

СЕМЕН ПОГОРІЛИЙ

НЕОПУБЛІКОВАНІ РОМАНИ

ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS AND SCIENCES
IN THE U.S., INC.

Commission for the Study and Publication of the
Heritage of Volodymyr Vynnychenko

Series: FROM OUR PAST, No. 4

THE UNPUBLISHED NOVELS
of VOLODYMYR VYNNYCHENKO

by

Semen Pohorilyj

NEW YORK
1981

УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК У США
Комісія для вивчення й публікацій спадщини
Володимира Винниченка

Серія: З НАШОГО МИНУЛОГО, ч. 4

Семен Погорілий

НЕОПУБЛІКОВАНІ РОМАНИ
ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА



diasporiana.org.ua

НЬЮ - ЙОРК
1981

This work was approved as a Ph.D. dissertation in 1970 at the New York University, New York, N.Y., upon the recommendation of

*Professor L. Rzhovsky (NYU)
Professor B. Unbegaun (NYU)
Professor Z. Yurieff (NYU)
Professor M. Fryšćak (NYU)
Professor J. Fizer (Rutgers)
Professor H. Kostiuk (UVAN)*

It has since been revised with minor additions.

10-10-1974. S. P.

Library of Congress Catalog Card Number: 81-51195

П О Д Я К А

Усіх осіб та інституцій, що сприяли і помагали в готуванні цієї праці, дуже прошу прийняти мою найщирішу подяку.

Велике спасибі Українській Вільній Академії Наук у США, а також Голові Комісії для вивчення й публікації спадщини В. Винниченка Професорові Г. Костюкові за дозвіл користуватись архівом письменника і систематизну допомогу впродовж 3-х років. Зокрема, сердечно дякую Професорові Нью-Йоркського Університету Леонідові Денисовицу Ржевському за ідею праці, консультацій та цінні поради. Також сердечно дякую Докторові І. Фізерові (Рутгерський Університет) за критичні коментарі; критикові Ю. Лавріненкові за консультації з поезики; кураторові Архіву Російської і Східно-європейської історії і культури при Колюмбійському Університеті Професорові Л. Магеровському, що постійно доброзичливо сприяв моєму дослідженню; Славистичному Відділові Публічної Бібліотеки (Нью-Йорк) і його науковому співробітникові Р. Маланзукові за розшуки важливих матеріалів; родині Несенюків за технічну поміг.

Нарешті, ще спасибі Манітобському Університетові за допомогу, яка прискорила закінчення моєї праці; зокрема, Професорові Яр. Рудницькому — Голові Департаменту Славістики.

С. П.



ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО

ВІД ВИННИЧЕНКІВСЬКОЇ КОМІСІЇ УВАН У США

Ця праця покійного професора Манітобського університету Семена Погорілого, хог датована 1975, але вийшла з друку 1976 року в серії „Праці в ділянці слов'янських літератур” Департаменту славістики Манітобського університету.

Незадовго після її появи професор С. Погорілий захворів, і розповсюдження книжки так і не позалося. До книжковиз крамниць і славістичних бібліотек вона не потрапила, а після смерті професора Погорілого, 24 березня 1979 року, в його бібліотеці й архіві знайдено лише три ги зотири примірники.

Студія „Неопубліковані романи Володимира Винниченка” становить собою опрацьовану й доповнену редакцію праці Погорілого, яку він у грудні 1970 року захистив як докторську дисертацію в Департаменті славістики Нью-Йоркського університету. Зважаючи на те, що це є перша і єдина цього роду праця про Винниченка за останнє 40-річчя й що написано її на джерельних, досі неопублікованих і невідомих не тільки для загальних гитазієв, але й для дослідників-славістів матеріялах, Винниченківська комісія УВАН ухвалила видати її так, як підготував і видав її покійний професор Погорілий.

Цим виданням Винниченківська комісія УВАН у США вшановує пам'ять сумлінного трудівника науки, злена і секретаря Комісії, а пізніше — голови „Фонду Винниченка на Канаду” С. С. Погорілого.

ПЕРЕДМОВА

Вибір цієї теми зумовили декілька причин. Перша — парадоксальний факт в історії новітньої української літератури, що творчість В. Винниченка, одного з найвидатніших прозаїків ХХ сторіччя, з причин позалітературних, чи ще ясніше — кон'юнктурно-політичних, опинилася поза увагою дослідників та істориків української літератури. Друга — бажання побувати в історичній творчій лабораторії новатора, клясики українського образного слова, і хоч частково пізнати його мистецький інструментарій кування задумів, образів, персонажів та їх характеристик. Третя — усвідомлення того, що така праця саме тепер є одним з найпевніших засобів повернути історії української літератури її вирвані сторінки, а згадкам твори красного письменства автора.

Найголовніше в темі дослідження: образна система та гуманізм письменника, відданість мистецтву й людині, його посвята шуканню шляху до щастя людства.

Назви досліджуваних романів такі: 1. „Поклади золота”, 2. „Вігний імператив”, 3. „Лепрозорій”, 4. „Слово за тобою, Сталіне!”. Їх теми: 1. прагнення людей до щастя і втраченої ідейно-моральної чистоти після революції 1917 року, 2. гармонія індивідуума та колективу, 3. ідея планетарного щастя людини і людства, 4. колективізм, як засіб узгодження та миру між народами, 5. доля України в сучасній важкій конфліктній ситуації світу.

Намагання ігнорувати Винниченка викликане, як ми це ствердили, позалітературними причинами. Вже біля 40 років в Україні не друкують його творів, а все, що вийшло у світ раніше, вилучено з радянських бібліотек. Якщо іноді й згадають автора, то хіба в пляні негачії та перекурення його ідейно-мистецьких настанов. Тим часом Винниченкові твори і стилем, і мистецькими засобами, і тематикою своєю належать до цікавіших здобут-

ків світової літератури взагалі. Це засвідчили до революції і після неї переклади його творів багатьма мовами і це стверджували у своїй час такі критики, як Леся Українка, І. Свенціцький, О. І. Білецький, М. Зеров, І. Борщак та інші.

Мені пощастило познайомитися з дуже великим для дослідника скарбом — архівом Виннизенка, що після смерти письменника перейшов у розпорядження Української Вільної Академії Наук у США і зберігається при Колумбійському університеті (Нью-Йорк). Над його літературними джерелами, особливо ж над готирма недрукованими романами та „Щоденником”, я працював три роки (1967-69). Вартість архіву тяжко перецінити. Вона виходить далеко за межі української літератури. Архів також є скарбницею і для істориків, філософів та соціологів.

Найвизначніше місце в архіві належить згаданим романам та сорокатормовому „Щоденнику”, чи не найціннішому з його матеріалів. Він кидає новий жмут світла на всю творчість письменника, зокрема на дуже дражливу „зесність з собою”. Має він також густо літературну вартість. Романи, вивершуючи творчість Виннизенка в закінчену естетизну споруду, тематично та жанрово в певній мірі продовжують „Соняшну машину” й виводять українську літературу далеко за її національні межі.

Я хотів показати, якими темами захоплювався Виннизенко і якими мистецькими засобами він їх подав; вияснити цікаві персонажі та знаєння недрукованих романів для загального літературознавства. Мене особливо цікавив образ Іванища, плянетарного лспрозорія та персонажі: професор Даніель Брен — варіант Виннизенкового дон Кіхота (2) та Івонна — виннизенківський образ прекрасної жінки майбутнього (3).

Мене цікавив і розгляд стилю та мови в цих творах у зіставленні з раніш надрукованими. Я трохи зупиняю увагу також і на інших рукописних матеріалах архівної збірки В. Виннизенка.

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО ТА ЙОГО ТВОРЧИЙ ШЛЯХ

Володимир Кирилович Винниченко (1880—1951) появився в українському красному письменстві на зламі двох культурно-стилевих епох, що хронологічно припадає на межі XIX і XX сторіч. Панівний в українській літературі другої половини XIX сторіччя народницький етнографізм чи побутовий реалізм А. Свидницького (1834—1871), І. Нечуя-Левицького (1838—1918), П. Мирного (1849—1920) вже ставав пережитком і, за визначенням Лесі Українки, народжувався новоромантизм. Замість протокольно-натуралістичної манери письма, запанувала поетика нової течії — поєднання романтизму з реалізмом.

Аналізуючи „Ткачів” Гавптмана (п'єса, написана 1892), Леся Українка зробила висновок, що новоромантизм приносить у мистецтво нове естетичне світобачення. Згідно з цим, нема у світі літератури нічого другорядного, кожна особа суверенна, „герой для себе і частина середовища щодо інших”. Герой класичного романтизму протистоїть юрбі, натуралістичний — цілком підлеглий їй, а новоромантичний — вільний від впливів юрби. Він не стоїть над нею і не протиставиться їй. Він людина, індивідуальність у повному розумінні. Юрба ж перетворюється із стихії у стоварищення свідомих, рівноцінних, хоч і нерівнозначних персонажів. Індивідуальність у літературі має свій характер і автономність буття.¹

У західній літературі найвиразніше репрезентували новоромантизм Г. Гавптман (1862—1946), Г. Гофмансталь (1874—1929) та С. Виспянський (1869—1907), а в українській — О. Кобилянська (1865—1942), Леся Українка (1871—1913), В. Стефаник (1871—1936) та інші.

Різноманітні нові естетичні концепції й напрямки (імпресіонізм, неоромантизм, символізм), що наприкінці XIX

¹ а) Л. Українка. „Європейська соціальна драма кінця XIX сторіччя”. Твори. Нью-Йорк. вид-ча спілка „Тищенко і Білоус”, т. XII, стор. 217.

б) Див. тут же, стаття „Винниченко”, стор. 252-254.

і на початку ХХ сторіч опанували мистецько-літературне життя на Заході і в Росії, природно перекинулися і в Україну. Як там, так і тут вони модернізували ідеї, форми й засоби літературних та мистецьких творів і формували нові смаки та погляди в читачів. Ця модернізація в українській літературі виявила себе в перекладах українською мовою Гайне, Байрона, рисами впливу чи наслідування традицій Гамсуна, Стрінберга чи Ібсена, у новому баченні світу, манері зображення, експресії вислову, ритмі, синтаксисі, у глибшому задивленні в психічний стан людини, в її пориви до абстрактних ідей і надхмарну блакить.²

Ілюстрацією до зазначеного може бути проза О. Кобилянської („Царівна”) поезія Л. Українки („Невільничі пісні”, 1895-6); твори молодомузівців ранньої пори: П. Карманського („З теки самовбивця”, 1898, „Ой, люлі, смутку”, 1899); В. Пачовського („Розсипані перли”, 1901); М. Вороного (альманах „З-над хмар і долин”, 1903, „Маніфест” — заклик до укр. письменників, ЛНВ, ч. 9, 1901) і статті критиків-естетів: М. Сріблянського та М. Євшана (журнал „Українська хата”, 1909—1914). Стихія нової мистецької епохи була надто імперативною. Тому частина того, що в українській літературі не здійснив запізнілий і недорозвинений символізм, увійшла до неї бічною дорогою прози, зокрема ритмічної та музикальної з кольоровими перлинами поезії в прозі. Це переважно дрібні оповідання-симфонії О. Кобилянської („Битва”), мініатюри В. Стефаніка („Вечірня година”) та акварелі М. Коцюбинського („На камені”).

Саме в такий час завершення змагань двох поколінь, двох мистецьких напрямків, виступив у літературі Володимир Винниченко з своєю першою, свіжо і талановито написаною повістю „Сила і краса” (1902). Новою тематикою, повним застосуванням головних засобів з поетики новоромантизму він завершив боротьбу та перемогу цієї течії в українському красному письменстві („Голота”, 1905).

² У таких поривах Леся Українка не знаходила ніяких ознак занепадництва чи відриву від життя. Навпаки, вважала, що вони становлять „потрібний момент в історії літератури кожного народу” (Л. Українка. „Малорусские писатели на Буковине”. Твори. Нью-Йорк, вид-ча спілка „Тищенко і Білоус”, 1954, т. XII, стор. 138).

У Винниченка переважають суспільні теми, оптимістичні ідеї та індивідуалізація типажу в стилі новоромантизму: мистецьке зображення виникнення і формування суспільної індивідуальності, її плекання, захист та гармонія (не протиставлення!) з колективом („Голота”, „Біля машини”, „Контрасти”, „Раб краси”, „Честь”, „Великий Молох”). Починаючи з 1906 року, письменник у своїй творчості акцентує увагу на соціально-етичні та психологічно-побутові теми з життя інтелігенції, а з часу „Соняшної машини” (1924) на її (інтелігенції) всебічній ролі в загальній перебудові суспільства.

* * *

Огляд творчого шляху письменника здебільша супроводиться поділом його творчості на періоди. У Винниченка орієнтовно можна встановити їх три: 1. малої форми — оповідання, новеля, нарис (1901—1906); 2. драми та проблемно-психологічного роману (1907—1920); 3. утопійного, соціально-пригодницького та політично-філософського роману (1921—1951).

Цей поділ тісно пов'язаний з біографічними змінами в житті письменника. Перший період — переважно з мандрями, заробітчанством та перебуванням у в'язницях. Другий — з великими містами, діяльністю серед революційної інтелігенції і періодичним перебуванням за кордоном. Третій — з постійним життям автора в Західній Європі та домінуванням універсальних тем і проблем. Погляньмо коротко на кожний з цих періодів.

Період малої форми (1901—1906)

Вже в перший період своєї творчості Винниченко виявляє себе виразно письменником глибоко соціальним, самотутнім. Теми, герої, ситуації і конфлікти — все взято з нової реальної української дійсності, з життя, побуту і соціальних стосунків у місті та селі на початку ХХ сторіччя. Ми вище згадували, що вже Леся Українка у своєму критичному нарисі про Винниченка ще 1905 року ствердила, що Винниченкова творчість тієї його початкової доби своїми засобами, формами і принципами бачити й зображувати життя та людей ішла в руслі загально-

європейського новоромантичного стилю. Пізніші дослідники до цього додали, що цей стиль у творчій практиці Винниченка було збагачено імпресіоністичною та психологічно-реалістичною манерою письма.³ Це своєрідне співжиття кількох стилевих виявів не тільки не шкодило новоромантичній манері Винниченкових творів, а, навіть, навпаки, надало їм свіжости, більшої мистецької виразности та органічності, що так потужно вплинуло пізніше на багатьох майстрів українського мистецького слова.

Тематично Винниченко також був дуже різноманітним. Психологія злодійського світу, ковані характери, гострі і влучні діалоги, елементи еротики, у стилі Гоголя барвисті картини ярмарку, ліричні пейзажі, несамовіти вчинки героїв — все це маємо вже в першому оповіданні молодого письменника „Краса і сила”. Талановите зображення переростання заляканої, покірної юрби („Біля машини”, 1902), у свідому своєї людської гідности, готову вже до боротьби за свої права громаду („Голота”, 1905). Життя касарні („Боротьба”, 1903; „Мнімий господін”, 1905; „Темна сила”, 1906), побут провінційних театрів і акторів („Антрепреньор Гаркун-Задунайський”, 1903), психологія буржуазії та звиродніння міщанства („Заручини” 1904) й багато інших.

З появою Винниченкових творів поступово назавжди відходить сантиментально-народницький образ українського села в літературі. Автор сміливо й мотивовано впроваджує елементи бруталности, деморалізації, егоїзму, користуючись засобами натуралізму. Наприклад: жорстокість Трохима з тваринами та Андрієм, торгівля діда Юхима беззахисною Килиною в оповіданні „Голота” та інш. З мистецького та психологічного погляду цей засіб виправданий мотивом „полечености” персонажів.

Про цей період творчости Винниченка критик В. Василенко писав:

-
- ³ а) Л. Українка. Твори. В-во „Тищенко і Білоус”, т. XII, стор. 241, 255.
б) М. Зеров. „Від Куліша до Винниченка”. В-во „Культура”, Київ - Друк, 1928, стор. 177, 187.
в) А. Шамрай. „Українська література”. Стислий огляд. Видання 2-е, Кооперативне В-во РУХ, Харків, 1928, стор. 145.

„Уся творчість В. Винниченка першого періоду об'єктивно продовжувала (відповідно деформуючи та поглиблюючи) славетні традиції Шевченкової і пізніше Франкової творчості в українському письменстві”.⁴

Період драми та проблемно-психологічного роману (1907—1920)

Революція 1905 року спричинила великі зміни, життя висунуло багато нових питань проблем, літературних тем і героїв. У творчості Винниченка перше місце зайняла інтелігенція, особливо революційна, з усім тогочасним комплексом мистецьких, моральних, національних та суспільних проблем і їх суперечностей. Особливу увагу письменник уділив свободі індивідуальності, формуванню української інтелігенції. Для найповнішого мистецького зображення різноманітного матеріалу він поширив свою творчість новими жанрами та новими літературними засобами.

У другому періоді своєї творчості Винниченко вперше в українській літературі успішно розбудовує мистецьку лабораторію психологічної аналізи. Автор зображує найтонші зигзаги, нюанси мислення та дії позитивних і негативних персонажів в оригінально змінених обставинах своєї лабораторії, а також і в умовах реально зміненого життя („Великий Молох”, „Базар”, „Чорна Пантера і Білий Ведмідь”, „Чесність з собою”, „Рівновага”, „Записки Кирлатого Мефістофеля” та інші).

Згаданий період розпочинається драмами: „Дисгармонія” (1906), „Щаблі життя” (1907), „Великий Молох” (1907), „Базар” (1910), „Брехня” (1910) та ін. За ними йдуть романи: „Чесність з собою” (1911), „Рівновага” (1912), „По-свій!” (1913), „Божки” (1914), „Хочу!” (1915), „Записки Кирлатого Мефістофеля” (1916). Сюди ж належать оповідання: „Дрібниця” (1906), „Зіна” (1909), „Купля” (1910), „Момент” (1910), „Босяк” (1915).

Стиль у Винниченка весь час розвивається та освіжується новими компонентами. Найхарактерніша його

⁴ В. Василенко. Про „Сосяшну машину” В. Винниченка. Харків, 1928, стор. 10.

рису — імпресіонізм („Зіна”, „Записки Кирпатого Мефістофеля”). У свіжому письмі автора виділяються зорові деталі, контрастні зіставлення образів, ритм, емоційність, гра світлотіней і тонкі психологічні рухи. Сюжет розгорнений, часто простий та загострений антитезами.

Для деяких творів характерна схематичність та надмір публіцистики, що знижує їх мистецький рівень („Чесність з собою”, „Заповіт батьків”).

Повість „На той бік” (1919—1923) — стилевий міст між другим і третім періодом творчості письменника.

Період утопійного, соціально-пригодницького та політично-філософського роману (1921—1951)

Земна куля змаліла — на ній тепер тісно. Головні проблеми війни, миру та перебудови суспільства і людини стали трагічною альтернативою людства. Україна — частина цього комплексу.

Згадані проблеми та способи розв'язання їх стали для Винниченка настільки актуальними та хвилюючими, що він присвятив їм усі шість своїх великих романів третього періоду та двотомний етико-філософський трактат „Конкордизм”, які складають кругло три тисячі сторінок. Це найбільш стосується до Муженського циклу творчості письменника у Франції (1934—1951).

З романів цього періоду опубліковано лише два: „Соняшна машина” (Харків, 1928) та „Нова заповідь” — виданий раніш у французькому перекладі під назвою *Nouveau Commandement*⁵ (Париж, 1949), а потім українською мовою (Новий Ульм, 1950).

⁵ Французька критика відразу привітала роман, а через кілька тижнів (10 травня 1949) літературно-артистичне товариство „Club de Faubourg” організувало йому прилюдний літературний суд і високо оцінило твір та його автора. 1950 року інше французьке товариство „Arts-Sciences-Lettres” нагородило Винниченка почесним дипломом і срібною медалею міста Парижу. 21 липня 1949 року про автора дуже позитивно відгукнувся паризький літературний журнал „Les Nouvelles Littéraires”. Проф. І. Борщак писав: „Не можна не зазначити, що після Шевченка й Марка Вовчка В. Винниченко є перший український письменник, що на його твір з красного письменства відгукнулася французька олісія”. (І. Борщак. „Нова заповідь” у Парижі. „Україна, збірник IV, Париж, 1950, стор. 289).

Згаданий трактат і чотири інші романи ще й досі недруковані. Їх назви: „Поклади золота” (1926—1927), „Вічний імператив” (1935—1936), „Лепрозорій” (1938) та „Слово за тобою, Сталіне!” (1949—1950).⁶

Особливості романів третього періоду: переважно складна сюжетність; гігантські образи; засоби авантурно-детективного роману та кіно: характеристика персонажів здебільша подана в дії, діялогах; спадання любовної інтриги та сила і яскравість письма.

* * *

Володимир Винниченко народився 27 липня 1880 року в селі Великий Кут, Витязівської волости, Єлисаветградського повіту, Херсонської губернії.⁷ Він був єдиною дитиною від шлюбу його батька з удовою Докією Павленко, що вже мала трое дітей від першого чоловіка. Батько був малоземельним чи безземельним селянином і працював у поміщика Бодіско. Згодом уся родина замешкала в місті Єлисаветграді, де батько працював теслярем. Тут Володимир закінчив початкову школу і вступив до гімназії.

Спогад про те, як його батька побив Бодіско, казенна атмосфера російської гімназії, зневага до „мужицького” хлопця і його мови зцементували сильний характер та національну свідомість юнака. Здібний гімназист, обігнавши в науці своїх ровесників, Винниченко незабаром перейшов від оборони до наступу. Для цього він використав свій талант поета-сатирика і нелегальні гуртки в гімназії. Коли це стало відомо директорові, то Винниченка виключили з гімназії (імовірно 1897 року), і він помандрував на заробітки у поміщицькі маєтки, на залізниці та фабрики.

Безпосереднє сприймання життя в економіях на українських преріях у гущі персонажів майбутніх творів дало

⁶ Роман „Слово за тобою, Сталіне!” вийшов друком 1972 року в Нью-Йорку, у виданні Комісії УВАН для вивчення й публікації спадщини В. Винниченка.

⁷ а) Д. Соловей. Гончий лист за В. Винниченком 1903 року. Журнал „Україна”, Київ, ВУАН, кн. 38, стор. 105.

б) Григорій Костюк. Володимир Винниченко та його останній роман. Передмова до „Слово за тобою, Сталіне!”. Нью-Йорк, УВАН, 1972, стор. 14.

Винниченкові нове розуміння психології маси народу та зробило великий вплив на його творчість першого періоду (1901—1906). Звідси новоромантизм, елементи натуралізму, діалектні та заробітчанські особливості мови героїв письменника.

Промандрувавши, за деякий час Винниченко знову береться за науку. У Златопільській гімназії (Київщина) він екстерном здає іспити на атестат зрілості й 1900 року вступає на юридичний факультет Київського університету св. Володимира.

Про долю поезій сатири та оповідань юнацьких часів Винниченка майже нічого невідомо. В архівах Всеукраїнської Академії Наук (Київ) знайдена й надрукована лише одна його літературна спроба — поема „Повія” (без дати написання).⁸ Її тема — про зведену паничем селянську дівчину. Перший дослідник „Повії” М. Марковський вважає, що поема написана під впливом Нечуя-Левицького („Бурлачка”, 1881), П. Мирного („Повія”, 1883-84) та Шевченка („Катерина”). Імовірна дата написання — 1901 рік. Але віршова техніка та мова поеми дозволяють перенести її дату ще до часу перед вступом Винниченка в університет.

„Повія” велика віршована річ, як „Ганц Кюхельгартен” у Гоголя. Її поява дуже соромила й дратувала автора:

„Боже, яка з усіх боків увага: всі шлють мені мою „поему” — „Повію”. Мабуть, не без злої втіхи ця увага: ага, нагрішив у молодості, на, полюбуйся”.⁹

Редактор „Кіевской Старини” В. Науменко у своїх недрукованих критичних зауваженнях до „Повії” писав, що автор поеми найперше приніс до редакції оповідання в російській мові (заголовку він не пам’ятає), а пізніше — „Повію” та аж потім „Красу і силу” (1902). Ще 1901 року Винниченко написав оповідання „Народній діяч” на тему роману панича з селянською дівчиною (надруковане 1903 року). Отже, повість „Краса і сила” за чергою написання

⁸ М. Марковський. Перші літературні кроки В. Винниченка. Журнал „Україна”, Київ ВУАН, 1929, кн. 34, стор. 77-88.

⁹ В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 18, 3 вересня 1929, стор. 266.

відомих речей була четвертим твором, а за виходом у світ — першим. Цей твір засвідчив, що в літературу прийшов новий талант. Проте, маловідомий критик, І. Личко у статті „Талант чи випадковість”¹⁰ узяв його під сумнів. Надруковані нові повісті „Біля машини” (1902), „Контрасти” (1904), „Голота” (1905) та висока оцінка корифеїв української літератури, І. Франка¹¹ й Л. Українка¹² закріпили за Винниченком славу справжнього таланту.

Повість „Краса і сила” перший раз була надрукована з порядком слів „Сила і краса”, і пізніше їх переставлено так, як маємо тепер. Цією повістю Винниченко дебютував досить оригінально, при значному спротиві традиціоналістів, зокрема редактора журналу „Кіевская Старина” В. П. Науменка. Все ж, у згаданому місячнику за липень-серпень 1902 року появилось перше друковане слово молодого письменника.¹³ Він саме тоді вийшов із Лук’янівської в’язниці на волю (був заарештований за

¹⁰ І. Личко. Талант чи випадковість. „Літ.-Наук. Вістник”, Львів, 1903, кн. 2, стор. 86.

¹¹ І. Франко. Новини нашої літератури. Володимир Винниченко — Краса і сила (Збірка оповідань). „Літ.-Наук. Вістник”, Київ, 1907, кн. 4, стор. 139-141.

¹² Л. Українка. „Винниченко”. Твори. Нью-Йорк, вид-ча спілка „Тищенко і Білоус”, 1954, т. XII, стор. 233-263.

¹³ „Кіевская Старина” (1882—1906) — місячник київської Старої Громади. Керівник її книгарні [В.] Степаненко часто кепкував з молодих авторів, що зверталися до нього за порадами. Його глузування над рукописом „Краса і сила” мало що не довело до фатальних наслідків. Але Винниченко спробував щастя ще у редакції місячника. Ті член, мемуарист Є. Чикаленко, меценат і людина високої культури, оповідає, що зайшовши до редакції, як завжди, жартівливо запитав секретаря, чи ще не з’явився геніальний письменник,

„На моє запитання Матушевський відповів серйозно: — Геній, не геній, а новий талановитий письменник є! Я, каже, „на сон грядущий”, узяв читати оповідання якогось невідомого Винниченка — „Красу і силу”. Думав швидше заснути, але з перших же рядків захопився і почав голосно читати Єфремову, а як скінчив, то довго не могли ми заснути, розмовляючи про нього. Дійсно талановито написано оповідання, але Науменко не хоче друкувати цієї, як він каже, „горьковщини”, бо жінка його каже, що тоді в порядних родинах не можна буде держати на столі „Київської Старини”. ...Я так захопився тим оповіданням, що зараз же пішов до Науменка... і, хоч з великим напруженням, а таки умовив його надрукувати”.

(Є. Чикаленко. „Слогади”. Нью-Йорк, УВАН, 1955, стор. 325).

участь у студентському русі), і перший гонорар дуже став йому в пригоді.

* * *

Після вступу до університету Винниченко опиняється в оточенні інтелігенції, особливо революційної, стає дуже діяльним і провідним членом РУПу,¹⁴ що 1905 року прийняла соціалістичну програму й змінила назву на УСДРП.¹⁵ Арешти, в'язниця, виключення з університету, кількаразові втечі за кордон, знову заробітчанські мандри по Україні, закінчення університету (екстерном) і чергова втеча до Західньої Європи й уже на довгий час (1907—1914). 1911 року письменник одружується з абсолювенткою Сорбонни Розалією Яківною Ліфшиць.

Це була епоха неспокою, з частими змінами, переоцінкою всіх вартостей, шуканням нових шляхів у житті та мистецтві. Позитивні герої Винниченка, як і він сам, молоді, темпераментні, бадьорі, енергійні, рішучі. Діяли вони якраз

... „у ту добу, коли у грудях так співу багато, що хочеться сліз. Це було в ту добу, коли небо здається таким низьким та досяжним. Прихилить вам його? Можна! Ось тільки управиться з тою справою і в мент вам буде небо з зорями, з місяцем, з сонцем, з чим хочете. Може, дракона якогось убити? Дракона з вогневою пащею і сотнями лап? Давайте його сюди? Де той дракон? Ах, це ж була якраз та пора, коли аж кишить навкруги всякими драконами, коли так легко, так охоче йдеться на біій з ними”.¹⁶

І автор ішов туди, де було найнебезпечніше. Література часто була для нього формою участі у громадському житті. Дискусії, діалоги та широкі епічні полотна — шлях до найбільшої аудиторії. І Винниченко тут мав найбільші успіхи. За кордоном він пише найважливішу частину своїх творів другого періоду, зокрема найвідоміші драми та романи, наприклад: „Дисгармонія”, „Щаблі жит-

¹⁴ РУП — Революційна Українська Партія, заснована у Харкові, 1900 р.

¹⁵ УСДРП — Українська Соціал-Демократична Робітничка Партія.

¹⁶ В. Винниченко. „Купля”. Твори, Київ-Відень, вид-во „Дзвін”, 1919, т. 3, стор. 160.

тя”, „Чесність з собою”, „Рівновага”, „Заповіт батьків”, „Божки” та інші.

У проблемній творчості Винниченка на першому місці стояло виховання української інтелігенції, захист індивідуальності та зв'язаний з цим цілий комплекс інших питань: сім'ї, етики, нової моралі, статі.

Більшість згаданих тем і проблем хвилювали й російського читача. Тому твори Винниченка досягли в Росії великого розповсюдження та слави. Вони часто виходили з друку раніш у російському перекладі, ніж в українському оригіналі. Так у відомому московському альманасі „Земля” були надруковані російською мовою романи: „Чесність з собою” („Чесность с собой”, 1911), „Рівновага” („На весах жизни”, 1912) і „Заповіт батьків” („Заветы отцов”, 1914).¹⁷ Одночасно переклади з української мови оповідань нашого автора знаходять собі місце у збірнику „Знание” (СПб).¹⁸ А „Московське книго-видавництво письменників” опублікувало в російському перекладі восьмитомове видання творів Винниченка 1915—1916).

Живучи за кордоном у різних країнах, Винниченко нелегально інколи бував і в Україні. Війна 1914 року застала його на Катеринославщині. Конспіруючись і тікаючи від поліційних агентів, що полювали за ним, письменник часто міняв місце перебування. Найпостійніше мешкав десь аж на окраї Москви (1914—1917). Це вимушено-сховане життя, допомога друзів та піклування дружини корисно вплинули на літературно-творчі успіхи автора. Його п'єси: „Великий Молох”, „Базар”, „Брехня”, „Чорна Пантера і Білий Ведмідь” ішли в театрах Петербургу, Москви та в багатьох інших містах імперії, а пізніше частина з них — і в країнах Західної Європи. „Чорна Пантера і Білий Ведмідь” була зфільмована в Німеччині (1921), а славна італійська артистка Емма Грамматі-

¹⁷ Аналогічний випадок маємо з романом „Нова заповідь”, що спершу появилася у французькому перекладі (1949), а лише рік пізніше (1950) вийшла українською мовою.

¹⁸ В альманасі „Земля” брали участь відомі російські письменники: Л. Андрєєв, М. Арцибашев, І. Бунін, Б. Зайцев, А. Купрін, А. Серафимович, Ф. Сологуб та Є. Чіріков. А в збірнику „Знание”, окрім частини згаданих авторів. — М. Горький.

ка, у своєму репертуарі, з яким робила успішні турне (1922—1928), по Європі, мала і Винниченкову п'єсу „Брехня”.¹⁹ У Москві ж Винниченко написав романи „Хочу!” та „Записки Кирпатого Мефістофеля”.

* * *

На твори Винниченка відгукнулося багато критиків та публіцистів. Серед українських — І. Франко, Л. Українка, С. Єфремов, Ол. Грушевський, М. Сріблянський, М. Грушевський, Г. Хоткевич. З-поміж російських — М. Горький, М. Ольмінський, А. Луначарський, В. Львов-Рогачевський, А. Горчаков, В. Ленін та багато інших.

