

УДК 821.161.2–32.09 “18/19”

Дмитрук В.Ю.,  
аспірант,  
Житомирський державний університет імені Івана Франка

## **ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАНСФОРМАЦІЙ ІНДИВІДА В УРБАНІЗОВАНОМУ ПРОСТОРИ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАНЬ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА)**

Період кінця ХІХ – початку ХХ ст. для українців характеризується зміною суспільного ладу і соціальних відносин. Проблема зміни усіх орієнтирів, намагання особистості віднайти самоідентичність у нових умовах буття відображаються й у мистецтві. Соломія Павличко пише, що у нашій тогочасній літературі “існує переломний момент, коли “змістилися всі людські стосунки”” [8, 175]. Такі метаморфози пов'язані насамперед з урбанізацією, але в українській літературі “перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося”, адже “мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю” [8, 210].

Аналізу урбаністичної проблематики в українській літературі присвячено чимало наукових досліджень. Зокрема, це монографія Світлани Луцій “Художні моделі буття в романах В. Підмогильного” (2008), у якій автор досліджує моделі буття героїв романів “Місто” і “Невеличка драма”. На думку дослідниці, більшість персонажів творів цього письменника є маргіналами, що намагаються освоїти та зрозуміти незвичне їм міське середовище [5, 86–87].

Раїса Мовчан у своїй праці “Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі” (2008) також звертає увагу на маргіналізацію українців у новому життєвому середовищі: “Таке своєрідне ставлення української людини до Вічного Міста – як погляд “у щілочку крізь паркан у чужий сад”, її неоднозначні відчуття у полоні його атмосфери є симптомами маргіналізації, характерної для українського суспільства загалом” [7, 394]. Власне, і внутрішній конфлікт українця кінця ХІХ – початку ХХ століття є маргінальним, “що означає втрату колишніх соціальних зв'язків із селом і лише відносну пристосованість до нових умов життя” [7, 422].

Крім того, літературознавці виявляють в українській художній прозі маргінальність “пафосну”, “провінційну”, “позаштатну” і навіть – маргінальність як імпотенцію [див.: 4].

Можна зробити висновок, що у працях більшості науковців переважає погляд на проблему маргінальності як на негативне явище у розвитку людства. Але маргінальність як соціокультурний та психологічний феномен має і позитивні риси. Як пише Тарас Лютий, маргінальність – це “не погранична репресивна лінія, а берег взаємопроникнення”, не щось побічне, а “екстраординарне” та “нешаблонне” [6, 162–163].

Маргінальний статус – опозиція, у якій втілились суперечності структури суспільства. Складно належним чином оцінити таку конструкцію. З одного боку, це – прокляття епохи змін, з іншого – її надія, оскільки місією маргінальної людини є

створення нових зразків суспільної поведінки та соціальної практики [див.: 1]. Маргінальна особистість пов'язує минуле суспільства з його майбутнім.

За образом висловом Арлетт Фарж, маргінал “схожий з усіма, ідентичний до них і, в той же час, він каліка серед подібних – людина з відсіченим корінням, порубана на шматки у самісінькому серці рідної культури, рідного середовища” [див.: 12].

Маргінал постійно шукає опору, стабільність. Його супроводжує тривожність, він нерідко втрачає здатність розрізняти моральні та духовні позиції. Невроз маргінала породжений одночасним проявом прийняття та ворожості до одного і того самого об'єкту, у визнанні й запереченні одних і тих самих цінностей. Втрата коренів, моральних та структурних опор робить маргінала особою з втраченою ідентичністю.

Серед специфічних рис маргінальної особистості вказують такі:

- загострена рефлексія та самосвідомість;
- скептичне ставлення до світу;
- відстороненість та психологічне відчуження;
- внутрішня суперечливість [див.: 13].

Сьогодні маргінальність розуміють як універсальний культурний феномен, закорінений в групових умовах людського існування. Можна знайти кореляцію з даним поняттям у термінах “відчуження”, “самотність”, “нетиповість” та ін. Маргінальна особистість лишається чужою навіть за просторової близькості [див.: 13], а маргінальні ситуації потенційно існують поряд з кожною людиною, зазвичай вони “нав'язані” їй макросоціальними процесами.

