

НЕОРЕАЛІСТИЧНИЙ ТИП ПЕРСОНАЖА У ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА ТА ГР. ТЮТЮННИКА

Зроблено спробу окреслити поняття „неореалістичний тип героя-персонажа” як історико-культурний та літературний феномен новітніх часів. Проаналізовано особливості типу персонажа в новелах та оповіданнях В. Винниченка і Гр. Тютюнника з метою виявлення відмінностей між неореалістичним героєм першої та другої половин ХХ ст.

Ключові слова: *неореалізм, модерн, постмодерн, „філософія життя”, екзистенціалізм, герой-персонаж, концепція особистості, маргінальність.*

Герой-персонаж – історично нестала категорія, пов’язана зі змінами суспільно-естетичних парадигм та, відповідно, з літературним процесом. Щодо питання про термінологічну зіставність термінів „герой” і „персонаж”, то в літературознавстві існує тенденція до їхнього розрізнення, по-перше, на основі того, що „персонаж” – експресивно нейтральне поняття, а дефініція „герой” включає певні моральні чесноти, тобто герой є позитивним образом людини; по-друге, деякі дослідники вважають за доцільне терміном „персонаж” окреслювати лише другорядних осіб. Скажімо, Б. Томашевський вказує, що тільки найемоційніше вираженого персонажа варто називати героєм, відтак „герой – це особа, за якою з найбільшою напругою та увагою стежить читач” [20, с. 201]. Ми дотримуємося думки про рівноправність цих понять і можливість використання термінів „герой”, „персонаж”, „герой-персонаж”, „образ-персонаж” як синонімів.

Існує безпосередній взаємозв’язок між літературознавчими поняттями „стиль”, „напрямок”, „літературна епоха” та категорією „герой-персонаж”, яка є однією з фундаментальних у літературознавстві та потребує ґрунтовних студій, особливо у зв’язку зі специфікою новітньої літератури.

Мистецтво ХХ ст. репрезентоване художніми напрямками двох епох – модерну та постмодерну [про розмежування термінів „модерн” / „модернізм”, „постмодерн” / „постмодернізм” див.: 9, с. 5 – 21]. У сенсі домінування однорідної естетики ці епохи не можна вважати монолітними, оскільки паралельно з модерними, а потім постмодерними напрямками існував і розвивався неореалізм. Тобто реалізм не зник у ХХ ст., відродившись яскравими течіями в російській, українській, білоруській, польській та інших національних літературах. Він спромігся подолати мистецьку кризу в період декадансу та еволюціонував у фарвартері змін новітньої епохи.

Ряд сучасних теоретиків-літературознавців виокремлюють у межах

кожної літературної епохи типи художньої творчості. Найприйнятнішою видається концепція Д. Наливайка: в європейській культурі, на його переконання, таких типів три – реалістичний, романтичний (нереалістичний), класицистський [14, с. 32 – 54]. Типи творчості, за Д. Наливайком, це „внутрішньо цілісні системи естетичних понять та уявлень (про красу, її природу, структуру, функції тощо), специфічне відчуття і розуміння форми, що складаються в різних регіонах світу на різних стадіях розвитку художньої культури і залишаються в різних модифікаціях таким собі ядром, стійкою динамічною єдністю художнього мислення на наступних етапах його розвитку. ...Це ядро художнього мислення, що містить передусім специфіку чуття і розуміння форми, складається під комплексним впливом таких факторів, як природні умови життя... як соціальний уклад, як міфологія та релігія...” [14, с. 33]. Ми вважаємо неореалізм художнім явищем, що засвідчило потужний вияв реалістичного типу творчості / мистецького світовідчуття та кваліфікуємо його як стильову тенденцію, яка розвивалася в епохи модерну й постмодерну, відповідно перебувала під безпосереднім впливом новітніх філософських концепцій.

Отже, мета нашого дослідження – простежити особливості неореалістичного героя-персонажа в українському літературному процесі ХХ ст., окреслити поняття „неореалістичний тип героя-персонажа” як історико-культурний феномен новітніх часів.

