або треба досягти. Сексуальність пов’язується з експериментально-біологічною поведінкою, яка, своєю чергою, стає пов’язаною з поведінковою грою. Ось цей зорово-семантичний ракурс – сексуальність, експериментність, ігрова поведінка персонажів прози митця – належить до аналітично найсамобутніших у першому розділі.

У розділі другому – “Особливості сюжетобудови прози В. Винниченка” – зрощено архітектонічні, нарративні й проблемно-ціннісні величини, унаслідок чого обсервація смислових ніш, визначальних для письменницького ноєсису, органічно поглиблюється на рівні структурно-композиційних і структурно-розповідних особливостей та нюансів. О. Брайко досліджує, можливо, найскладніше – сукупність зв’язків між зовнішньою явленою композицією і внутрішньою архітектурою Винниченкових текстів, а також те, як ця формовиражена сукупність “працює” на їхні концептуально-аксіологічні властивості.

Камертонним для цього розділу варто вважати узагальнювальну думку про те, що “проза В. Винниченка насичена подіями, стрімким і часто непередбачуваним розгортанням фабульних перипетій” [1, 96], яким виокремлено три важливі формотворчі модулі – подієвий тонус, темпоритм прозової текстури й перспективу сюжетно-фабульної енігматичності. Беззаперечним слід уважати те, що оповідання й романи письменника густо ущільнені внутрішньосвідомісними й зовнішньовираженими реаліями. Ущільнені як простором персонажних номінацій, так і позаперсонажною конкретикою. У його прозі відчувається карбоване інтонування почуттів, рефлексій і подієвих змін. Усе це надає його текстам ефекту сконденсованої напруги, навіть якщо власне сфера дії, дійового розвитку в них мінімізована, як це, скажімо, спостерігається в повісті “Голота”, де художньо-мисленнєву увагу

зосереджено на суто персонажному нерві, проте сюжетна напруга від цього не слабшає, навпаки, знаходить своє акцентоване вираження в нечисленних виявах сюжетних загострень. Подієва частотність передусім притаманна романістиці В. Винниченка, де події можуть готувати одна одну, накочуватися одна на одну як снігові шари, що властиво, приміром, “Запискам Кирпатого Мефістофеля”.

Гранично влучним потраплянням у серцевину сюжетоконструювання Винниченка стає монографічна теза про те, що прозові тексти прикметні “часто непередбачуваним розгортанням фабульних перипетій”. Так, ресурс несподіваного повороту подій письменник доволі консеквентно активує у своїх творах, що ретранслює його універсальне тяжіння до вияву нових ликів, іпостасей, сутностей своїх персонажів, до максимального загострювання подієвих реалій; цим автор прагне компенсувати глобальну схильність дійових осіб прози до монологічного й діалогічного життя-буття, що об’єктивно стримує розвиток сюжету й виступає засобом ретардації, уповільнення основних подій у прозовому тексті. Ресурс не вельми очікуваної сюжетної проекції оприявлює радикалістські засади ментальної природи самого Винниченка, його схильність до кардинальних, ба більше – полярно протилежних змін, перемін й екстремальних мисленнєво-вчинкових рокировок.

Аналізуючи сюжетотворчу інструментовку Винниченкової малої і романної прози, О. Брайко оперує солідним потенціалом текстів. Розглядаючи зв’язок структурної фактури й нарративної специфіки одного з оповідань, він зазначає, що “наприклад, у “Таємності” (1912) сюжетно важлива подія – бійка політв’язнів – переповідається устами наглядача Замойченка” [1, 67]. Так, розповідь “дозорця” (як сказано у Винниченковому тексті) Замойченка про поведінку двох спочатку загадкових політв’язнів – “білого” і “чорного” (як вони позначені в тому ж таки тексті) – відіграє помітну роль у розвитку сюжетної канви “Таємності”. Проте факту бійки між ними текст