Українська література, за спостереженням Соломії Павличко, аж до 20-х років ХХ століття, “за винятком творів Винниченка, не мала розвинутої урбаністичної прози” [8, 212]. Отже, саме Володимир Винниченко першим в українській художній прозі демонструє глибоке розуміння проблеми існування міста як маргінального простору і маргіналізованої людини в ньому.

Власне, метою статті є розкриття феномену маргінальності як детермінанти особистісних змін індивіда у нових, урбанізованих умовах буття. Відповідно, завдання – дослідити особливості соціо- та онтогенезу персонажів оповідань Володимира Винниченка “Чудний епізод” і “Тайна” у контексті маргінальної ситуації.

Висвітлення В. Винниченком проблеми пошуку духовного простору, мотиви самотності та відчуженості людини, що є центром “буття в собі”, роздвоєння особистості дають можливість прочитання цих творів крізь призму екзистенціалістського аналізу.

Літературознавці наголошують на філософському спрямуванні творчості Володимира Винниченка. Адже саме він був неперевершеним майстром створення моделі екзистенційного героя – істоти, котра “випала з повсякденності, що викликає в неї нудьгу, відразу та інші форми заперечення” [10, 35]. Власне, саме ця відірваність людської особистості від ґрунту і “становить найхарактернішу особливість нової ментальності” [10, 36].

Загалом уся творча спадщина Винниченка спрямована на філософські пошуки – осмислення проблеми людини, її місця у світі, сенс людського буття становлять, напевно, головний об'єкт його зацікавлення. Письменник прагнув відшукати модель ідеальної людини в ідеальному суспільстві, яке не обмежує внутрішньої свободи особистості. Подібно до представників світового екзистенціалізму, Володимир Винниченко заперечує соціальну детермінованість етичних норм, натомість виголошує їх індивідуальне походження. Внутрішня свобода людини – це основа екзистенційної моралі. Людина має знайти опору в самій собі, вона може покладатись лише на себе, усвідомлюючи потребу боротьби з абсурдом.

Традиційний комплекс екзистенційних проблем (абсурд, свобода, вибір, відповідальність, відчуження, смерть, страх, складність міжлюдських стосунків та ставлення людини до світу, самотність тощо) виявляється цілком суголосний роздумам українського митця і постає об'єктом уваги вже у ранніх творах Володимира Винниченка. Екзистенціали як феномени людського буття постають у творчості письменника як особливі предмети свідомості, як зміст людського переживання. Винниченко показує, як у ситуації вибору, невизначеності, всезагальної відчуженості, пошуку власного життєвого шляху людина стає самотньою, роздвоєною і дезорієнтованою. Герої творів письменника намагаються віднайти ту опору, відштовхуючись від котрої, можна знайти нові орієнтири буття.

У творах В. Винниченка життєвий простір людського буття складний і багатомірний. Письменник вводить людину в кризовий стан, у специфічне буття, яке мовою екзистенціальної філософії названо “граничною ситуацією”.

Чи не найважливіші прикмети письменницької манери Володимира Винниченка складають “поетика контрастів, антиномія гармонії та дисгармонії, постійне протиборство взаємовиключних тенденцій життя і пошук рівноваги” [3, 26].

Володимир Винниченко у своїх творах досить часто змальовує життя представників “дна” суспільства: злочинців, повій, старців. У цьому його порівнюють з Максимом Горьким. Але у Винниченка ці образи та незвичайні, дивні ситуації “стають моментом істини, висвітлюючи несподівані метаморфози, що відбуваються з героями” [9, 12].

В оповіданні “Чудний епізод” автор торкається проблеми пошуку краси у потворному та потворності – у красі. Краса у потворному викликає захоплення й бажання, а потворність у красі – сум і журбу.