Кожна епоха характеризується особливими естетико-філософськими парадигмами, і, відповідно, відмінним способом художнього зображення людини. У ХХ ст. всі напрями, течії та стильові тенденції опинялися в так званому силовому полі модернізму, згодом постмодернізму. Очевидно, неореалізм як стильова тенденція теж не міг уникнути цього впливу. На відміну від класичного реалізму ХІХ ст., який був у безпосередньому зв'язку з філософією позитивізму, реалізм ХХ ст. мав за світоглядну основу новітні філософські концепції (ми вважаємо доцільним таке розмежування „реалізмів”: „*позитивістський реалізм*” – реалізм ХІХ ст., „*новітній реалізм*” – реалізм ХХ ст.).

Неореалізм першої половини ХХ ст. (в епоху порубіжжя-декадансу і „високого модернізму”), як і власне модерністські напрями, був породжений світоглядною парадигмою „філософії життя”: філософськими концепціями А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, О. Шпенглера, В. Дільтея, концепцією інтуїтивізму А. Бергсона, концепцією підсвідомого З. Фрейда та ін. Неореалізм другої половини ХХ ст., як і постмодернізм, зароджувався й розвивався під впливом філософії екзистенціалізму та постструктуралістських концепцій (оскільки вчення філософів-вітаїстів не могли пояснити алогізмів, пережитих під час війни, звідси – зміна світогляду та вплив нових філософських систем). Тому неореалізм у ХХ ст. не був сталим напрямом, у своєму розвитку перебував під впливом різних світоглядно-філософських систем і, відповідно, на кожному етапі мав ряд особливостей. Оскільки в неореалізмі на рівні філософської основи відчутні перегуки з модерними, а згодом постмодерними напрямками, то те саме притаманне й модерним,

постмодерним та неореалістичним героям. Водночас неореалістичний герой-персонаж – особливий історико-культурний феномен, про що в українській літературі свідчить прозовий доробок В. Винниченка (початок ХХ ст.) та Гр. Тютюнника (повоєнний час). Звернемо особливу увагу на концепцію особистості, характерну для творчості цих митців (зокрема, в жанрі новели та оповідання), оскільки образ-персонаж є конкретним втіленням образу людини в художньому творі.

З початку 1990-х поновилося систематичне вивчення творчого доробку В. Винниченка. З'являються монографічні видання про його життя і творчість: О. Гнідан та Л. Дем'янівської (навчальний посібник), В. Гуменюка, Т. Гундорової, С. Михиди, Л. Мороз, В. Панченка, О. Петрів, Г. Сиваченко, публікації нарисового характеру, літературознавчі огляди, статті, рецензії та кандидатські дисертації О. Векуа, О. Гожика, Т. Денисюк, Л. Йолкіної, І. Качуровського, І. Кошової, Т. Маслянчук, Л. Мацевко, Н. Михальчук, В. Хархун та ін. Автори досліджують жанрові, проблемно-тематичні та поетикальні особливості творчості В. Винниченка, проте переважно аналізують його драми та романи, акцентуючи на модерності митця і новаторстві тематики; рання проза (новели та оповідання) отримує фрагментарне наукове висвітлення, обмаль досліджень про особливості винниченківського героя-персонажа.

Творчість Гр. Тютюнника аналізується в монографіях Л. Воловця, Л. Мороз, у статтях В. Даниленка, І. Дзюби, В. Дончика, І. Захарчук, О. Лихачової, Р. Мовчан, О. Неживого, О. Сизоненка, Н. Тульчинської, А. Шевченка та ін. Ґрунтовною є спроба прочитання його новелістики крізь призму психоаналітичних, метафізичних, формалістсько-структурних теорій і методик, здійснена Н. Зборовською. Оpubліковані спогади сучасників про Гр. Тютюнника, його автобіографія, деякі щоденникові записи та листи („Вічна загадка любові” – К., 1988), спогади О. Черненко про братів Тютюнників (К., 2001), біографічна розвідка О. Шугая на основі листування Гр. Тютюнника з матір'ю та дружиною (К., 2006). Проводяться конференції та семінари, приурочені письменникові (наприклад, Всеукраїнська наукова конференція „Григорій Тютюнник: еволюція митця в історії літератури і культури”, присвячена 70-річчю від дня народження письменника, відбулася 28 лютого 2002 р. в Інституті філології Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка) тощо. Творчість та особистість прозаїка перебувають у центрі сучасних філологічних студій про українське шістдесятництво. Є чимало досліджень про особливості тютюнниківських героїв-персонажів, однак щодо специфіки власне неореалістичного героя проблема залишається відкритою.