оповідання не містить – ідеться лише про те, що, коли їх обох було розміщено в одній камері, то стосунки між ними різко погіршилися й що вони тепер “часто сваряться між собою, іноді не балакають між собою цілими днями” [3, 274]. Цю колізію в “Таємності” доведено до виразного емоційного загострення – до взаємної нетерпимості “чорного” та “білого” політв’язнів, що у викладі Замойченка має таку лексико-фонетичну інтерпретацію: “Государствені подають прошення, щоб їх розсадовили... Не можуть уместі жить. Не нравляться. Расположенія нету. Сьгодня там таке було!.. Брат ти мой, хуже шпани всякой. “Чорного” в темний карцур запроторили. Двері, понімаєте, сволоч, бив. Да как? Схопив табуретку та й давай гатить. “Что делаете?” – “Не могу сидеть разом з товаришем, давайте другу камеру”. Стояв Струк (іще один “дозорець”. – Я. Г.). Ну, звесно, человек не вдержиться, почав усовіщати, ну, й сказав там щось, дак той як загне йому. Ах ти, брат ти мой! По-настоящему, по-арештантському. Струк говорить, що він аж ключі випустив з дива... От так государствені!” [3, 275]. Не містить факту “міжполітичної” бійки й подальший розвій подій, поданий від імені Михайла, головного наратора: “Я знов пішов у тюрму. “Чорного” зв’язали, бо він бив кулаками й ногами двері карцера. “Білий” об’явив голодовку і вимагав, щоб Струка забрали од його камери. Але Струк стояв і, казали, навмисне лаявся найбрудніше” [3, 276]. Погоджуючись із напрямком думки О. Брайко про значущість взаємин двох політв’язнів, що опинилися в тюрмі містечка Гнилятина, для розвою сюжетного вектора оповідання, усе ж таки зазначу, що подієвий простір “Таємності” має відмінності від того, як він потрактовується в монографії.

У розділі третьому – “Поетика деталі як простір текстуального дискурсу” – продовжено розгляд проблеми текстотворення, текстоорганізації з допомогою формальних конструкторів, розпочатий у попередньому розділі. Умотивовано й доказово Олександр Брайко виставляє на кін тезу про неабияку вагомість мікробразу в усіх форматах Винниченкової прози, об’ґрунтовує думку

про відчутне семантичне наповнення деталі в його доробку, наголошує на антропоцентричній спрямованості її звучання. Справді, повною мірою уявити й представити прозовий простір Винниченка без акцентуації функціональної культури деталі навряд чи вдасться. У його як малій, так і крупній прозі вона активно насичується “проперсонажною” зосередженістю і стає суттєвим сегментом усеохопного інтер’єру антропосфери.

Ураховуючи ту відчутну текстотворчу роль, яку деталь відіграє у Винниченкових прозових формах, О. Брайко тлумачить її як мікрообраз, що слід визнати точним і ємним термінологічним означенням; адже, будучи локальною концентрацією важливих текстових величин і надтекстових смислових шарів, вона (деталь) сполучує загальноконцептуальні й предметно-конкретні реалії тексту. Це мікроканал, своєрідний інформ-“місток”, через який передаються різноманітні чуттєво-прикметні імпульси. У монографії вичленовуються основні номінації деталей, притаманні Винниченковій прозі, та окреслюються їхні текстові функції. Так, у процесі розгляду ранньої романістики, зокрема “Записок Кирпатого Мефістофеля”, О. Брайко доходить висновку, що “повторюваною персонажа, стає “місяць” – мікрообраз, уже відомий із роману “Хочу!”, а тому, поза сумнівом, насичений у Винниченка глибоким антропологічним сенсом” [1, 174]. У цьому цитованому фрагменті спостерігаємо подвійну аналітичну інсталяцію – виокремлено одну з присутніх для Винниченка деталей-конструктів (мікрообраз “місяць” трапляється й у його оповіданнях “Студент”, “Терень”) і визначено її основну функціональну, точніше, семантико-функціональну спрямованість. До означення деталі як мікрообразу ще варто додати, що деталь – це й мікроструктура, яка у Винниченковій прозі долучається до розробки фабульно-сюжетної, композиційної та нарративної фактури.

Основним поняттям останнього розділу – “Особливості розповідної структури” – виступає субстанційний термін “нарратив”, що потрактовується

в монографії у двох значеннях – спеціальному й універсальному. Спеціальне потрактування нарративу оприявлюється у визначенні та виявленні форм організації, структурування й ведення власне оповіді/розповіді. Універсумне тлумачення нарративу реалізується у сприйнятті тексту або сукупності текстів у всій максимальній повноті його/їх семантико-ціннісних і суто розповідних властивостей, інакше кажучи, утілюється у сприйнятті мегатексту письменника.