Оцінка була різна, здебільш публіцистична — від найвищої похвали до повного заперечення. Винниченко мав мистецьку і громадську відвагу розширити обрії української літератури: вперше ввів до неї тему еротики — тему мистецького зображення любовних переживань та їх обставин. Для багатьох це було непевним і небезпечним явищем у літературі та сенсацією, що порушувала вікові традиції:

„Літературний намул”, перейняття настроями реакції по 1905 р., „хворобливий” інтерес до „всyakих проблем пола” — так атестували творчість Винниченка літературні критики (С. О. Єфремов, О. С. Грушевський).²⁰

В. Львов-Рогачевський, А. Горчаков та інші вбачали у творах письменника вплив Достоевського („Чесність з собою”, „Заповіт батьків”).²¹

¹⁹ Б. Подоляк [Г. Костюк]. Остання резиденція В. Винниченка. „Володимир Винниченко” (Статті й матеріали). Нью-Йорк, вид-во УВАН у США, 1953, стор. 17.

²⁰ М. Зеров. „Соняшна машина” як літературний твір. „Від Куліна до Винниченка”. Київ, вид-во „Культура”, 1929, стор. 178.

²¹ Винниченко завжди залишається собою. Питання наслідування чи запозичення у нього дуже скомпліковане. Про це щось певне можна буде сказати лише після ґрунтовного дослідження. У нього студійований письменник чи філософ іноді служить лише поштовхом до свого літературного або філософського задуму-антитези. Про це свідчить характер зауважень Винниченка на берегах різних книг студійованих авторів. Як приклад: Karel Čapek (1890-1938) у своїй п'єсі РУР („Россумові Універсальні Роботи”, 1920) придумав ідею робота і робота-механічного робітника. Винниченко в романі „Соняшна машина” (1921-1924) придумав антитезу до Чапеківського робота — соняшну машину: хто хоче задовольнити свої харчові потреби, мусить попрацювати, давши каплю власного поту. Механізації протиставлено життя (антитеза).

Ленін у приватному листі до І. Арманд (1914) писав про „Заповіт батьків”:

„От нісенітниця і глупота!.. У „Речи” про роман сказано, що це наслідування Достоевського і що воно гарне. Наслідування є, по-моєму, і архипогане наслідування архипоганого Достоевського”.²²

Далі він нагороджує Винниченка різними лайливими епітетами.

Найрізноманітніші події між двома революціями (1905—1917) знайшли у творах нашого автора всебічне та повне мистецьке освітлення. Це особливо стосується глибоких закутків душі цілої галереї позитивних і негативних героїв, включно з соціялістами різного забарвлення. Зображення останніх дуже гостро осудив М. Горький.²³

Думка А. Шамрая,²⁴ що головним поштовхом до дії героїв Винниченка є жадоба фізичних утіх (гедонізм), не має ґрунту. А твердження М. Рудницького²⁵ про відсутність у п'єсах та повістях письменника дії і психологічної аналізи є безпідставним.

Винниченко своїм мистецьким баченням світу глибоко сприймав скомплікованість життя доби й міг це подати найповніше в образах. Тому, що він сягав за межі зору своїх сучасників, значна частина критиків мало розуміла його та ще менше аналізувала мистецький бік творчості

²² В. И. Ленин. Инессе Арманд. Полн. соб. соч. изд. 5. Москва, 1964, т. 48, стор. 294-295.

²³ Тема Винниченко-Горький досить цікава. Обидва автори мають деякі аналогічні риси в їхньому ранньому періоді творчості: мала форма, елементи романтизму й еротики, тема босяцтва та зображення українського степу. Окрім того, обидва були соціал-демократами, активно заангажованими в політиці.

Горький у відомому листі до В. Миролубова (1911) гостро відгукнувся на рукопис роману Винниченка „Рівновага”, вживши для автора церковно-слов'янську — „невежда”. На таку „делікатність” Винниченко, іронізуючи над виразом „человек — это звучит гордо”, у своєму „Щоденнику” від 25 травня 1935, титулував Горького модерним — „недоук”. Але в них була повна протилежність в оцінці с.-д. інтелігенції, співвідношення „я” — „ми” та в ставленні до української культури й мови.

²⁴ А. Шамрай. „Українська література”, вид. 2-е. Вид-во Харків „РУХ”, 1928, стор. 137.

²⁵ М. Рудницький. „Від Мирного до Хвильового”, Львів, 1936, стор. 315.

письменника. Полемізуючи шабльоновими звинуваченнями, вони часто перетлумачували теми, вульгаризували ідеї (еротика, мораль, ідея чесности з собою), таврували їх ніцшеанством, аморальністю, порнографією (без жодного прикладу!) та занепадництвом. Негативні герої ототожнювалися з особою автора.

Таку псевдокритику пізніше Винниченко гумористично визначав як повторення белькотання тих же самих наївних дурниць. Мабуть, тому письменник з таким жалем занотував: „Занадто я рано родився, мені років на сто треба було запізнитись”...²⁶

Тому, що в роки революції (1917–1919) увага й зусилля Винниченка були зосереджені на будові української держави (голова її уряду), він дуже мало написав творів. Відзначимо п'єси: „Панна Мара” (1917) та „Між двох сил” (1918).²⁷ Остання — драма на тему боротьби за українську державу, з підтемою: брат на брата, батько на сина.

1919 рік — третя еміграція автора (Відень). Він тужить за тишею, папером і пером, багато пранує, пише й видає у трьох томах мемуари про українську революцію — „Відродження нації” (1919—1920). Після безуспішних політичних відвідин Радянського Союзу (24 травня — 23 вересня 1920) виїжджає в останню (четверту) еміграцію (Чехія, Німеччина, Франція). Розчарований письменник намагається позбутись роздвоєння (письменник і політик) на користь свого єдиного покликання — літератури. Перед виїздом на чужину він занотував:

„Я їду за кордон, обтруюю з себе всякий порох політики, обгороджуюсь книжками й поринаю у своє **справжнє, єдине діло: літературу** (підкреслення моє — С. П.). Ці два місяці Голгофи навіки виліковують мене від роздвоєння. Тут у соціалістичній советській Росії я ховаю свою 18-літню соціалістичну політичну діяльність. Я їду як письменник, а як політик я всією душею хочу померти”.²⁸

Обтрусившись у якійсь мірі від політики, він одразу ж наполегливо продовжує вивчення німецької та фран-

²⁶ „Щоденник”, ч. 3, 15 березня 1915, стор. 136.

²⁷ Комедія „Панна Мара” — написана в потязі Київ-Петербург. Драма „Між двох сил” — на Княжій Горі біля Канева.

²⁸ В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 9, 15 липня 1920, стор. 48-49.

цузької мов; студіює естетику, мораль, релігію, буддизм, філософію (Жан-Марі Гюйо, Густав Лебон, Анрі Пуанкаре й ін.) і виношує багато літературних задумів.

* * *

Уже за кордоном, у другій половині 1921 року Винниченко з підняттям відзначає великий раптовий перелім у своїй творчій біографії:

„Весна вибухла зненацька, дозріла, гаряча. З неспокійним, п'яним і гарячим вітром. Мій перелім, як ця весна. Неначе зненацька, неначе несподівано, замість тоскного, морозячого туману в душі, замість холодної, безнадійної сльоти, крізь яку не видно нічого вперед на п'ять кроків, через яку весь світ здається вогкою, слизькою і темною ковбанею, — замість цього „раптом” п'яний вітер, сонце, молоді, жилаві, уперті зелені бруньки, безмежний простір блакиті, галас і гомін усього живого”.²⁹

Оце „сонце... безмежний простір блакиті, галас і гомін усього живого” тримало письменника в піднесенні протягом 20-их років та проймало всю його творчість цього часу. У згадане десятиріччя автор написав твори різних жанрів: оповідання „Намисто”, разок перший поезії дитячого світу в прозі на теми народних пісень (1921—1928), „Стелися барвінку” (1922), „Білесенька” (1926) та „Злочинство” (1927); романи: „Соняшна машина” (три томи, 1919—1923), „Поклади золота” (1926—1927); повість „На той бік” (1919—1923) та „Щастя (Листи до юнака)” — перша філософсько-літературна спроба вимріяного образу нової людини (1928—1930); драми: „Пісня Ізраїля (Кол Нідре)” (1922—1926), „Великий секрет” (1926), „Над” (1928) та „Пророк” (1929); сценарії: „Соняшна машина” (1922—1924) та „Пісня Ізраїля”.³⁰

У середині 20-их же років у Винниченка під впливом маляра М. Глуценка прокидається його призабута стихія — малярство.

Оповідання та романи Винниченка в Україні завжди мали велику кількість читачів, а п'єси — глядачів. Почина-

²⁹ В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 10, 14 квітня 1921, стор. 20-21.

³⁰ У першій половині 20-их років Винниченко заснував фільмове т-во „Україн-Фільм”. Йому не пощастило здійснити своїх плянів. Але саме для нього автор написав згадані сценарії.

ючи з 1924 року, у Харкові й Києві виходить понад 25 томів його творів. Поява кількарязовим виданням тритомового роману „Соняшна машина” (1928) була найвизначнішою подією в літературному житті України й у творчій біографії письменника. Роман виділяється своїм розміром, жанровою новизною, новими рисами письма, динамічністю, ритмом. Звертає увагу танець великої біскаїї (т. I, 61), лист Макса до Сузанни (т. I, 155—156) та надзвичайно рідкісна у світовій літературі картина інвазії Армії Союзу Східних Держав (т. 3, 188—193).

Винниченко назвав свій роман візитовою карткою української літератури в Європі, а М. Зеров писав про цей твір:

„... успіх 'машини' у читача природніше з'ясувати її художньою стороною. Подібну думку висловлює і такий компетентний суддя в справах літературного мистецтва як проф. О. І. Білецький. 'Самий той факт, — пише він, — що з'явився великий роман (загалом щось понад 800 сторінок у трьох томах), написаний письменником з великим літературним досвідом, хіба не є він уже подією в нашій сучасній літературі! Інтерес до новинки ще зростає по тому, як на обкладинці ми прочитали: утопічний роман. Перший український утопічний роман! Перший за весь час існування нашої літератури!...'

І справді: 'Соняшна машина' для нас первина, і первина саме жанровою своєю фізіономією. У нас ніколи не було великого роману з елементами авантури та соціальної фантастики”.³¹

По кількості виданих творів, по охопленні читачів та глядачів, Винниченко, у кінці 20-их років, досягає кульмінації — він найпочитніший і найпопулярніший з українських письменників першої третини ХХ століття.

Своїм талантом, своєю новою манерою письма, Винниченко зробив великий вплив на багатьох українських письменників молодшої генерації. Досить згадати Г. Косинку („Циркуль”, „Місячний сміх”, „Зелена ряса”), М. Хвильового („Вальдшнепи”), Б. Антоненка-Давидовича (повісті), В. Підмогильного та інших.

Уже на початку 30-их років Винниченка раптово й у

³¹ М. Зеров. „Соняшна машина” як літературний твір. „Від Куліша до Винниченка”. Київ, вид-во „Культура”, 1929, стор. 174.

великій мірі позбавлено читачів — заборонено в СРСР усі його твори.

* * *

Після п'ятирічного життя в Німеччині (1920—1925), Винниченко з дружиною переїжджає до Франції: спочатку до Парижу (1925—1934), а пізніше — на хутірєць-садибу „Закуток” (1934—1951), біля міста Канн, у громаді Мужен, департаменту Приморських Альп. У французькій транскрипції це подається так: Mas „Zakoutok”, Mougins, Alpes Maritimes, France.³²

Це була нова й уже остання доба його творчости — Муженський цикл третього періоду. У біографії автора настав час тяжкої фізичної праці, ізоляції, самотности і філософських роздумів над основами людського життя. Його хвилює трагічна проблема нашого часу — війна і мир. Він мріє про добу сонцеїзму, вселюдського узгодження і нову щасливу людину тієї прийдешньої доби.

Віковічні зусилля людства досягти щастя ударемнюються різними традиціями, а найбільше війнами та революціями. Останні, як приходять до висновку письменник, ніде й ніколи не виправдали себе. Навпаки, вони приносили нещастя та посилення деспотизму. Новітні приклади: найжорстокіші деспотії Сталіна та Гітлера.

Теперішня планета — величезний лепрозорій, прокажельня, яма, що в ній прокажені пожирають одні одних. Але доля людства не безнадійна. Є вихід-стежка з лепрозорія — повернення до узгодженого щасливого життя, до природи, здорової їжі, і повної гармонії між людьми і природою. Цей шлях до щастя Винниченко назвав конкурдизмом.

³² Придбаній садибі-хутірцеві Винниченко дав назву „Закуток”. На його площі в один гектар і сімсот сантіярів була напівзруйнована двоповерхова стара хата (250 років) та занущений сад-город. Раніш це була пекарня, що її популярно звали „Ле Фур” (Le Four — піч). Навішні тяжкою власною працею порядку, письменник зробив у саду примітивну маленьку споруду — „курів”, що в ній він проводив майже весь свій творчий час Муженського циклу (див. про це: Б. Подоляк. Остання резиденція В. Винниченка: „Володимир Винниченко”. (Статті й матеріали). Нью-Йорк, УВАН, Комісія для охорони і збереження літературної та мистецької спадщини В. К. Винниченка, 1953, стор. 16-41).

До 1934 року Винниченко мав більш-менш нормальний літературний заробіток та нормальні умови праці. У Парижі (1925—1934) він написав чимало оповідань, п'єс та романів. Більшість романів Муженського циклу („Вічний імператив”, „Лепрозорій”) написані ще перед другою світовою війною. Час війни (1939—1945) був у творчості автора мертвим. Злидні, голод,³³ хворіння, арешт Гестапо³⁴ та занепад „Закутка” руйнували його здоров'я. Спроби виїхати до Америки чи деінде не вдалися. Письменника журить марнування часу, нездійснення літературних задумів, безглузде згасання життя в підупалому „Закутку”.

Після війни (1945—1951) життя Винниченка мало що змінилось: запущений „Закуток”, непосильна фізична праця та самотність. Урятував письменника І. Кість, близький сусід-господар, колишній вояк армії УНР. Він безкорисно заопікувався „Закутком”.

Автор міг знову продовжувати літературну працю (1947). Відредагований ним і перекладений з дружиною французькою мовою роман „Нова заповідь” вийшов у французькому видавництві.³⁵ Гострий конфлікт Схід-Захід викликав появу останнього твору письменника — роману „Слово за тобою, Сталіне!” (1949—1951).

Винниченко ніколи не запобігав ласки в читачів — писав, як думав. Відстоював усе своє аж до останнього нюансу, ні в чому і ніде не поступався ніякому „ідолові опінії” (вираз Винниченка). Завжди шукав, не костенів, знаходив і подавав усе щось нове та хвилююче. При всіх своїх метаморфозах, він являв суцільну собою лю-

³³ „Трошки неспокійно: щодня ми обоє хочемо цілий день їсти. Наше годування бідніше все більше та більше, фруктів уже майже немає, горіхів зовсім не їмо, молока півлітра на двох, пшеницю — економимо, а сама городина, очевидно, за всіх справитись не може. І нам увесь час хочеться їсти, смокче й ніч всередині, шлунок ніяких економій, скрут і філософій не визнає”. (В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 29, 13 листопада 1940, стор. 326).

³⁴ Винниченко з гумором відзначив свій жаль, що його німці несподівано мало протримали в концтаборі: він відкладав свої спостереження над імовірними героями задуманого твору. Можливо, що цей задум був у письменника останній і сховав він його за абрєвіатурую „Сн. Б.”.

³⁵ Nolveau Commandement. Paris, Editions des Presses du Temps Présent, 1949.

дину, письменника, що зберіг вірність собі й мистецтву аж до своєї смерті. А вона була гідна письменника-малюра і гуманіста. Г. Костюк, спираючись на особисту розповідь Розалії Яківни, момент смерті передає так:

„6 березня 1951 року Володимир Кирилович зранку почував себе добре. Ні на що не скаржився. Кілька годин працював у себе в кабінеті. Десь по п'ятій годині вечора вони обоє вийшли на звичайний свій передвечірній прохід поза „Закутком”. Володимир Кирилович був у доброму гуморі, уважний, спостережливий, дотепний. Повернулись вони до хати коло сьомої години. Було чудесне передвесняне надвечір'я французької Рів'єри. Великий, вогнисто-рожевий диск сонця ледь-ледь доторкався Естереля. Володимир Кирилович зупинився коло дверей, глянув на захід і надхненно промовив: — „Дивись, яке прекрасне видиво природи!” — і вони обоє здивувались на ті неповторні фарби передвечірнього мужеського краєвиду. Коли ж за мить Розалія Яківна оглянулася, то побачила, що Винниченко обернувся до дверей і сперса рукою на одвірок. На питання, що з ним — не відповідав. Коли вона підбігла, то тіло його поволі почало опускатись на землю. Розалія Яківна метнулась у хату, вхопила шприц, зробила ін'єкцію. Але це вже не допомогло. Володимир Винниченко перестав жити”.³⁶

* * *

Багато творів Винниченка вийшли різними мовами. Сюди належать такі твори як „Божки”, „Заповіт батьків”, „Рівновага”, „Записки Кирпатого Мефістофеля”, „Чесність з собою”, „Талісман”, „Голод”, „Віють вітри”, „Соняшна машина”, „Нова заповідь”, „Чорна Пантера і Білий Ведмідь”, „Брехня”, „Гріх”, „Закон”, „Пісня Ізраїля” та інші. У цих та й у багатьох інших творах Винниченка („Голота”, „Хочу”, „Вічний імператив”, „Лепрозорій”, „Слово за тобою, Сталіне!”) завжди ставились глибоко актуальні соціальні, національні, моральні, політичні та філософські проблеми людського життя. Саме цим творчість Винниченка стала новим набутком не тільки української, а й світової літератури.

³⁶ Г. Костюк. Володимир Винниченко та його останній роман. Передмова до роману „Слово за тобою, Сталіне!”, стор. 56-57.

II.

РОМАНИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Винниченко написав понад сто оповідань, п'ес, сценаріїв, багато публіцистичних творів, статтів, памфлетів, великий щоденник та двотомову етико-філософську працю „Конкордизм”.

Крім того, він написав 14 романів (один із них недокінчений). У тому числі 11 романів написано за кордоном. Розглянемо 4 недруковані романи: „Поклади золота”, „Вічний імператив”, „Лепрозорій” та „Слово за тобою, Сталіне!”¹

Щодо задумів цих романів та їх здійснення, то наші помічення тут будуть такі:

Різноманітні враження письменника дають матеріал, з якого виростає внутрішній образ, що становить основу задуму твору. За словами Винниченка, у нього ще й при завершенні задуму буває первісний хаос, туманні контури героїв, ситуацій та наявність ядра ідеї в імлі. У процесі обдумування задум набуває певної форми, що в ній, з початком писання твору, виступає назовні внутрішній образ, а дієві особи вже живуть своїм життям. Проте, обдумування не закінчується до початку писання, а продовжується і в час його.

Бо інакше:

„Закінченість в обдумуванні позбавляє творчости у процесі писання. А це позбавляє інтересу; звідси — як якась казенна, необхідна робота”.²

Проти волі письменника, у нього іноді буває розрив між задумом і його здійсненням, між наміром, думкою та невідповідним, неадекватним словом.

Окрім інших причин, Винниченко часто хвилювався, особливо після втоми, десь посередині твори, що йому не пощастить здійснити задум. Однак, у нього дуже рідко

¹ Їх скорочені назви: „Поклади золота” — ПЗ; „Вічний імператив” — Ві; „Лепрозорій” — Л-й; „Слово за тобою, Сталіне!” — Слово.

² В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 11, 31 травня 1922, стор. 83.

трапляються такі розходження і кут їх відхилення невеликий. Ілюстрацією до згаданого можуть бути недруковані романи, до розгляду яких і переходимо.

1. „ПОКЛАДИ ЗОЛОТА”

Це роман з життя еміграції 20-их років нашого сторіччя. Головні події відбуваються в Парижі, частково в Берліні та в Україні. Задумано роман 28 березня 1926 р., розпочато писати 25 червня того ж року, а закінчено 1 жовтня 1927 р. Роман має 290 машинописних сторінок.

Тема „Покладів золота” — „прагнення щастя і чистоти після революції”.³ Винниченко подав шматок життя в образах-символах.

Щодо сюжетної побудови, роман „Поклади золота” можна було б назвати авантурно-детективним. Одначе, авантуру в ньому автор використовує для складної філософсько-ідеологічної концепції.

Уже зазначалось, що письменник завжди чуло й вчасно відгукувався на літописні сторінки його сучасности. Мільйони людей загубили свій нормальний стан життя в струсі війни та революції. Сотні тисяч утратили ще й батьківщину. У противагу Адамові та Єві, величезна більшість зруйнованих та вигнаних богом війни з раю нічим ні перед ким не завинила.

Зміст: найважливіші події роману розгортаються переважно серед українських емігрантів початку 20-их років у Франції (Париж). Початок їх сягає першої світової війни, а розвиток — часу революції і війни за державну незалежність України. Головні герої — українські емігранти, чекісти та частково французи.

У паризькій каварні зустрічаються Фінкель та Крук у дуже важливій справі: потрібні фінанси на оволодіння таємних паперів про поклади золота в Україні. Перший — колишній відомий київський адвокат, другий — дрібний банківський урядовець, пирятинський кандидат в арештантські роти, а тепер банкір за накрадені в місії українського уряду гроші. Він згодився фінансувати запропоно-

³ Там же, ч. 15, 20 травня 1926, стор. 150.

вану Фінкелем справу, що була цілком умотивована й удокументована.

Чекісти Гунявий і Куля, розстрілявши вченого, захопили його папери про відкриття покладів золота й утекли з України за кордон. Папери про відкриття покладів золота були так поділені, що одну половину не можна використати без другої. Тому, мовляв Гунявий по всій Європі шукає Кулю й саме тепер у цій справі прибув до Парижу. Фінкель уже давно та скрізь за ним стежить.

У розгортанні подій був втягнений в авантуру винахідливий емігрант Мик (Микола), його коханка красуня-полтавка Леся, депутат французького парламенту Греньє та поліція. Авантура ускладнюється одночасним полюванням чека (Соня, Загайкевич) за тими ж злочинцями й паперами.

Під час несамовитих переговорів за фікцією-щастям (золото), всі їх учасники, кожний по-своєму, постійно тужать за втраченим в огні війни та революції раєм. Усе інше лише тло для туги.

Авантурна машина діє на повних парах: ось-ось... і мильна булька тріскається: Гунявий — не Гунявий, а відомий артист Нестеренко. П'яні чекісти замордували його дружину, згвалтувавши її. Артист задушив одного з них і втік, утративши ще й дітей. Тепер він розшукує по Європі обманця Петренка (Кулю), що за наперед узяті дорожчощності мав привезти йому з України дітей, або хоч вістку про них.

Кінець авантурі. Фінкель аж постарів від невдачі: знову біля розбитого корита. Під кінець майстерно прихованої причини контактів Лесі з Гунявим вони обое закохуються. Під час сповіді закоханих Леся пізнає артиста Нестеренка. Вони разом від'їжджають в Україну з надією знайти там свої „поклади золота”, або загинути.

Мотиви, що збуджували задум роману, не були поривом надхнення, а наслідком зовнішніх обставин та внутрішнього співзвучного їм переживання автора. Перед ним, проти його волі, стояли картини України:

„Солодко і болюче задзвеніла туга. Шостий рік еміграції, оком не кинути, не заскочити й на місяць,

на один день, не дихнути степом, некучим днем, простором”.⁴

Корінь задуму, мабуть, можна вважати встановленим. Є дані, які одначе потребують ще перевірки, що Винниченко був необачно втягнений у якусь берлінську авантуру підняття затонулих у Білому морі кораблів. Це й могло бути тим поштовхом, каталізатором, що згодом вилився в роман.

Так повільно з різноманітних вражень письменника складався матеріал, що з нього виростав внутрішній образ, який трансформувався в певний задум.

Для останнього автор уже мав давній модель — біблійний рай та „Загублений рай” Дж. Мілтона. Напевне відбулися ще й інші метаморфози — задум був завершений, почався процес обдумування роману. Відомо, що під час задуму родяться герої, які під кінець його вже живуть своїм життям.

Уперше про роман автор заготував у своєму „Щоденнику” 28 березня 1926 року:

„Обдумув/ання/ роману. Первісний хаос, туманні лінії постатів і ситуацій. Ядро ідеї в імлі”.⁵

Далі в „Щоденнику” систематично зазначається про обдумування нової речі. І, як звичайно, воно проходить на лоні природи.

Трохи згодом письменник визначає тему роману:

„В кабінеті обдумування роману. Тема: прагнення щастя і чистоти після революції. Шукання гармонії з собою і з оточенням після струсу, пертурбацій. Стремління серед руїн моральних, фізичних і матеріяльних знайти рештки колишнього устійненого, тривкого. Закон усього живого — прагнення щастя й добробуту. Але він кристалізується в різних середовищах по-різному, набираючи найхімерніших індивідуальних форм. Ідеал щастя, по суті, індивідуальний”.⁶

Після цього можна ствердити, що в задум уведена певна ідея роману. Через день Винниченко вже стоїть на

⁴ Там же, ч. 15, 22 травня 1926, стор. 152.

⁵ Там же, ч. 15, 28 березня 1926, стор. 95.

⁶ Там же, ч. 15, 20 травня 1926, стор. 150.

порозі вибору назви роману та визначає його основну ідейно-мистецьку суть.

„Обд(умування) роману. Модифікація основи. Не скарб, а золоті поклади в землі України. Складається на символ. Очевидно, треба в символах узяти всю річ”.⁷

Ще і ще проходить обдумування твору, зібраний матеріал приводиться до порядку, все зайве відкидається, задум набуває певної форми: внутрішній образ шукає її аж до кінця виношування роману. У процесі обдумування твір дуже розростається, і письменник фіксує цей страх.

„Обдум(ування) роману в кабінеті. Контури ясніші. Рямці розсуваються. Боюся: знову вийде на три томи (мається на увазі роман „Соняшна машина”. — С. П.). Треба гнзудати себе”.⁸

Нарешті, автор знаходить відповідну назву романові, обгрунтовує її та занотує це в „Щоденнику” під вище вже зазначеною датою:

„Здається, можна дати назву романові „Загублений рай”. Всі, вся Європа, всі кляси й усі члени їх тужать за тим раєм, з якого їх вигнав бог війни з вогненно-гарматним мечем. Кожний тужить за тою чистотою, незайманістю, яка була в нього. В кожного та чистота, той рай були різні, часто ворожі одні до одних, але вони були як такі, чи здаються, що були, і кожний, знов таки по-своєму, тужить за загубленим”.⁹

Рай, як світ, прадавній та всеосяжний образ-символ. У романі „Поклади золота” це символ недавньої втрати свого стану в завірюсі війни та революції, символ туги за своїм маленьким, але ж як дорогим райським гніздечком:

„Обд(умування) „Заг(убленого) раю” — 3 години. Продуктивно. Але ще раз бачу, що мушу ще і ще підготувати його в собі”.¹⁰

⁷ Там же, ч. 15, 21 травня, стор. 151.

⁸ Там же, ч. 15, 22 травня 1926, стор. 152.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, ч. 15, 31 травня 1926, стор. 161.

З усього цього видно, що навіть письменник такого великого хисту й досвіду мусів так пильно впродовж двох з половиною місяців обдумувати, виношувати в собі роман „Загублений рай”.

Тепер уже можна констатувати: внутрішній період обдумування твору підходить до кінця; після нього починається зовнішня творча праця — писання роману.

Винниченко надавав великої ваги бадьорості та свіжості в годину початку писання твору:

„Хотів почати сьогодні, але голова не зовсім свіжа. Треба починати з повнотою сили й розмаху. Тоді краща інерція й темп роботи”.¹¹

Нарешті, через деякий час письменник зміг коротко занотувати: „Початок ЗР”.¹² (Початок писання роману „Загублений рай” — С. П.).

Автор писав роман майже щодня. Це було суцільне творче горіння. Звичайно, були й мінливі години, втома та розчарування:

„Замішка, — загруз. Усе здається блідим, непотрібним нікому, вигаданим. Від цього на все лягає фарба нудьги, порожнечі”.¹³

У нашого автора це звичайне явище: коли під час писання перевтомиться — осуджує свій твір. Спочине — знову до праці. Особливо горіння наростає в час наближення кінця писання твору:

„Починаю впадати в гарячку закінчення. П'ять годин писання, не встаючи з камінного фотелю. Але ще з тиждень і зможу... бути порожнім”.¹⁴

Цим також потверджується, що визрілий твір, галерія його героїв є тягарем для письменника. Закінчивши його, автор прощається зі своїми героями, стає „порожнім”: йому легко, приємно та радісно на душі.

На початку жовтня 1926 року роман „Загублений рай” був закінчений. Потім протягом кількох місяців що-

¹¹ Там же, ч. 15, 15 червня 1926, стор. 169.

¹² Там же, стор. 17.

¹³ Там же, ч. 15, 21 серпня 1926, стор. 151.

¹⁴ Там же, 9 вересня 1926, стор. 276.

денно по 4—5 годин автор опрацьовував його. 29 січня 1927 року „Загублений рай” уже мав нову назву: „Поклади золота”.

І лише згодом письменник зазначив у своєму щоденнику:

„Закінчення 'Покладів золота'.”¹⁵

Це вже була остаточна редакція роману.

Отже, на створення роману Винниченко витратив півтора року інтенсивної творчої праці: обдумування — два з половиною місяці, писання понад три з половиною та опрацювання — біля одного року.

Еволюція назви роману така: перша назва — „Про золоті поклади на Україні”. Вона, мабуть, звучувала тему твору. Тому письменник переіменув її на загальнішу й образнішу — „Загублений рай”. Але, щоб надати темі символічності, автор ще раз змінив назву роману на „Поклади золота”.

Винниченко і в цьому творі показав, що він, за виразом І. Франка, уміє ловити життя на гарячій уличці і вчасно художньо відгукнутись на нього.

Заслужують на увагу думки Винниченка про „Поклади золота” та про вплив критики на ставлення автора до деяких своїх творів:

„Перечитування і редагування для Америки „Покладів золота”. Після критики радянського рецензента, так само як колись після критики мого першого критика „удалого книгопродавця” Степаненка (він висміяв у 1902 р. рукопис „Сила і краса” — С. П.), сховав цю працю й десь у глибині себе постановив, що ця річ невдала, що не варто нею займатися. Та й тепер, вибираючи, що саме запропонувати Америці, я зупинився на „Покладах золота” власне через те, що вважав їх за слабку роботу. Але читання її викликає в мене чуття конфузу й каяття перед цією річчю, — вона ж бо ні трішки не гірша за інші, які вважаю за здаліші. Це зробила дурна критика дурного радянського підлабузника”.¹⁶

¹⁵ Там же, ч. 16, 1 жовтня 1927, стор. 287.

¹⁶ Там же, ч. 24, 5 липня 1935, стор. 200.

Жанр, тема і сюжет „Покладів золота” — новина в українській літературі. Велика більшість подій роману проходить у чужій країні — Франції. Близькість теми людському серцю, гострота фабули, несподівані повороти, авантурність, свіжі образні засоби, символіка, різка критика війни, революції та художня сумлінність, правдивість і відданість автора ідеї — все це викликає цікавість, захоплення різного рівня читачів.

І по тону, і по задуму Винниченко вибрав удаю та вчасно, відповідно своєму талантові суспільну тему про прагнення щастя та шукання гармонізації з собою і з своїм оточенням після великого катаклізму, руїни. Людина загубилась і пробує, прагне віднайти себе.

Письменник ніби передбачав розширення вибраної теми й подав роман у символах. Об'єднуючу тему твору — шукання загубленого раю — автор розкриває впродовж всього роману. З мистецького боку тему подано майстерно та захоплююче. Вона зафарблена емоційно дуже тонко.