Естетичним сприйняттям світу і людини є рецепція у контексті краси, причому естетичне сприйняття може бути як результатом свідомої інтенції на те, щоб побачити світ прекрасним, так і спонтанною реакцією людини в певній ситуації. Парадокс полягає у тому, що за межами законів краси потворного як такого не існує. Буття краси є трагічним, бо опосередковане загибеллю, повстанням потворного. Потворне – абстрактна протилежність, самозаперечення краси. Трагічне – феномен саморуйнування прекрасного як результат зіткнення вільних сутнісних сил людини і світу між собою.

За екзистенціалістською теорією, “однією з площин вияву маргінальності є сфера повсякденності”, адже саме тут проявляється своєрідна система розрізень добра і зла, прекрасного і потворного, справедливого і неправедного [6, 163]. І саме у такому підкреслено буденному середовищі й відбуваються доленосні зустрічі персонажів Винниченкового оповідання.

Урбанізований герой їде у трамваї і читає газету: “У газеті було про те, як люди вбивають одні одних, як самі себе вбивають, як крадуть, ріжуть, плачуть, обдурюють” [2, 244]. Ця опосередкована інформація не викликає жодних емоцій і залишає реципієнта абсолютно байдужим. Із паперового забуття його вихопили очі незнайомки: “<...> коли спокійно зупинились в моїх очах її очі, мені раптом захопонуло в грудях. Мені стало безмірно журно” [2, 245]. І надалі кожен контакт із Наталею викликати цю екзистенційну тугу, сум за собою справжнім.

Але дівчина переводить ціну своєї краси у іншу площину – матеріальну. Її не ваблять лірика і романтика: “Мені надокучили твої дурнуваті мрії <...>. Я – не свята <...> К чорту! Давай мені грошей, а не пісень” [2, 246].

Підсвідомо оповідач майже передчував цю дисгармонію між зовнішньою красою і внутрішнім змістом: “бо чого ж так сумно, чого так тужно стискувалось моє серце раз у раз, коли я дивився на красу її тіла?” [2, 246].

Після розлуки з Наталею герой мандрує вечірніми вулицями міста. Огорнуті туманом ліхтарі та перехожі, що поспішають кудись у своїх справах, підкреслюють самотність героя, загострюючи це відчуття ледь не до відчаю. І тут відбувається нова зустріч. Із зовсім іншою жінкою: “То була та сама істота, яку ми часто зустрічали на сих вулицях <...> жалке, страшне створіння, яке викликало в нас якийсь містичний страх” [2, 247].

Художник майже міфологізує жінку, що постає перед ним, як “мара проституції”, “дух”, “мертвяк” чи навіть “привид”, одягнений в саван. Це враження посилює і її портретний опис: “страшне лице, <...> надзвичайно бліде, з вимученими очима, <...> з намальованими губами, але такого рисунку, який може бути тільки в мертвяка” [2, 247]. Але ж – “Се лице цілком відповідало тому, що було мені в грудях” [2, 247], – із сумом зазначає оповідач. Отже, місце “невідомої, солодкої туги”, що її відчув герой при першій зустрічі з красунею Наталею, посіло щось огидне, але так само незрозуміле.

Варто зазначити, що зустріч із красою Наталі відбулась у час духовної сплячки героя і вивела його зі стану звичної байдужості, загострила відчуття. Саме це і підготувало його до зустрічі наступної – із химерною жінкою-марою і її творінням. Власне, маргінальний статус художника став тим екстраординарним досвідом, що супроводжується екстатичними або наближеними до них станами та підштовхують індивіда до своєрідних “переходів-розумінь” [див.: 6].

Отже, після зіткнення з духовним каліцтвом герой упритул наближається до потворності тілесної, що вражає його абсолютною невідповідністю внутрішнього змісту. Жінка-мара також знає собі ціну. Вона звикла до насмішок випадкових перехожих, адже за нею піде лише невідповідна людина. У неї вдома, в мансарді,

поступово спадає завіса таємничості. Насамперед оповідача вражає велика кількість прекрасних гравюр, які здатна розуміти і любити ця дивна жінка.