В. Пахаренко в теоретичному огляді неореалізму як модерністської течії називає В. Винниченка найяскравішим неореалістом, навіть появу неореалізму в Україні пов'язує з його дебютом [17, с. 251-258]. Натомість чимало з сучасних винниченкознавців кваліфікують його творчість як суто модерністську або ж говорять про вияв спектра

стильових тенденцій. Відтак проблема творчого напрямку, літературного стилю та типу творчості Винниченка залишається відкритою.

Д. Наливайко вважає „вихідною основою та однією з констант” [15, с. 303] творчості Винниченка натуралізм, але особливий, відмінний від попередників. За Д. Наливайком, винниченківський натуралізм – це „світоглядно-естетична настанова, за якою всі прояви й форми життя, природи і суспільства є однією тяглістю, певною універсальною єдністю” [15, с. 301]. Науковець переконаний, що Винниченків сцієнтизм відмінний від естетики Е. Золя та І. Франка: якщо в натуралістів ХІХ ст. світогляд базувався на раціоналістичних засадах, то Винниченкові „загалом позитивізм як світогляд і методологія мислення... вже чужий, натомість у його світосприйнятті й творчості виявляються тяжіння та близькість до 'філософії життя'...” [15, с. 302]. Для нас важливе не так віднесення митця до натуралістів, як окреслений Д. Наливайком зв'язок реалістичної естетики з „філософією життя” та наголошення на якісних відмінностях між сцієнтизмом в естетиці ХІХ та ХХ ст. На нашу думку, у В. Винниченка відчутнішими є не натуралістичні тенденції, а власне реалістичні. Він неореаліст (особливо помітно це в ранніх творах) – реаліст, сформований модерною добою, світоглядно й естетично – „філософією життя”. Відтак „вихідною основою та однією з констант” (за Д. Наливайком) творчості Винниченка є реалізм ХХ ст. Бажаючих зарахувати письменника до традиційних модерністів має насторожити хоча б той факт, що ледве не всі дослідники творчості Винниченка (навіть ті, що вважають його яскравим модерністом) зауважують, що йому була близькою й реалістична естетика.

Чимало літературознавців прочитують творчість Тютюнника у контексті неореалізму. Скажімо, О. Лихачова простежує еволюційну динаміку поезики Тютюнника „від традиційного реалізму – до поглиблених неореалістичних тенденцій” [10, с. 3]. Своєрідним є підхід до цього питання у Н. Зборовської. Вона твердить, що „основним завданням шістдесятників було повернути принцип реальності в літературу і політику” [6, с. 351], але через свою „наївність” вони не змогли цього зробити: дослідниця називає Гр. Тютюнника, Є. Гуцала та Р. Андріяшика „наївними реалістами”, які не можуть стати творцями роману та залишаються в межах жанрів новелістики й повісті або несформованого романного мислення [6, с. 363]. Ми ж вважаємо Гр. Тютюнника знаковим реалістом ХХ ст. На нашу думку, він звертався до новелістичних жанрів не через неспроможність створити роман, а через властиву йому творчу манеру – лаконізм оповіді, концентрацію образів, знаковість деталей тощо. І про це, безперечно, свідчить його творчий доробок – питома неореалістична проза новітнього часу.

На початку ХХ ст. під впливом філософії Ф. Ніцше в художній літературі з'явився певний тип героя – сильної особистості, індивідуаліста, „надлюдини”. Не обминув цих віянь В. Винниченко, так само, як не зміг уникнути впливу ідей соціалізму. Тому в його героях простежується, за спостереженням В. Панченка, „симбіоз ніцшеанства й

соціалізму” [16, с. 142], і важко визначити, чого у персонажах більше – „типового соціалістичного революціонізму чи демонстративного ніцшеанства” [16, с. 142]. Відтак герой В. Винниченка – це своєрідний „тип соціаліста-ніцшеанця” [16, с. 181]: молоді інтелігенти, робітники або селяни, члени революційних гуртків, бунтівники проти старої моралі, індивідуалісти зі своїми ідеалами. Н. Михальчук, конкретизуючи та підтверджуючи думки ряду винниченкознавців, аналізує специфіку впливу на творчість письменника вчення Ф. Ніцше [12]. Ми вважаємо його визначальним: неореалізм та концепція особистості В. Винниченка беруть витoki з „філософії життя”. Винниченківські герої-персонажі – дієві особистості, схильні не до пасивності, а до рішучих вчинків. За Д. Наливайком, це справжні „люди із плоті і крові”, із „закладеною в них стихійною життєвою силою”, „повнотою життєпрояву”, „вітальною стихією життя” [15, 302] (наприклад, персонажі з оповідань „Солдатики”, „Студент”, „Зіна” тощо).