Щодо фабули, то роман являє собою єдину, внутрішньо пов'язану систему подій, які логічно впливають одна з одної. Ситуації досить суперечливі: кожного разу протилежні групи персонажів намагаються використати, розв'язати їх по-своєму. Переходи різкі, колізії часто неждані та оригінальні. Інтрига — складна, але не заплутана, часто гостра й завжди робить дію напруженою, динамічною та захоплюючою.

Із ланцюга подій автор вибудовує мистецьку споруду, їх розміщення та динаміку — сюжет роману. Другорядні теми досить виразні, логічно виділені та вмотивовані. Революція „казилася”: зміна за зміною влади, руїна, грабунки, насильства, гвалтування, мордування та розстріли. Вигнання мечем і кров'ю з раю. Втрата людської гідності, муки поневіряння, сумління. Але всіх і всюди, вигнанців і переможців не покидає туга за загубленим, за вминою росю чистотою того особистого, що мала людина. Всі мріють, шукають його, та чи знайдуть. Головна тема роману переростає в трагедію людства. „Поклади золота” — її символ.

Експозиція роману затримана (подана після зав'язки). Розв'язка — регресивна: аж до кінця роману нікому не відомо, що головний герой Гунявий, у минулому чекіст з украденими паперами про поклади золота, — не чекіст, не Гунявий і не з паперами про золото. Він насправді відомий артист, що шукає своїх загублених дітей після замордування п'яними чекістами його дружини.

Як звичайно, ситуація перед розв'язкою досягає найвищого напруження, кульмінації. Певність грандіозного успіху абсолютна — лише руку простягнувши, ще один крок... і так до кінця розв'язки. Ілюзія закінчується повним фіяско й розчаруванням. Артист Петро Нестеренко мав лише родинні цінні пам'ятки.

Гонитва за покладами золота — зворотня, ілюзійна сторона шукання дійсно загубленого раю.

Система мотивів композиційно та художньо досить економна та доцільна. Вона спрямована до одного фокуса: всі персонажі, кожний індивідуально, тужать за втраченим, намагаються хоч частку його знайти. Артист Нестеренко шукає своїх дітей. Крука, що присвоїв гроші українського уряду й розбудував банк, мучить сумління:

„... вічний змій підсунув мені яблуко гріха, я вкусив його і мене вигнано з мого раю”.¹⁷

Леся тужить за Полтавою — за чистотою проведеного в ній дитинства. Для Фінкеля до сліз пам'ятний час блискучої адвокатури в Києві. Тепер він лише „капцан”. Терниченко (Мик) — колишній офіцер царської армії, старшина української, — перебуває за межами добра й зла, весь час опрацьовує ілюзійний плян „Ателье щастя”, іронічно згадує, як приємно на Україні шпичкою витягати галушки з юшки. Навіть чекіст Загайкевич (Долгополов), шеф „соціалістичної жандармерії за кордоном”, також тужить — за романтикою свого розп'яття доби революційної молодости.

Мотиви інтер'єру підкреслюють убогість, загубленість людини та контраст до втраченого.

Пейзажі в романі короткі й не багато їх. Вони пода-

¹⁷ „Поклади золота”, машинопис, стор. 148.

ні через схвильовану душу героя. Негода, дощ, туман-туман та імла супроводжують дії персонажів: їх погоня за покладами золота, шукання загубленого теж у тумані.

Значна частина персонажів має говірні імена: Фінкель — іскристий (адвокат-балакун), Крук (схопив, награбував грошей), Куля — міжнародній авантюрист (котиться по світу), Свистун — маленький, дрібненький, вертлявий, продажний, , нахабний свистунець”.

Гунявий (Нестеренко) та Леся (молода вдова) — вісь роману. Характеристика персонажів пряма, іноді посередня (Свистун). Портрет героїв Винниченко подає своїм традиційним засобом: виділяє характерну рису, повторює, нагнітає та доповнює її. Окрім того, персонажі мають виразні жести, міміку та індивідуалізуючі прикмети. У Фінкеля лице, „як гречаний вареник, умочений у масло” (стор. 3), „чорними щіточками підстрижені вуса і круглі птичі очі” (30) та ребриста лисина. У Крука „лице по-англійському поголене, очі пукаті, із жовтими баньками”, „буре в ластовинні чоло” (3). Куля — „маленький, круглі щоки, тонкі губи” (10). Гунявий — „високий, каштанові вуса й бсрідка” (10), „з гумористичними зморшками на схилах носа” (95). У Лесі очі — метелики: вона „змахує віями . здається, що два метелики разом розкрили крильця, показавши сині спинки” (40). У неї „чудесна голівка з фіялковими квітками очей” (44).

Крім того, психологічні та соціальні характеристики персонажів подані в авторській мові, в монологах-сповідях (Нестеренко, Леся, Загайкевич) та в листах (Крук).

У романі розгорнуто традиційну любовну інтригу. Змальовано два трикутники: Нестеренко-Леся-Мик та Крук-Ніна-Куп'янський. У відміну від ходу любовних відносин у „Соняшній машині”, автор у „Покладах золота” показує крок за кроком зародження, рух та завершення кохання Лесі-Нестеренка. Як завжди, автор залучає читача до співпраці — залишає йому широке поле для конкретизації подій.

Виклад у романі — сукупність різноманітних розповідних способів. Синтаксично домінує невласне-пряма мова, що її великим майстром виявив себе Винниченко. Вона часто перевита номінативними реченнями.

„Кінець. П'яні. Банкір, фінансист, мільйонер.
Стук у двері”.

Письменник уживає переважно теперішнього часу — ознака подання матеріалу з близької віддалі часу. Він кохається у складних прикметниках: ясножовта посмішка (32), поштиво-банальний (62), стиснено-банальний, машинально-заклопотаний, пекуче-гарна, ніжно-благальний тощо.

* * *

Стилева манера „Покладів золота” імпресіоністична. Яскрава образність, фарби, кольорові нюанси, все нові, чи освіжені метафори, метонімії, порівняння та контрасти:

„А дощ довгими батогами стьобає мокрий, чорний, розмальований різнобарвним світлом огнів тротуар (21). Сонце з головою пірнає в білі перини хмар (161). Глибокі синьо-фіялкові очі. Сміх фіялкових очей. Сливяво по-старечому плямає за вікном дощ (22). Головною стріпнула, як хвостиком, і поплила легко, вільно, лукаво (182 стор.)”.

Письменник любить контрастні зіставлення образів, з наростаючим розмахом: убогість зими в Парижі та „хрумкий сніг, зелено-сині колючки іскор по ньому в Полтаві” (22). Подібних зіставлень (не лише зими) у нашому романі є шість. Цей засіб зіставлень і контрастів автор залюбив уживає і в своїх давніших творах („Рівновага”, „Тайна”, „Соняшна машина”).

Глибоко-емоційний образ „розчинених дверей” (пізнання правди через красу) та „чаші” (муки сумління за антигуманні вчинки), тобто, злочини, убивства навіть з так званих ідейних мотивів (любов до людства, в ім'я соціалізму і т. п.) рано чи пізно викликають нещадне каяття, самокатування, оцінку своєї поганости. Особливо ці муки сумління вибухають, коли хтось (Леся) будь-яким способом відчинить, кажучи словами Винниченка, двері в минуле і їх уже зачинити не можна. Людину опановує страждання, самоаналіза і самосуд (Загайкевич). Цей стан людини, що вчинила злочин, є вже кроком до її очищення, до порятунку. Той, хто „штовхнув” її на цей крок, є вже тим, хто перший подав „чашу” зрозуміння. У

романі є вникливі моменти, що розкривають саме цей стан душі злочинця:

„Загайкевич підходить до свого пансіону й задирає голову до вікон Лесі. У них, крізь штори видно, ще світиться. Мабуть, читає в ліжку. Йому хочеться видряпатися на другий поверх і хоч притулитися тілом до тої стіни, за якою лежить та, що так дивно та жорстоко розчинила двері й що так ніжно подала йому чашу”.¹⁸

Особливо треба відзначити образи-символи: поклади золота, загублений рай, ательє щастя, весняний гай, хатка, собака Квітка та Астарта революції.

Дратує вухо перенасичення деяких сторінок роману дієприслівниками на — вши: прочитавши, поклавши, збліднувши, примруживши тощо. Зустрічаються примітивні гумористичні зіставлення: убогість еміграційних інтер'єрів та мрії про полтавські галушки. Це — подих України кінця ХІХ-го століття.

Задум роману „Поклади золота” — показати, як спустошена богом війни та вихором революції людина жагуче прагне свого втраченого раю, як вона тужить, шукаючи шляхів до нього, до згармонізування себе з оточенням, з собою. Для цього автор узяв трагічну літописну сторінку життя, що його діяльним учасником він сам був. На ній зображено переплітання трагічного з авантурним. Усі персонажі, навіть і у виграшному стані, (Крук, Загайкевич), з наростаючим напруженням тужать за втраченим щастям, його чистотою. Автор це вміло й постійно намагає мистецькими засобами.

Трагедія головного героя (артист Нестеренко) дуже тяжка, а туга його чутливого серця за втраченим (діти) така непереможна, що він, після безуспішних шукань по Європі, збагнув, йому здається, істину: втрачене щастя, поклади золота, є тільки в надрах (у душі) свого народу. Тільки серед нього і спільно з ним можна це щастя знайти. З надією на це він, а з ним, і Леся, що поділяє його переконання, вирішують повернутись в Україну, навіть ризикуючи власним життям.

¹⁸ В. Винниченко. „Поклади золота”, машинопис, стор. 158.

Задум і закінчення роману виконано в глибоко символічному пляні. Пригадаймо ще раз слова самого автора, що він їх занотував під час обдумування ідеї й образів роману:

„Не скарб, а золоті поклади в землі України. Складається на символ. Очевидно треба в символах узяти всю річ”.¹⁹ (Підкреслення моє — С. П.).

Тому було б великим спрощенням трактувати роман, а особливо його закінчення, як звичайний реалістичний твір з пропагандивним наставленням. Усе в романі, а особливо його закінчення, має багатопляннову символіку й підтекст. Розв'язкою (закінченням) підкреслено: повне фіяско всіх плянів і намірів злодіїв, авантюристів і шахраїв (Фінкель, Крук); цілковита поразка, зведення до абсурду всіх намірів і плянів більшовицької розвідки за кордоном (Соня, Загайкевич); іронічно-сатиричний образ будованого соціалізму; розвінчання фантастичного мрійника, старомодного хатянського філософа й суспільного реформатора, неупокороного, але й нездібного до творення чогось справді нового (Мик); ризикований крок нескорених і активних, підігрітий вірою в рідний край (Лєся, Нєстєренко), як темне майбутнє.

Неозначена перспектива долі героїв — це властива манера В. Винниченка закінчувати романи взагалі.

2. „ВІЧНИЙ ІМПЕРАТИВ”

„Вічний імператив” — роман-трактат, написаний ніби з позицій того далекого майбутнього, неозначеного часу III-го тисячоліття, коли подорож на Марс стала рівнозначною сучасній прогулянці до Фльоріди. Наше життя нічим не подібне до життя людей того періоду, коли кожна людина на будь-якому клапті землі уже почувала себе дома.

Винниченко дав свєму творові підзаголовок „Історичний роман майбутнього”. Автор зробив спробу поглянути очима письменника тієї доби на життя людей давно-давно минулої для нього епохи — першої третини XX-го

¹⁹ В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 15, 21 травня 1926, стор. 151.

століття. Головні події роману проходили у Франції, частково в Німеччині, а їх відгомін хвилював більшість держав земної кулі.

„Вічний імператив” — великий коментар від першої особи-оповідача з радіальними монологами та діалогами персонажів. Він є ніби роман-кінофільм, що передається з світової центральної станції на подесятереній швидкості апаратів майбутнього. Людство вже перебуває на такому рівні свого розвитку, що кордони країн минулого та контрасти їх розмірів — прадавній анахронізм. Тому роман має загальнолюдську тему.

У великій кількості фантастичних романів погляд спрямований у майбутнє. У романі нашого автора навпаки — з майбутнього в сучасне життя. Правда, він має лише детективно-авантурні моменти. Охоплений у романі шматок життя передається через усі апарати пришвидшеного сприймання. Коментатор проводить щіточкою по екрані пам'яті тих, що сприймають пересилання: він пояснює їм забуті деталі зображуваного. Все дивне, примітивне: міста — задимлені наростні-муравлища, одіж, екзальтовані розваги, спосіб харчування та наявність грошей. Кумедні кордони, війни, ідоли ХХ-го століття, вар'яризовані видовища, марші та антагоністичні зборища-Іванища.

Твір виразно ідеологічний і написаний на заздалегідь визначену тезу: у конфлікті двох Іванищ (капіталізм - комунізм) появляється третя сила — акордизм.

Роман задумано 7 червня, розпочато писати 1 серпня, а закінчено 16 листопада 1935 року. Опрацювання роману закінчено 11 січня 1936 року. Разом 7 місяців і сім днів. Твір має 345 сторінок.

Зміст: після показу дивовижних кордонів різного розміру держав земної кулі першої третини ХХ-го століття та їх гонитви за першість володінь, коментатор змалював столицю однієї з них: обкутані димом контури міста, будинки-коробки, економіка, всемогутність значків-грошей, публічні розваги, побут та півголодні втікачі біля вітрин. Журналіст Шварцман — утікач від Гітлера, інженер радіотехнік Акімов — від Сталіна, також бідують.

Французький уряд прийняв їх пропозицію на винахід радіо-гармати, що за потиском гудзика приносить масову смерть і руїну на тисячі миль, наприклад, на віддаль Париж—Нью-Йорк.

На одному з видовищ познайомилось двоє молодих людей, які жартівливо відрекомендувались фашистами. Того ж дня, уже на вечірньому побаченні, Нінета Дюваль передала Анрі Котто підслухану дома таємницю про радіо-гармату, а він її через півгодини розповів своєму провідникові-комуністові. Світ, довідавшись про новину, здригнувся. Кожний уряд лицемірно (нібито з уваги на світову безпеку) застерігав собі право володіння винаходом.

Рід Бренів — вузол протиріч у Франції, в якому перехрещуються головні лінії фабули роману. Три талановиті брати Брени: Даніель — відомий професор філософії, друг короля і провідник акордистів; Поль — мільйонер, прем'єр уряду й архітект закулісно готованої диктатури фашизму; Моріс — зубожілий маляр-індивідуаліст. Дочка Даніеля Сюзанна (вона ж Нінета, Сімона) — молода комуністка, а син Робер — фашист. У Поля є дочка Елен, що з нею має одружитись Робер. Моріс — самотній. Більшість з них стоїть на смертельно протилежних позиціях. Їх залізна аргументація — результат авторового знання французької інтелігенції, політичних систем, зокрема диктаторської догматики і демагогії, змодернізованих деспотій та їх кривавої практики.

Підтема брат-на-брата вирізьблена клясично й найповніше. По своїй несамовитості вона нагадує братів Карамазових з роману Достоєвського. Три партії, що провадять боротьбу, майстерно вплетені в напружений сюжет.

Німецькі фашисти викрали винахідників. А французькі комуністи, за участю Сюзанни й Анрі, організували збройне схоплення винахідників у Берліні з наміром передати їх Москві. Знаючи про це, Робер скористувався з нападу і з своєю групою вихопив із перехресного вогню винахідників та привіз їх назад до Франції. Поранену Сюзанну німці ув'язнили.

Після того, як Данієль вилікував рослинною їжею короля, той сприйняв акордизм¹ і почав його запроваджувати у Франції. Для уникнення війни з Німеччиною Поль наказав убити винахідників, видавши вбивців за акордистів та комуністів, а короля примусив дати згоду на відречення від трону та від акордизму. Прийнявши ці вимоги, король ради спокою нації вчинив самогубство.

Щоб обезголовити і фашистів та запобігти громадянській війні. Моріс пострілами поранив їхнього вождя Поля (рідного брата). Сюзанна повернулась до Франції. Відбувається прилюдний суд над Морісом і Данієлем. Хоч і дуже побитий, але Моріс не жаліє свого вчинку: ради колективу, як і король, він завжди готовий на смерть тисячokratно... Його голос покривають страшні вигуки протилежних натовпів — Іванищ.

* * *

Тема роману — „Іванище” та „Я” („Ми” і „Я”). Гармонія колективу та індивіда — закон природи, її вічний імператив. Підтеми: а) конфлікт капіталізму і комунізму та шукання третьої сили — акордизму; б) брат-на-брата.

Відзначимо образ Іванища в інтерпретації автора роману:

„Іванище — це велетенське Страховище з мільярдами помазок, клітинок, найскладніших органів, всевидючих очей, всечуючих вух, всесутнє, всемогутнє, всежорстоке і всеблагє, всемстивє і всемилостивє, всеправдивє і всебrehливє. Воно є найвище знання і найдурніша забобонність, святість і гріх, ганьба і чеснота. Воно є джерело життя і смерти людини. Без Іванища нема нічого, порожнєча, нуль”.²

Він означає величезне загострення та криваве спотворення модерними деспотами згармонізованого споконвіку співвідношення особи й колективу. У романі зроблено мистецьку спробу відновити порушену гармонію. Образ Іванище-Іван — це освіження шляхом учуднення суспільних категорій: колектив, „Ми”, „Я”. Його коріння

¹ Акордизм — спосіб людського життя, побудований на повній гармонії „Я” і „Ми” та на харчувачні лише сировою рослинною їжею. Скрізь і для всіх Земля — Велика Мати.

² В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 24, 22 липня 1935, стор. 217.

сягають через попередні романи („По-свій!”, 1913) та драми („Великий Молох”, 1907) аж до початкових творів Винниченка („Голота”, 1905).

Автор мав сильне мистецьке відчуття законів природи і вважав, що людині в ній належить дуже скромне місце. Вона мусить погоджувати з природою все своє життя, а не бундючно проголошувати себе її царем. Не інтелектові, зарозумілому паничеві, віддає перше місце письменник, а віковичному інстинктові людині.

Винниченко друкувався у французьких літературних журналах³ та брав участь у міжнародних літературних конкурсах. Умовою одного з них (Париж, 1936) було, щоб тема твору була інтернаціональною. Якраз задум тодішнього його роману повністю відповідав цьому. Буде логічно припустити, що автор модифікував твір відповідно до вимог конкурсу, але без радикальних змін.

У „Щоденнику” від 7 червня 1935 року письменник занотував уже процес, а не початок обдумування роману. Після фізичної праці у винограднику він зазначив:

„Решту дня ‚просвяткував’, обдумуючи то деякі листи, то ‚Бога-Іванища’.”⁴

Воно часто проходить і під час фізичної праці:

„Бешування молодого винограду й обдумування ‚Бога-Іванища” — 4 год. (ини)”.⁵

Наступного дня маємо точне повторення запису з попереднього числа, але з доданим знаком (?), який напевно означав, що автор обдумував ще й інші назви для роману. Подібні записи провадяться майже щодня. Але вже на початку серпня 1935 року занотовано:

„Початок нової праці:
(Бог-Іванище?
Радіо-Гармата?)
Господь Бог-Іванище — 3½”.⁶

Зрозуміло, що наявність трьох назв роману говорить

³ Nouvel Age. Numéro 4, Avril 1931.

⁴ В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 24, 7 червня 1935, стор. 171.

⁵ Там же, 11 червня 1935, стор. 175.

⁶ Там же, 1 серпня 1935, стор. 228.

про шукання однієї. Ввесь час відбувається докраю напружене писання твору, мерещаться успішні надії:

„За двадцять днів зроблено майже четверту частину всієї праці. Отже, ще три-три з половиною таких частин і робота буде закінчена. Ще, значить, сімдесят днів. На листопад? Занадто швидко”.⁷

Звичайне явище у Винниченка: після втоми — розчарування і знецінення ще незакінченого власного твору. Так було з його шедевром „Соняшною машиною”, так є і з „Вічним імперативом”. Читання дружині⁸ вже написаної частини роману:

„Як і раз-у-раз, немов би після того якийсь спустошення, розчарування: вся праця здається тепер менш вартою роботи, нецікавою, нецінною. Виникає думка: чи варто далі писати її?”.⁹

А ще далі відзначена журба автора про долю роману:

„Сумніви, сумніви, сумніви. Чи варто писати цю річ? Чи варта вона чогонебудь? Чи буде корисна. Чи буде оцінена... своїм чи чужим Іванищем так, як мені хотілось би, та чи взагалі якнебудь. Та чи дійде воно колинебудь до якогонебудь Іванища? Чи не буде так само роками лежати в шухляді, як лежать уже інші праці? А коли так, то чи варто обтяжати ту шухляду?”.¹⁰

Хоч письменника і огортають великі сумніви, але він і далі дуже інтенсивно працює над романом:

„Нічне обдумування кінця роботи — до 4 г. ранку”.¹¹

І згодом, мабуть, з приємністю автор вписує у свій щоденник:

„Наближаюсь до кінця роботи. Норму в 350 сторінок давно перейшов, але скорочувати вже не можу. Буду стригти при обробці”.¹²

⁷ Там же, 21 серпня 1935, стор. 248.

⁸ Дружина Винниченка Розалія Яківна — д-р медицини. Вона завжди була помічником і дорадником Володимира Кириловича.

⁹ В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 24, 8 вересня 1935, стор. 267.

¹⁰ Там же, 15 вересня 1935, стор. 274.

¹¹ Там же, 3 листопада 1935, стор. 325.

¹² Там же, 6 листопада 1935, стор. 328.

Тут уже виразно бачимо темп надзвичайно напруженої праці. Слово „стригти” говорить про постійну методу письменника опрацювання вже написаного твору.

Нарешті маємо запис про закінчення писання та остаточно вибрану назву роману. Одна з попередніх назв перекреслена і над нею написано нову, остаточну:

„Вічний імператив. Закінчення. Закінчено тільки начорно. Тепер має бути оброблення й переклад на російську для перекладу на французьку”.¹³

Після зазначеної дати з нотувань автора видно, що він майже щодня провадить „стриження” роману, готує його до перекладу французькою мовою для конкурсу. Одночасно вже заздалегідь роздумує над тим як забезпечити себе від потрясення та переживання від „духовного стусана” (слова Винниченка) на випадок невдачі на конкурсі.

У січні 1936 року Винниченко у „Щоденнику” великими літерами радісно відзначає

„Вічний) Імп(ератив) — 3. Закінчення”.¹⁴

Під тією ж датою продовжується запис, позначений хвилюванням та різними припущеннями письменника про твір, про себе та міжнародній літературний конкурс:

„Так, робота закінчена сьогодні, як і гадалося. Ще раз перечитати, дещо виправити та й бути вільним. Але від чого бути вільним? Від роботи — так, але чи від клопоту, сумнівів, гадань, побоювань, надій? Треба звільнитися й від цього. Так, треба себе забезпечити, треба заздалегідь обкутати себе в такий шар вати філософії, щоб той удар невдачі, який спадє на мене, не відчувався ніяким болем. Ну, нехай струсить трохи, штовхне, пхне, але болю, щоб не було”.¹⁵

Тут варто підкреслити спробу Винниченка застосувати до себе, хоч частково, теорію повної безчулості поета Вадима Стельмашенка — героя роману „По-свій!” (1913).

¹³ Там же, 16 листопада 1935, стор. 338.

¹⁴ Там же, ч. 25, 11 січня 1936, стор. 19.

¹⁵ Там же.

З пізніших нотаток випливає, що написаний роман, конкурс, ізоляція дають Винниченкові привід до сумних роздумів та тяжких переживань про свою гірку долю письменника й людини. Він згадує свій тернистий шлях, в'язниці, поневіряння, фізичну працю для прожитку, замість літературної. Громада не розуміє його, а він усе ж таки не кидає працювати для неї... Чи хоч колинебудь його недруковані твори побачать світ?

Винниченко дуже цинив „Вічний імператив” і вважав, що французи зроблять велику помилку, якщо не пошлють цей твір на міжнародній літературний конкурс:

„В цій речі є дещо, що могло б звернути увагу всього світу”.¹⁶

Виславши „Вічний імператив” на конкурс у Парижі у французькому перекладі під назвою *L'Impératif éternel*. Винниченко в той же день записав:

„А після висилки, після остаточного закінчення праці — порожнеча й сум, як за близькими людьми, що виїхали. І тепер якийсь час буде гадання: здобудуть ці „близькі люди” премію, чи не здобудуть? Коли ж не здобудуть, то через що саме? Через антидиктаторський зміст? Хто зна: конкурс роблять видавці, їм треба такий товар, щоб пішов у всі країни. А моїх „близьких”, розуміється, ні в одну країну диктатури не пустять. Та, на жаль, як буде неуспіх, то довідається, через що саме, буде неможливо. А шкода. Мабуть, усе ж таки, мотиви відмовлення будуть цікаві”.¹⁷

Наш автор, за невеликими винятками, не мав справжньої критики. Тому йому дуже хотілось знати, на випадок неприйняття на конкурс роману, дійсні причини відмови: органічні хиби твору, його антидиктаторський зміст, політичні погляди журі, його склад, чи протекція комусь?

Письменник, знаючи закулісні сторони журі, заздалегідь мало покладав надії на успіх і тому шукав іншого шляху, щоб видати роман. Зокрема, для здійснення цього він мав намір продати частину свого терену.

¹⁶ В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 25, 15 квітня 1936, стор. 117.

¹⁷ Там же, 18 квітня 1936, стор. 120.

Нарешті, повідомили Винниченка про те, що йому повертається „Вічний імператив”. Стало відомо, що для конкурсу вибрано іншого автора — жінку, яка до цього часу літературою не займалася...

Хоч ці всі негоди робили гнітюче враження на письменника, він, не будучи песимістом, і на цей раз оптимістично занотовує:

„Працездатність прекрасна. Коли б моє Іванище тільки хотіло, а скільки б я міг зробити, скільки сили почуваю. Та...”¹⁸

Винниченко працював фізично й інтелектуально, часто по 14—18 годин на добу. Жив лише на третину вартості середнього заробітку французького робітника. Харчування було майже виключно рослинне.

Цей невеличкий просвіт до лабораторії народження й перших кроків „Вічного імперативу” ще раз стверджує ту тяжку, Сізіфову працю письменника, його тернистий шлях, при повній байдужості і навіть злорадстві багатоголового Іванища.

* * *

Питання маси, що прийшла в рух у ХХ-му столітті, та співвідношення колективу й особи притягли до себе увагу соціологів, письменників і модерних тиранів.

Ортега-і-Гассет (1883—1955) у своїй праці „Бунт мас” (1930) досить ґрунтовно з’ясовує питання маси, зокрема причини її варваризації.

Трохи пізніше і в іншому аспекті цю тему опрацьовував Дж. Стайнбек (1902—1968), особливо в повістях: „Небесні пасовища” (1932) та „У певному бою” (1936). Збунтована група людей — це вже нова одиниця з новими грізними якостями, яких зовсім нема в окремих людей, що складають цей колектив. Це вже єдина велика істота, з єдиними поривами.

Багато раніш, ніж згадані письменники, дуже широко й глибоко збагнув цю тему В. Винниченко (1902). З пєтизмом ставлячись до „Ми” і „Я”, автор рішуче виступив проти викривлення людиною правильного, тисячоліттями готового природою, закону співвідношення „Я” і „Ми”.

¹⁸ В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 25, 24 серпня 1936, стор. 253.

Залежно від обставин, він акцентував то на „Я”, то на „Ми”, ніколи не забуваючи головного: їх гармонії. Абсолютно відкидав насильство, хоча б і як солодко прихоргане.

Висвітлення цього питання у Винниченка можна поділити на три періоди — три щаблі єдиного:

1. Трилогія: а) „Біля машини” (1902) — початок виділення особистості з безіменної юрби; б) „Контрасти” (1904) — мандрівна юрба; в) „Голота” (1905) — громада суверенних особистостей, що виросла з юрби.
2. П’єса „Великий Молох” (1907) — всебічний захист індивідуальності „Я” від Молоха „Ми”. Добровільність — основа природної гармонії колективу й одиниці. Індивідуальність мусить бути сильною не для ніцшеанського перебування за межами добра і зла, а для згармонізування себе, забезпечення своєї гідності, протиставлення нівеляції модерного Молоха. Зінько заперечує силування:

„Я не признаю ніяких молохів, для яких я повинен приносити в жертву свою душу, своє „я”. Я людина, а не якась автоматична машина, начинена голими принципами”.¹⁹

Та це не означає, що Зінько егоїст. Він таки йде на ймовірну смерть заради інших, але без примусу; в цьому випадку інстинкт індивіда збігся з інстинктом колективним — інтерес колективу став його інтересом. У цьому вся суть: вмираючи за колектив — він умирає за себе.

3. Роман „Вічний імператив” (1935), присвячений розглядові віковичного закону природи — гармонійності між колективом та індивідом, Іванищем і „Я”, з акцентуванням на Іванище — „Ми”. Звідси й назва роману походить.

Роман „По-свій!” (1913) — міст між другим і третім періодами.

У „Вічному імперативі” Винниченко дуже виразно підкреслив величезну дисгармонійність у практиці ХХ-го

¹⁹ „Великий Молох”, Київ, 1907, стор. 6.

століття: надзвичайну гльорифікацію колектива-Іванища й одночасно неймовірну зневагу, зоологічну ненависть до окремих членів-Іванів того ж колективу. Чому?

Зневага, знущання, потоптання елементарних прав окремих Іванів та вимордовування їх, при одночасній відданості, часто фіктивній, Іванищу („народові”) — логічний наслідок протиставлення колективу індивідові, намагання знівелювати його. Коротко: це вислід викривлення гармонійности закону природи — вічного імперативу. Машинізація взагалі, механізація людини, її змаління та загубленість сприяють всебічному зростанню бюрократії і модерному деспотизму. Звідси — трагічність індивіда, його „я” у ХХ-му столітті. Звідси такий біль і турботи письменника про долю людини.

Герой „Вічного імперативу” маляр Моріс Брен намалював на одну тему кілька картин і виставив на публічний огляд: „Іванище і я”, „Десерт Іванища”, „Богослуження”.

Це потрясаючий образ бога Молоха-Іванища на різних фазах його „гуманізму”:

„Огидне, величезне страховище, що обросло дивною щетиною. ...Ах, та це ж не щетинки, а кінчики людей, кінчики голів, рук, ніг, ...це колосальна збита маса людських тіл. І ця паща, і ці ями-очі, і ці лапи, все це — люди, люди, люди. А це жалюгідне, крихітне, голе жабеня, це „я”? Такий крихітний, такий мізерний згусточок, а як від нього віє цим жахом перед страховищем”.²⁰

Ідол перейшов багато метаморфоз, змужнів, стократ побільшився. Навіть поверх шерсти фрак носить і титулується Іванищем. Це божество любить людство й люто ненавидить окремих Іванів, пожирає їх. Його „богослуження” — мільйони голів: жертви війн, революцій, авіації і автомобілізму.

Воно також кохається у смакових оргіях, в час яких на десерт споживає немовлят, засмажених на крові та сльозах матерів. Розриває їх ніжки як у курчат. І час від часу, розважаючись, „ощаслиблює” тих же матерів — примушує їх поїдати рідненьких діточок.

²⁰ В. Винниченко. „Вічний імператив”, машинопис, стор. 181-182.

Леся Українка ще на початку ХХ-го століття ґрунтовно розглянула старі засоби „аналізи людської 'маси', що видавалась страхітливим темним чудовиськом, як ніби вже й не людської породи”,²¹ що її призначенням було служити комусь лише як середовище.

Новоромантизм застосував у літературі новий погляд — однакову суверенність для кожної індивідуальності:

„Для п. Винниченка, як і для Гавптмана, людина маси вже не бутафорська річ, як це було в старих романтиків, не манекен, щоб міряти костюми, пошиті з 'людських документів', як це було в натуралістів, ні, у них 'людина натовпу' — людина в повному розумінні, але її не виведено з юрби, не поставлено самотою чи в штучну групу для художньої студії, як це було в російських реалістів, а навпаки, залишено в своєму середовищі й разом з ним висунено на перший план так близько, що і середовище перестало вже здаватися тлом, розчленувавшись на рівноцінні, але не рівнозначні фігури”.²²

Ніби передбачаючи необґрунтовані обвинувачення Винниченка в ніцшеанстві, Л. Українка показала, що „надлюдина” Ніцше є зовсім чужою новоромантичному розумінню індивідуальності. Ця остання (новоромантична індивідуальність) намагається вивищити натовп до свого рівня, не вибирати моральну самотність, чи моральну казарму. Л. Українка писала:

„... саме з демократичного табору найчастіше виходять напади на новоромантиків за їх ніби 'надлюдський аристократизм' і презирство до 'юрби'. Справжній новоромантик зневажає не саму юрбу, тобто не осіб, що творять юрбу, а той рабський дух, що змушує людину добровільно зараховувати себе до юрби, як до чогось стихійного, що проковтує, нівелює, стирає індивідуальність і приносить її в жертву інстинкту, отарності”.²³

²¹ Л. Українка. „Винниченко”. Твори. Нью-Йорк, вид-ча спілка „Тищенко і Білоус”, 1954, т. XII, стор. 253.