О. Брайко, відштовхуючись від розгляду конкретних нарративних моделей, актуалізованих у прозі малих та крупних форм, постійно підходить і переходить до узагальнювальних положень і постулатів, що стосуються нарративу В. Винниченка як смислової та образно-структурної цілісності. Власне, у четвертому розділі – та й в усій монографічній студії – обсервується така онтологічна площина, як Винниченків меганаратив. Оскільки його (цей меганаратив) проблематично досягнути без залучення семантичної й архітектонічної синтагм, то в останньому розділі монографії вони тісно переплітаються з нарративною синтагмою. О. Брайко слушно наголошує на частотному зверненні письменника до форми я-нарації (оповіді), що відкриває значний обшар нарративної свободи, розширює можливості суб’єктивізації переданих або зображених реалій, стимулює актуалізацію експресивно забарвлених лексики й мовостилу, увиразнює ефект присутності оповідача в текстових перипетіях і колізіях, при цьому не потребує ототожнення я-наратора й персони автора.

У процесі спостережень над оповідно-розповідною специфікою Винниченкових оповідань у монографії вичленовуються риси й ознаки реалістичного нарративу, серед яких – окреслення соціозначущої фабульно-сюжетної ситуації, наявність персонажів, поданих у контексті соціумної діяльності, рельєфна розробка характерів на тлі докладно виписаних обставин, антуражу, інтерес до антропоцентричних вимірів і площин революційного руху. У процесі маркування атрибутивних клейнодів ранньої романістики Винниченка нарратив

цілком аргументовано потрактовується як “мікротопографія модерної свідомості” [1, 263], якій властиві акцентуація зору й ноєми на провокативно-актуальних конструентах статевої проблематики, розробка урбаністичного (передовсім київського) макропростору, амбівалентність і розщеплення людського єства, розробка внутрішньо-психологічної дійсності з наголосом на її емоційно-чуттєвому ускладненні, психічна еволюція персонажа в напрямку його суттєвої або тотальної деструкції.

У своєму монографічному дослідженні “Проза Володимира Винниченка 1902 – 1910-х років: проблеми поетики” О. Брайко сформулював низку ключових висновків, що їх варто подати словами самого ж науковця.

Висновок перший, котрий можна означити як унісоціумний (універсально соціумний) або соціумно-інкорпорований: “У Винниченка аналогом середньовічних алегорій стають новітні дискурси – ніцшеанський імморалізм, трансформований свідомістю героя, модерний еротизм і марксизм, у якому акцентовано соціально-детерміністський складник” [1, 112]. Свідомість письменника була різноаспектно і, сказати б, різноканально вживлена в перипетії навколишньої реальності; він був надзвичайно чутливим до мейнстримних філософських, інтелектуальних й естетичних тенденцій, що довкола розвивалися й набирали вагу; його цікавили та приваблювали протестні ідеї та концепції, ліві (соціалістичні) політичні орієнтири й симфоніка сексуально-гендерних колізій, у якій він убачав визволення, розгерметизацію людської природи. Інкорпорованість інтересів, мисленнєвої органіки В. Винниченка в ритміку соціуму була пов’язана з пантрансформаційним єством його натури. Тогочасне суспільство, якому властиві змінність, трансформаційність, цікавило митця саме тому, що в ньому самому жив і діяв ген активного розвитку. Внутрішня присутність Винниченка майже ідеально відповідала змінному, трансформаційному характеру соціуму. Інакше кажучи, свідомість письменника не могла не бути інкорпорованою в соціумний макровимір.

Філософське “прочитання” людської трансформаційності та її онтологічної природності запропонував Мартін Гайдеггер, який у праці “Про сутність істини” зазначав, що “хоча людина у своїй поведінці завжди має стосунок до сущого, проте вона змінює також у більшості випадків своє ставлення до того чи того сущого та його виявлення” [8, 22]. Прояснення причин змінності людини у ставленні, оцінках і поведінці він виклав у продовженні попередньої думки, наголошуючи на тому, що “коли вона (людина. – Я. Г.) збирається розширити, змінити, знову оволодіти і закріпити сферу виявлення сущого в найрізноманітніших царинах своєї діяльності та своїх можливостей, вона керується при цьому вказівками, що визначаються колом повсякденних намірів та потреб” [8, 22]. Першопочаткову мотивацію трансформаційності аксіологічних величин особистості він убачає в зовнішньооявлених чинниках та умовах, що спонукають до змін і корекції, переформатування усталених цінностей.