Водночас чимало дослідників, зокрема І. Гайванович, Т. Денисюк, Г. Сиваченко та ін., переконані в екзистенціальному звучанні його творчості. О. Петрів вважає творчість В. Винниченка органічним складником дискурсу філософії екзистенціалізму [18].

Проблема зв'язку творчого доробку В. Винниченка з екзистенціалізмом – багатоаспектна та дискусійна. Показовими є неоднозначні відгуки письменника про філософів-екзистенціалістів. В одному зі щоденникових записів від 13 вересня 1946 р. Винниченко зазначав: „Existencialisme – нове 'учення', нова немовби філософія життя у Франції. Пророк і апостол її – письменник. Він проповідує свободу. Хороше слово, але що саме воно містить у собі у цього навчателя, трудно зрозуміти. Свободу від обов'язків? Від того, що зв'язує життя? Поки що в першому томі 'Les chemins de la liberte' мова весь час іде по сексуальні відносини між інтелігентами. Та й незрозуміло, від чого саме вони хочуть мати ту свободу. Від законів природи, напр., від рождиння” [цит. за: 19, с. 158]. У записі від 18 вересня 1949 р. зазначено: „Читаю Сартра ...['Буття й Ніщо', 1943] 'Властитель дум' фр[анцузької] інтелігенції. Книга в 720 стор. Дрібного шрифту. Повних такої схоластики, майже метафізики, що я схилиюсь перед автором цієї найменш відомої для наших часів праці, а надто перед тим автором, який у своїх романах виявля себе таким 'реалістом'. Показано на обкладинці в 1000 фр. її тираж: 21 000 (тисяча), вона 'розійшлась'. Мушу стати на коліна перед Францією, яка породила 21 000 таких мужніх, таких одчайдушних героїв” [2, с. 74].

На нашу думку, екзистенційність В. Винниченка – далеко не основа його світобачення (все-таки філософія Ф. Ніцше ближча митцеві початку ХХ ст.), якісно відмінна від наскрізно глибинного екзистенціального світогляду Гр. Тютюнника. Крім того, дослідники аргументують тези про зв'язок творчості В. Винниченка з екзистенціалізмом, головно посилаючись на його філософсько-етичний трактат „Конкордизм”, який був написаний у 1948 р. – тобто в час, коли ця філософія стала надзвичайно поширеною (наприклад, Ж.-П. Сартр

свою працю „Буття і ніщо” написав 1943 р., Н. Абаньяно „Вступ до екзистенціалізму” – 1948 р.). Відтак варто говорити про екзистенційність творчості В. Винниченка (осмислення одвічних проблем існування людини), а не про екзистенціальність (безпосередній зв’язок із філософією екзистенціалізму).

Принцип „правдоспрямованості” (як формулює О. Козій [8]) характерний для творчості і світогляду обох митців. Вони були правдолюбамі та бунтарями свого часу, щодо всього мали особисту думку, ніколи не переступали через власні моральні принципи й переконання, але правдивість кожного не була тотожною іншій.

Винниченкова концепція „чесності з собою” стала втіленням етичного постулату „нової моралі” – культу природності, гармонії, індивідуалістських тенденцій, вільних стосунків між статями тощо. Ці ідеї спричинені поширенням „філософії життя”, зокрема впливом філософії Ф. Ніцше, вона суголосна світоглядові В. Винниченка – його безкомпромісності, стихійності, романтичності та епатажності [детальніше про характер та загалом психологічний портрет В. Винниченка див.: 16, с. 107 – 121]. Таким є і його герой-персонаж.