²² Там же, стор. 252.

²³ Л. Українка. „Винниченко”. Твори. Нью-Йорк, вид-ча спілка „Тищенко і Білоус”, 1954, т. XII, стор. 254.

Далі Л. Українка зазначає:

„В „Голоті” п. Винниченко застосував головний принцип новоромантичної школи в повному обсязі”.²⁴

Зазначену методу аналізу співвідношення колективу й індивіда Винниченко щабель за щаблем випробував у творах: „Голота”, „Великий Молох”, „Вічний імператив”. Згармонізування колективу й індивіда можливе без насильства, лише у висліді глибокого самоудосконалення людини з розумним використанням законів природи.

Герой „Вічного імперативу” проф. Даніель Брен у великому діялозі з королем на тему колектив-індивід сказав:

„Інтереси нормального індивіда, Ваша Світлосте, та інтереси колективу зовсім не протилежні. ...Навпаки, як і всі інші сили в людині, так і ці дві, завжди намагаються бути в гармонії, в погодженні одного з одним. ...Інтерес колективу... стає настільки особистим інтересом, що відділити себе від колективу вже немає можливості”.²⁵

Отже, вічний імператив — це віковічний природний закон відносин індивіда та колективу, злиття інтересу „Я” з інтересом „Ми”, без будьякого примусу. Цей імператив є варіантом універсального, всесвітнього закону рівноваги й погодження сил.

У творах Винниченка виразно й у різних формах розглядається одноіменна з його романом (1909) крилата тема: чесність з собою.

У „Вічному імперативі” тему чесности з собою досить ґрунтовно викладає професор Д. Брен своїй дочці Сімоні.²⁶ Ні одна із Винниченкових літературних тем не мала і не має серед його персонажів і критиків такої різноманітної кількості коментаторів.

У Винниченка „чесність з собою” не виправдує звихнених, егоїстичних та кримінальних суб'єктів. Не репрезентує вона і тих „сильних”, що стоять за межами добра і зла, яким „усе дозволено”. Початкові епатаційні форму-

²⁴ Там же, стор. 255.

²⁵ „Вічний імператив”, машинопис, стор. 234-235.

²⁶ Там же, стор. 142-145.

лювання її (ставлення Мирона до своєї символічної матері в романі „Чесність з собою”) не дають підстав до буквальної інтерпретації цього літературного засобу, чи символу. Окрім того, в літературі красеного письменства дозволено вживати переяскравлення, гіперболу.

Цікаво зазначити, що цей філософський принцип чесности з собою Винниченко застосовував у власному творчому житті, як самозахист проти образ і нападів. Наприклад, за те, що він свої твори часто видавав у перекладі російською мовою, деякі українські студенти називали його зрадником, російським письменником і навіть рабом. Винниченкові це дуже боліло, хоч вини за собою він жодної не почував і навіть бажав, щоб його твори виходили всіма мовами світу. Протиставляючись цим закидам, Володимир Кирилович писав:

„Цікаво, чи пригодиться мені тепер моя філософія, чи допоможе вона мені справитися з тим болем, який маю й матиму ще від усього цього? Чи варта взагалі в таких випадках якабудь філософія?

Будь чесним з собою. Так я думаю. І коли ти сам перед собою почуваш, що ти не зробив нічого гідного, то май мужність перебороти біль і ясно дивитися в очі собі й іншим. І коли ти почуваш, що ні розум твій, ні почування не протестують проти твоїх вчинків, то тримай спокійно й твердо голову, не пускай болю”.²⁷

Часто критики, виходячи з тих чи інших ворожих партійних чи політичних наставлень, виривали з контексту окремі фрази, перетлумачували їх відповідно до своєї мети і сплітали з них цілу систему обвинувачень.²⁸

Про подібні речі Винниченко писав:

²⁷ „Щоденник”, ч. 4, 23 січня 1917, стор. 36.

²⁸ Прикладом подібної „критики” можуть бути сторінки з таких джерел:

- а) О. Білецький. „Зібрання праць у п'яти томах”. Київ, АН УРСР, 1966, т. 3, стор. 166.
- б) О. Шпиліова. „Драматична поема Лесі Українки 'Одержима'”, в книзі „Леся Українка. Публікації, статті, дослідження”, Київ, 1956, т. 2, стор. 363-364.
- в) Ю. Смоліч. „Мир хатам, війна палацам”, Київ, 1958, кн. I, стор. 271-272.

„... приймаю глум, приймаю ганьбу й зневагу на свої плечі й з тим тягарем ітиму далі.²⁹

Ідея чесности з собою — ідея гармонійно розвиненої індивідуальности, під час свого формування в творчому думанні Винниченка пройшла два періоди й досягла більш-менш закінченого означення аж у останньому десятиріччі життя письменника, в його етико-філософському трактаті „Конкордизм” (1945).

У першому періоді (1906—1926) найяскравіше ідея ця виявлена в п'єсах: „Дисгармонія” (1906), „Великий Молох” (1907) і в романах „Чесність з собою” (1909) та „Поклади золота” (1926). Це час духового бунту молодого покоління, заперечування старих, захитаних життям етичних норм і шукання нового кодексу гармонійної єдности особи й суспільства, „Я” і „Ми”. Це період молодецько-запальних, не завжди вдалих (в аргументах і формулюваннях) мотивацій ідеї, але часто розрахованих на епатацію закам'ятого в консервативних поглядах міщанства. Вістря цієї ідеї було спрямоване проти лицемірства, розриву між проповіддю та її здійсненням, між словом і ділом.

Другий період (1928—1945) визначають твори: „Щастя” або інша назва „Листи до юнака” (1928—1930), що є першим систематизованим нарисом майбутнього „Конкордизму”; роман „Вічний імператив” (1936) та філософський трактат „Конкордизм” (1945).

У першому періоді ідея чесности з собою формулювалась і проповідувалась головню в мистецьких образах романів і драм. У другому — вона вже є складовою частиною не тільки художньої літератури, але й етико-філософського вчення про конкордизм — систему загальної перебудови й узгодження людської спільноти взагалі та індивіда й суспільства зокрема. Чесність з собою є одночасно й чесністю з іншим, з колективом. Одно з правил конкордизму говорить: будь чесний з собою — що проповідуєш іншим на словах, у теорії, у деклараціях, те насамперед виконуй сам.

²⁹ „Щоденник”, ч. 4, 25 січня 1917, стор. 41.

Роман побудований головню на суспільно-політично-му матеріалі. Автор розумів трудність цього. Але такий матеріал є органічним для його таланту. І це рятує твір. Нова, оригінальна тема, надзвичайно гостра й динамічна фабула роману з свіжою образною системою, з виразним емоційним забарвленням притягає увагу читача.

Подаючи процес сюжетної побудови фабулярного матеріалу, оповідач з віддалі майбутнього малює відразу коротку пряму експозицію: дивовижні кордони, давні міста з камінних коробок, задимлені понурі пейзажі, чудернацькі видовища. Сновигають ті, що заглядають до розкішних вітрин і можуть робити лише порожні ковтальні рухи горла. До останніх належать і два персонажі, що з них починається зав'язка роману, два голодні втікачі від двох диктатур: Гітлера і Сталіна. Вони дотепно іронізують з бундючних клічів: людина — цар природи, людина — це звучить гордо.

Роман антидиктаторський. Винахідники підкреслено не арійці: Шварцман — єврей, Акімов — з широко розставленими очима, з випнутими ескімоськими вилицями.

Зав'язка дуже прозаїчна: журналіст Шварцман і радіоінженер Акімов, рятуючись від голоду, запропонували французькому урядові свій винахід: радіо-гармату, що потиском гудзика перекидає масову смерть-руїну на інші континенти.³⁰ Таємна згода уряду викликала в багатьох державах надзвичайне занепокоєння і спроби ніби з гуманних причин привласнити собі винахідників. Відразу ж після зав'язки ситуація стає дуже напруженою, а конфлікт усе більш і більш зростає аж до кривавої розв'язки.

Щоб умотивувати побудову роману на суспільно-політичному, тобто на позалітературному матеріалі (роман-трактат) та ввести його (матеріал) у мистецьке русло, Винниченко вже з самого початку широко застосовує засіб учуднення. Він подає весь хід твору через сприймання і коментування письменника далекого майбутнього, а тему — шляхом модифікації різно трактованого взаємовідношення „Ми” — „Я” у грандіозний, мінливий та ба-

³⁰ Це мистецьке передбачення автором ракетно-атомової зброї датується 1935 роком.

гагозначний образ Іванища і змалілого, змізернілого „я” — жабеняти. Або: з одного боку обросле особливою шерстю всепожираюче страховище — Іванище, а з другого його жалюгідний раб-Іван. Усе це разом складає новий, свіжий, рукою вправного мистця вперше намальований образ. Зображення життя людей ХХ-го століття з далекої віддалі і майбутнього дуже випукло показує його вади, а критику різноманітних „ізмів” робить переконливою.

У „Вічному імперативі”, як і в інших недрукованих романах, головною силою є інтелігенція, її видвіт, навіть і король. Майстерно користуючись уже згаданим засобом учуднення, автор цілком умотивовано вплітає в сюжет долю короля Франції — Франсуа III. Даніель випробуваним на собі акордистським способом харчування цілком виліковує безнадійно хворого монарха. Великий монолог-лекція, а потім діалог з королем довершують успіху — король стає акордистом і вирішує оздоровити всю націю: відновити прадавній спосіб харчування — всім вживати лише сиру рослинну їжу. Це звільнило б людство від гонитви за нагромадженням багатства, боротьби Іванищ, війн та революцій і зрівняло б короля з найбіднішим. Люди стали б знову здоровими та радісними. Замість різних організацій (Ліга Націй), створилася б одна — Ліга Щастя.

Даніель — рупор авторової теорії акордизму. Частково це стосується і до Моріса — він творець малярського зображення модифікації Іванища; ризикуючи життям, клясично застосовує вияв тотожності „Я” — „Ми”. Автор, шляхом емоційного перенесення свого співчуття головному героєві та його ідеї, зумів переконливо мотивувати акордизм як позитивну соціальну програму.

Професор Брен Даніель — вісь роману. Він у своїх монологах та діалогах з глибоким знанням справи обґрунтовує та формулює теоретичні основи акордизму, критично розглядає модерні деспотії та закон вічного імперативу — погодження з собою, погодження інстинкту особистого й суспільного:

„Закон погодження у собі всіх сил, що їх дала нам природа, є вищим моральним законом, вищим законом нашої поведінки”.³¹

А весь рід Бренів з їхніми родовими ознаками-деталлями (уперті сідласті лоби, вишкірена усмішка, переконання аж до ножів), високим інтелектом та громадським станом, автор досить вдало поставив у центр сюжету твору. Вони — мініатюра можливого катаклізму нації. Авантурне криваве викрадання німецькими нацистами винахідників радіо-гармати робить ситуацію критично напруженою. Такий же кривавий поворот їх назад (при участі Сімони, Анрі та Робера) ще більш поляризує Бренів і наелектризовує всю країну. Тому доречним і вмотивованим є зауваження Данієля про свій рід:

„Увесь світ тепер гризеться. Ми лише правдиво відображуємо те, що відбувається скрізь”.³²

Це відображення є клясичним інтернаціональним варіантом трагічного брат-на-брата, а запеклістю кривавої боротьби нагадує українську родину Сліпченків з драми Винниченка „Між двох сил” (1919).

Перші заходи короля у запровадженні нового способу харчування, ультиматум нацистської Німеччини про видачу винахідників, провокаційне вбивство їх та несподіване самогубство короля (заради миру у Франції) мали бути використані для встановлення диктатури партії Поля.

Акордисти, обезголовлені смертю короля, вирішують обезголовити й протилежну сторону. Заради миру та виконання імперативного закону Іванища (добровільного злиття інтересу „Я” і „Ми”) брат стріляє в брата: Моріс — у Поля... Франція врятована від кривавої боротьби Іванищ (громадянська війна).

Товстелезний Поль перетворився в „замотану гору тіла” з страшно зміненим обличчям, як „опорожнений обвислий мішок із товстої сірої замші”.³³ А побитий Моріс — у „величезного кокона із бандажів з людськими ру-

³¹ „Вічний імператив”, машинопис, стор. 144.

³² Там же, стор. 86 а.

³³ Там же, стор. 323 а.

ками”.³⁴ Дочка і син Данієля замість того, щоб „задушити одне одного в обіймах від радості, а вони готові задушити від ненависти”.³⁵

Суд, „кипить людська квасоля”, вигуки, ревище Іванищ. Знаменита промова підсудного Моріса:

„Я зробив, панове, те... що король зробив: я підставив свою голову під колесо історії, щоб зупинити його на хвилину”.³⁶

Заради громади він уперше з радістю виконав закон Іванища — закон вічного імперативу. Не розкаюється. І щоб зупинити ті руки, що готують світове побоїще, він готовий життям своїм і своїх братів пожертвувати тисячократно.

Відзначивши, що його сучасникам видно й зрозуміло, хто з їх предків помилявся, а хто правий був коментатор закінчив так:

„І так само нашим нащадкам буде яскраво видно, хто із нас тепер правий, а хто помиляється, чия правда вмере, а чия запанує і послужить новою опорою у безконечнім вічнім будуванні чудової прекрасної споруди людського життя”.³⁷

* * *

Композиція роману, розвинуті монологи-лекції, діалоги-дискусії, особливо з королем та своїми дітьми, вможливили Данієлеві критично розглянути капіталізм, комунізм, фашизм, відрив людини від природи, її дисгармонійність та віднайти акордизм — перший щабель утраченого шляху до гармонії.

У деяких монологах чи діялогах трапляються наївні, або надмірно і не на місці вжиті аргументи та заповіді (лист Моріса, 317). У певній мірі це виправдується викладом з віддалі такої далекої майбутності, що потребує деталізації та частого акцентування на багатьох мотивах.

Майстерно розставлено протилежні сили, по-мистецьки вмотивовано закулісну діяльність, авантурний сприт,

³⁴ Там же, стор. 331.

³⁵ Там же, стор. 325.

³⁶ Там же, стор. 335.

³⁷ Там же, стор. 339.

провокацію Поля (вбивство винахідників радіо-гармати) та вміння демагогічно гіпнотизувати Іванище.

Герої протилежних ідеологій роману мають спільну рису — послідовність до кінця, до ножа: ніхто з них ніде й ні в чому не поступився. Кращі з них, здійснюючи громадський інстинкт без примусу (закон вічного імперативу), ідуть заради колективу (Іванища) на смерть (акордист-король, індивідуаліст-Моріс). Сімона та Моріс виразно зображені не лише як характери, а й особистості з повною внутрішньою свободою й незалежністю від оточення.

Індивідуалізація персонажів показана їхніми зовнішніми прикметами (портрет, рухи, жести), психологічно та мовно: Даніель — високий, худорлявий з дитячою усмішкою, модерний Дон Кіхот; король — невеликий, сухий та стрункий як юнак; Моріс — мефістофельська борідка; Поль — задишкуватий і з багатоповерховим підборіддям; королева Маргарита — музейна королева; Сімона — монгольські очі; Анрі — великі руки, широкі жовті зуби, пролетарська шерстинка Іванища; Елен — великі нігті, захоплення іржавим кольором, мрією-Лопушком, що в ньому ділять кохання три-чотири особи разом; Кремер — обрубана (фельдфебельська) мова.

Загальний образ короля, зокрема його хвороби та метода її вилікування, символізує хворобливість і можливість оздоровлення людства. Його самогубство — ілюстрація сили суспільного інстинкту, вічного імперативу. Образ короля є першим щаблем до образу мужа найвищих якостей, який приведе людство до втраченого погодження з вічною, чистою природою:

„Лише той, який переломить життя людства на дві половини, що спрямує це життя зовсім в інший бік і поверне йому здоров'я, той буде єдиний у всій свідомій історії людей”.³⁸

Образ Моріса — втілення оригінального індивідуалізму, свободи мистецтва від ідола опінії (що скажуть?). У критичну хвилину долі Іванища він свідомо пішов за вну-

³⁸ Там же, стор. 65.

трішнім покликом вічного імперативу: заради громади підклав свою голову під колесо історії. Мистецькі засоби роману спрямовані на максимальний вияв незалежності персонажів, їх мислення та дії.

У романі важливе місце мають ліричні відступи, звертання до читача для традиційної затримки темпу розгортання подій та вислову ставлення автора (оповідача) до роздумів персонажів. Вони не дуже довгі, підпорядковані загальній темі й тому не порушують композиції роману. За приклади можна взяти звернення Христини, дружини Даніеля, у справі страшної ненависти між її дочкою і сином (Сімона-Робер) на політичному ґрунті (260) та відступ про Сімона в час її перебування в берлінській в'язниці-цвинтарі (291—293), або роздум Моріса про себе, церковний дзвін та своє дитинство.

Вийшовши на вулицю, Моріс почув дзвін. Це був дзвін з церкви його дитинства. Зворушений, він зайшов до неї.

„Гм! Ця наївна напівтьма, ці розбризкані пучки вогнів свічок, ця висота бані наповнювали колись почуттям страху, таємности, побожности. А тепер? Гайгай, нема страху, нема таємности... І як гулко у цій висоті, помітно чути, як випромінюються голоси. Сьогодні, мабуть, якоесь урочисте богослуження. ...Але ж який чудовий і який скорботний цей жіночий сольовий голос. І це легеньке тремтіння його подібне до того, коли бджола доторкається крильцями об скло. І як обережно випускає він початкові ноти кожної фрази, ніби навшпиньки входить до кімнати, де спить хвора дитина. І яка тиша”³⁹

Варто відзначити особливу майстерність автора переклікуватись у різноманітність персонажів та зображати найтонші нюанси перетлумачення мистецтва, аргументів протилежних ідеологій (Даніель, Моріс-Сімона, Анрі). Це загострює колізії, збільшує напруження дії та динаміку розгортання сюжету. Ось кілька прикладів. Даніель звертається до короля:

„О, ваша величносте, ми надто багато влади вбачаєм у нашій свідомості і надто зменшуємо значення

³⁹ Там же, стор. 100.

нашої підсвідомості. А що таке, по суті, наша свідомість? Та це ж немовлятко у порівнянні з підсвідомістю. Вона народилась у людства п'ятдесят тисяч років тому, ну, нехай сто. Але ж це ніщо у порівнянні з мільйонами років існування людини на землі. Людина, ваша світлосте, жила і до свідомості. Жила, боролася, розвивалася. Хто ж керував її життям? Га? Та оця ж сама підсвідомість, ваша світлосте!"⁴⁰

Сімона навстіж розчинила двері своєї ненависти до брата Робера:

„Ти — брутальний, злий хам! Чуеш ти? Ти... Ти мерзенний фашист!... Брудний тип! І подумаги лише, що таке створіння називається моїм братом! Це ще один абсурд капіталізму”.⁴¹

Запізнившись на родинне свято Бренів, Елен звертається до присутніх:

„Тато каже: добродійність — велика річ. А пристрасті і розпуста — речі дуже шкідливі. І з ними, мовляв, потрібно боротись. Але ви — хитрі, панове батьки: ви говорите про боротьбу з пристрастями тоді, коли ваші пристрасті вже постарілись і ослабли. Взагалі, ви починаєте боротьбу тоді, коли вас покинули ваші вороги. Ні, мерсі за таку мудрість. Я волю, щоб мої вороги не покидали мене і на старість. Я обіцяю їм не боротись з ними. Ха-ха-ха!”⁴²

„Вічний імператив” — перший роман Винниченка, що в ньому майже відсутня традиційна любовна інтрига. Подано лише подих кохання, що підпорядковане партійній роботі (Сімона-Анрі), або бліду, в'ялу його подобу, розгублену по різних „Лопушках”, трикутниках, чи рафінованих лазнях (Елен-Робер). У романі не закохуються, а лише „роблять любов”. Механізація сексу, приправленого наркотиками, є ознакою хворобливості дискордистського суспільства.

Гідний уваги наймодернішого „гіппі” діалог Елен-Робер про шлюб-жах (94 - 96). Елен радо оповідає Роберіві, що знайшла надзвичайну партнерку для їхньо-

⁴⁰ Там же, стор. 59.

⁴¹ Там же, стор. 88-89.

⁴² Там же, стор. 92.

го трикутника (кохання втрьох). А Робер хоче знати, коли ж нарешті закінчиться оце приховування їхньої любови, коли відбудеться шлюб?

„Ах Боже, Робере, це так нудно. Шлюб! Уявити собі, що ми одружені. Жах! Ніякої таємниці вже не буде. Хоч при всіх обнімайся. Я не розумію, для чого? Хіба наш „Лопушок” не затишний, не пристосований як слід для любови, навіть учотирьох? Для чого ж шлюб, я не розумію!”⁴³

Далі Елен доводить, що шлюб зменшує радість та задоволення. А коли Робер хоче одруженням зменшити задоволення, то, мовляв, він її не любить. А якщо вже й брати шлюб, вона вимагає і після одруження свободи на трикутник, та ще й такій, що в ньому було б два чоловіки й одна жінка (Елен).

Ця сатира на занепад любови, моралі та сім'ї веде до логічної і неминучої потреби перебудови фундаменту життя людства, до появи нової моралі.

Один із монологів Моріса — трагічний маніфест у захист індивіда, може бути прикладом ідкої і надзвичайно гострої сатири та сарказму, спрямованих на адресу „служителів Людства”, які в ім'я його щастя та у честь найбільшого обману — добра нащадків — винищують мільйони окремих Іванів, роздушують їх як тарганів (72 - 78).

Контраст — найхарактерніша риса образної системи Винниченка. Контраст і сильне емоційне забарвлення відіграють дуже важливу роль у конкретизації читачем творів нашого автора. Так само й у „Вічному імперативі” високомистецький контраст займає перше місце. Контрастно зіставлені всі персонажі, їх портрети, меню Бренів (68) і Данієля (71), світогляд, ідеологія та практика різних „ізмів”, модифікація Іваниш, горилия і людина, свідомість і підсвідомість, світосприймання у дитинстві і в дорослому віці. Для ілюстрації можна взяти деякі з контрастно поданих портретів. Так уже на початку роману автор уживає свого улюбленого засобу малювання портретів винахідників радіо-гармати:

⁴³ Там же, стор. 95.

„Наскільки обличчя Шварцмана вузьке, гладеньке, як камінчик вимитий морем, настільки обличчя Акімова — широке, кругле і розпластане”.⁴⁴ „Шварцман маленький, тоненький і ніжно випрасований у порівнянні з цим здоровилом з горбатою спиною, з довгими руками”.⁴⁵

У першого — жалюгідний тенорок, у другого — хриплий голос.

Пізніше подано портрет подружжя Бренів (Христина-Даніель):

„Очі в неї... невеликі, прудкі, гострі, всевидючі. У неї трошки загострені: очі, ніс, губи, підборіддя, навіть вуха. ...він обличчям хоч і худошавий, але в овалі його є округлість, дитячість. А в її обличчі, хоч і повному, всі риси загострені. У нього очі, хоч і підтягнені небагато зовнішніми краями догори, великі, відкриті, ніби навіть здивовані, лише напружені, заклопотані, прудкі”.⁴⁶

Одночасно тут маємо і психологічні елементи характеристики героїв.

Пейзажі в романі невеликі. Вони творять тло для радісного світосприймання (62), або зображують схвиловану душу персонажа (176), чи стають передвісниками трагедії (230). Більші пейзажі зустрічаються зрідка. Найчастіше вони зображують психологічне переживання героя. Кожна фраза ніби образ імпресіоністичного бачення і сприймання світу, життя, ситуації та свого стану. Ось порівнює зіставлення Морісом теплоти будинків Швейцарії у морозні дні та холоду своєї неопаленої малярської студії-в'язниці в Парижі:

„Он яке буро-фіолетове небо. ...задимлені фабричні димарі... річка... гігантська рука пам'ятника... Ось оранжевими іскрами розбризкались ліхтарі на мості. ...Вітер казиться ще сильніше. А дощ — неначе шум далекого поїзду. ...іноді камінчиками підстрибує гавкіт собаки, дрібно тарабанить дощ, в'ється золо-

⁴⁴ Там же, стор. 5.

⁴⁵ Там же, стор. 12.

⁴⁶ Там же, стор. 43.

тою ниточкою далека музика... все тягнеться, тремтить, гуде, реве і вимотує життя. А вирватись з нього теж нема ніякої надії".⁴⁷

Ще один пейзаж. Нінета Дюваль, сівши на вулиці на ослінчик, хвилювалась і кудись поглядала. Вона вирішувала сказати Анрі Котто своє справжнє ім'я й що вона буржуйка — дочка акордиста Данієля Брена:

„І, мабуть, не помічає ні пронизливого вітру, що залізає у рукави і морозом бігає по тілу, ні цих іржаво-синіх туч, із яких ось-ось хлинуть чергові потоки дощу, ні свого власного посинілого носика".⁴⁸

Як пензлем намальовано видовище, що на ньому познайомились Нінета й Анрі. Особливо виділяється рідкісна картина похорону короля, яка закінчується досить оригінально — образом ридаючого Іванища:

„Так, так, ридайте оркестри, плачте сурми і бий себе в груди, бідне Іванище, бо ти ще не вмєєш бачити, де твоє справжнє добро".⁴⁹

Символічне значення мають образи: осел і оберемочок сіна, фігури з шиєю жирафи й тілом бегемота (або крокодила), таргани та дзвін Моріса.

Цікавий образ підсліпуватого Іванища, що прийшло на спеціально перетлумачену для нього виставку картин Моріса:

„Сьогоднішнє Іванище досить дивнє, не те звичайнє, що буває на всіх вернісажах. Якась суміш робочих кепок, богемських краваток, снобських светрів, напوماджених, блискучих як пляшки голів, модних елегантних капелюшків, трифранкових беретиків. ...з охололою усмішкою невігласа, який під цим сміхом приховує своє неуцтво".⁵⁰

Чи не нагадує це масок Гоголя з „Невського проспекту"? З-поміж тропів роману виділюються порівняння, зокрема порівняння вниз. Деякі з них оновлені й освіжені та чарують читача ніби вперше вжиті. Приклади:

⁴⁷ Там же, стор. 180.

⁴⁸ Там же, стор. 176.

⁴⁹ Там же, стор. 321.

⁵⁰ Там же, стор. 189.

„Очі, як дві зелені зірочки після дощу (30). Двоє очей... ніби два крихітні маячки у морі (33). Ці дві тут (у в'язниці — С. П.) такі смертельно одноманітні, однакові, як кістяки (321). Серце починає спотикатися, стрибати, тремтіти, як промерзле миршаве цуценя. В'язничні дні — краплі у безвість”.

Мова роману — ілюстрована й коментована оповідь від першої особи-коментатора. Вона переткана ниткою імпресіонізму та часто учуднена своєрідним баченням життя з далекої віддалі часу. Мова персонажів відповідає темі, розгортанню сюжету, їх інтелектуальному рівню, гостроті конфлікту та супроводиться мімікою і жестами. У Даниеля академічна мова: науково обґрунтовані монологи-лекції та діалоги-бесіди, що вмотивовані потребою критичного розгляду старих і старіючих суспільств та глибокого викладу нового способу життя. Для мови Моріса характерна сильна експресія і сарказм, зумовлені захистом свободи людини взагалі, а мистця-маляра зокрема. Сімона по-молодечому користується дуже акцентованими публіцистичними трафаретами та догмами сталінізму. У Іванища — рев або биття себе у груди до сліз.

Пульсацію бурхливих подій роману зображує синтаксичний ритм фраз. Ілюструють це численні приклади. В одному з них фрази починаються шестикратно на о сь, двократно на г е т ь... і цим яскраво передають криваві вуличні бої спровокованих Іванищ після смерти короля:

„Ось з гуркотом, як далекий грім, падають залізні штори великих і малих склепів та банків. Ось бурхливо, неначе вода... Ось несуться потяги... Ось аеропляни... Ось найрізноманітніші засідання... Ось юрби... Геть акордизм! Геть комунізм! Бий зрадників!! І здається, що навіть ліхтарі на вулицях блимають і тремтять від страху...”⁵¹

У „Вічному імперативі” слід особливо відзначити майстерне вміння Винниченка користуватися стилістичними вигодами невластиво прямої мови, яка місткістю, глибиною зображення внутрішніх переживань, вражень та думок найбільш відповідає темі роману, її аргументації.

⁵¹ Там же, стор. 316-317.

Візьмемо один момент із роздумів Сімони у німецькій в'язниці:

„А хвилини і години тягнуться так повільно, так тяжко, неначе старі, заржавілі кільця якогось безко-нечного ланцюга, що його хтось тягне і тягне через цю труну. ...А головне, ніхто ж там на волі і не знає, де вона і що з нею. ...Адже вона відразу ж упала від того проклятого пострілу. Та й кому там у час тако-го жаху було до неї?”⁶²

Досить умотивовано автор у романі іноді вживає цер-ковно-слов'янізмів: у прямому значенні на похоронах ко-роля (поклав на вітвар жертви своє життя, істинне бла-го) та в іронічному — при оцінці деспотизму Сталіна (не-помильний кремлівський ідол та його священнослужи-телі).

Про образну свіжість роману дають деяку уяву ось ці речення:

„Брови зібрані в одну думку (12). Арійська го-лова... ось так і стягла губи в кисет і високо підняла брови (9). І ось раптом зірвав себе з місця і відкинув од стола в інший кінець кімнати, до вікна (42). Ди-виться, як одразу ніжність в очах і на губах замер-зає у колючу, холодну загостреність (45). Зелений газон, що посипаний золотими монетами дрібного листя (62). І воно, це людське зерно, це Іванище кри-чить ось цим металевим смертним криком, ридає ось цим риданням скрипок, б'є себе у груди цим гулом гармат (320)”.

Вибір актуальної інтернаціональної теми, розгорну-тий сюжет, майстерно вжиті мистецькі засоби й оптимі-стичний тон — це позитивні особливості роману, що до-водять авторову тезу про неминуче злиття інтересу інди-віда з громадським. Воно виникає із внутрішнього покли-ку — віковичного інстинкту, без будь-якого насильства, а жертвовно й радісно, за принципом: Іванище в мені — я в ньому.

* * *

Задум автора — всебічно показати очима людини да-лекокого майбутнього життя людей першої третини ХХ-го

⁶² Там же, стор. 292.

сторіччя: примітивізм, безглуздя війн, фашизм, комунізм, диктатуру та взаємостосунки „Я” — „Ми”.

Зазначені в задумі сторони життя автор зображує у великому романі-трактаті. Кожне питання втілює в образах, діях персонажів, Іванищ, трагічному зударі боротьби партій та в постійних супровідних коментарях.

Природа вибудувала найкращі взаємовідносини особи і колективу шляхом згармонізування „Я” - „Ми”. Коли це конче потрібно, „Я” добровільно віддає все, включаючи й своє життя, за громаду — „Ми”. Це — вічний імператив.

Індивідуальність ще не викристалізувалась, як на неї вже впав великий тягар наростаючої нівеляції людини ХХ-го сторіччя, викривлення закону природи. Примітивні й жорстокі диктатори, ніби в ім'я Іванищ, роблять найдивовижніші насильства над індивідами-Іванами, знищуючи їх мільйонами.

Тим часом життя стверджує, що лише вічний імператив гармонізує людину, добровільно, без підкорення поєднує інтереси особи й колективу. Самогубство короля Франсуа III-го, добровільний ризик Моріса своїм життям та жертвна діяльність професора Брена — жива ілюстрація до цього.