Художник перебуває у незрозумілому стані, про що свідчать уривчасті фрази і думки вголос: “Одежа? Ну, все одно <...>. Хоч би й серце там висіло, плювать” [2, 249]. На зміну відчайдушній, приреченій рішучості, із якою він підіймався у цю оселю, приходять усвідомлення болю, що його завдала Наталя: “хотілось упасть додола й скрюченими пальцями гребти по підлозі” [2, 249].

І вже герой бачить у огидних, “риб'ячих” очах “мари” дивовижно гарний погляд, і йому нарешті стає легше від ніжного доторку та лагідного голосу жінки, що насправді **розуміє**, як йому зараз тяжко.

Але найсильнішим поштовхом і справжнім осяянням для гостя стає жахлива скульптура у кутку: “Се була надзвичайно огидлива жінка, така огидлива, що не можна було одірвати очей” [2, 250].

Скульптура – двійник і власне творіння “мари”, але й сама жінка “була твором” [2, 253], драматичним творінням життя, із його красою і потворністю. І водночас – “Якась краса засвітилася в сих гидких, пом'ятих рисах <...> се було щось неймовірне, абсурдне, але тут була очевидна краса” [2, 251].

Відвертість та майже міфічна відстороненість “мари” межує з екстібіціонізмом: “<...> вона байдуже й суворо давала розглядати себе, скільки я хочу” [2, 251]. Тут Винниченко застосовує один зі своїх улюблених прийомів – “прийом очуднення”, що дозволяє по-новому поглянути на проблему краси й потворності у кожній людині: “Такого тіла не можна найти, але воно єсть. Єсть у кожного з нас” [2, 251].

Скульптура і потворна жінка приймають героя у своє середовище, де кожна з них є повноправною дійовою особою: “Ми всі троє мовчали” [2, 251]. Ця ситуація мовчазної згоди та єднання символізує віднайдення художником істини про те, що “у кожної людини є краса й огида” [2, 252], а ідея єднання краси й огидності засобом екстеріоризації (прояв внутрішнього у зовнішньому) “мусить викликати страшний сумм” [2, 254].

І саме в цьому сюрреалістичному інтер'єрі, в оточенні двох дивних, мовчущих створінь – жінки-мари та її скульптури-двійника – герой нарешті переживає катарсис: “Немов те, що душило, <...> не давало вільно дихать, помалу якоюсь дірочкою виходило з мене” [2, 252]. А його “суд” над скульпторкою насправді є судом над собою, над Наталею, і над кожною людиною у цій “химерній грі життя”.

Оповідання Володимира Винниченка “Тайна” просякнуто іронічним поглядом оповідача на життя. Українець Передерієнко перебуває у Франції, де у нього немає ні грошей, ні роботи. Його підтримують лише самоіронія та спів: “Коли я не співатиму, то мушу повіситись. Я так постановив уже давно” [2, 255].

Його сусід Ларош – “кумедний дідуган” з “чудними” і “хворими” очима. Він підкреслено уникає проявів звичайних людських почуттів – вдячності, співчуття, любові. Зокрема, він принципово **не бажає** дякувати Передерієнку, який підтримав його на сходах.

Іронічний оптимізм Передерієнка сягає гротеску. Потерпаючи від голоду, він втішається статтю якогось професора про корисність голодування, а що у бідного емігранта немає коштів на рекомендовану до того каву, то: “я думаю, що без кофе ще корисніше буде” [2, 256]. І, звичайно ж, спати без канапи і покривала теж набагато краще.

Між двома сусідами зав'язуються дивні стосунки. Ларош обирає Передерієнка за один із об'єктів своїх досліджень. Старий не хоче від нього ні ввічливості, ні співчуття, але із гострою цікавістю реагує на його біль і відчуття голоду. Взагалі, тема втамування людиною голоду постійно хвилює Лароша. Він із якоюсь хворобливою цікавістю спостерігає, коли люди їдять: “Се видовище неначе дає йому якусь злісну втіху” [2, 261]. Пізніше стає зрозумілою його теорія: тваринні інстинкти та фізичний голод – ось усе, що насправді керує людиною. А усі “високі” почуття – марна вигадка, що не має під собою ґрунту: “Я міг би двома цукерками прогнати сльози любові” [2, 262].