У Гр. Тютюнника правдивість інша – екзистенційно глибока, виважена (йому чужа стихійність), далеко не епатажна, а повсякденна, відкрита не для всіх. Тому він болісно сприйняв вручення премії імені Лесі Українки за твори на дитячу тематику, адже проблеми, порушені в його новелах, не обмежуються поверховими, пристосованими до дитячого сприймання конфліктами. П. Засенко пригадує, що митець гнівно реагував на вияви цікавості щодо таємниць його творчої лабораторії, а коли одного разу хтось дуже допік питанням, чи є секрети письменства, не стримався: „Та є! Є! Повна душа болу! Передаю секрет – біль... Так ви ж його не візьмете...” [3, с. 277]. Саме в цьому весь письменник і одна з основних ознак його неореалізму – в новелах знаходимо не просто зображення, опис, констатацію, не лише об’єктивність та автобіографізм (вони є швидше плацдармом для втілення творчого задуму), а глибинне осмислення особистості й буття, екзистенційний біль за кожну людину зокрема й за увесь світ загалом. Це реалізм зображення у синтезі з екзистенціальною свідомістю.

Відтак, незважаючи на протистояння авторського ідеалу – гармонійного, гуманного світу – абсурдному, фальшивому, жорстокому, лицемірному, поціновування ідеї свободи особистості обома письменниками, – герой В. Винниченка комфортно почувається у вихорі історико-політичних подій. Натомість Гр. Тютюнник свідомо ігнорує політизацію літератури: у нього глибинно внутрішній опір Системі.

Підтверджує тезу про інакшість світоглядної екзистенційності В. Винниченка і Гр. Тютюнника розгляд особливостей героя-персонажа крізь призму „дивацтва” / „чудацтва”. Тип винниченківського героя В. Панченко пов’язує з „чудацтвом”: „Характерна деталь: у багатьох своїх творах (особливо написаних у перші десять років літературної праці) Винниченко явно зловживає словом ’чудний’, – але в тому то й річ, що його як художника постійно цікавила, притягувала до себе

хімерія життя, дивні метаморфози, що відбуваються з людиною чи масою людською, екстравагантні, 'чудні', ірраціональні вчинки. Життя відкривалося йому своїми парадоксальними виявами, а слово 'парадокс' первісно (в грецькій мові) якраз і означало 'несподіваний, дивний' [16, с. 111]. Тобто на перший план дослідник ставить парадоксальність героя, неординарність його вчинків, протест проти узвичаєних норм і приписів, своєрідний бунт особистості, суголосний ідеям Ф. Ніцше. Наприклад самогубство студента („Студент”) чи активність Зіни („Зіна”). Винниченко акцентує на своєрідності героїв: „...вона скрізь і завжди сміялась... Що б їй не трапилось, вона перш усього сміялась, ніби була утворена зовсім по другому методу, ніж усі люди” („Зіна”) [1, с. 476].

На відміну від „чудацтва” (індивідуалістської неповторності) героїв В. Винниченка, у новелістиці Гр. Тютюнника маємо справу з дивацтвом (відчуженням) персонажів. І. Захарчук виокремлює іпостась дивака як одну із проєкцій авторського „я” письменника [5, с. 6]. Його герой – чужий у суспільстві, рідко борець, далеко не ніцшеанська особистість, навпаки, – часто здається слабким, навіть наївним. Наскрізними рисами світовідчуття такого героя є відчуженість, покинутість, незахищеність. Проте він морально стійкий, правдивий, безкомпромісний у своїх переконаннях; водночас самотній, постійно страждає, бо має чутливо-вразливу душу, болюче сприймає аномальність суспільної дійсності („Дивак”, „Деревій”, „Кленовий пагін”, „М’який”, „Кізонька”, „Вуточка” та ін.). Це тип особистості, яка “випадає” зі свого часу, обирає втечу в себе – причиною є актуалізація світоглядних ідей філософії екзистенціалізму, яка у другій половині ХХ ст. відбулася вже в масштабі масової свідомості, поширилася на культуру, суспільну мораль тощо. Звідси акцент на світовідчуттях героя, заглиблення у психіку, показ внутрішнього світу людини (трагічного, зболеного, приреченого) через реалії повсякденної дійсності, через виважене, сконденсоване міметичне слово.