Задум і виконання роману є логічним завершенням великої ідеї захисту особи, добровільного злиття її особистого інтересу з інтересом колективу.

3. „ЛЕПРОЗОРИЙ” („Прокажельня”)

Роман „Лепрозорій” — великий монолог, який уміщує в собі вставні монологи та діалоги. Це оповідь від першої особи авторки-героїні; слово про щастя, або, за визначенням Винниченка, романізована програма нового етико-філософського світогляду — конкордизму.¹ Його

¹ Конкордизм — від латинського слова *concordia* — погодження, згода. „Конкордизмом ми називаємо систему лікування та реорганізації сил сучасного людського організму (чи то індивідуального, чи то колективного), сил як фізичних, так і психічних, систему базовану на рівновазі та погодженні тих сил”. (В. Винниченко. „Конкордизм”, т. I, стор. 55, машинопис, 1938 - 1945).

письменник вважає єдиною метою свого життя та найбільшою своєю спадщиною.

Відразу звертає на себе увагу трудність поставленого письменником завдання:

„Написати так, щоб вона захоплювала читача, як найзапальніший любовний, чи навіть детективний роман. Може це вдатися?”²

Романи „Вічний імператив”, „Лепрозорій”, „Нова заповідь” і „Слово за тобою, Сталіне!” — чотири мистецькі шаблі згаданого вчення автора. Під цим оглядом „Лепрозорій” з-поміж них найважливіший.

Роман задумано 20 березня, розпочато писати 6 липня і закінчено 24 вересня 1938 року. Разом — шість місяців і вісім днів. Потрібно ще додати, мабуть, стільки ж часу на опрацювання твору. Він має 366 сторінок машинопису.

Зміст. Одержавши компенсацію за пошкодження руки на фабриці в Парижі, тесля Едуард Вольвен поселився на півдні Франції. Тут давня шлункова хвороба привела його на поріг смерті. Рятує хворого новий спосіб харчування. Одружившись, він придбав біля Канн хутірець. Після смерти дружини залишилось троє дітей: дочка Івонна та два сини. Вся родина жила з сільського господарства, харчувалась лише сирою рослинною їжею і тому визначалась здоров'ям. Двадцятирічна Івонна, майбутня авторка і героїня роману „Лепрозорій”, їде до Парижу заробити грошей для придбання невеличкого трактора. У дорозі випадково вона познайомилась з паризьким світилом науки — професором медицини Матуром. Героїня поселилась у П'єра, брата її батька, що має дружину Вікторину, дочку Жільберту (націоналістка) та пасерба Бернара (сталініст). П'єр — робітник-соціяліст. У тому ж будинку мешкає небіж Вікторини Жак (фашист).

„Травойдка” Івонна надзвичайно гармонійної будови, сильна, природно вродлива, чесна, працьовита та має феноменальну „пам'ять первісної людини”. Всебічна оригінальність справжньої дитини природи дуже дивує, чарує

² „Щоденник”, ч. 27, 30 серпня 1938, стор. 255.

та захоплює професора Матура. Після успішного проведення Івонною загадкової анкети про щастя, Матур улаштовує її медичною сестрою-детективом у палаці своєї багатой пацієнтки — старій, хворобливої, вередливої та розпусної матері магнатів Пужеролів. Мета: викрити, хто методично отрує мільйонерку Пужероль.

Професор збагнув особливе обдарування, допитливість та логічність мислення Івонни. Відповідаючи останнім на анкетне запитання про щастя, він викладає їй цілий курс академічного рівня лекцій про свою теорію геологічної катастрофи та її трагічних наслідків для людства. Порушення рівноваги між людиною й природою, а також зміна способу харчування викликали непомітну тяжку хворобу дискордизм — духовну проказу тілесних і соціальних організмів. Людина втратила щастя. Земля стала планетарним лепрозорієм: багаті — горішні прокажені, бідні — нижні. Револуції лише міняють місця прокажених та збільшують гніт.

Палац Пужеролів та „вірменська баня” розпусти — мініатюра прокажельні горішніх; сім'я П'єра — нижніх. Відомі економічні та духовні формації (капіталізм, фашизм, комунізм і навіть релігія) лише вияв згаданої хвороби; війни — трагічні конвульсії її пароксизму. Людству загрожує загибля.

Тим часом у Франції відбувається гостра боротьба між комуністами й фашистами. Останні з участю кузена Жака криваво тортурують Бернара. Його подорож до Москви — винагорода за це. Несподіванка: Бернарові залізні переконання розбиваються об підвальні мури Луб'янки. Повернувшись знищеним до Парижу, він розповідає про гіркість розчарування і вступає в непримиренний конфлікт з недавніми однодумцями.

Професор Матур не пішов далі блискучого викладу своєї теорії. Хвороба, мовляв, зайшла надто далеко й оздоровити людей уже не можна. Тому найдоцільніше максимально користуватися усіма вигодами лепрозорія. І до цього він методично й підступно намовляє свою ученицю. Але Івонна переросла свого вчителя, а його теорію

довела до логічного завершення: вона для всіх знайшла шлях з лепрозорія.

Невдалі підступні спроби Матура оволодіти Івонною й вимога до неї подавати фальшиву інформацію про отруєння пані Пужероль одним із її синів (а насправді це робив інший син спільно з Матуром) призвели до ще сильнішого загострення конфлікту. Івонну ограбували й звільнили з праці. Повернувшись додому, вона пише свою епопею, викладає принципи конкордизму, подає свій апель „Лепрозорій” до видавництва і чекає відгуків на нього від співмешканців великої прокажельні.

* * *

Ще в другому періоді своєї творчості Винниченко шукав у межах старого суспільства шляхів зміни стану людей та їх моралі. Трохи згодом (1914) він жадібно намагався схопити засобами мистецтва суцільний потік життя та його закони. Починаючи з „Соняшної машини” (1924), письменник пробує переустаткувати суспільство винаходом соняшної машини (сонцеїзм). У „Вічному імперативі” (1936) конфлікт рухає гостра боротьба між капіталізмом, фашизмом та комунізмом за краще місце під сонцем. Тоді ж появляється і нова сила — акордизм.

Лише в „Лепрозорії” (1938) конфлікт виникає на іншій основі й в іншій площині. Капіталізм, фашизм, комунізм та інші „ізми” є щаблями тієї ж самої хвороби планетарної прокажельні — дискордизму. Головний конфлікт наростає навколо віднайдення для всіх шляху з прокажельні (конкордизм). На цьому тлі і розгортається напружений сюжет роману.

Отже, з-поміж романів Винниченка „Лепрозорій” це найоригінальніший мистецький відгук на тонко спостережений письменником світ різкої дисгармонійности сучасної людини та всього життя. Автор був певний, що йому таки пощастило пізнати згаданий потік життя, і він спробував застосувати його закони у своєму творі. А слова професора можна віднести до всього роману:

„Ніхто з такого погляду не спостерігав ні дітей, ні птиць, ні взагалі нікого й нічого на землі”.³

³ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 102.

У романі зображено всіх „драконів” і „гідр” з найпоетамніших закутків та закрутів лябіринту світового лепрозорія. Це суцільне учуднення широкої теми мовою енциклопедичної ерудиції. Івонна подана окремим структурним пляном подвійної маски: псевдоніма письменника та авторки роману. На словнику більшої частини твору помітна печать героїні-„травоїдки”, але вставний монолог лекції професора поданий в академічному стилі надзвичайної експресії:

„Причина безпричинної радості, моя дорога панно, це рівновага і погодження сил. Чуєте? Рівновага і погодження сил. Де б не було, у чому б не було: чи то в людині, чи то в тварині, чи в рослині. Це все-світній, універсальний, імперативний закон, закон усього сущого не тільки на землі, але й у всьому все-світі”.⁴

Починається роман традиційно — з дії, що вже розвивається. Експозиція та зав'язка логічно вмотивовані. Лекції професора академічного характеру: глибока, всебічна, захоплююча мистецька критика прокажельні в усіх її вимірах і фазах, без претенсії на будь-яку реформу. Виклад теорії конкордизму в редакції Івонни доведений до послідовного завершення. Деяке зниження мовостилю та ерудиції в аргументації вмотивоване інтелектуальним рівнем та близькістю героїні до природи.

Тема роману — щастя.⁵ Підтеми: а) геологічна катастрофа, б) шлях з прокажельні. Розкриття ідеї „Лепрозорія” автор подає у своєму „Щоденнику”:

„Лорд Ренсімен сьогодні спочиває. Він перевтомився... Сподоханий, розворушений лепрозорій не може заспокоїтись. Тепер він особливо ятриться в центрі Європи. На півночі лепрозорія турбуються прокажені, що там у центрі станеться щось таке, що зачепить інтереси прокажених на півночі. Тому вони послали одного з своїх, такого, що особливо вміє дбати за інтереси прокажених на півночі Європи, щоб він помирих прокажених у центрі її. Але, це справа не

⁴ Там же, стор. 103.

⁵ Із 319 одержаних Івонною анкетних визначень щастя ні одне не підходить до дефініції професора Матура: щастя — вияв закону рівноваги і погодження сил, це безпричинна радість.

така легка, адже кожному прокаженому хочеться стати на плечі свого сусіда й дряпатись ближче до сонця, на краще „місце під сонцем”, — так вони звать це дряпання”.⁶

Дуже можливо, що першим поштовхом до задуму створення образу лепрозорія був Винниченків стан ізоляції та депресії, який згодом трансформувався у планетарну прокажельню. Про „Лепрозорій” автор уперше занотував у березні 1938 року:

„Обколування молодих дерев і обдумування нової праці *Léproserie*”.⁷

„Щоденник” письменника за 1936 і 1937 роки рясніє різними нотатками, що стосуються задуму нового твору про щастя, який тоді ще не мав ніякої назви. Тому, що згадана тема відноситься і до інших праць автора, це питання потребує систематизації та окремого уточнення. Винниченко обдумував роман відносно довго, глибоко та постійно, зокрема й в час своєї фізичної праці в саду:

„Косовиця сіна.

Обдумування під час косіння „Лепрозорія”. Коса і трава трохи заважають, але...”⁸

Уже в наступному місяці лаконічно, як завжди, зазначено в „Щоденнику” про початок писання твору:

„Початок 'Лепрозорія’.”⁹

Саме під час обдумування і писання роману у Винниченка було гостре почуття, що його посадили на суворий режим каторжного ізолятора:

„Мене викинено з нації і загнано в ізолятор,... я вже чотири роки, замість літературної і громадської роботи, копаю землю, ношу гній, чищу помийні ями...”¹⁰

На цьому тлі стає зрозумілим огірчення і навіть трагізм письменника. З титулів Іванища він собі присвоює

⁶ „Щоденник”, ч. 27, 7 серпня 1938, стор. 232.

⁷ Там же, 27 березня 1938, стор. 87.

⁸ Там же, 20 червня 1938, стор. 182.

⁹ Там же, 6 липня 1938, стор. 199.

¹⁰ Там же, 28 червня 1938, стор. 190.

найнижчий: нещасний Іван. Одначе, знаходить і мужність не протиставляти громаді свої тяжкі болі, а зливати їх з її інтересами:

„... ситуація виходить така, що коли б не конкордизм, то хоч пакуйся та... тікай у смерть. Бо яке ж може бути життя у нещасного Івана, викиненого з Іванища. ...Але ж, колективу з тебе вони не викинули. Любов твою до Іванища, до України, до людства, ту любов, яка сповнює змістом твоє власне життя... не викинули з тебе? ...і викинути не можуть”.¹¹

У цьому зверненні автор закликає себе до бадьорости та поєднання всіх своїх інтересів з громадськими, що практично означає ілюстрацію застосування закону вічного імперативу — злиття „Я” і „Ми” без примусу. Але, для чулої душі поета є надто тяжкою дилема: беша¹² чи перо, або трагічне поєднання цих знарядь в одній руці. Чи не є криком розпачу рядки письменника, загнаного людськими Кудляями в лепрозорій (обидва вислови належать Винниченкові:

„Але чи мені байдуже, що робити: чи все далше життя до смерти чистити помийні ями, копати землю, продавати на базарі картоплю, чи писати книги й брати участь у житті колективу? ... без задоволення інстинкту громади я жити не можу. Значить, або померти або шукати іншого колективу, іншої нації?”¹³

Загальнолюдська тематика останніх романів Винниченка, зокрема „Лепрозорія”, вмотивована наростанням планетарної взаємозалежності долі народів, ізоляцією письменника та його творчості від української спільноти, бажанням письменника взяти участь у міжнародніх літературних конкурсах.

Фабульний матеріал для „Лепрозорія” взятий з життя Франції (Кот д’Азюр — Париж) і лише частково з СРСР (Москва). Тематика роману — інтернаціональна (щастя, конкордизм). Окрім того, це спроба письменника вирва-

¹¹ Там же, 6 липня 1938, стор. 199-200.

¹² Беша (франц. мовою la bêche) — важка тризуба сапа, що нею скопують землю, підгортають кущі винограду тощо.

¹³ В. Винниченко. „Щоденник”, ч. 27, 30 червня 1938, стор. 193.

тись із рідного лепрозорія, протоптати хоч малесеньку доріжку до іномовної літератури. Про це найкраще говорить такий запис автора:

„Може, знайдеться серед великого вселюдського колективу інший національний колектив, який нашими цінностями зацікавиться, який знайде для себе якусь користь у моїй літературній роботі. Отже треба, очевидно, готувати таку роботу для іншого людського колективу. Запропонувати її під іменем тієї нації і, коли ця робота дасть користь, робити її далі. Тому енергійніше й інтенсивніше треба братися до писання „Лепрозорія”. Але, автором його буде вже не Володимир Винниченко, а *Ivonne Volvin*.”¹⁴

Отже, Івонна Вольвен — псевдонім Володимира Винниченка, автор роману й головна його героїня. Тепер письменник з новим ім'ям дійсно ще з більшим завзяттям та спокоєм віддається обдумуванню нового твору, щоб уже через декілька днів Івонна від'їхала до Парижу здобувати трактора.

На обдумування „Лепрозорія” автор витратив три з половиною місяці, а на писання його — трохи більше, ніж два. Навіть і при великому таланті, досвіді та мистецькій відданості тяжко написати великий роман за такій короткий час. Від щоденної напруженої праці письменник перетомився (додаймо ще й тяжку фізичну працю) та, як це властиво Винниченкові, вже у другій половині написаного дуже розчарувався і був готовий знищити свій твір. Такий настрій іноді мінявся того ж самого дня:

„Вранці мені здається, що я пишу щось потрібне, людяне, цікаве, корисне. А ввечері, що це — нікому не потрібна нісенітниця, нудне філософування у белетристичній формі. І самому стає так нудно, що хочеться спалити написане”.¹⁵

Лише через два-три дні цей настрій („самокритика”, за виразом Винниченка) трохи міняється. Але автора дуже турбує можливість невдачі ідеологічного роману, що він його будував на заздалегідь визначеній тезі:

¹⁴ Там же, 1 липня 1938, стор. 194.

¹⁵ Там же, 27 серпня 1938, стор. 252.

„Я взявся за досить невдячне завдання: написати романізовану програму нового соціально-філософського світогляду та навіть програми. І написати так, щоб вона захоплювала читача, як найзапальніший любовний, чи навіть детективний роман. Може це вдасться? Отут мене весь час і хапають за горло і за руку сумніви: чи варто писати? Але, як більшу половину вже написано, то варто вже докінчити. А там лобачимо, що вийде з романізованої програми”.¹⁶

Успішне закінчення такого оригінального роману радувало письменника. Великий досвід романіста (1908—1938) приніс в його творчу працю зрівноваженість, спокій та легкість.

„Лепрозорій) — 20. Кінець.

Отже, за два місяці написано роман у 476 (писаних рукою) сторінок. Так тільки колись було написано „Чесність з собою”, але тоді з курінням трохи не сотні цигарок у день, з горінням голови, нервів, з безсонням. А тепер — спокійно, весело, легко, просто непомітно. Ніякого горіння, ніяких цигарок, ясна, радісна робота. Яка якість її, це інша річ і не мені судити. ...Як трудно бути об’єктивним суддею праці самого себе, чи близької людини”.¹⁷

Це досить важливе признание Винниченка про трудність і легкість, умови і звички своєї тоді вже тридцятип’ятирічної творчої праці. Важливе і для історика, і для критика, і для психолога творчості письменника.

Можна мати різні припущення про джерело походження прізвища Володимира Кириловича, та певних даних про це, здається, нема. Але ж, гіркою іронією долі звучить новий виноробний фах 58-річного письменника. Конфліктна ситуація між письменником Винниченком і винниченком, тобто продуцентом вина та виноградного напою, занотована в „Щоденнику” так:

„Колізія інтересів:

читати „Лепрозорій”, обдумувати, виправляти, переписувати? Чи чистити від гнилого виноград, душили, розливати в пляшки, стерилізувати? І хоч-не-хоч вибрати друге. Душу ногами... Та так і вечір надходить,

¹⁶ Там же, 30 серпня 1938, стор. 225.

¹⁷ Там же, 24 вересня 1938, стор. 281.

утома, сон. А рукопис забутий, переможений, віді-
пхнутий виноградом, лежить у хаті”.¹⁸

Та все ж романові пощастило — у дощові дні письменник читав, опрацьовував і скорочував довгі місця в ньому. Загалом же, був задоволений. Уважно класифікував прокажених: помірковані, буйні (тотально) або наскрізь прокажені (Сталін, Гітлер). У підтекст: їх характеристики ніби відчувається мистецький контакт з Достоєвським („Преступление и наказание”, „Бесы”):

„Читання „Лепрозорія”.

Помірковані прокажені шукають способу укоськати буйно-прокаженого (Гітлера — С. П.). ...І те, що якийсь один прокажений... має змогу послати сотні мільйонів на катування і смерть, хіба не є найкраще свідцтво тим самим нещасним сотням мільйонів, що вони страшно хворі? І чи не є ще більшим свідцтвом те, що вони цього не бачать і не хочуть та й не можуть побачити, якщо й показати їм?”¹⁹

Ці міркування автора говорять про найжорстокішу сторону великого конфлікту, поданого в романі, складність образу планетарної прокажельні, її трагічну мистецьку вуаль, прозору для небагатьох.

Згодом автор, замість назви роману „Лепрозорій”, почав рівнобіжно вживати її українського відповідника — „Прокажельня”.

Як не мінливо ставився Винниченко до свого твору, він дуже високо цинив його, систематично опрацьовував після закінчення і покладав на апель Івонни великі надії. Письменник мав намір вжити премію за „Лепрозорій” і пожертви на поширення ідей роману та їх практичне застосування (школи, фабрики). Навіть припускав, що члени конкурсного комітету стануть конкордистами. А пожежа конкордизму охопить планету й почне випалювати проказу на землі. Особистий приклад родини автора та прихід молодих свіжих сил довершить шляхетну справу...

Та бажання, наміри і їх здійснення дуже контрастують:

¹⁸ Там же, 25 вересня 1938, стор. 282.

¹⁹ Там же, 28 вересня 1938, стор. 285.

„На жаль, ...нема великих підстав гадати, що така пожежа запалає у бідній Прокажельні. Чи не доведеться нам довгі-довгі роки чиркати у нашому куточку сірничками і роздмухувати багаття конкордизму своїми силами?”²⁰

Винниченко майже завжди в мистецькій формі висував радикальні суспільні проблеми та зміни, захищав і часто намагався розв'язати їх, навіть, за його словами, особистим показом сказати. Мотивуючи написання „Лепрозорія”, автор з рисою смутку констатував:

„Мої мрії — видати „Прокажельню”, гукнути апель, скликати ще не зовсім хворих і почати прокладати стежку з неї — все більше та більше спадають”.²¹

Треба було пристосуватись до французьких обставин, видавництва і часу та умов інтернаціонального конкурсу. Тому Винниченко з дружиною так пильно й багато годин щодня працювали над обробленням, скороченням та перекладом українського тексту „Лепрозорія” французькою мовою.²²

Письменника дуже турбували темні сторони сучасного суспільства: війни, ненависть, бідність, насильство новітніх диктаторів — кривавий вияв хвороби дискордизму.²³ Бувши гуманістом, він пильно шукав причин та ря-

²⁰ Там же, 4 грудня 1938, стор. 355.

²¹ Там же, 17 грудня 1938, стор. 368.

²² Цікаво на матеріялі перекладання роману побачити робочий день та харчування подружжя Винниченків:
„Переклад „Прокажельні” — 4.

Прокидаємось о 5-ій. Холодно. В одчнене віконце дме морозець. Свічу, кличу Коху (інтимне ім'я дружини — С. П.) й починаємо працювати, лежачи в ліжку, вкриті по груди ковдрами, в рукавицях. О 8-ій годині нашивдку з'їдаємо свої яблука й молоту пшеницю і знов за роботу до 12-ої. По 12-ій знову пшениця, салата — і Коха йде на працю до міста, а я працюю дома. О 7-ій Коха вертається, знову: пшениця, яблука плюс редька й цибуля. І о 8-8:30 — до ліжка. На руках рукавиці, по горло ковдра і читання до 9-10-ої. Сон.

Ще тижнів три такого життя. Тоді буде спочинок. Для мене буде місяців сім цієї роботи. Темп і розмір поважні”.

(Там же, 30 грудня 1938, стор. 381).

²³ Цим терміном Винниченко визначав розлад у людства фізичних і психічних сил, що в наш час дійшов до нечуваних смертоносних конфліктів і взаємознищення. Образно — це непомітна духова проказа.

тунку від них — шляху з прокажельні. Був абсолютно певним, що знайшов і глибоко вмотивовано та майстерно змалював її в образах „Лепрозорія”. Тому так хвилювало автора видання роману та популяризація його ідей. Деталь: непевність та хвилювання супроводяться стверджувальними питаннями та кількакратним „Хто зна?”:

„Закінчуємо переклад „Прокажельні”.

Знову з’являється думка: а чому б зрештою ця річ не мала успіху? Так, вона має перевертати життя бідних прокажених, тому вона викликатиме протест, опір, обурення. Але вона ж, може, і надію викликатиме, і бадьорість, і віру в щастя, вона ж, може, і радість даватиме. Хто зна? А може ж не всі прокажені безнадійні, може прагнення визволення з прокажельні у них не вбите і вони зачують і відчують заклик? Хто зна?”²⁴

Винниченко вважав, що преміювання і прийняття на інтернаціональному конкурсі до друку роману було б вирішальним для здійснення його концепції. Появилися б прихильники, можливо й багаті, які помогли б організувати перші конкордистські фабрики. Письменник продовжує:

„Боюсь давати волю мріям. Але одне можу сказати: ми з Кохою почуваємо таку енергію, такий запас сил, що, здається, готові самі виступити на боротьбу з тисячоліттям, з усіма гідрами й драконами старого світу”.²⁵

Тут автор повторює свій образ тридцятирічної давности з оповідання „Купля” (1909).

Винниченко любив щирість, жарти, сміх і часто іронізував з себе:

„Збираємось нігтями зруйнувати дискордистську скелясту гору. Розуміється, мусить виникнути багато питань. А найперше: чи на довго вистачить нам нігтів?”²⁶

Письменник якраз для конкурсу приспішено закінчував опрацювання та переклад роману французькою мовою.

²⁴ „Щоденник”, ч. 28, 10-11 січня 1939, стор. 18-19.

²⁵ Там же, стор. 18-19.

²⁶ Там же, 13 січня 1939, стор. 21.

Хоч, знаючи, що на конкурсі віддадуть перевагу творові такому, який можна буде видати й у диктаторських країнах, дуже вагався, чи варто посилати туди „Лепрозорія”. Окрім того, він вважав, що для вибору згаданого роману потрібно не лише певних якостей твору, але й якостей журі. Все ж, його надія не покидала.

Застереження Винниченка про свій роман та журі досить важливі для майбутньої критики. Тематично, сюжетом і образністю твір є дійсно оригінальний. Сьогодні він може бути відкинений, а завтра — якнайвище оцінений.

Автор і далі докладав всіх зусиль до надрукування роману. Хоч він і не охочий до похвал, усе ж, його підтримують позитивні зауваження видавців та знайомих. Видавець Даніель зазначив, що роман є необроблений шедевр; читачка-рецензентка Діяр вважала, що конкордизм — це нова фаза розвитку людства; журналіст і письменник Маратрей у своїй лекції називав Винниченка філософом та порівнював його до Конфуція.

Важіль надії змінював свій рівень: нарешті, Даніель повідомив Івонну (вся кореспонденція провадиться від імени псевдоніма Винниченка — Івонни Вольвен), що програма видавництва заповнена на весь рік. Якщо вона хоче видати тепер свій апель — можна, але за її рахунок. Письменник іронічно передав думку видавця так: коли ти, Івонно, хочеш закричати до людства виданням „Лепрозорія”, що воно хворе й мусить лікуватись, — давай гроші.²⁷

Скрута, бідність, яка й далі супроводила тяжку фізичну та розумову працю Винниченка, була така, що не давала їм можливості задовольнити найскромніші потреби.²⁸ Всю надію свого визволення вони покладали на „Лепрозорія”. А під визволенням вони розуміли не тільки свій особистий стан, а й мотиви написання роману та значення його ідей для всього людства.

„Ні, коли хто нас визволить, то це Івонна, наша дочка, наша чудесна, прекрасна дівчинка. Вона по-

²⁷ Там же, 25 лютого 1939, стор. 65.

²⁸ „Бідний милій мій годинник таки мусів піти у заставу за 350 франків. На момент із скрути виручить, заплатить за закриття жасміну”.

(„Щоденник”, ч. 29, 7 листопада 1940, стор. 330).

винна нам дати те, чого не дадуть ніякі бідні прокажені, хоч би вони й звалися українцями. Але те визволення буде не тільки для нас, а, можливо, для багатьох і багатьох, якщо не для цілих народів, або навіть і для всього людства".²⁹

Із багатьох своїх чудових героїнь, так щиро по-батьківському Винниченко любить, здається, тільки одну Івонну. На жаль, нема певних даних про її реального, або літературного прототипа. Автор дуже побічно згадує про двох своїх сусідок, що їздили шукати праці до Парижу. Можливо, котрась із них стала прообразом героїні роману. Івонна символізує втрачений земний рай людей та поворотну стежку до нього.

Хоч видавці здебільш висловлювали цілком щире захоплення „Лепрозорієм” (навіть плянували читання роману на спеціальних вечорах), вони були далекі від глибокого розуміння його, побоювались критики за деякі пасажі й завжди враховували бізнесову мірку: для одних вона показувала, що видання книги не принесе прибутку (Даніель), для інших, — що мало принесе (Даллет).

За висловом автора, ці реалістичні міркування ділових людей про його пляни-мрії були холодним відерцем води на голову і порадою, щоб ці пляни-мрії спустити на землю.

„Ми спустили й бачимо, що треба готуватись не до пожежі, яку вчинить „Léproserie” на землі, не до організації полум'я, а до маленької, дріб'язкової боротьби за крихітну іскорку конкордизму, за оберігання її від туманів прокажельні”.³⁰

Після такої невдачі з виданням роману були й інші спроби: письменник хотів видати його на власні кошти, але їх було... замало. Виникає гіркий докір собі: для чого ж було стільки сил затрачено на роман?! Ще й дружина щоденно працювала над перекладом по 10 годин.

Прийшло найбільш небажане — тяжке розчарування письменника:

²⁹ „Щоденник”, ч. 28, 28 березня 1939, стор. 97.

³⁰ Там же, 12 липня 1939, стор. 207.

„Чи не краще, почесно, тихенько поховати собі конкордизм, спокійно сидіти собі в „Закутку?”³¹

Або:

„Писати далі „Намисто”? Продовжувати „Хмельниччину”? Обробляти „Щастя”? Навіщо? Українській нації це непотрібне. А більш для кого? Отож, гайда поливати огірки, салати, жасмін, бешувати виноград”.³²

Чи треба ще щось додавати до цього трагічного „гайда”?

* * *

Цінність „Лепрозорія” в новизні, актуальності та оригінальності трактування теми. Цим виправдовується мистецьке зображення її позалітературного матеріалу (романізована програма). Ідея роману — вияв колючого подиху часу. Вона так захоплювала Винниченка, що він її лише одну ставив вище за всі разом свої попередні твори.

Його героїня самотньо, але вмотивовано протистоїть знаркотизованим спокусам лепрозорія і, знайшовши шлях з нього, закликає всіх мешканців скористуватись з нього. Увесь роман — це контраст двох уявних світів. старого (прокажельня) і нового (конкордизм). Центральна постать роману Івонна — вимріяний образ нової гармонійної людини доби конкордизму.

Степ Херсонщини, мандрування по Україні (а згодом і по Європі) прикували увагу Винниченка до краси українського степу та величі природи взагалі. Вона його стихія і мати.³³ Мистець прислухається до її прадавнього гомону, шукає законів гармонії, намагається пізнати роль інстинктів, підсвідомости та розуму-пустунця в житті людства („Вічний імператив”, „Щоденник”). Нарешті приходить до висновку, що порушення їх надломило людину: вона непомітно, але дуже тяжко захворіла тілесно й духовно. Професор Матур говорить Івонні про хворобу так:

³¹ Там же, 14 липня 1939, стор. 209.

³² Там же, 20 червня 1939, стор. 184.

³³ Винниченко мав надзвичайний пієтизм до природи. Він часто писав свої найкращі твори на її лоні.

„Люди про неї нічого не знають. Не знають навіть того, що вони страшно, смертельно хворі. Так, так, моя дорога панно, — смертельно хворі. Ви, мабуть, уже думаете про себе: чи не божевільний трошки цей пан професор? На жаль, ні. На жаль, ні, моя мила панно. На жаль, хвороба ця не моя вигадка, не в моїй уяві, не символ, не алегорія навіть, а сумна реальність... Я зву цю хворобу (кажу це вам першій) — викривленням, дискордизмом сил”.³⁴

Так з'явився плянетарний образ лепрозорія з усіма його ознаками: гострими пароксизмами хвороби людства (війни), деспотизмом маніякально-прокажених ідолів (Сталін-Гітлер), мініатюрно-наркотичними прокажельнями розпусти (трикутники кохання — „лопушки”, оргіальні „вірменські бані”) та смаковими оргіями (алькоголь, обжерливість).

За тридцять шість років роман не тільки не постарів, а ще й омолодився: його виразно негативні персонажі тисячократно збільшились і можуть бути прототипами „героїв” сьогоdnішнього лепрозорія. Апель про здоров'я людини тепер звучить ще з більшою мистецькою вмотивованістю. Івонна ще рельєфніше виступає як контраст-символ здоров'я, сили, грації та чести майбутнього.

Покликання людини не завойовувати природу та пнутися в її царі, а лише бути в гармонії з нею та з собою. Обставини післягеологічної катастрофи (втрата земного раю — вимушене труподство) викривили людину, зробили її постійно нещасливою, зажерливою та злою. „Цар природи” часто стоїть нижче рівня тварин. Винниченко найвище цінить людину в її невикривленому стані, що ще зберігся у тварин, деяких племен та дітей до двох-трьох років (радісний крик).

Лише через незнання творчости Винниченка, або після спеціального перетлумачення його думок, можна побачити в письменника прославлення індивідуалізму, надлюдини, чистий тваринізм та ще й опертий не інакше як на „звірячому” інстинкті.

Винниченко устами героїв свого роману не лише з'ясовує причини дисгармонійности людини, а й умотивовує

³⁴ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 106.

шлях до виздоровлення її. Знайдена Івонною можливість дає змогу безрадїсному дискордистові назавжди повернути здоров'я, рївновагу фізичних і духовних сил, інакше — щастя. Шлях до нього — повернення людських стосунків, прадавнього способу харчування живою їжею з кухні природи (найрїзноманїтнїші сирї рослиннї харчї), а не боротьба за панування людини над людиною, за змїну мїсця прокажених у лепрозорїї.³⁵

Письменник передбачає можливі заперечення ідей роману (мовляв, це приховане бажання залишити буржуям обжирання, а бїдним — травичку); обкидання їх болотом; замовчування, або звичайне нерозуміння роману з причини давности знаркотизованого способу харчування, чи відсутности певних якостей для сприймання ідей здоров'я. Автор найперше застосував свою теорїю до себе (треба вчитись у старовинних пророків, які завжди самї робили те, чого навчали інших): останнї двадцять рокїв життя він і дружина³⁶ харчувались лише живою їжею (вираз Винниченка).