Висновок другий, котрий маємо підстави окреслити як психолого-засадничий: “Драматизм людського буття проймає ледь не кожний порух індивідуальності. Ця риса визначає стильову своєрідність поетики Винниченка” [1, 59]. Проблема людського життя, за художньою версією письменника, якраз у тому, що, по-перше, це життя з його постійними перепадами, несподіванками, загостреннями, одне слово, з його незмінно перманентною напругою, а по-друге, це життя людини, котра майже завжди стикається з потребою в подоланні опору, незалежно від того, якого він ґатунку – зовнішнього чи внутрішнього. До найпронизливіших проблем Винниченкової прози належить та, яку О. Брайко визначив формулою “тотальна несвобода вибору” [1, 243] в координатах життя-буття персонажів. Його дійові особи майже постійно відчують, усвідомлюють і переживають свою фатальну залежність – від звичаїв і норм навколишнього соціуму, від інших натур та індивідуальностей, від власних бажань і хотінь. Ними рухає прагнення вирватися з-під влади цієї залежності, проте їм нерідко доводиться врешті-решт лише усвідомлювати жорстко

детермінований характер того кроку, що на них чекає або який вони вимушені обрати.

У контексті проблеми “вільної несвободи” інтелектуально цікавими постають тези про те, що “характерною рисою Винниченкових персонажів є зовнішній активізм” [1, 26] і що “Винниченкові персонажі – чи не найбільш діяльні постаті в модерністській українській прозі початку ХХ ст., схильні до перетворення себе і світу” [1, 26]. Сполучення “зовнішній активізм” приваблює інтерпретаційною гнучкістю й потребує смислового уточнення, інакше кажучи, конкретизації власного контенту, бо, гадаю, натурам, індивідуальностям Винниченка насамперед притаманний вербальний активізм. Твердження про персонажів письменника як про “чи не найбільш діяльних постатей у модерністській українській прозі початку ХХ ст.” вельми продуктивне з полемічного погляду. Вони зображені в експресіях, ваганнях, рефлексіях; вони показані в намірах, інтенціях, полемічних зіткненнях; вони перебувають у вимірі експресивно-розумових проєкцій, у яких не вельми багато шансів здійснитися. Цю ідеальноспрямовану сутність Винниченкових персонажів (з особливою відчутністю це спостерігається в ранніх романах) виражено репліками адвоката Якова Васильовича Михайлюка, я-наратора із “Записок Кирпатого Мефістофеля”, що, хоча й схильний до резонерства, проте не позбавлений і хисту реального оцінювання ситуацій, і який, розмірковуючи над дамоклевим мечем стереотипів у повсякденному житті й звертаючись до Шапочки (вона ж Біла Шапочка, вона ж Ганна Пилипівна), викладає це так: “Через що інтелігентні люди не вживають розуму на що-небудь інше, як на принципіальні суперечки та голі теорії?... Я кажу, Ганно Пилипівно, про те, що ми інтелігенти, вміємо тільки теоретизувати, а проводити в життя, в діло наших теорій ми не любимо й не можемо” [2, 320]. Винниченкові герої живуть очікуванням кроку, вчинку, точніше, того реального, достеменного вчинку, що підвищив би їх у їхніх же очах. Самих учинків у їхній життєвій практиці стається не так уже й багато. Власне, мала проза

й рання романістика митця відтворюють суперечливий ментальний процес налаштування персонажа на можливість життєвчинку, ретранслюючи, очевидно, вічно актуальну потребу для української мислячої натури, індивідуальності в розробці такої категорії, як філософія вчинку (Philosophy of Deed), а слідом за нею – в утвердженні такої життєвої моделі, як практика дії (Practice of Action).