Герої обох письменників – маргінали. Загалом маргінальність відіграє особливу роль у новітньому мистецтві. І. Ільїн вважає її виразником духу ХХ ст., особливим феноменом світовідчуття, який був специфічно потрактований в епоху модерну, а згодом постмодерну. Філософ зауважує, що „позиція морального протесту і неприйняття навколишнього світу”, „позиція всезагальної контестації” стала відмітною рисою саме модерністського митця. З поширенням постструктуралістських концепцій в епоху постмодерну маргінальність перетворилася на вже усвідомлену теоретичну рефлексію [7, с. 21 – 23]. У новітній літературі з’явився маргінальний герой-персонаж, який ніс тавро розчарування в об’єктивності істин і раціоналізмі, усвідомлення нежиттєздатності традиційних ідеалів гуманізму та зневіри в так званих високих ідеях, відтак він не сприйняв визначених культурно-моральних норм та пріоритетів, почав керуватися власними імпульсами та уявленнями. Неореалістичний герой-маргінал відрізняється від модерного та постмодерного героїв.

У модернізмі з його гранично суб'єктивним баченням дійсності та усвідомленням того, що кожна особистість – центр, Усесвіт, Космос, поза яким – абсурд, з'являється особливий герой-персонаж: як зазначає М. В. Моклиця, автор-деміург (апологет ніцшеанського гасла „Бог помер”) „або... тримає героя на віддалі, не намагається змалювати його почуття [і персонаж схематизується, стає умовно-схематичним. – О. Г.], або занурюється у внутрішній світ героя і тоді наділяє його особистісно пережитим” [13, с. 127]. Окрім того, модерний герой дезорієнтував читача у звичних морально-етичних правилах поведінки.

Герої у творах представників класичного реалізму були здебільшого чітко марковані – їх, незважаючи на характерне для реалістів усвідомлення, що людина ідеальною не буває, можна легко розділити на позитивних і негативних. В аспекті тенденції зникнення чітких меж між позитивним й негативним персонажами (амбівалентності) постає постмодерністський термін „смерть суб'єкта” і тенденція „смерті героя” (центрального персонажа, героя як психологічно та соціально детермінованого характеру). Тобто відбувається криза особистісного начала, децентрація „я” – письменників-постмодерністів почала цікавити не конкретна людина, а людина як феномен буття. Відтак зросла увага до „межових ситуацій” та маргінальних особистостей.

М. Р. Жбанков – автор статті про маргінальну культуру в енциклопедії „Постмодернізм” (Мн., 2001) – зазначає, що маргінальність проявляється в різних формах девіантної поведінки: для першої характерне зростання агресивної соціальної активності з орієнтацією на самоствердження, захоплення радикальними соціальними рухами тощо, для другої – відчуження та самоізоляція особистості [4, с. 442 – 443]. Ці особливості варто спроектувати на ХХ ст.: активна форма вияву маргінальної свідомості характерна для епохи модерну, пасивна – постмодерну.

Відповідно до цього в неореалістичних творах можемо простежити певну тенденцію. В обох авторів відсутня штучність та надуманість при створенні образу-персонажа, увага зосереджена на явищах і фактах щоденного життя. В. Винниченко ставить своїх героїв у незвичайні умови, спричинені політичною ситуацією та суспільними подіями, ця екстремальність знаходиться ніби на поверхні. У Гр. Тютюнника життя виступає значно буденнішим, спокійнішим, приземленішим, тому й екстремальність ситуацій прихована, глибинна. У творах В. Винниченка заперечується детермінованість характерів, нав'язана особі традиційною системою цінностей. Відбувається це не так через показ індивідуального звільнення особистості від світоглядно-естетичних пут та здійснення свого усвідомленого, особистісного вибору, як через епатажні на той час експерименти в царині поведінки. Твори Гр. Тютюнника характеризуються відсутністю екстравагантних тем і проблем, навпаки – дегероїзація повоевної дійсності спричиняє поворот до „маленької людини”, яка гостро відчуває плин життя, намагається пізнати його таємницю, адже за повсякденністю ховається глибина реальності, за