Герої „Лепрозорїя” інтерпретують і духовну сторону людини. Тлумачення релїгїї проходить у плянї позитивїзму, що був модною і пануючою теорїєю другої половини ХІХ сторїччя. У своїх романах Винниченко охопив велику кїлькїсть найрїзноманїтнїших питань. Входить в них, означало б розїйтись з головним завданням цїєї працї. Пи-

³⁵ З лекцїї професора Матура Івоннї (скорочено):

„Земля ранїше... була досить неспокїйна плянетна дама. ...колись давно-давно земля зробила... свїй черговий катаклїзм. Живї істоти, звичайно, почали тїкати... які врятувались, мусїли вже змїнити своє помешкання ...оця змїна помешкання і викликала оту хворобу, оте викривлення сил людей... Із такого чудесного примїщення, із вїчного раю перейти в холоднї, непривїтнї, чужї країннї... людина мусїла їсти все, що могла здобути... Навїть живих істот, навїть трупи. Уявляю, з якою огидою, з яким страхом людина вперше взяла в рот м'ясо, з якою мукєю жувала його. ...не будучи медиком, не можете собї уявити, який страшний струс, розгардїяш і шкоду вчинила така змїна годування людському організмовї... Мусїли нашї бїднї пращури переборювати огиду й жувати м'ясо... Варений, печений, смажений, перчений, солоний **труп...** повинен давати нам силу й життя. Труп — давати життя”.

(„Лепрозорїя”, машинопис, стор. 107-109).

³⁶ Дружину Винниченка, Розалїю Яківну, треба вважати співавтором вчення конкордизму. Маючи фах лїкаря, вона була дорадницею письменника у практичному застосуванні ідеї.

тання релігії — предмет окремого розгляду. Про неї мова у „Вічному імперативі” (стор. 77-78), „Лепрозорії” (стор. 116 - 124, 179 - 188 й окремі репліки) та у філософському трактаті „Конкордизм”.

Характеристичний початок роману — вступ Івонни до „Лепрозорія”, її літературний засіб звернення до видавців:

„Я вас дуже прошу, панове видавці, не кидати, не дочитавши до кінця рукопису (кажуть, що ви тільки починаєте читати рукописи авторів і зараз же кидаєте їх до коша. А авторам пишете: „Ми з великим інтересом прочитали вашу надзвичайно цікаву працю, але, на жаль, ми не можемо видати її у нас, бо...)”³⁷

Автор роману знайомить читача з учасниками фабульного матеріалу пізніше. А сюжетне оформлення подається відразу, із зав'язки. Експозиція затримана: оповідь починається з дії, яка вже розвивається. Під час зупинки поїзду в Марселі була маленька прогулянка пасажирів. Матур дався на гачок погляду Івонни, задивився на неї і був підкошений перонною тачкою. Вставши після кумедної ситуації, повернувся до поїзду. У вагоні-ресторані відбувається їх знайомство.

„Я гадаю, що можу почати мою історію від знайомства з професором Матуром. ...Це знайомство сталося на пероні марсельського двірця. Ні, саме знайомство сталося не на пероні. ...А проте я й сама не знаю, як уважати те, що було на пероні: за знайомство, чи ні? А було от що”³⁸

Майже все розгортання сюжету роману відбулося у Парижі.

Те, що Івонна відразу підкреслює мистецьку правдивість оповіді, свою всебічну натуральність та „пам'ять первісної людини”, має для роману важливе композиційне значення:

„Я чисто все пам'ятаю, всі слова, думки, рухи, сцени, обличчя людей, з якими я жила, і можу пере-

³⁷ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 1.

³⁸ Там же, стор. 3.

казати та описати все з абсолютною точністю. А головне, з цілковитою правдивістю, — як про саму себе, як і про тих людей”.³⁹

Цим засобом письменник також від самого початку викликає в читача ілюзію реальності героїв, подій, образів та готує його до творчої співпраці. Оповідь Івонни — це наближення до авторського слова. Композиційно — це його заміна.

Цілком умотивований вибір героїні роману з такої місцевості провінції, що в ній людина стоїть найближче до природи та є найбільш згармонізована з нею та сама з собою. Вмотивована також зустріч Івонни з професором саме такої ерудиції, фаху та слави, що їх мав Матур. Уже при першому ознайомленні з вадами лепрозорія (нагнітаючий показ страв, приправ та вин обіду Матура у вагоні-ресторані)), Івонна дуже дивується з такого меню професора й порівнює його вартість з вартістю харчів робітничої сім'ї. Вона запитливо і критично зіставляє червослужіння професора з лише рослинною домашньою їжею Вольвенів:

„Нам роз'ятрювати бажання їсти! Нам, які кожну свою страву з кухні доброго Бозі, кожну рослинку, кожну фруктинку вминали з таким хрустом і насолодою, що аж наші кози нам заздрили”.⁴⁰

Головний конфлікт у романі розгортається навколо ставлення до викривлених, але віками практикованих законів життя у лепрозорії: як вони виникли, чи можливо людству вийти з прокажельні, де та як знайти шлях з неї?

Їдучи до Парижу здобувати трактора, героїня вже мала кілька фахів (стенографія, медсестра) та досить високий інтелектуальний рівень. Її здібності (пам'ять) та дружба з освіченою американкою Достер дуже допомогли в цьому. Івонна подала Матурові найповніші відомості про себе та своїх рідних. Професора дуже захопила краса та оригінальність двадцятирічної „травоїдки” і він за-

³⁹ Там же, стор. 1.

⁴⁰ Там же, стор. 24.

просив її до себе, пообіцявши допомогти здобути трактора.

Нагнітаючий показ урочистого труподства (м'ясо) з сигарним кадінням у вагоні-ресторані є початковим кроком у контрастному зіставленні різного сприймання життя лепрозорія. Перша візита Івонни у Матура подана на тлі різкого контрасту інтер'єру професора та дяді П'єра (прокажені горішні і прокажені долішні), вишуканої зустрічі провінціалки, а також спеціально дібраних харчів для неї. Це ще один крок у розгортанні лепрозорійного конфлікту.

Найважливіше композиційне значення в романі має анкета про щастя, що її з доручення Матура-Пужероля, Івонна провела серед населення. З цієї анкети виникає вмотивована потреба 320-ої відповіді, зовсім іншої, ніж усі 319. Це відповідь професора Матура, що складається з цілої серії академічного рівня лекцій професора Івонні. Її оповідь набирає мистецької функції діялогізованого монологу, часто з її полемічними репліками:

„— Так, щастя на землі існує.

— О, пане професоре! ...Як мені радісно це чути від вас.

Справжнє щастя? Єдине, спільне для всіх?

— Так, цілком справжнє щастя, єдине для всіх. ...скажу коротко: вся органічна природа, всі живі істоти, всі звірі, птиці, комахи на землі мають щастя. ...Мають його і люди, але... але в дуже обмеженій кількості: це — діти років до двох.

— Але чого ж... чого ж тільки діти та й то тільки такі малі? Що ж це таке, в такому разі, щастя?...

— Щастя — це безпричинна радість".⁴¹

Потім Матур з'ясував, що безпричинна радість — це лише назва, яка такі має причину: у дітей ще не порушений балянс і фізичних, і духовних сил.

Тези курсу лекцій професора про генезу лепрозорія та діагнозу хвороби були казково-потрясаючим відкрит-

⁴¹ Там же, стор. 100-101.

тям для Івонни.⁴² Її бажання, щоб Матур став новітнім Мойсеєм і вивів людство з прокажельні, він відхилив. Науково блискучі тези якраз і були подані Івонні для того, щоб відмовити і її від шукання шляху з лепрозорія. Людство, мовляв, уже безнадійно хворе — тому не потрібно його рятувати. Отже, найкраще знайти собі у плянетарній ямі місце під сонцем, жити тихо і... стати знаряддям плянів Матура та його любовницею. Професор говорить:

„Ми — безнадійно хворі. ...Будьте готові до великих спокус, до великих іспитів. І до необхідних, неминучих... поступок. Так, так, до поступок. Така, як ви є, ви не зможете жити серед нас. Краще самі поступіться...”⁴³

У дальшому всі його зусилля були спрямовані в згаданому напрямку. Конфлікт загострювався. Напруження сюжетних ліній зростало. Діялогізований монолог Івонни був одним із засобів розв'язання колізій фабули роману.

Створилось два паралельні вузли розгортання сюжету. Єдиний лепрозорій поляризувався у двох варіантах — у мініатюрі горішніх прокажених (палац Пужеролів) та нижніх (родина П'єра, дядька Івонни).

⁴² З лекцій професора Матура Івонні (скорочено):

„Я десь читав? Чи мені хтось оповідав? Чи я сам колись безсонної ночі вигадав? Не пам'ятаю. Але я маю такий образ. Немов десь у якійсь країні, немов би в Індії, є велика прокажельня, концентраційний табір для прокажених. Це величезна долина, з усіх боків оточена крутими скелястими горами. Долина досить родюча, в ній є все, що треба для життя і праці. І от у цю прокажельню народ скидає своїх хворих на проказу. Попавши туди раз, прокажений уже ніколи більше звідти не виходить. Утекти звідти неможливо ніяк. Але існувати можна. І прокажені існують у тій велетенській ямі немов би нормально: у них і свої закони, і своя мораль... Але вони в постійній, страшній, безнадійній хворобі. Вона... спочатку зовсім непомітна... І от, мій друже, сучасне життя людства на землі це є велетенська прокажельня. Це — плянетарна яма, повна хворих на фізичну й духовну проказу. Ми — прокажені, моя бідна Євро. А трагізм наш у тому, що ми навіть не знаємо, що ми — прокажені, що ми замкнені в цю яму й ніколи з неї вийти не зможемо. ...Але, може, ...воно й краще, що прокажені не знають?.. Вони відчують, що щось не так. Вони... підсвідомо в тузі, в жаху рвуться кудись, кидаються на стіни, дряпаються, тягнуться вгору, до волі, до сонця”. (Там же, стор. 125).

⁴³ Там же, стор. 124.

За протекцією Матура, успіх з анкетною одчинив двері Івонні до палацу Пужеролів. Праця старшої медсестри, таємний просвіт із службової кімнати Івонни до хворої Пужероль лябораторно стверджують тези професора. Всі тут хворі тілесно та духовно: роздуті егоїзми, брат на брата, розпуста, наркоманія, отруєння матері-мільйонерки, самогубство її внучки Клер та безчестя міністрів, що запобігають ласки в примхливої хворої багатійки.

Лепрозорійні хвороби роз'їдають і нижніх прокажених: дядя П'єр хворий тілесно, Бернар — на сталінізм, Жак — на фашизм, Жільберта ж кохається в порнографічних фотографіях і потопляє у трикутниках розпусти. А успіх Івонни викликає заздрощі. Коротко — це вузол ненависти та кривавих конвульсій. Те, що Івонна в одній прокажельні працює, а в іншій мешкає, композиційно вмотивовано: вона має можливість вивчити лепрозорій в усіх його вимірах.

Тим часом, „дядя” Матур розгортає своє плетиво ширше. Після невдалих спроб поселити Івонну в палаці Пужеролів, чи в готелі, він починає викликати її на різні вечірки та возити по вишуканих ресторанах Парижу ніби для обізнання, а насправді — для методичного оволодіння нею.

Зростаючий зовнішній зв'язок з лепрозорійним світом загострює внутрішню самотність Івонни. Письменник умотивовано подає вихід героїні за межі двох споляризованих кінців прокажельні, її охочі відгуки на запросини Матура та Клер. Пізнавальність Івонни зростає, але хвили лепрозорія почали заливати її. Сцени рафінованої розпусти у „вірменській бані” та самогубство Клер потрясли Івонну. Вирізьблення образу прокажельні довершилось у всій своїй повноті, а найголовніше — Івонна знайшла для всіх шлях з прокажельні, довівши тези професора до логічного закінчення. І наша героїня з учениці стає вчителькою Матура. Одначе, ні його переконання, ні наміри не змінились:

„На жаль, моя дорога дівчинко, все в нас можливо, всі ми — хворі. ...Моральність, жах, сором, все це

забудьте. Ви, кажу вам ще раз, у... у прокажельні. Чуєте?"⁴⁴

Професор медицини Жозеф Матур — енциклопедичний ерудит, що подав тези конкордизму. Але він повний контраст Івонни: з смакуванням користується всіма вигодами лепрозорія, зовсім не має наміру розлучитися з його наркотизованими ласощами й залишається і надалі войовничим дискордистом: смакові оргії, вживання кокаїну, роля льовелеяса та загрозлива вимога до Івонни фальшиво свідчити на отруйника мільйонерки Пужероль стверджують це. А спроба героїні показати, що багачку отруєє сам професор у спілці з одним її сином, закінчилась пересторогою Матура Івонні:

„Ви дякуйте мені що ви не були заарештовані цієї ночі і не... відряджені до раю небесного. Так, так, моя хороша. Справа йде про добро колективу, там інтереси індивіда не беруться у розрахунок. Це — закон лепрозорія”.⁴⁵

Авторові пощастило майстерно поєднати пам'ять, допитливість, чесність, красу, силу та несхибність інстинкту Івонни з енциклопедичною ерудицією Матура. Вирішує колізію вже згаданий деталь: чудо-пам'ять органічно близької до природи героїні. Кожний звук, слово, людину, річ чи образ вона запам'ятовувала назавжди. Це дало Івонні можливість довершити у професора свою не систематичну освіту й обґрунтувати конкордизм.

Вона втілює здорові та граційні первні далекого минулого й символізує людину майбутнього. Для Винниченка Івонна вже — приготована, прибрана, причепурена для нового життя. Вона йому дорога дочка, якій зовсім невідомі лепрозорійні хвороби,⁴⁶ органічно чужі знаркотизовані ласощі та розваги сучасного життя. Івонна є винниченківським ідеалом прекрасної людини, типом ще невідомої у літературі героїні.

⁴⁴ Там же, стор. 150.

⁴⁵ Там же, стор. 362.

⁴⁶ У Гімалаях є племена, що приналежні до них люди живуть у середньому понад сто років і зовсім не хворіють. Їм лікарі цілком зайві. Згідно з тезами професора Матура, долепрозорійні люди не мали ніяких хворіб.

Оповідь від першої особи досить поширений засіб розповідної форми. Розглядаючи „Лепрозорій” в аспекті структурної форми — оповіді від першої особи-героїні, варто підкреслити в Івонні двоє „Я”: „Я” — оповідачки про інших та „Я” — оповідачки про себе. Звичайно, вони можуть і зливатись, співпадати.

Тому, що в „Лепрозорії” любовна інтрига є лише однією із супровідних моментів ідеї твору, вона подана в блідих і негативних відсвітах. Маємо на увазі: підступні спроби професора оволодіти Івонною, любовні трикутники Жільберти та наркомано-любовні корчі внучок мільйонерки Пужероль. Отже, порівняно до минулих творів Винниченка, любовні стосунки та інтриги у цьому романі займають другорядне місце. Це нова особливість Винниченкових романів останньої доби його творчості. Ця нова особливість варта окремого спеціального дослідження. Ми ж тут тільки вказуємо на неї.

Батькове бажання мати першою дитиною сина вилось у вихованні Івонні як хлопця. У неї надзвичайно розвинулись пам'ять та сила, що потім дуже корисно позначились на її характері, рішучому й жертвенному відстоюванні людської гідності інших, власної чести та переконань.

Івонна знала ціну своїм жіночим обдаруванням (гармонія тіла, очі — „озерця зеленої морської води з піщаним дном”, кучері — золоті хвильки...), але ніколи не зловживала ними. Вона по-жіночому подає свій автопортрет із дзеркальця при вході до професора і закінчує його так:

„І мені так од цього (огляду себе — С. П.) тьохнуло в грудях, що я показала собі кінчик язика і швиденько сховала дзеркальце”.⁴⁷

Теж саме стосується до зображень її хвилювань при загадково-ділових зустрічах з Матуром та спробах розгадати його наміри. Чисто жіноче зображення себе, зміни своїх очей, загального хвилювання та переживань від службового спостереження сексуальної сцени старої Пужероль — **Жо-жо**.

⁴⁷ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 88-89.

„У мене не тільки щоки, а вся голова занялась огнем і серце забилося, як од сильного бігу...“⁴⁸

Хоч і вмотивована логіка згоди Івонни на спритне намовляння професора випити вина (а це не звичайне явище для героїні-травоїдки!), але вона типово жіноча. У коротких репліках Івонни (про жіночі неспокої під час снів, хвилюючий струмок у тілі після склянки шампанського, загальне ослаблення і палаючий неспокій від поцілунку Матура та окраєм ока побачені порнографічні конвульсії тіл у „вірменській бані“) відразу впізнаємо жінку чутливого, щирого, чистого серця та сильної волі. Самогубство та лист учасниці оргії, наркоманки Клер (внучки Пужероль), завершує шукання героїні і, як блискавка, освітлює єдиний вихід з лепозорія.

* * *

Вивчення структури роману, тих перипетій, колізій, різних сцен, у яких зображені жіночі сприймання, реагування, настрої, думки й почування, — гарячі неспокої у сні, розпалюючі уяву поцілунки, тремтіння від дотиків у танці, жіноча логіка захисту своєї чести (заповіді батька) тощо, — дають підставу твердити, що автор зумів створити цікавий образ жінки нашого часу, з усіма її людськими слабощами й одночасно рисами незалежного і владного характеру.

Взагалі у творах Винниченка тема кохання чи, навіть, сексу дуже важлива. Вона, правда, не овіяна надхмарністю, але й не зводиться до надуманого старою критикою колупання в статевих проблемах чи смакування порнографії. Любов, еротика — вічні проблеми взаємостосунків між статами. Світова література від віків ставить і в найдивовижніших аспектах зображує питання продовження людського роду, шлюбу, родини, вірності, зради, в цілому — складного, часто незбагненого психологічного ества людини. В основі всіх цих питань, у більшій чи меншій мірі, лежить секс, лежать сильні, не завжди до кінця контрольовані людські інстинкти. Всі ці великі людські проблеми не можна і не потрібно обходити і втискувати в рамці якоїсь єдиної й назавжди усталеної міри. Для чоловічої

⁴⁸ Там же, стор. 288.

і жіночої статі мусить бути однакова мораль і однакова міра.

На початку нашого сторіччя це добре зрозумів Винниченко. Серед кількох новаторів тогочасної нашої літератури йому чи не найглибше вдалося вперше поставити й увести в літературу ці вічні людські проблеми в усій їх психологічній і філософській складності. На цю спробу тематично і проблемно оновити українську літературу і цим також, до певної міри, піднести її до рівня західноєвропейської, гостро зареагувала тогочасна моралізаторська й партійно-публіцистична критика. Тоді вперше і впало на адресу Винниченка обвинувачення, що він „колупається в статевих проблемах”, еротиці тощо. Але й найохочіші перетлумачувати письменника відповідно до своїх тенденцій не змогли навести з його творів ні одного прикладу збудження похоті, порнографії.

Проблема сексу й еротики в Винниченка варта була б спеціального порівняльного розгляду на тлі російської та західноєвропейської тогочасної літератури. Але це тема окрема. Тут же я скажу тільки загально: починаючи від Мопасана, через Гамсуна, Пшибишевського і кінчаючи Андреевим, Буніним і Горьким, проблеми сексу й еротики займають у їх творах і в літературі взагалі дуже значне, і часто демонстративне місце. Але ніхто з поважних критиків не обвинувачував цих письменників у „нездоровій проповіді сексу”. Ще в більшій мірі не має підстав до подібних обвинувачень на адресу В. Винниченка.

* * *

„Лепрозорій” Винниченка — алегорія сучасного людського муравлища, останній найважливіший мистецький щабель у його постійних шуканнях шляху перевпорядкування людського способу життя. Здається, ніхто з письменників не шукав коріння зла та щастя там, де їх знайшов автор роману. Схема його концепції така: земний рай⁴⁹ — лепрозорій — земний рай неолюдини.

⁴⁹ У викладі професора Матура біблійний рай є пізнішим відгомонам прадавнього способу життя, що його мала людина ще перед геологічною катастрофою. Цим умотивовується вираз — земний рай.

Мільйони років тому, у зовсім мідмінних від сучасних фізико-географічних умовах, людина мала максимум світла, тепла, найдоброякісніших рослинних харчів та соків і зовсім не вживала м'яса, чи будь-чого вареного. Вона жила в гармонійній єдності з природою та з собою, завжди була здорова й життєрадісна, без потреби нагромадження багатств, експлуатації чи війни. Коротко — людина мала щастя. Але, після геологічної катастрофи вона його повільно втрачала, викривляючись тілесно й психічно, ставала органічно хворою: безраднісною, злою, загребущою та в різній мірі знаркотизованою. Відповідно до цього змінилась і мораль.

Автор водить нас по найрізноманітніших закутках прокажельні, показуючи і її мешканців: дискордиста Матура з його черевоугодництвом, мініатюрний лепрозорій горішніх прокажених — палац багачки Пужероль, її синів-магнатів, внучок-наркоманок, різних прислужників, вірменську „баню” та каварні мертвих душ. Далі — маленька прокажельня нижніх: родинне вогнище дяді П'єра. Потім зображено смакові оргії та смакові епідемії взагалі і кремлівські зокрема (ікра, горілка). Закінчується зображенням пароксизмів хвороби лепрозорія: війн, диктатур, їх ідеологій і наскрізь прокажених ідолів-параноїків: Муссоліні, Сталіна, Гітлера.

Таким контрастним зіставленням минулого з сучасним автор вмотивовує логічність сприйняття конкордизму.

На такому тлі вирізьблюється зрівноважена, вольова героїня „Лепрозорія”, що має силу і вміння відстояти себе від спокус прокажельні, честь, знання та хотіння застосувати в житті конкордизм. У своїм апелі вона закликає всіх:

„Без ненависти, без крові і без болю тихенько
зсадити горішніх прокажених із спини нижніх і всім
піти з прокажельні”.⁵⁰

Тепер, коли, вживаючи Винниченкового образного визначення, наша земна прокажельня дійшла до найвищого ступеня свого пароксизму — взаємоне довір'я, вза-

⁵⁰ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 336.

емоненависти, взаємопоїдання — це звучить парадоксально, але зате це ще зайвий раз говорить про гуманізм як про найвищий принцип суспільно-моральної філософії нашого автора.

Той деталь, що в романі Івонну в різних ситуаціях названо понад двадцять разів Євою-Євонькою, вказує, що на неї покладено велику місію. Письменник подає її контрастно: старозавітна Єва спричинила вигнання людини з раю, а Єва-Євонька з „Лепрозорія”, спричинить повернення людей до земного раю неолюдини. Недаремно ж вона має символічну ознаку „цілительки” хворих.

Те, що Винниченко завжди висував багато проблем, говорить про його незадоволення існуючим станом людини. Звідси шукання засобів зреформування її. Ця тема стала доміантною в останніх романах письменника.

Як і в першій своїй повісті („Краса і сила”), автор у „Лепрозорії” нікого не наслідує, залишається оригінальним письменником та мислителем. Цю мистецьку та філософську стабільність варто окремо відзначити, особливо при надто емоційному характері Винниченка.

Протиставляючи в різних варіантах два способи харчування та їх наслідки для людини, письменник постійно наголошує викривлені риси мешканців прокажельні. Останні люблять дивовижні приправи для роз’ятрювання бажання об’їдатися, аж доки не стане обличчя масним — ніби все напхане вариво та печиво зсередины виступає на шкірі:

„У їдальні вже стояв чад і дим од страв, од червоних масних облич, од потіння, од цигарок. ...Нарешті професор закінчив своє богослужіння... і закурив товстелезну сигару”.⁵¹

У „Лепрозорії” здорові люди майже не виступають, вираз радості й щастя на обличчях можна бачити на реклямах та афішах і то лише, коли реклямують цигарки, сигари, лікери та сумнівні медикаменти. Непідроблений вигляд гордих „царів природи” найкраще видно в каварнях та ресторанах:

„Такі ж бо вони були безживні, безрадні ті бідні прокажені за тими столиками з порціями своїх

⁵¹ Там же, стор. 25.

„радощів”. У всіх них, навіть у жінок, стирчали запалені на кінці їхні комічні і моторошні палички. Вони смоктали з них дим, а з склянок — різнокольорову отруту. ...От вони тут сидітимуть ще годин дві-три в отих позах замертвілих осінніх мух, а потім із цього місця скупчення апатично розлізуться по своїх кутках і будуть... „робить кохання”, — одні вдвох, інші втрюх, чотирюх, цілими колективами. А на завтра ті, що їм стане вже нестерпно гидко від цих „радощів”, переріжуть собі жили”...⁵²

Та, якби тільки собі! Наголошуючи хворобливість прокажельні, автор зазначає, що іноді вони від порожнечі життя ріжуть горло іншим, щоб пережити екстазу насолоди від спостереження конвульсій зарізаних. І це, на жаль, не фантазія Винниченка: за кругло тридцять років експериментатори „Лепрозорія” кількісно стократ зросли, здичавіли і стали професійними вбивцями ближніх.

Майстерно вживаючи прикметників (безживні, замертвілі, моторошні) та прислівників (апатично, вдвох, трюх, гидко), письменник досягає їх максимальної мистецької функції — створює яскравий образ прокажельні, її мешканців та викликає до неї відразу.

Сюжетні лінії роману в'яжуться в найважливіший вузол вибудування програми зреформування лепрозорійної людини. На цьому ґрунті виникає і загострюється головний конфлікт, поляризація його антиподів (Івонна-Матур), вплітання боротьби партій (Жак, Бернар, Рене), нівелює особи, гіпертрофованих егоїзмів Пужеролів та різних диктаторів.

Із мистецьких засобів розгортання головного конфлікту засіб учуднення займає дуже важливе місце. У лекціях професора появляється перед Івонною вперше панорама прадавнього життя людини, геологічна катастрофа та своєрідна деградація мешканців лепрозорія. Учуднення часто застосовується і у критичні моменти дії чи думання Івонни. Наприклад, після самогубства Клер учудненням сна (фея)) знайдено стежку з прокажельні.

Щоб передати надзвичайне збентеження та замішання героїні, автор уживає риторичних фігур як засобу:

⁵² Там же, стор. 307.

„Де, де вихід із прокажельні, із цієї страшної ями? Невже з неї можна тікати тільки у вино, в алкоголь, у кокаїн, у героїн, у всякого роду наркотики, а значить, в інші страждання і в повільну смерть? Абож просто відразу стрибати в неї? І невже... і мені та сама дорога лежить?... Мені?! А, ні, вибачте!... Вихід мусить бути! Мусить!”⁵³

Письменник часто користується своїм улюбленим засобом чи його видозміною — контрастом і антитезою. Проілюструвати це можна чесністю Івонни і безчестям Матура у справі отруєння Пужероль, або природним макіяжем Івонни та штучним Жільберти. Та ще: поставлена професором Івонні прогноза-антитеза: Москва або манастир.

Хоч „Лепрозорій” і є захоплюючим романом, все ж, він — романізована програма філософського світогляду. Тому пейзаж займає в ньому досить скромне місце. Він подається, наприклад, через настрої суму й порожнечі у героїні після останньої відповіді на анкетне запитання, що таке щастя (письменник Кльод Бартоле):

„Вечір був холодний, з гострим колючим, рвучким вітром. Зорі були великі, чисті, тріпотливі і здавалося, що вони тріпотіли так од подувів вітру, як кольорові лялечки, розвішані на незримих дротах. Люди йшли поспішною ходою, поштиво схиляючи голови перед вітром. А я думала: нема сенсу робити їм далі анкету, бо вони, бідні, все одно нічого не знають, ні для чого живуть, ні для чого страждають, навіть ні для чого отак поспішають”.⁵⁴

А ось пейзаж як передвісник теоретичної дозрілості молодой Івонни, що впевнено пробивається через попилище та гострі вітри лепрозорія:

„Небо було вкрите великими темносіримися неначе велетенські купи мокрого попелу, хмарами. З них сівся дрібнесенький дощик, і вітер колюче бив ним у лице. Тротуари були як змазані олією сковороди. На напухлих буруньках дерев висіли, наче на мочках ушей сережки, краплини”.⁵⁵

⁵³ Там же, стор. 257-258.

⁵⁴ Там же, стор. 86.

⁵⁵ Там же, стор. 364.

Імпресіонізм поданих пейзажів є загальною стилевою ознакою творчості Винниченка, що збережена й у „Лепрозорії”.

У літературних портретах Винниченко здебільша виділяє й у різних варіантах подає дві найважливіші риси обличчя — уста (усмішка) та очі (мінливість). Перше місце належить усмішці — ознаці загального оптимізму автора та життєрадісного призначення людини. Але мешканці лепрозорія майже втратили радість, сміх — вони лише скривлюють, чи скручують в усмішку губи.

Особливістю портретів „Лепрозорія” є контрастне зображення та наголошування викривлених фізичних і психічних рис персонажів-лепрозорійців: змертвілости пози, як в осінніх мух (каварні); безрадісних облич, а найчастіше машкари, напластованої у кілька шарів макіяжу та з штучним рожевим піднебінням (Пужеролі, Жільберта); блиску залізаного волосся лялькованої голови (пасажир); рота — видозміни зморщеного тютютового кашпука (княгиня Подгорська); кокаїністичного блиску очей (Матур) та очей з білими віями поросяти (Каспарон); двоповерхового жовтого підборіддя (подорожня) та жаб'ячих фігур (мужчини).

Взагалі, в інших книгах портрет у нашого автора розсипаний характерними рисами по всьому творі; іноді поданий лише кількома мазками. У „Лепрозорії” ж намальований він переважно зосереджено, а пізніш лише доповнюється. Мистецька функція такої зміни, мабуть, полягає в намірі письменника дати у філософському романі відразу якнайповнішу уяву про його героїв. Декілька прикладів:

Матур:

„Досить високий, худорлявий, у темносірому вбранні... Черевики — темножовті, солідні, на товстелезних підшвах. Лице — довге, вузьке, темно-бронзове з глибокими западинами на щоках. Очі — маленькі, чорні, зовсім як дві гусені, брови”.⁵⁶

⁵⁶ Там же, стор. 7.

Каяр:

„Великий, гладкий, білорожеве двоверхове підборіддя, рожева з буйним ластовинням лисина і білі вії. І при цьому: величність, суворість, безалежність”⁵⁷

Пужероль (невеличка жіночка — Курочка-Рудаवочка):

„Голова її раптом неначе висмикнула з моєї пам'яті образ голови нашої курочки Рудавочки... таке саме червонорудаве (фарбоване) волосся, такі самі круглі, маленькі, чорненькі очі без брів... такий самий блідий дзвобик, гостренький на кінці, та такий самий великий рот”.⁵⁸

На портреті священника виразно помітна рука письменника-маляра.⁵⁹

Портрет Івонни показаний зовсім відмінно від інших персонажів роману. Письменник не малює його, докладно не описує, а подає засобом Гомера — через враження тих, що їх так дуже полонив оригінал.⁶⁰

Враження про красу Івонни подається відповідно структурній особливості „Лепрозорія” — в її ж монолозі, часто діалогізованім. Головне — враження від краси, а не від її змалювання. Героїня оповідає, що ловіння чоловічих поглядів завдавало їй різних прикроців:

„Головна прикрість була в тому, що чоловіки ніколи не хотіли відчиплятися з гачка. ...вони дуже сердилися, хвилювались, ображались, дорікали, лаялись, звали порожньою кокеткою, навіть по-справжньому мучилися, а часом то й самогубством мені загрожували”.⁶¹

⁵⁷ Там же, стор. 68.

⁵⁸ Там же, стор. 159-160.

⁵⁹ Там же, стор. 103.

⁶⁰ Краса Єлени відома не з опису, а від враження, яке залишилось у тих, що бачили її. Невідомо, чи Винниченко запозичив цей засіб у Гомера (Іліяда) або у Г. Лессінга (Лаокоон), чи це авторова мистецька стихія? Але, письменник застосував його до Івонни. Такий виняток випав героїні, можливо тому, що роман написаний для неї; вона визначає тему, структуру твору та розгортання його сюжету. А її всеобіймаюча краса як цілість людини майбутнього, мабуть, найкраще може бути передана таки через враження інших.