Ларош стверджує, що уся історія людської цивілізації заснована на обмані: “Усі живі творіння живуть як слід, одна людина обманута. Вона думає, що вона щось одмінне від звірят або рослин. З сього все зло” [2, 265]. Старий намагається довести життєлюбіві Передерієнку свою теорію: людина може жити і без любові. За приклад для її підтвердження обрано жебрака, сліпого старця з собакою: “Вони ненавидять одне одного до того, що <...> се дає їм радість жити” [2, 268], – стверджує Ларош.

“Кумедний дідуган” цілковито впевнений, що усьому в житті можна зарадити гарною їжею та вином: “<...> коли шлунок повний, то вороги стають приятелями і душа балакає з богами” [2, 261]. Ця гедоністична настанова обов'язково мусить підтвердитись, щоб зробити його “цілком вільним”. І коли від сліпця тікає собака, Ларош планує побачити “один з останніх актів людської комедії” [2, 270]. Із “щасливим, задоволеним смішком” він очікує від жебрака вибуху звірячої жорстокості. Але перемагають зовсім інші почуття, коли пудель повертається до свого хазяїна: “<...> руки старця дрижали, як у матері, котрій пощастило вирятувати свою єдину дитину, як у коханого, до котрого вернулась його мила” [2, 273].

Крах теорії Лароша змушує його переглянути систему особистих принципів та цінностей. Він нарешті дозволяє собі право на почуття і звичайне родинне щастя. Старий повертається до своєї онучки: “І очі його вперше здались мені ніжними, ласкавими і сумно-жартівливими, як промінь сонця перед вечором” [2, 274]. А Передерієнко замість жорстокої іронії відчуває щирі радість життя: “Я закинув руки за голову, потягнувся, набрав повні груди вітру з півдня і радісно, щасливо засміявся” [2, 274].

Отже, на матеріалі розглянутих творів Володимира Винниченка можна простежити специфіку маргінальної ситуації як зупиненої миті у житті людини, коли руйнуються усі старі схеми та народжуються нові змісти. У процесі зламу старих цінностей людина переглядає свої минулі відносини зі світом, у котрому народжується нова якість. Так художник з оповідання “Чудний епізод”, потрапивши у маргінальне середовище, усвідомлює сутність естетико-філософських категорій

краси і потворності, про які не замислювався у буденності урбанізованого життя. А соціальний маргінал – сліпий жебрак з оповідання “Тайна”, виявляється емоційно набагато глибшою особистістю, ніж про нього думав “знавець людської душі” Ларош, чим і підштовхує останнього до перегляду його звичних цінностей.

Можна спостерігати, що “неістинні” форми існування підштовхують особистість до маргінального конфлікту, який (за відсутності конструктивного його розв'язання) викликає відчай, нудьгу, нервову та психічну дисгармонію, аутоагресію та інші деструктивні інтенції. Застосування екзистенційного аналізу демонструє важливість проживання героями Винниченкових творів явища катарсису як невід'ємного чинника успішного подолання маргінальної ситуації та досягнення самоідентичності.

У кожному зі своїх творів Володимир Винниченко наголошує на цінності та неповторності окремої людської особистості у життєвому та історичному процесі. Письменник виступає проти дисонансу між думкою і почуттям. Він зображає психологічно рельєфні характери. Простір людського буття у Винниченкових творах складний і багатомірний, а поняття маргінальності є важливим ключем до його розуміння.