Висновок третій, що його доцільно схарактеризувати як антроповізіяний або антропосистемний – залежно від смислових акцентів, що розставляються другою частиною цих термінів: “У прозі Винниченка перших двох десятиліть ХХ ст. складається розгорнута антропологічна концепція, яка синтезує в собі протоекзистенціалістські світоглядні моделі” [1, 45]. Митець незмінно – чи то актуалізуючи техніку реалістичного прозоживопису, чи то послуговуючись оптикою модерного життєбачення – мандрував каньйонами антропоцентричного словотяжіння. У фокусі його малих і крупних прозових форм перебуває широкий спектр дилем і ракурсів антропосемантики, зосереджений передусім на ракурсі антропоонтології, ба навіть антропософії (найпосутніших, найвизначальніших категорій та універсалій людського буття) і текстовому пропонуванню-формулюванню різноманітних антропоонтологічних моделей. Дотичність категорій “людина” і “буття” має своє обґрунтування на суто метафізичному рівні. М. Гайдеґґер оприявлює цю дотичність, цей зв’язок у логічній послідовності такого розвою думки: “Оскільки людина відносить себе до сущого, то вона уявляє суще стосовно того, що воно існує, що воно є і як воно є, яким воно хотіло би бути й має бути, одне слово, суще стосовно його буття. Це уявлення називається мисленням” [6, 11]. Цю ж тезу – про фундаментальність сполучення “буття” й “людини” – у тій же праці він подає в наступній мисленнєвій інструментовці: “...Людина є людиною такою мірою, якою вона, мислячи, відносить себе до сущого і таким чином тримається в бутті” [6, 13]. Отже, за трактуванням філософа, категорії “людина” і “буття” з’єднуються й

опиняються в ситуації взаємодотичності завдяки ще одній категорії – мисленню, що уможлиблює просування людини в напрямку усвідомлення власної й навколишньої буттєвості (за вербальною культурою Гайдеґґера, людина через мислення охоплює, кваліфікує “сущє стосовно того, <...> що воно є і як воно є” та “тримається в бутті”). Бути людиною означає мислити, а шлях мислення закономірно приводить до співвіднесення індивідуального “я” з навколишнім макроявленням (буттям). Інакше кажучи, звернення В. Винниченка до культивованої антроповізійності природно й неухильно зумовлює постановя в його прозі строкатого кола онтологічних проблем.

Атрибутивною ознакою моностудії О. Брайка виступає призматичність погляду й мислення, потрактована в найширшому значенні цього поняття й позначена самобутньою структурованістю.

Літературно-призматичний підхід виявився в тому, що до аналітичної обсервації в дослідженні залучаються тексти Б. Грінченка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, А. Кримського, Лесі Українки, Панаса Мирного, В. Підмогильного, О. Плуца, В. Стефаніка, І. Франка, а також Л. Андрєєва, М. Арцибашева, Ф. Достоевського, С. Пшибишевського, Н. Чернишевського. Представленість цього ряду імен досить репрезентативно реконструює панораму літературно-художнього розвою доби другої половини ХІХ – початку ХХ ст., що, безперечно, важливо для повностороннього потрактування проблемних питань і аспектів, які постають у процесі обсервації Винниченкової малої прози й ранньої романістики.

Інтелектуально-призматичний підхід зафіксував себе зверненням до значного кола європейських, російських, американських мислителів, реактуалізація думок яких слугує поштовхом для подальшого розвою та поглиблення монографічного ноєсису. Серед цих інтелект-персоналій – Р. Барт, Ж. Батай, М. Бахтін, Ж. Дерріда, М. Еліаде, А. Камю, Дж. Кемпбелл, Ж.-М.-Е. Лакан, Ж.-Ф. Ліотар, Д. Лихачов,

О. Лосєв, Ю. Лотман, Г. Маркузе, Е. Нойманн, Г. Ріккерт, П. Рікьор, Ж.-П. Сартр, В. Соловійов, С. Трубецької, В. Тьорнер, С. Франк, В. Франкл, Е. Фромм, Лев Шестов, А. Шопенгауер, О. Шпенґлер, П. Юркевич. Окрім цього, у книжці виокремлюються бердяєвський, гайдеґґерівський, ґьойзінґівський, ніцшевський, юнгівський субнаративи. Усе це дає змогу практично безмежно реалізувати потенціал як спеціально-наукових досліджень, так і метафізичних потрактувань та концепцій, посилюючи звучання власне інтерпретаційної мисленневої культури.