емпірикою (зовнішнім) відкривається метафізичний (глибинний, наджиттєвий) простір. Герої В. Винниченка постійно відчувають потребу в дії, праці, плідній роботі інтелекту („Роботи!” та інші новели), вони емоційні, задиркуваті, активні, з молодечим запалом; це своєрідні герої-завойовники світу, які хочуть жити повнокровним життям і борються за це. Персонажі новел Гр. Тютюнника далекі від емоційного сприйняття світу, їхня свідомість знаходиться швидше у вимірі споглядання та рефлексії. Вони підносяться над буденністю, звертаючись до одвічних цінностей та істин, надзвичайно страждають (часом не усвідомлюючи джерела своїх страждань) через нездатність інших ігнорувати рутину щоденного життя і задоволення від перебування у банальній шкарлупці поверхово сприйнятої реальності, через органічне прагнення більшості вважати несуттєвими вічні проблеми (любов, дружба), а на перший план виставити другорядні речі – їх люди прирівнюють до цінностей. Звідси – відчуття інакшості та відчуження у цих тютюнниківських героїв.

Персонажі В. Винниченка незламні на шляху до пошуку щастя, вміють радіти життю, адже письменник розумів, „що в свідомості людини природно закладена потреба 'бути щасливою'. Пошук такої універсальної філософії об'єднує всі прозові твори раннього періоду і набуде нового осмислення у романах та п'єсах” [11, с. 10]. У творах Гр. Тютюнника нема показного оптимізму, швидше утверджується ідея трагізму людського життя, однак письменник (як і його герої) не впадав у філософію песимізму, а трагічна візія світу ніколи не була в нього тотальною. У цьому контексті О. Лихачова зазначає: „Воістину саме поколінню Гр. Тютюнника судилося з позицій 'трагічного оптимізму'... осмислити жорстоку сутність історії рідної Вітчизни й водночас досягнути і трагічність власної долі” [10, с. 1]. В заслугу митцеві ставиться відкриття „справді новітнього героя, самої серцевини національного життя, із сокровеного ядра народу; відкриття цілої системи персонажів, поміщених прозаїком у нову шкалу духовних, естетичних та філософсько-ідеологічних цінностей” [10, с. 5]. Саме „трагічний оптимізм” є органічною складовою його героя-персонажа.

Згідно з концепцією М. Р. Жбанкова, винниченківський герой – „активний маргінал”. Він емоційний, сильний, відкрито протестує проти усталених норм та приписів. Неореалістичний герой Гр. Тютюнника самозаглиблений – усе чутливо сприймає і самотужки переживає негаразди. Його протест усвідомлений, глибинний, але прихований від загалу. Головне, що він виступає не так проти усталених норм (як неореалістичний герой епохи модерну), як за одвічні моральні цінності (є „пасивним маргіналом”). І хоча неореалістичний герой не вписується в рамки цих категорій – у різних творах він різний, „пасивність-активність” визначає суть відмінностей неореалістичного героя першої та другої половин XX ст.

Варто наголосити на ще одній особливості: маргінальність по особливому виявилася в образі неореалістичного героя. У творах неореалістів людина (маргінал-аутсайдер, часто з амбівалентною

свідомістю) залишається центром усесвіту та центром художнього виміру (незважаючи на домінування в мистецтві ХХ ст. тенденцій деперсоналізації, дегероїзації тощо). Природа, суспільний і матеріальний світ не існують окремо від особистості – їх показано через сприйняття героїв, а внутрішній світ людей – крізь стихію природи. Так, у Винниченковому оповіданні „Хома Прядка” світ постає крізь свідомість дев’ятнадцятирічного героя. Внутрішні переживання панни та юнака при втечі через кордон („Момент” В. Винниченка) суголосні зі стихією лісу тощо. У Гр. Тютюнника природа теж характеризує внутрішній світ особистості, але ототожнення світів людини і природи нема. Пейзажі або конденсовані (наприклад, у новелі „Кізонька”), або імпресіоністично-легкі й безпосередні, не так виявляють переживання героя, як передають його враження (новела „Комета”).

Отже, неореалістичний герой відмінний від героя класичного реалізму, від власне постмодерного та модерного героя, становить особливий тип персонажа. Доказом є ранні оповідання й новели В. Винниченка та прозовий доробок Гр. Тютюнника. Обидва митці, тяжіючи до міметичних форм відтворення дійсності, ставлять у центр оповіді своєрідних героїв: це не соціальний тип, а яскравий, індивідуальний характер, маргінал-аутсайдер, часто амбівалентний персонаж. На відміну від модерністських та постмодерністських творів, у неореалістичних відсутня тенденція до деперсоналізації та децентралізації персонажа, не спостерігається „смерть героя”, навпаки – проблеми буття осмислюються в нерозривному зв’язку з проблемами людини, яка цікавить письменників-неореалістів насамперед як неповторна особистість (а вже потім як феномен буття). Тому вплив психологізму відчутний в обох письменників – вони показують не стільки фактичну біографію своїх героїв, як їхній душевний, емоційно-настрійний внутрішній світ, який у свою чергу є „ключем” до усвідомлення суті життя.