⁶¹ Лепрозорій, стор. 4.

Дядя П'єр зворушений красою своєї племінниці в багатих та пишних палацових шатах, вигукує:

„Ось вам Волвени! Бачите? Га? Та куди ж там принцесам якимсь? ...та це не принцеса, а королева краси”.⁶²

Професор Матур зауважив Івонні:

„З такою зверхністю, як у вас, дорога панно, Париж не дозволяє лишатися без коханого”.⁶³

Персонажі у Винниченка вступають у дію вже сформованими. Івонна — частково виняток: формування її образу закінчується під кінець роману. Цей процес автор подає досить реалістично, не ідеалізує героїні, доповнюючи портрет її переживаннями. Ілюстрацію можна взяти з ліричного звертання до читача:

„Я трактором ...прикривала своє лукаве бажаннячко відчуті солодкий шум у голові, хвилюючий дотик чоловіка в танці, забуття хоч на хвилинку від корчів і болів Курочки, Бернара, дядя П'єра, Пужеролів, професора, всіх тих прокажених, що оточували мене з усіх боків, що вільно чи не вільно тягли мене вниз до себе. Часом... я бачила, що я зсувалась кудись, що треба було рятуватись, тікати. Але куди, Боже мій, куди??”⁶⁴

З часом Івонна знаходить вихід, знаходить куди йти. Після звільнення з тримісячної праці Пужеролів, її опанувало підсвідоме почуття свободи, радості та сміху. І це вмотивовано: мізерна втрата (праця) є ніщо у порівнянні з величезним здобутком (тези Матура і тези життя) — героїня тепер уже приготована написати апель про дорогу з прокажельні для всіх.

При Винниченковій майстерності змальовувати зовнішні вияви внутрішнього, душевного стану персонажів часто нема потреби в окремій психологічній аналізі. Найкращим потвердженням цього може бути зображення душевного стану Бернара рухами та мімікою в час його повороту із паломництва до Москви:

⁶² Там же, стор. 155.

⁶³ Там же, стор. 30.

⁶⁴ Там же, стор. 251.

„Постать мовчки ступила до сіней. ...Ми з заціпенілим страхом в очах презирнулися і пішли за ним. ...Бернар сів, повільно потер обома долонями лице, немов умиваючись, потім поклав руки на стіл і якийсь мент дивився перед собою порожніми, невидючими очима. ...убрання на ньому було чуже, старе, незграбне. Лице стало довшим, щоки провалились, очі були обведені бурими смугами. ...у куточках очей налип порох потягу і запікся темною ниточкою на губах.

— Ну, так от: все, що казали наші вороги про Росію, є правда.

Потім неначе ця коротенька доповідь вщент знесилила його, поклав голову на витягнені на столі руки і застиг. Піджак незграбно горбом зібрався йому на шиї. ...фрази були такі незграбні, кострубаті, неначе він їх, недбало витягаючи з себе, рвав шматками...”⁶⁵

У „Лепрозорії”, як і в інших недрукованих романах, є багато прикладів подібного способу психологічної аналізи. Від цієї особливості поетики автора роман виграє подвійно — на мистецькій виразності та економії образного слова.

У характеристиці та індивідуалізації героїв „Лепрозорія” деталь займає визначне місце. Часто лише він врізується в пам’ять і за асоціацією або контрастом тримає в ній образ та дію персонажа. Це досить важлива ознака образної тканини роману. Ось Івонна має життєрадісну спортивну звичку молодости — полювати за чоловічими поглядами. Вона також „цілителька” — її рука, покладена на хворе місце, заспокоює біль. Великий ніс Бернара на тлі його очей-метеликів, чи горб на одязі після повороту з Москви, не потребують коментарів. Те ж саме стосується до „уфкання” Пужероль (жалюгідність на тлі фінансової могутності й ненависти до чесних людей), штучного рожевого піднебіння Жільберти, блиску очей Матура, контрасту фігур братів Вольвенів. Усміхнені ікла свинячої голови з вітрини ковбасні — трагічний докір людині, що будує своє життя на трупі, замість їжі рослиної.

⁶⁵ Там же, стор. 235-237.

У романі переважає не концентрована, та все ж зосереджена, пряма характеристика персонажів, що доповнюється в їхніх діях. Лише характеристика Івонни охоплює автобіографію героїні та елементи біографії її батька. Це, певно, для того, щоб показати її формування в органічному зв'язку з природою. Перевага змалювання зовнішніх рис і рухів персонажів (зорові образи) має в собі виразний психологічний підтекст. Сильним емоційним забарвленням автор викликає в читача переживання подій і симпатію до ширости та стійкості Івонни.

Майстерно поданий інтер'єр супроводжується наголошуванням хворобливого смакування при знаркотизованому трупойдстві (Матур, Клер, П'єр, Бернар). Мистецька функція цього — викликати розуміння значення для людини їжі рослинної.

Порівняння у „Лепрозорії”, як завжди у Винниченка, нові або оновлені та освіжені. Наприклад:

„Погляд — як нитка, закинеш його і слідкуєш: вхопиться рибка, чи ні” (стор. 4). „Курочці-Рудабочці стало дуже погано і вона занадто почала шарпати плечем та робити від болю такі звуки, як роблять маленькі собачки, починаючи гавкати — „уф, уф!” (164). „І так само килими, що вгинались під ногами, як старий-старий мох у гірському лісі” (55). ..„фігури, як у жаб” (205).

Подібно до інших тропів роману, їх спрямування, наголошування та мова відповідають темі, особливостям композиції, розвиткові конфлікту, індивідуальним рисам персонажів та мистецьким намірам автора. При контрастному зіставленні явища, події, герої, їх позитивні й негативні риси виступають дуже виразно. Автор подає його на емоційно зафарбленому, співзвучному читачеві тлі. Це, мабуть, авторський засіб вразити та схвилювати читача і зробити його ніби учасником подій роману.

Характерною рисою епітетів у романі є їх несподіваність та експресивність: густа, пахуча теплота; зляканий крик автомобіля; скажено багатий; цупка пам'ять; гаряча тьма; висушений голос та багато інших. Виділяється своєрідна метафоричність та складність епітетів: гусені-брови, павутинка-посмішка, жовті підківки-смужки (під

очима), сиво-золоте (волосся), смугляво-блїде (лице), сиво-срібний (дїдусь).

Твір дуже перенасичений пестливими виразами, здрібнілими іменниками, прикметниками та прислівниками: моя маленька, тонесенька, старенький, Євонька, поліцайчик, павутинячко, тіточка, пальтичко, Шу-шу, Жо-жо, курочка, гарненько тощо. Ці здрібнілі форми зумовлені, мабуть, надмірною любов'ю Винниченка до своєї ідеальної літературної донечки-героїні та потребою емоційного наснаження і змізернілими фізичними й духовними якостями персонажів та їх співмешканців у планетарному лепрозорїї.

Стильова тканина роману позначається оновленням поетичної лексики — наданням слову надзвичайности: павутинка посмішки, впадини (очей), бінокль (очей), гусені (брови), наркомани (владолюбці), труп (м'ясо), жива їжа, лепрозорїй.

Експресія, зокрема емоційність, форма риторичних звертань, ритм та евфонія динамізують мову, надають їй кольоритности та залучують читача до конкретизації поданого в романі. Прикладом цього в певній мірі може бути мова священника з сухим горбоносим лицем, із його відповіді про щастя:

„Щастя? Про яке щастя ви питаєте? Щастя на землі? Воно не існує... хто каже про щастя на землі, той дурень, або дурій, той іде проти волі Бога. ...той його не матиме. Не матиме! Не матиме!”

І сухим, довгим пальцем тикав згори вниз за кожним отим „не матиме”.

Готування свого щастя на небі, за словами панотця, полягає

„у виконанні законів Бога. Чуєте? Законів релїгії, церкви, святих отців. Не у джазах, не у парламентах. У ненависті до спокус диявола. Без ненависті до диявола нема любови до Бога. Нема! І ніяких викрутасів. Ніяких потурань! Ніяких уступок!

І знову пальцем згори вниз, сильно, люто, невблаганно”.⁶⁶

⁶⁶ Там же, стор. 77.

Вживані письменником у попередніх творах лексичні шари в романі образно значно оновлені, освіжені й відповідно доповнені словами сучасної науки, публіцистики та побуту: катаклізм, гіпертрофіки, карнівори, верональ, лепрозорій, наркотики, конкордизм, макіяж, крюдівори тощо. Вони вжиті доречно й не переобтяжують тексту.

Стосовно до широти теми та манери викладу, мова роману пронизана церковнослов'янськими та виразами з євангельського тексту: аз, апостоли, пророки, Євангелія, храм, Єва, Мойсей, паламарі та інші. Частина з них вжита в іронічному значенні (паламарі марксизму).

Неологізмів у романі невелика кількість, наприклад: анкетовані, інквізувати, піданкетні. Проте, неологізмів-іменників, утворених з прикметників, є досить: чорність, великість, червоність, залізність тощо.

Як завжди, автор для посилення виразності вкраплює яскраві слівця: витріщилась, живжикуватий, пацнути, зачучверений, сказились, швендяла й інші. Частина з них є повторенням з попередніх творів.

Речення та фрази „Лепрозорія” відзначаються звуковою організацією. Їх експресія та ритм створюються синтаксичними повторами та різноманітними засобами наголошування. Приклади:

„Налив, знову понюхав, надпив і покрутив головою (120). ...він здавався простішим, ближчим, приємнішим (189). На жаль, хвороба ця — не моя вигадка, не в моїй уяві, не символ, не алегорія... (106). Цупкі ці старі шупаки (7)”.

При читанні тексту відчувається загальне враження новизни, особливо звукової організації, ритму та семантики.

* * *

Задум „Лепрозорія” — подати в найбільш захоплюючому образному слові романізовану програму повного переупорядкування сучасної людини, повернення людству втраченого щастя. Зміна способу харчування змінює все життя людини й суспільства.

Після спостереження окремої людини, вивчення якнайбільшої кількості родин та глибокої аналізи будь-якої

країни, буде лиш один висновок: нема щасливих.⁶⁷ Людство дуже давно захворіло на духовну проказу й не підозріває свого перебування у плянетарному лепрозорії. У приступах пароксизму хвороби (війни) воно все ближче й ближче стає на поріг самогубства. Яка причина цієї трагедії, де стежка з лепрозорія?

Всебічно розвиваючи задум роману у великих монологах, коротких діалогах, репліках та мистецькому зображенні героїв і програми конкордизму, Винниченко яскраво та захоплююче змальовує, як і чому людина дійшла до сучасного рівня хвороби тіла й душі. З'ясувавши причину (зміна способу харчування), письменник, відповідно до задуму, концентрично наголошує її та образно ілюструє багатьма переконливими прикладами з різних часів та шарів суспільства. Після такого розгорнутого викладу, логічно виникає відразу до викривленого життя людини та вмотивована konieczність його суцільної реформи мирним шляхом.

Задум теми органічно виростає у велику загальнолюдську мистецьку споруду — роман „Лепрозорій”. Читач, захоплений глибокими думками та гострими колізіями боротьби, має найсприятливіші можливості для конкретизації поданого в романі. Лише закінчення роману дає невеликий дисонанс недоробленості — переобтяження та недостатнє вмотивування аргументації.

Бажання вирватись із сітки лепрозорія пливе з логічно вивершеного задуму в апель Івонни. В ньому образ стежки-дороги до щастя є супровідним мотивом.

Устами старенького письменника Кльода Бартоле Винниченко відкидає любовну інтригу і з усіх літературних тем ставить найвище тему щастя, поезію людського життя і смерті.

Згаданий старенький письменник, передаючи через Івонну заповіт людям, говорить:

„Так от. Скажіть їм: нема більшої, нема почеснішої, нема високодушнішої і прекраснішої мети та

⁶⁷ І Григорій Сковорода в притчі „Благородный Еродій” говорить, що світ людей є світом прокажених. („Собрание сочинений Г. С. Сковороды”, т. I, С.-Петербургъ 1912, с. 467. Видання Бонч-Бруевича).

сенсу існування як окремих людей, так і цілих націй, ніж творення щастя. Не сили, не могутності, не панування, не розкошування, а щастя. Розумієте? А колегам моїм, письменникам і мистцям, перекажіть, що нема вищої, цікавішої теми для їхніх творів, як щастя. Багато писалось і пишеться романів на всякі теми. Кохання, злочинства людей, слава і так далі. Багато і я попсував цими темами паперу. Але найбільше мені соромно за те, що не наслідився взятися за цю найпотрібнішу тему. Найдурніших тем не боявся, а перед цією був страх... бути смішним.”⁶⁸

4. „СЛОВО ЗА ТОБОЮ, СТАЛІНЕ!”

Роман „Слово за тобою, Сталіне!”¹ — лебедина пісня Винниченка: після закінчення його письменник прожив лише вісім місяців і вісім днів (помер 6 березня 1951 року). Твір має 315 сторінок машинопису. Його задумано 29 вересня 1949; розпочато писати 26 листопада 1949; закінчено 28 лютого 1950 й остаточно опрацьовано на 28 червня 1950 року. Отже, всього витрачено на роман рівно дев'ять місяців.

„Слово за тобою, Сталіне!” — це, за словами автора, політична концепція в образах. Тема роману — колектократія. Підтеми: а) термітизм, б) брат на брата.

Формування концепції колектократії в романах Винниченка відбувалося повільно (1915—1948). Її контури та початковий плян уперше виклав інженер Петро Сосненко в романі Винниченка „Хочу!”² (1915). Ідеї механізації праці американського інженера Тейлора протиставлено ідею вільної творчої праці робітника. Повністю і всебічно її обґрунтував Жан Рульо в романі Винниченка „Нова за повідь”³ (1932—1948), виданому спочатку у французько-

⁶⁸ Там же, стор. 85-86.

¹ Для заголовку роману взяті слова з промови одного з персонажів роману.

² „Хочу!”, Київ-Відень, Вид-во „Дзвін”, 1919, стор. 94-103.

³ Колектократія — ідея кооперативної форми організації виробництва. Головні її ознаки: вільна творча праця, відсутність найму та експлуатації. Всі працівники підприємства — власники його. Прибутки, за винятком належного державі, відповідно діляться між продуцентами. Сучасні суспільні форми Заходу-Сходу довели людство до порога смертельної катастрофи (гніт, війни). Вихід один — колектократія.

му перекладі, а пізніше — в українському оригіналі (Новий Ульм, 1950). Дальший розвиток ідеї колектократії письменник подав устами героїв роману „Слово за тобою, Сталіне!” Це майстерне образне змалювання „ставлення до неї різних течій громадянства в Союзі Радянських Республік” (з передумови автора).

Зміст роману. Чотири брати Іваненки — Степан, Сергій, Євген і Марко — в роки революції залишили українську партію есерів.⁴ Три з них вступили до комуністичної партії, а Євген прийняв сан священника.

Під час голоду в Україні (1933) Марко взяв участь у харківському атентаті на Дев'ятого — члена ЦК компартії. Степан захистив Дев'ятого своїм тілом. На слідстві Іваненки все розказали, що знали про Марка. Одначе, лише після річних тортур їх звільнено з в'язниці й залишено в партії. Марка засудили на 20 років каторги (Сибір), усім іншим Іваненкам запропоновано переселитись до Москви. Євген залишився священником, Сергієві доручено працювати в інституті хеміком, насправді — сексотом,⁵ а Степанові Петровичу — Осназ⁶ та членство у Верховній Раді СРСР. На бажання Марка відкрити дуже важливу таємницю лише братові Степанові, МДБ посилає останнього літаком у Сибір. Конаючий Марко, віддавши Степанові листа до братів-юдів, вгризся гострими залишками трьох зубів у його щоку. Тільки смертельний удар сторожа по голові Марка розціпив його зуби. Він писав у листі, що скрізь існує організація термітів, що вони всюди гризуть-точать і розточать Радянський Союз, що брати-юди, продавши його, обіцяли помагати термітам і що приходить час розплати... їм він буде мстити й з того світу. Схаменіться — ще не пізно! Над братами-юдами нависла смертельна небезпека.

Щоб переконати МДБ у своїй відданості, Степан Петрович іде в Україну виявляти термітів. Особисто має від свого покровителя Дев'ятого — члена Політбюра (якому двічі врятував життя) таємне доручення довідатись

⁴ Есери, с.-р. — скорочена назва партії соціалістів-революціонерів.

⁵ Сексот — сек(ретний) сот(рудник) МДБ.

⁶ Урядовець „Особого призначення” в МДБ.

про справжній настрій населення. Принадою для цього всього буде ідея колектократії.

У міністерстві Степан Петрович доповів, що він організації термітів не виявив, окремих термітів зустрів, але список їх украдено. А Дев'ятий, маючи повну інформацію від Іваненка, одержав від Сталіна згоду зробити доповідь на засіданні Політбюро.

Отже, Степан Петрович не розвіяв навислої загрози. Страх охопив усіх Іваненків. Брехня — тимчасовий рятунок. Вони вирішили працювати над прискоренням неминучого падіння режиму.

У творчості Винниченка наголос повільно пересувається з людини на людство, з окремої країни на долю всієї планети. У своїй тематиці письменник завжди залишається гуманістом. З середини 30-их років і до самої смерти його хвилювала безглуздість війн, руїни та зростання тоталітаризму. Він шукав коріння цього та засобів лікування від найстрашнішої хвороби — війни. Можна не погоджуватись з рецептами автора, але його мистецька пошвята заслуговує найбільшій пошани.

Колектократія — один із його ліків. Існують антиподи: приватно-капіталістичне господарювання (Захід) і державно-капіталістичне (Схід). Війна між ними неминуча. Чому б не спробувати системи колектократії, що назавжди виключає будь-яку війну. Передати частину фабрик у руки лише тих, що працюватимуть не наймаючись — отже, без будь-якої експлуатації. Виконуючи всі зобов'язання перед державою, ця система у змаганні з іншими, при рівних інших умовах буде найбільш продуктивна. А воювати за що? Успіхи економічні приведуть і до політичної колектократії.

* * *

Три причини зумовили в тематиці Винниченка 30-их і 40-их років наростання загальнолюдських тем: гуманізм автора, наростання ідеї планетарної єдності людства та ізолюваність письменника від української громади. Проте, це зовсім не означає, що Винниченко відійшов від української тематики, чи загубився в інтернаціональному тумані, — він лише розглядав долю України у зв'язку з закономірними змінами у світі.

Першу нотатку про задум згаданого роману автор подав коротко:

„Обд(умування) вночі нов(ої) праці”.⁷

Потім ця нотатка повторюється багато разів. У міжчасі автор записує свої роздуми про цей роман:

„Обд(умування) нової праці — 4-5 (г). І знову вагання: а) Чи встигну написати й видати? Чи не вибухне війна і все зробить зайвим, непотрібним, далеким? б) Якщо „Нова заповідь” не зробить авторові імени у Франції, то чи візьме якесь видавництво нову працю його? І воля до писання м’якне, як зів’яла груша”.⁸

Трохи згодом письменник відзначає свою рішучість таки писати роман:

„Покласти ще рік лютої праці й виступити знову з книгою за мир... колектократичний. Взяти „нову заповідь” і піти походом за „мир без бомб і барикад”.⁹

Він також розглядає проект — їхати до Америки з лекціями на тему колектократії — жагуче бажання прислужитись миру стає йому імпульсом до нового художнього твору. Уже 26 листопада 1949 року в „Щоденнику” зауважуємо лаконічний запис: „Початок нової (пр(аці))”. Після цього майже щоденно нотується пильна праця над романом.

Послідовники ідеї колектократії (Рубис та інші) роблять серед багатих людей спроби створення спеціального консорціуму з мільйоновими засобами для пропаганди та практичного здійснення її. Справа не вдалася. Все ж, велика французька книжкова фірма взялася розповсюджувати книгу „Нова заповідь”, а Винниченко одержав від міста Парижу диплом та нагороду (1950).

Уже в кінці грудня письменник записує свої міркування про назву готованого роману:

„Нов(а) пр(аця) — 12 (ст.).

„Вже починаю думати про назву праці. З усіх зупиняюсь на двох: а) „Отже, що?” і б) „Сталін і тер-

⁷ „Щоденник”, ч. 38, 29 вересня 1949, стор. 282.

⁸ Там же, 28 жовтня 1949, стор. 312.

⁹ Там же, 16 листопада 1949, стор. 332.

міти”.¹⁰ А, може, ще й третя зформується у процесі писання”.¹¹

Тому, що Винниченко часто працював напружено по 16—17 год. на добу, він зміг висловити впевненість у швидкому закінченні роману:

„Нов(а) пр(аця) — 10 (ст.).

Коли темпи мої не впадуть і не стануть на заваді різні й непередбачені витрати часу, ...то зможу закінчити її, мабуть, на кінець лютого”.¹²

Така надмірна праця, при надломленому здоров’ї, скруті та роках, дуже перевтомлювала, розчаровувала й спричинювала нехіть у автора до писання твору. Та все ж, він писав його з більшою певністю, ніж „Нову заповідь”.

Передмова автора до роману „Слово за тобою, Сталіне!” починається так:

„Основну ідею цієї соціально-політичної й мирної концепції, що пропонується в цій книзі, я виклав у загальних рисах у попередній моїй праці, що вийшла під заголовком „Нова заповідь”.

Правда, роман „Нова заповідь” написаний на матеріалі Заходу, а „Слово” — на матеріалі Сходу, зокрема України. Але, з причини спільної тематики автор майже завжди пов’язує свої нотатки у „Щоденнику” про останній роман з попереднім.

Винниченка також турбувала думка про „недовговічність” теми роману:

„Знову здається, що нова праця може мати якусь вартість. На жаль, ця вартість не довговічна, бо з недовговічною темою зв’язана. Із смертю Сталіна й загибеллю большевизму книга загубить свій інтерес, якщо вона його взагалі матиме”.¹³

Але письменник помилився: уже з відстані двадцяти трьох років вартість роману не зменшилась, а навпаки —

¹⁰ Терміти — образ, що його підґрунтям є справжні терміти, таємні комахи, які „величезні будівлі вигризують, немов кавуни всередині, і лишають до часу незачеплену тільки зверхність. Будівля... від найменшого штовхана падає й розлігається на порох” („Слово”, машинопис, стор. 26).

¹¹ „Щоденник”, ч. 38, 25 грудня 1949, стор. 372.

¹² Там же, ч. 39, 3 січня 1950, стор. 11.

¹³ Там же, ч. 39, 13 січня 1950, стор. 11.

дуже зросла. Йому належить майбутнє: як роман Достоевського „Преступление и наказание” вивчається на відповідних факультетах університетів, так і роман „Слово”, мабуть, стане у пригоді при вивчанні сталінізму.

Надто несприятливі обставини викликають у Винниченка більші вагання про доцільність писання роману, ніж це бувало раніш:

„Нов(а) пр(аця) — 8 (ст.).

„Уже виникає сумнів і щодо нової праці: чи дасть вона щонебудь до „Нової заповіді”? Чи буде її доля така сама, як і тої бідної „апостолки миру”? І де пускати її в світ? У тій самій Франції...? Чи вдаватись до якоїсь іншої країни? Але ж, ніде не беруть до видання чужих книг, поки вони не видані в Америці. Отже, тепер Америка є законодавцем літератури і мистецтва”.¹⁴

Одначе при здійсненні задуму роману, в силу мистецької логіки, акцент перемістився з колектократії на термітизм. Отже, цим багато додано до „Нової заповіді” — по суті сталася зміна задуму нового роману.

Хоч автор ніколи не був песимістом, але були межі, що за ними і він втрачав оптимізм, опинившись на грані розпачу. І було чого:

„Нема охоти працювати. ...Зроблено половину задуманої речі, а кінчати дуже трудно. ...Для чого і для кого? ...як не вороги, то свої ...задушать мовчанням уже зроблене, як душать тепер. Усе життя прожив у тюрмах, у засланнях, у труднощах, у боротьбі, а на кінець його уперте, завзяте замовчування, цілковита байдужість, або ворожнеча тих, які борються за щось інше, ніж я. Закон життя, нічого не зробиш”.¹⁵

Це сповідь українського письменника, що силою обставин був вимушений стати політиком, про свою подвійну трагедію на чужині серед чужих і серед своїх-чужих. Українці здебільша не люблять віддавати почеси тим своїм землякам, які піднімають голову вище рідного чорнозему.

Незабаром криза минула, і Винниченко знову продовжував писати з наростаючою інтенсивністю, по 11—14

¹⁴ Там же, 14 січня 1950, стор. 22.

¹⁵ Там же, 19 січня 1950, стор. 27.

стор. на добу. Одночасно він шукав найвідповіднішої назви для роману:

„Нов(а) пр(аця) — 14 (ст.).

Уже намічається назва: „За тобою рішення, Сталіне!”, або „Рішення за Сталіном”, або „Слово за тобою, Сталіне!”¹⁶

А через день її вже вибрав:

„Здається, найкраща назва може бути: „Слово за тобою, Сталіне!”¹⁷

Це слова персонажа (Дев'ятого) з закінчення роману. Про остаточний вибір письменником зазначеної назви промовляє наступна нотатка:

„Нов(а) пр(аця) („Слово за тобою, Сталіне!”) — 10 (ст.).

„Здається, можна зупинитись на цій назві. Здається, вона формулює висновок усїєї книги й зможе звернути на себе увагу читача”.¹⁸

Абсолютна впевненість Винниченка в апостольській місії ідеї колектократії (трудократії) викликала в нього невелику й короточасну надію на можливий вплив роману на деяких сталіністів. Але автор досить орієнтується в тодішніх обставинах, щоб назву книги сприймати буквально. Це, мабуть, лише засіб зацікавити якнайбільшу кількість читачів, привернути їхню увагу.¹⁹

¹⁶ Там же, 2 лютого 1950.

¹⁷ Там же, 4 лютого 1950, стор. 45.

¹⁸ Там же, 5 лютого 1950, стор. 56.

¹⁹ Про можливість зміни назви роману „Слово за тобою, Сталіне!” на „Терміти”:

Ситуація 1950 року зумовила вибір автором для свого останнього роману публіцистичної назви: „Слово за тобою, Сталіне!”:

„Здається, вона формулює висновок усїєї книги й зможе звернути на себе увагу читача”.

Слово „здається” говорить про відсутність у автора категоричності цієї думки.

У „Щоденнику” Винниченка зустрічаємо серед різних варіантів назви роману і слово „Терміти”. До того ж, автор ще раніш пов'язував довговічність вартости роману з смертю Сталіна. Останній уже давно помер. Недрукованому роману минуло двадцять три роки. Окрім того, акцент задуму твору ще в час його писання перемістився з колектократії на термітизм. Та ще додаймо: слово „терміти”, поза своїм прямим значенням, є літературним образом.

Отже, з усього згаданого логічно випливає думка, що найвідповіднішою літературно-мистецькою назвою для роману була б назва „Терміти”.

Письменник закінчив роман у передбачений час. Останній день праці він завжди відзначав радісно-лаконічно:

„Слово за тобою, Сталіне!”. Закінчення — 14 (ст.)”.²⁰

Трохи згодом почалося, як завжди, стриження роману (термін автора) та під впливом втоми — знецінення його:

„Чит(ання) „Сл. за тоб., Сталіне!”. Сумніви щодо вартости „Слова”. Нехіть займатись цією працею далі. Навіть коли б вона розгеніяльна, ті можновладці, які не хочуть випустити своєї влади, постараються або замовчати її, або забити іншими способами”.²¹

Поряд з цим подружжю Винниченків дуже докучала вбогість і постійна турбота про засоби хоча б для животіння. Лише жертвенна посвята мистецтву та журба за долю людей полегшували каторжну працю Володимира Кириловича протягом останніх двох десятиріч, працю без будь-якої винагороди, без жодної надії на неї, чи хоч слово подяки. Коли ще додати ізольованість, замовчування творчости та перобтяжені дорогоцінними рукописами шухляди, то стане зрозумілою та надлюдська трагедія великого письменника — людини крицевої натури, що іноді ставила його на грані розпачу і навіть самогубства. У критичну хвилину Винниченка рятувала ним же створена філософія — конкордизм.

Далі в „Щоденнику” автор знову багато разів відзначає втому, свої сумніви щодо вартости „Слова”, яке здається йому понурою картиною, що гнітитиме читача й не викликатиме цікавості до головної ідеї твору. А розрахунок на увагу тупих можновладців до його концепції — черговою наївністю і навіть глупотою.

Все ж, загляньмо до творчої лабораторії нашого письменника:

„Початок переписування „Слова за тобою, Сталіне!”. Але нічого робити: треба далі, до кінця провадити зроблену наполовину дурну, наївну роботу. По-

²⁰ Там же, 28 лютого 1950, стор. 71.

²¹ Там же, 3 березня 1950, стор. 74.

чинаю переписувати. Потім будемо перекладати на чорно. Далі дамо перередагувати по-французькому. А потім будемо дивуватись, що політики волітимуть гідрогенну бомбу, ніж колектократію”.²²

Дуже важливі міркування Винниченка про композиційне співвідношення літературно-мистецької та ідейної сторони роману, його форми та змісту:

„Перекл(ад) — 2 (ст.). Все більший і більший сумнів: чи не жертвую я літературною, мистецькою стороною ради ідейної, пропагандивної.

Підсунено збоку думку: подати „Слово” так, щоб не було колектократії, а тільки термітизм, щоб читачеві було подано надію, що большевизм загине від термітів. Тоді так у книгу всякий видавець охоче взяв би і кожний „демократ” охоче рецензував би. Але це значило б, що ради матер(іальних) і літер(атурних) успіхів я повинен би відмовитись од своєї ідеї миру на Землі. І, розуміється, я волю тотальний неуспіх (і матеріальний, і літературний), аніж продаж себе і своєї ідеї”.²³

З вищеподаного зрозуміло, як високо автор цінив літературно-мистецький бік твору. Будучи великим майстром форм словесного зображення та виразності, він завжди прямував до гармонії змісту та форми і не надавав переваги одному з них. Ця характерна мистецька риса тягнеться через увесь творчий шлях письменника.

Бідність не залишає Винниченків. Вони знов і знов жураються урятуванням від продажу свого пристановища — „Закутка”, заробітком для найскромнішого прожиття та долею „Закутка” на випадок передчасної смерті.

Також не покидає письменника літературна турбота, сумнів і безнадійність щодо надрукування роману хоч будь-якою мовою. Але, прикутий до свого твору, він не має сили покинути над ним працювати далі. Яка краса й яка трагедія невільника мистецтва!

Крок за кроком Винниченко наближається до остаточного закінчення роману:

„Підходимо до кінця. Втома — болюча. Біль у голові й у горлі виникає після найменшого руху. Це

²² Там же, 6 березня 1950, стор. 77.

²³ Там же, 27 березня 1950, стор. 98.

— показчик того, наскільки нервова система вимушена. Та й було чим: годин по 16—17 мозкової напруженої праці, що починалась о 4-й ранку і затихала по 10-ій вечора, з крихітними перервами на їжу. Яка, властиво, сила жене мене так виснажуватись, точно не можу навіть собі самому відповісти. Не хочеться, щоб знову запанував сказ убивання, руйнування, нищення? Щоб знову не ходив голод по землі? Щоб ...е, ради чого б не було, а на вечір горить мій мозок і все тіло від напруження і винищування їх”.²⁴

Ця нотатка подає повніше від інших картину тяжкої щоденної праці письменника, його жертвенної відданості мистецтву. Мабуть, підсвідомість того, що 70-річний автор з підірваним здоров'ям, уже сидить на санях, підганяла його доспівати свою лебедину пісню-роман до кінця.

Нарешті, маємо інформацію автора про останній день перебування в його лябораторії роману „Слово за тобою, Сталіне!”:

„Закінчення перекладу і перевірки його. ...Зроблено всі можливі випуски, поправки, додатки в доповіді Дев'ятого. І тепер знову починається гадання: матиме ця праця якунебудь дію на хід світового божевілля, чи це наївна, дитяча претенсія, яка викличе сміх у дорослих людей, або зневажливе мовчання”.²⁵

Письменники стверджують, що зформовані герої рвуться виконати призначену їм у творі роль. Автор, переселивши їх туди із своєї уяви, має велике полегшення. Але, в процесі творчої дії він зживається, ніби аж рідниться навіть і з негативними персонажами, як з живими людьми. Розлучаючись із своїм вистражданим твором, прощаючись з його героями, їх творець почуває жаль і порожнечу в душі, в своїй лябораторії.