Інструментарно-призматичний підхід зафіксував себе в монографічній студії зведенням і синтезуванням елементів різноманітних методик текстового аналізу – структуралістської, міфологічної (міфопоетичної), архетипової, проектної, кодосимволічної і, безперечно, естетичної. На один і той же Винниченків текст, на одні й ті ж текстові реалії в дослідженні можуть пропонуватися різні за своїм характером, за своєю суттю зорово-інтерпретаційні оптики, зіткнення й накладання яких суттєво розширює уявлення про обсервовані явища.

Виокремлення трьох видів призматичності (літературної, інтелектуальної, інструментарної), а також сам характер і стиль акцентованого інтерпретаційного думання, запропонований монографічною студією “Проза Володимира Винниченка 1902 – 1910-х років: проблеми поетики”, засвідчують зацікавленість О. Брайка таким дослідницьким форматом, як герменевтичне літературознавство (Hermeneutical Study of Literature). Такий підхід передбачає не лише зосередження на ареалах художніх і письменницьких глибин, а й досягнення цих глибин крізь призматичну множинність аксіолого-онтологічних концепцій. Саме в цьому кров і плоть герменевтичного літературознавства, для якого інтерпретований текст – це, власне, уся сукупність реалій цього тексту, помножена й укрупнена безмежністю суджень про нього.

Від філолого-філософської герменевтики як методу дослідження, започаткованої М. Гайдеґґером і

репрезентованої його численними працями, зокрема тлумаченнями античних мислителів (“Вислів Анаксимандра” [5], “Вчення Платона про істину” [9], “Гегель і греки” [4]) й інтерпретаціями різних граней, ракурсів і мисленневих ейдосів ніцшеанства (об’єднаними у двотомник “Ніцше” [7]), герменевтичне літературознавство відрізняється тим, що пріоритетом його фокалізації незмінно залишаються художні або художньо-давні категорії та площини, що аналізований чи інтерпретований текст слугує не лише вихідною точкою, а й остаточним смислом обсервації, що до інтелектуального процесу в ролі інтелектуальних обертонів активно залучається широке коло наукових дисциплін – від спеціальних до метафізичних. У класичній же герменевтиці текст виступає передусім вихідною точкою, а

не остаточним смислом, потрактування тексту стає не менш важливою мисленневою територією, аніж сам текст, екзегет фактично урівнюється у правах із автором-творцем тексту, а то й перевищує його. Усе разом узятє утверджує у класичній герменевтиці деміургію екзегетики й масоване екстраполювання метафізичної моделі мислення як пріоритетної на інші, більш локальні за своїм спрямуванням сфери наукового пошуку.

Олександрові Брайку у своїй фактологічно і концептуально насиченій монографії вдалося відчувати й передати дух художньо-естетичної ноосфери, у якій жив та працював В. Винниченко, рельєфно представити низку присутніх для письменника аспектів оазі продуктивно долучитися до розробки основоположних контурів його меганаративу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брайко О. Проза Володимира Винниченка 1902 – 1910-х років: проблеми поетики: Монографія. – К.: ВД “Стилос”, 2011. – 303 с.
2. Винниченко В. Вибрані твори: Оповідання. Повість. Романи / Передм. А.С. Дем’янівської. – К.: Грамота, 2005. – 928 с.
3. Винниченко В. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 2000. – Т. 1. – 584 с.
4. Хайдеггер М. Гегель і греки // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 381-390.
5. Хайдеггер М. Изречение Анаксимандра // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества. – М.: Высш. шк., 1991. – С. 28-68.
6. Хайдеггер М. Кто такой ницшевский Заратустра? // Вестник Московского университета. – 2008. – Серия 7. Философия. – №4. – С. 3-22.
7. Хайдеггер М. Ницше. – СПб., 2006 – 2007. – Т. 1–2.
8. Хайдеггер М. О сущности истины // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества. – М.: Высш. шк., 1991. – С. 8–27.
9. Хайдеггер М. Учение Платона об истине // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 345-361.

Отримано 17 липня 2012 р.

Ярослав Голобородько
м. Херсон