1. *Винниченко В.* Краса і сила : Повісті та оповідання / В. Винниченко; [упоряд. П. Федченко]. – К.: Дніпро, 1989. – 750, [2] с.
2. *Винниченко В.* Щоденники (1949) / В. Винниченко // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 65-79.
3. Вічна загадка любові : Літературна спадщина Григора Тютюнника, спогади про письменника / [упоряд. А. Я. Шевченка]. – К. : Рад. письменник, 1988. – 492, [4] с.
4. *Жбанков М. Р.* Маргинальная культура / М. Р. Жбанков // Постмодернизм: энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис: Книжный Дом, 2001. – С. 442-443.
5. *Захарчук І. В.* Культурологічно-естетичні функції малої прози Григора Тютюнника (Семантика та динаміка проєкцій): автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10. 01. 01. „Українська література” / Захарчук Ірина Василівна. – К., 1998. – 16 с.
6. *Зборовська Н.* Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: моногр. / Н. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 498 с.

7. *Ильин И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа / И. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.
8. *Козій О. Б.* Повісті і романи І. Чендея: неореалістичний дискурс: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / Козій Ольга Борисівна. – Кіровоград, 2007. – 17 с.
9. *Колошук Н. Г.* Табірна проза в парадигмі постмодерну: моногр. / Н. Г. Колошук. – Луцьк: Вежа, 2006. – 499 с.
10. *Лихачова О. А.* Поетика новелістичної творчості Григора Тютюнника: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10. 01. 01. „Українська література” / Лихачова Олеся Анатоліївна. – Запоріжжя, 2002. – 16 с.
11. *Мацевко Л. В.* В. Винниченко та І. Бунін: еволюція психологізму в малій прозі: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10. 01. 06. „Теорія літератури” / Мацевко Лідія Василівна. – Львів, 2000. – 24 с.
12. *Михальчук Н. І.* Мала проза Володимира Винниченка: від метафізичного до естетичного: автореф... канд. філол. наук: спец. 10. 01. 01. „Українська література” / Михальчук Ніна Іванівна. – К., 2005. – 22 с.
13. *Моклиця М. В.* Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: моногр. / М. В. Моклиця. – Вид. 2-ге, доповн. і переробл. – Луцьк: Вежа, 2002. – 389 с.
14. *Наливайко Д. С.* Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1981. – 285 с.
15. *Наливайко Д.* Натуралізм і українська література / Д.Наливайко // Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. – К.: Акта, 2006. – С. 295 – 304.
16. *Панченко В. Є.* Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / В. Є. Панченко. – К.: Твім інтер, 2004. – 286 с.
17. *Пахаренко В. І.* Українська поетика / В. І. Панченко. – Вид. 2-ге, допов. – Черкаси: Відлуння-Плюс, 2002. – 319 с.
18. *Петрів О.* Володимир Винниченко: філософський дискурс: моногр. / О. Петрів. – Дрогобич: Вимір, 2007. – 163 с.
19. *Сиваченко Г.* Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський метароман Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. Сиваченко. – К.: Альтернативи, 2003. – 278 с.
20. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 333 с. – (Классический учебник).
21. *Тютюнник Г. М.* Облога: вибрані твори / Г. М. Тютюнник; упоряд. В. Дончика. – [2-ге вид., допов.]. – К.: Пульсари, 2004. – 831 с.

Summary

In this article we tried to describe the concept “neorealistic type of the character-personage” as historico-cultural and literary phenomenon of newest times. The peculiarities of the type of the character in novels and short stories of V. Vynnychenko and Gr. Tyutyunyk with the purpose to discover differences between neorealistic character of the first and second halves of the 20th century are analysed.

Key words: neorealism, modern, postmodern, “philosophy of life”, existentialism, character-personage, marginalism.