#### Література

1. Баньковская С. Чужаки и границы : к понятию социальной маргинальности / С. Баньковская // Отечественные записки. – 2002. – № 6. – С. 17–20.
2. Винниченко В. Оповідання / В. Винниченко. – Братіслава : Словацьке педагогічне видавництво в Братіславі, 1968. – 306 с.
3. Голомб Л. “Воля до гармонії” в художньому світовідчутті Володимира Винниченка / Л. Голомб // Володимир Винниченко. У пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії : збірник статей. – Нью-Йорк, 2005. – С. 26–34.
4. Гусейнова О. Дискурс міста в прозі Миколи Хвильового : феноменологія маргінальності / О. Гусейнова // Вісник Львівського університету / Теорія літератури та порівняльне літературознавство / Естетика модернізму і постмодернізму. – Львів, 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 66–71.
5. Луцій С. Художні моделі буття в романах В. Підмогильного / Світлана Луцій. – К. : ВД “Стилос”, 2008. – 152 с.
6. Лютий Т. Розумність нерозумного : монографія / Тарас Лютий. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2007. – 420 с.
7. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Р. В. Мовчан. – К. : ВД “Стилос”, 2008. – 544 с.
8. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; [передм. М. Зубрицької]. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.
9. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. та художні течії початку ХХ ст. / В. Панченко // Слово і Час. – 2000. – № 7. – С. 9–17.
10. Сиваченко Г. “Конкордизм” Володимира Винниченка в екзистенціалістському дискурсі / Г. Сиваченко // Слово і Час. – 2001. – № 9. – С. 33–39.
11. Тучина С. П. Маргинальность в самосознании современной культуры / С. П. Тучина // Культурологические исследования в Сибири. – 2003. – № 3 (11). – С. 65–71.
12. Фарж А. Маргиналы / А. Фарж // 50/50 : опыт словаря нового мышления / [под общ. ред. Ю. Афанасьева и М. Ферро]. – М. : Прогресс, 1989. – С. 145.
13. [http://www.nsu.ru/education/virtual/bannikova\\_course.htm](http://www.nsu.ru/education/virtual/bannikova_course.htm).

#### **Анотація**

У статті проаналізовано особливості соціо- та онтогенезу персонажів оповідань Володимира Винниченка “Чудний епізод” і “Тайна” у контексті маргінальної ситуації. У ході дослідження виявлено приклади конструктивного розв'язання маргінальної ситуації, відтворені письменником у його творах.

**Ключові слова:** маргінальність, екстеріоризація, соціогенез, онтогенез, урбанізація.

#### **Аннотация**

В статье рассматриваются особенности социо- и онтогенеза персонажей рассказов Владимира Винниченко “Странный эпизод” и “Тайна” в контексте маргинальной ситуации. В ходе исследования обнаружены примеры конструктивного решения маргинальной ситуации, изображенные писателем в его произведениях.

**Ключевые слова:** маргинальность, экстеріоризация, социогенез, урбанизация.

#### **Summary**

Existential problems being realized through motifs of the quest of identity, protection of private space, incapability of communication on the examples of the works V. Vinnichenko are investigated. Special emphasis is laid on the idea of marginal character as a key strategy of V. Vinnichenko's texts.

**Keywords:** marginal character, private space, character.

УДК 821.163.41'06–31.09

**Тимошенко Т.С.,**  
аспірант,

Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна

## **ЛЮДИНА І МІСТО: ХУДОЖНЯ АНТРОПОЛОГІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

*... місто своїм розгоном і шумом  
зворушує людину без міри гостріше,  
ніж лоно природи ніжністю краєвидів та  
безладною грою стихій,  
покликаних тут будувати нову природу, –  
штучну, отже, досконалішу.*

В. Підмогильний

Для розуміння призначення людини у світі ми неодмінно звертаємося до феномену міста, оскільки воно займає особливу позицію в символічному просторі будь-якої культури. Це, у свою чергу, дозволяє нам розглянути мистецькі рефлексії образів найбільших вітчизняних міст в українській прозі 20-х років ХХ століття та їхні впливи на психологію мешканців.

Пореволюційне мистецтво, на жаль, не прагнуло пізнати людину як складну неповторну особистість. Можемо сказати, що воно навіть втратило її, оскільки цілком і повністю зосередилось на оспівуванні трудового колективу, маси та їхній першорядній ролі у розбудові держави. Лише окремі письменники, зокрема В. Підмогильний, О. Копиленко, Є. Плужник та ін., долаючи партійні обмеження, наважилися оголосити антропоцентризм доміантною рисою своєї творчості і