Винниченко в день закінчення відніс роман до своєї знайомої, що мала відвезти його до Парижу. Відразу ж після цього автора опанував оригінальний стан душі:

„Дивне самопочуття — після безперервної щоденної роботи — цілковите звільнення ... і сум. Наче відняли в матері дитину, яка її винищувала, мучила і після відняття якої настала порожнеча!”

²⁴ Там же, 26 травня 1950, стор. 162.

²⁵ Там же, 27 травня 1950, стор. 163.

Винниченко розпочинає „Слово” з динамічного розгортання сюжету — вже з першого речення починається рух. Таким засобом письменник відразу вводить читача в обставини дії роману:

„Коли Степан Петрович, за допомогою домробітниці Дуняші, скинув у передпокої свій кожух і, витерши щільно поголені й рожеві з легкого морозцю лиця, прийшов до їдальні, там на нього чекала Катерина Семенівна”.²⁶

Роман „Слово” — твір соціально-психологічний. Для нього характерні довгі, сильної експресії, ритмізовані монологи-звернення та діалоги-бесіди. Чотири брати Іваненки — вузол схрещення ліній сюжету та кривавих конвульсій епохи Сталіна. Степан Петрович — мотор роману, що його темп і характер руху зумовлюється машинерією страшного міністерства.

Три брати (юди-брати, за визначенням четвертого) мають двоїсту психологію. З одного боку, — ілюзії світлого майбутнього (соціалізм), а з другого — страх за себе і свою сім'ю. Автор переконливо показує, що ця трагічна дволикість зумовлена безоглядним терором, і що саме звідси походить утрата людської гідності (сексотство) навіть у людей колись ідейних, принципових. З утрати людської гідності випливає ганебна спроба рятувати себе ціною життя наймолодшого брата Марка.

Але тимчасовому рятункові та висулуженим привілеям надходив кінець. З тайників дна душі юдів-братів заговорила приголомшена терором совість. Термітизм став засобом їх смертельної боротьби із сталінізмом.

Фабульний час роману 30—40-ві роки. Головні герої та персонажі мають історичних прототипів. Але їх тяжко розгадати, а письменник не залишив ніяких даних про це, окрім того, що

„події, дійові особи, картини буденного життя в Радянському Союзі представлено... на підставі документів, на свідченнях багатьох живих людей, на загальноновідомих фактах і на особистому досвіді автора”.²⁷

²⁶ „Слово за тобою, Сталіне!”, машинопис, стор. 1.

²⁷ Там же, машинопис, стор. 1.

Три брати Іваненки — три сторони головного героя Степана Петровича. Інакше — було б переобтяженням для одного героя, зниженням його образу. Хоч вони й далеко зайшли, автор мистецько-психологічними засобами, особливо емоційними, викликає в читача симпатію до них. У своїй сповіді Сергій Петрович сердечно говорить своїй небозі:

„Ех, Марусино моя, колись і я, і твій батько, і убитий нами Марко, всі ми були чесними наївниками. Ми теж, повіривши Москві, хотіли творити нове життя, соціалізм в Україні й по всьому світі, ми, як тисячі інших соціалістів... теж повірили, що Ленін, Троцький, Сталін... перемогли в собі інстинкт панування, насни, що їхня мета була справді будування щастя на землі”.²⁸

Іваненки, розірвавши в душі з сталінізмом, змушені були стати на шлях брехні (камуфляж) і термітизму.

Розповідь у романі починається відразу з дії, яка вже розвивається. Продовж цього відбувається знайомство читача з персонажами та їх ситуацією. Отже, тут маємо затриману експозицію. Відвідини Степана Петровича в начальника таємного відділу МДБ Миколи Сидоровича Белугіна („Колечки”) — зав'язка роману.

Динамічність розгортання напруженого сюжету, наявність цікавих персонажів, несподівані ситуації, неймовірно гострі колізії (трагічне „братання” Марка й Степана, бесіди Степана з термітами, допит його в льоху, „передмова” Івасеві, зустріч Марусі з романтичним „чужинцем” тощо), лірична манера розповіді та надзвичайна експресія тримають читача в постійному захопленні. Суд (самосуд — „футбол”) над „американським шпигуном” Джоном Едісоном (Степаном), а потім далші постійні його роздуми над тим, що сталося, і, нарешті, висновки його друга „Дев'ятого” — кульмінація „Слова за тобою, Сталіне!”

Степан Петрович Іваненко — головний герой роману. Майже всі інші персонажі є в певній мірі відгомоном його. Правда, Марко, антипод трьох зломлених братів,

²⁸ Там же, стор. 186-187.

дав поштовх надзвичайним подіям, зферментувавши їх (лист).

Елементи короткої експозиції, декілька рис з минулого та портрети Катерини й Степана дають повну уяву про подружню пару. Авторська мова переходить у подружній діалог непевности та рефлекса страху:

„Але, знаєш Стьопочко, я щоразу, як ти туди йдеш, не маю спокою. Ну, що ти зробиш: не маю!”²⁹

З того, що брат Євген є священником, Степан вмотивовано застосовує аналогію релігійницького догматизму:

„Чи робить щирий релігійник докори Богові за те, що щось, мовляв, з ним не так зроблено? Чи чула ти колинебудь од нашого бідного Євгена, щоб він критикував свого Бога, чи священнослужителів?... Колечка є священнослужитель Сталіна, значить, усе, що робить Колечка, потрібне, необхідне, святе... Вірою вбивається всякий страх!”³⁰

Подвійне повторення „чи?” звучить як рефрен непомилності у формі стверджувального запитання і служить засобом посилення експресії та ритмізації, що далі пронизує весь твір. Тут же коротко показано упривілейований інтер'єр героя та Дуняшу в подвійній канонізованій ролі — домробітниці та всевидючого ока:

„Відчинивши двері, він трохи не звалив з ніг Дуняшу... Дуняша, почервонівши аж до шиї, послішно поставила карафку на столик”...³¹

Як завжди, у Винниченка контраст випереджає інші засоби.

Степан Петрович, ідучи весело до міністерства, ступав як генерал на тлі імпресіоністичного пейзажу:

„Вечір був не дуже морозний, березневий, з подумом якихось незримих весняних зідхань. Ліхтарі горіли теж бадьоро і сміялись згори колючими стрілами...”³²

²⁹ Там же, стор. 3.

³⁰ Там же, стор. 4-5.

³¹ Там же, стор. 5.

³² Там же, машинопис, стор. 6.

Після відвідин Белугіна:

„...вертався він додому... з якимсь таким чуттям, яке може бути в людини, що трохи-трохи не попала під потяг”.³³

З мистецьким хистом подано різьбленим мазком Кремль — храм, що в ньому за масивними стінами, перебуває всекараючий бог-Сталін, а також зловісну м'яку тишу у страшному міністерстві. Внутрішній монолог Степана Петровича в ізольованій почекальній-кабінці всебічно доповнює потрясаючу картину страху. Все це письменник удекорує літературним портретом Белугіна — страшної машкари з гумовим розрізом замість рота. Наголошено непевність, загадковість, страх та всепронизуючу сірість-сірість: сірий колір, сірий тон, сірий голос... Священнослужителі, не піднімаючи голови, зрідка кивають нею; вони не говорять, а буркають або риплять: буркнун, прорипів, розтягнув посмішкою гумовий розріз.

Тримаючись гуманістичних принципів, а також традицій клясичної літератури, Винниченко і до негативних персонажів прикладає мистецьку міру людяности (сповідь Белугіна).

Марко — антитеза своїм братам. Він потрібний для створення і розвитку сюжетного конфлікту. Його лист спричинює весь рух роману й у великій мірі визначає композицію твору.

Степан Петрович прибуває літаком до Сибіру. Там його потрясає трагічна картина сірости, гідна пензля великого маляра. Підкреслювання сірости неба й землі (пейзаж), хаців людської мізерії напівмавп-напівптиць (лісові каторжани), маячіння десь у тумані Марка з жовтим котичим вогнем люті в очах та вибоїста дорога по таборі — таке тло стає передвісником тяжкої несподіванки гостеві з Москви.

Автор виразно і вишукано малює таборові істоти з отвариненими обличчями, їх марші з парашами чи баками з їжею. А ось інтер'єр спеціально прибраної „палати”, що в ній лежав Марко:

³³ Там же.

„Повітря було густе, повне теплого, задушного смороду, в якому головну роль грав запах йодоформу. Підлога була така брудна, що тільки по звуку під ногами посередині палати можна було догадатись, що вона була з дерева. ...Біля лампи висів портрет Сталіна в уніформі генералісимуса і з добрим, привітним усміхом батька”.³⁴

Підведений начтабором до ліжка Марка, Степан Петрович не впізнав його:

„Вийшла, очевидно, помилка: на ліжку з-під сірого лахміття випиналась якась чужа сива кучма волосся над жовто-пергаментним обличчям, в якому не було нічого подібного до обличчя Марка...

— Але ж це . . . не мій брат!...

— Ні, ні, це він, не сумнівайтесь. Іваненко Марко. Як же!

У цей мент сива голова рухнулась і з-під опуклих повік глянули темні очі. І Степан одразу пізнав Марка”.³⁵

Погляньмо на найтрагічніші сторінки роману, що їх так майстерно, так емоційно подав автор:

„В покарлючених, жовто-сірих пальцях, немов у залізних покарах обтягнутих пергаментом, була затиснена товстенька рурка паперу, перев'язана мотузочком. Степан Петрович поспішно взяв її, поклав собі в кишеню хутра й, наставив очі на перманентну чужу страшну машкару, що... лежала з заплющеними очима і жовтими гаками пальців на ковдрі. Яке мото-рошне чоло, як у тисячолітніх мумій, чоло того самого Марка, який... І вмить погляд Степана Петровича зупинився на чомусь сіренькому, що повільно рухалось на пергаменті чола: то була велика воша. Горлом Степана Петровича пройшла судорога огиди...”³⁶

Воша — натуралістичний деталь кацетного інтер'єру, що символізує його мерзенність. Це засіб контрасту для сильного враження. І Винниченко не боїться його застосувати, навіть часто вживати. Наприклад, занурювання Катерини головою в дірку клозетної ями, мордування спрагою після оселедця вже тяжко побитого Степана Петровича (лизання вологої землі), напади пацюків на нього в льо-

³⁴ Там же, стор. 15.

³⁵ Там же, стор. 16.

³⁶ Там же, стор. 17.

ху, екскременти на підлозі, де мусить сидіти людина тощо.

Письменник любить акцентувати побутові деталі, часто брутальні. Згадаємо з ранніх творів його ще жарину, що її Трохим уклав у хліб і вкинув Тікаєві (собака) у рот. („Голота”).

У контексті сюжетної розповіді воша — деталь, а естетично — брутальний натуралізм. Взагалі, у поетиці Винниченка натуралістичні деталі мають важливе, переважно контрастне, значення: навіть щось огидне має естетичну вартість. Ще в барокковій українській літературі (XVII—XVIII ст.) його охоче вживали також для контрасту, що породжував естетичне переживання, хоч і негативне, але сильно вражаюче.³⁷

Змалювавши тло, письменник подає гостру колізію—шалену динаміку кривавого поединку, інспірованого братоненависництва:

„Тут і стіни чують. . . . Нахились, я скажу . . . на вухо . . . І вмить уся постать хворого скинулась, карлючковаті пальці обох рук зметнулись угору, обхопили голову Степана Петровича, а зуби Марка вп'ялися в нахилене лице брата. І тої ж миті у палаті вибух крик двох голосів, один крик гострого болю, а другий — дикої люті. . . . голова вгризлася зубами в щоку Степана і як звір, що заполав здобич, хижо моталась з боку набік. Друга голова шарпалась угору, і руки Степана рвали руки Марка”.³⁸

Від смертельного удару прихованого дозорця по сивій голові Марка

„вона вмить замовкла, підскочила вгору і зараз же впала на ліжко. Вся борода її була червона, в крові, очі були розгорнені чи то люттю, чи болем, але не рухались і нічого не бачили. Степан Петрович теж перестав кричати і його лице теж було залите кров'ю, що стікала з ран од зубів Марка”.³⁹

Для найбільш виразного зображення конвульсій боротьби, автор змінє граматичний час дієслів: спочатку

³⁷ Д. Чижевський. „Поza межами краси”. Нью-Йорк, 1953.

³⁸ „Слово”, машиннопис, стор. 17-18.

³⁹ Там же, стор. 18.

подає в доконаному часі, а далі — в недоконаному, а потім знову в доконаному, ніби говорячи: трагедії не кінець.

Мотив брат на брата — наскрізна тисячолітня тема української літератури. Вона тягнеться ще з часів Старокиївської доби: братовбивство Бориса та Гліба, заклик до єдності (облищення братовбивства) у „Слові о полку Ігореві”. „Страшна помста” і „Тарас Бульба” Гоголя продовжують зазначену традицію. У новітній літературі ця тема зображена у творах багатьох українських та чужоземних письменників. Прикладом можуть бути: вірш Тичини „Три сини” (1924), оповідання Хвильового „Мати” (1928), роман Ю. Яновського „Вершники” (1935), а ще раніше — драма Винниченка „Між двох сил” (1918). У російській літературі: роман Достоевського „Братья Карамазовы”, роман К. А. Федіна „Братья”. У польській — роман Стефана Жеромського „Попіл” та в американській — роман Джона Стайнбека „East of Eden” (На схід від раю).

Взагалі, тема братовбивства — тема світової літератури. Це проблема внутріродинного конфлікту: соціальний або національний конфлікт перекидається і на сім'ю.

Лист Марка побудований на різних контрастних зіставленнях та ритмізованій експресії (наприклад, шляхом потрійного повторення: придивись, придивись, придивись).

Він є засобом учуднення суспільного конфлікту, що переходить у родинну трагедію. Це також полемічна деклярація про сталінську систему дегуманізації людини, сім'ї, та винародовлення нації, що її мініатюрним образом є змуянізований Марко. Лист проголошує модерну систему боротьби — термітизм що володіє спеціальним духовним радаром, та непереможну силу ненависти мільйонів зібрану в єдиний психічний фокус: „Ставай, ставай, поки не пізно!” (28).

Дуже ритмізована виразність листа (ніби молотом відбивана), його контрастні зіставлення стали визначальними для всього роману, а потрійність — постійним рефреном:

„Ти вб'єш мене, а я сміятимусь з тебе. . . я з того світу буду вітати над вами з усією силою моєї не-

навести. Я буду з'являтися вам у снах, я буду ... мучити вас. Мучити, мучити, мучити".⁴⁰

Лист до братів-юдів також визначив інтригу, ситуації, колізії, динамічні мотиви та розв'язку роману.

Авторові вдался його мистецький намір: лист Марка став композиційним стрижнем, що від нього відгалужуються сюжетні лінії роману. Проте, його ідейний намір поставити в романі на перше місце колектократію не вдался: акцент перенісся на термітизм. Але твір художньо від цього не втратив.

Після повороту до Москви Степан Петрович звітує Белугіну та коментує всім Іваненкам листа Марка. Сюжет „Слова” розгортається дуже швидко, його лінії напружуються, pojawiaються нові динамічні мотиви: виїзд Степана в Україну для викриття термітів, вимушена пропозиція о. Євгена Белугіну повідомляти йому тайну сповіді, інспіроване Белугіним залицяння його небожа-агента до Степанової дочки Марусі та канонізація брехні — засобу рятунку (Сергій Петрович). Іваненки безмірно схвильовані — над ними навис Дамоклів меч: вони майже всі показують себе назовні ще більшими сталіністами, а в душі стають термітами.

Вмотивування Степаном рації розкриття тайни сповіді:

„До тебе ... напевно буде підіслано агента тайної поліції. Він прийде до тебе немов би сповідатись і на сповіді відкриється тобі, що має якийсь злочинний намір супроти влади. ... Ти нічого не робиш, не переказуєш владі секрету, ти не хочеш робити гріха. ... ти на собі знаєш, як совлада вміє допитувати. Тобі завдадуть таких мук, що ти признаєшся у всьому, чого ти ніколи й не думав. Ти зробиш донос на всіх нас ...

Отець Євген, помалу спустивши руки на коліна, похилив голову й мовчав. На червоному від хвилювання чолі йому виступив піт як на холодному склі від дихання. Важкий, понурий ніс немов уп'явся в рудуваті вуса. Нижня губа ще дужче одвисла".⁴¹

⁴⁰ Там же, стор. 27.

⁴¹ Там же, стор. 52.

Винниченко передає надмірне хвилювання без єдиного слова персонажів — лише засобами міміки та руху:

„Дядько Сергій швидко оббіг очима кімнату, потім перебіг ногами до дверей, і щільно причинив їх. Сівши на старе місце і, знову куснув небогу поглядом”.⁴²

Або:

„Коли Степан прийшов до розповіді про допит у льоху радгоспу, про биття його, про оселедець, пацюків, Маруся не витримала і, схопившись на ноги, підбігла до стіни, розіп'яла на ній руки й почала сильно крутити головою по ній, щоб спинити ридання. Дядько Сергій підійшов до небоги, спинив голову її і підвів до столу. Маруся не плакала, тільки кусала нижню губу так що з-під зубів виступила кров”.⁴³

Це зворотний бік психологічної характеристики, що в поєднанні з своїм підтекстом часто повніше показує душевний стан героїв, ніж відома „діялектика душі”.

Роман „Слово” побудований на актуальній соціальної проблемі — справі миру на землі. Традиційний любовний момент відійшов у далеку тінь. Там він анемічно (Заболотова — Степан Петрович), або, як засіб підступу, назавжди зник (Сем'ячкін — Маруся). В останніх трьох недрукованих романах Винниченка любов занепадала по спадистій кривій, щоб у „Слові” в підступних спробах обіймів Сем'ячкіна згаснути. Це приглушення в останніх романах любовної інтриги, нам здається, автор запровадив свідомо, виходячи із свого погляду на тогочасний європейський любовний роман. Про це свідчить хоча б таке недвозначне його зауваження в трактаті „Конкордизм”:

„Читає... отупів од зливи амурних романів”.⁴⁴

Твердження це є також вельми цікавим і важливим фактом у біографії письменника, творам якого ще й дотепер є охочі закидати „оголений біологізм”, еротичу та, навіть, порнографію.

⁴² Там же, стор. 56-57.

⁴³ Там же, стор. 290-291.

⁴⁴ „Конкордизм”, машинопис, т. 2, стор. 162.

Придивімся ближче до головніших героїв роману.

Зовнішні риси Степана Петровича (постава генерала), заворожуюча навіть мужчин натуральність („магнетизм, магнетизм...”), першість серед Іваненків та фільмові подорожі то в Сибір, то по Україні зумовлюють нанизування навколо нього різноманітних мотивів та динамічне розгортання сюжету роману.

„Ходіння в народ” на вишукування термітів в Україні — це зручний мистецький засіб всебічного зображення призабутої батьківщини героя. Контрастно подані пейзажі та воєнні руїни, палата Строганова (Київ, Липки) і „пристройка” Юхима, діти, інтер'єри, терміти, їх маски, поліційні „херувими” та правосуддя радгоспного підземелля. Така велика амплітуда руху (Москва — Київ — Донбас) є тлом для ліричних відступів, іронії та сарказму автора й внутрішніх монологів та бесід-діалогів Степана Петровича.

У наслідок „ходіння в народ” Степана Петровича по-являється динамічний мотив: герой і сам стає термітом. Ця метаморфоза охоплює всіх Іваненків.

Послухаймо дещо з монологів. Чекаючи виклику Белугіна в ізольованій кабінці Міністерства Державної Безпеки, Степан Петрович думав:

„Бідний обиватель тремтить, коли проходить повз будинок міністерства й напівумирає, коли мусить увійти в нього. І розуміється, йому не сила уявити собі, яка могутня, фантастична, казкова сила скупчена в оцих високих стінах, за тією м'якою тишею, з якої тільки іноді, як вихлюп на тихій річці, пробивається приглушений людський голос. Десятки, а то, може, й сотні тисяч людських існувань лежать там у шухлядах і можуть бути перевернуті помахом пальця он тієї істоти, що так немов би просто й привітно дивиться з портрета на стіні”.⁴⁵

І вже в кабінеті з завмиранням серця він у душі питає: що означають ті значки, що їх то там, то тут розставляє на паперах Белугін? Дивовижна й страшна механізація долі мільйонів людей, конвейер їх отваринення.

⁴⁵ „Слово”, машинопис, стор. 7.

Степан Петрович не знав, що його супутниця Заболотова, як і він, з роздвоєною психологією, має обов'язок слідкувати за ним:

„Ох, яка втома: знову грати цю тяжку, брудну роль!... І як у кошмарі, не мати волі ні крикнути, ні застерегти, ні навіть виявити сорому й огиди до самої себе”.⁴⁶

Від безсоння в купе він міркує про Олену Вікторівну, про її езопову мову термітки подібними ж категоріями:

„З якою ненавистю вона говорила про деспотизм... ххе!... Гітлера... Але, Господи, що ж з нею робити? Дати її на страждання?”⁴⁷

Одночасно появляється образ сивої голови Марка, що не покидав нашого героя і під час сну. Та ще приснилось йому символічне видово — зоологічний сад, клітки, з яких звіри шелотіли рефрени: придивись, придивись, придивись; замучимо...

Уже вранці за вікном вагону фільмом пролітали пейзажі України, а в пам'яті виринули давноминулі картини молодости, в'язниці, волі...

Монолог-сповідь Белугіна може бути взірцем мистецького вміння автора глибоко заглянути навіть у душу страшної машкари та в її сутінках віднайти людські переживання і тремтіння перед „чорним вороном”.

Монолог Сергія Степановича (з репліками Марусі) — це з одного боку, трагічна панорама сталінізму як системи, а з другого — сповідь про духовні кайдани, моральну тюрму, любов і страх, брехню як засіб порятунку, про терор і примус до злочинів і сексотства, про самозахист і тактику термітів.

Експресивна розповідь, ритм і рефрен у монологах-діалогах надають їм визначну роль в композиції роману, в динамічному розгортанні його сюжету.

Варті окремої уваги діалоги братів Сергія та Євгена про гріх, невилиту ненависть та прогулянку з капсулькою

⁴⁶ Там же, стор. 63.

⁴⁷ Там же, стор. 79-80.

на той світ, а також Марусі й Сергія Степановича про жування ганчірки і ролю Юдити при Олоферні.

Сергій - Євген:

„— Ну, Євгене? В чому ж »але«?

Отець Євген з усієї сили глянув на брата й з одчаєм скрикнув:

— Марко мучить мене!!

Сергій Петрович трохи зблід, але спокійно, тихо, навіть ніжно, як лікар тяжко хворого, спитав:

— А як саме, голубчику?

— Сниться щоночі. Все одчиняє двері й висуває з-за них голову. І все питає: »Ну?«⁴⁸

Цей сон, як і сни та привиди Степана, вмотивовані почуттями провини братів-юдів перед Марком та його погрозою і з того світу їх мучити, мучити, мучити...

Пейзаж в образній системі роману є різного розміру та значення. Ось, наприклад, колона в'язнів на тлі пейзажу північної тайги (з вікна автомобіля):

„Степан Петрович раптом побачив у лісі ... якісь чудні істоти, які рухались у снігу серед дерев: чи то були якісь величезні, різномасні птиці з обшарпаним пір'ям і кострубатими круглими головами, чи якісь інші тварини з обдертими шкурами, поставлені на дві задні ноги і перетягнені на поясі? ... у круглих головах цих істот немов би людські чи мавпячі обличчя, зарослі сірою шерстю з застиглими кралками очей серед неї. Того ж моменту зачувся різкий крик, і істоти рвучко, перелякано зарухались, то махаючи сокирами, то соваючи великими пилками, то тягаючи гілляки“.⁴⁹

Підкреслювання сірого арештантського кольору сто-
крат збільшує тягар безнадійности і жаху:

„Раптом ліс біля дороги скінчився, і в авто глянуло сіре, нависле, брудне, теж у лахміттях хмар сибірське небо. А крізь переднє віконце авта стало видно широку галявину й на ній сірі, дерев'яні будівлі-бараки“.⁵⁰

⁴⁸ „Слово“, машинопис, стор. 266.

⁴⁹ Там же, стор. 12.

⁵⁰ Там же, стор. 13.

З вікна потяга промайнуло через схвильовану душу героя безліч українських пейзажів, що переплелись з розбудженими картинами минулого. Один з них — імпресіоністичний з номінативними реченнями:

„Маріїнсько-Благовіщенська вулиця; ранній ранок; трое жандармів і він посеред них. Вони садовлять його у тюремну карету. А на тротуарі стоїть якийсь сільський хлопець з розрізаним жовтогарячим кавуном у руці й із злякано роззявленим ротом, спрямованим на жандармів”.⁵¹

А другий контрастний: велич природи й крихітність людини (з Володимирської гірки):

„І старий, сивий Дніпро, і стрижений далекий обрій Чернігівщини, і широченне небо над ним, — усе лишилось цілим, таким самим, як було і двадцять, і двісті років тому”.⁵²

Це психологічний стан героя, спроба одірватись від політики, перенестись на лоно віковічно-гармонійної природи. Роздум емоційно зафарблений п'ятьма прикметниками, переплетений експресією п'ятикратно повтореного „і” та насажений евфонічно (с-с, ш-ш, ри-ро, рі-ро). Перед читачем барвиста панорама, немов окреслена пензлем маляра.

Винниченко завжди захоплююче застосовує контраст. Він неперевершений в українській літературі майстер портрета: малює його одним мазком, або доповнює наголошуванням окремих рис. Такий портрет, повторений кілька разів, надовго врізується в пам'ять читача, його не можна переплутати з іншим.

У „Слові” в різних функціях контрастно зіставлені пейзажі, соціальні явища, діти (особняк Строганова в Липках та підсліпуватий „особняк” Юхима Біленка в робітничому кварталі), природа й людина, минуле та сучасне, мрії і дійсність (Степан, Заболотова), різноманітні образи, портрети та їх окремі риси. Вони спрямовані до широкої популяризації системи колектократії та наростання

⁵¹ Там же, стор. 84.

⁵² Там же, стор. 107.

термітизму. Патос, сильне емоційне забарвлення та новизна й оригінальність теми приковують читача, роблять його зацікавленим учасником подій роману.

Автор подає портрет Катерини (дружини Іваненка) через тонко спостережений деталь — тачку.

„Оцінюючи її стрункість, не любив ні її кучерявого »перманенту«, ні занадто вирівняної пози, аж перехиленого при ході трохи назад торсу, що нагадувало йому постать якогось високого, худого негра, що віз перед собою тачку”.⁵³

А ось, очима Марусі, контрастно намальовані портрети її дядьків — хеміка Сергія („дядя Мишка”) та о. Євгена:

„Невеличкий ... худенький, сіренький, з щільно підстриженим сіреньким волоссям і гостреньким носиком. ... А дядько Євген — великий, незграбний, з круглою рудою бородою і підстриженими вусами, з постійно одвислою нижньою губою, нагадував їй добродушного двірникового пса Нерона”.⁵⁴

Тут портрет миршавого й метушливого „дяді Мишки” вирізьблюється здрібнілими й потрібного кольору підібраними епітетами. А рослий здоровило — відповідними йому ознаками. Психологічний підтекст так поданих портретів — це характеристика вимушеної страхом пронизливо-псячої ролі згаданих братів.

У Белугіна — все сіре (тюремного кольору):

„Навіть уста були сірі й здавались подібними до розрізу в опуці сірої гуми”.⁵⁵

Тропи у „Слові” Винниченко застосовує, як завжди, дуже майстерно. Будує їх на темі роману (колектократія), фабульному матеріалі, русі головного героя та діях інших персонажів. Проілюструймо цю конкретність на порівняннях:

„На двір табору вже спали присмерки й вікна бараків тьмяно зажовтіли, як ряд гнилих зубів на об-

⁵³ Там же, стор. 1.

⁵⁴ Там же, стор. 43.

⁵⁵ Там же, стор. 8.

личчі мулата (19). Вони помовчали якийсь момент, як при спомині про тяжко хворого спільного родича (65). Сміялася ... білими, як нерозквітлі пелюстки білого бузку, зубами... (95). Сусід бородатий і рудий, як віничок сухого очерету (201). І вмить крик зник, немов пацієнт пірнув у воду (256). Не лице, а якась машкара з паршивого сірого обгорточного паперу (92). Антонюк блаженно умгукнув, як із льоху” (224).

У поезиці „Слова” серед епітетів у різних варіантах виділяються два: жовтий і сірий. Шляхом емоційного насичення автор виводить їх значення далеко за кольорові межі. Багатократним наголошуванням певних рис у зображуваних явищ подій та персонажів перший виділяє життєрадісне, позитивне, а другий — омертвляюче, негативне. Жовтий: як спіла пшениця, золотавий, золотаво-пшеничний, золотаво-руда, пшеничне. Сірий: рівно-сірий, сірі уста, як сіра гума, замазка, сірий голос, сірий тон, сіра шерсть, сіре вікно, сіре небо, сірі бараки, сіра ковдра, сіре лахміття, сіренька воша, сіра машкара...

Сірий — домінуючий епітет у романі. Він кладе метафоричне тавро свого кольору та значення на весь кольорит твору, пронизує всю його структуру. Отже, лише за допомогою двох епітетів автор створив величезний наскрізний контраст світла-життя й омертвляючої сірої сіризни.

Ілюстрації:

Маруся:

„І з тими самими що в батька очима, і така сама як батько висока, струнка, і з таким же золотавим, як спіла пшениця, волоссям...”⁵⁶

Белугін:

„Світло лямки матово лежало на горбкуватій лисині, на випнутих місцях чола, вилиць, підборіддя Белугіна, таких рівносірих, неначе з усієї голови було випомпувано кров і вона жила й рухалась тільки сірим мозком. Навіть уста були сірі й здавались побітими до розрізу в опуці з сірої гуми”.⁵⁷

⁵⁶ Там же, стор. 22.

⁵⁷ Там же, стор. 8.

Винниченко створив епітетові сірий відповідний синонім — арештантський (колір). Чи потрібні коментарі?

Для яскравого віддання тих чи інших ознак він найчастіше вживає складних прикметників (червоно-іржаве, ніжно-рожеве, болюче-солодка) та іноді складних прилівників (дивно-жовто, суетливо-привітно).

Деталям належить особливо важливе місце в індивідуалізації героїв (чорно-блискучі халяви, шия індика, одвисла губа, цибаті ноги, крилата зачіска, м'яка рука, куці брів, постійна усмішка).

До мистецьких засобів Винниченка також належить вживання яскравих слівцець. Досить відзначити кілька варіантів дієслова *дивитись*: *вп'явся поглядом*, *встромити погляд*, *пришпилив очима*, *кинути поглядом*, *зиркнув*, *навести погляд*, *наставив очі*. З інших — *умгукнув*, *тоскний тьохк*, *один біс*, *швендяє тощо*.

Наявність у „Слові” значної кількості церковнослов'янізмів (значно більше, ніж у „Лепрозії”) умотивовано переконанням Степана Петровича, що комуністичний спосіб мислення та дії є релігійницькими. Сталін — бог, оточений своїми кремлівськими священнослужителями. Його догми священні, непомильні й недоторканні. У них треба лише вірити. За найменше відхилення — найтяжча кара. Вживання таких слів має також іронічне значення: мрійний Херувим, але життя йому людини — кляц і готово!... Також умотивовано фігурує в романі ім'я Юдити (вимушена роля Марусі) та Олоферна (Сем'ячкін).

Мова персонажів дуже емоційна та індивідуалізована:

„І віддати людину на страшні муки, на страшну смерть?! Вона мені довірилась, вона прийшла як до посередника з Богом, а я її, як Юда, віддам на... Та що ти кажеш, Степане!”⁵⁸

„Тобі чого, громадянин? (135). Тут усяка шантра-па швендяє, так і на порадошних людей доводиться гримати... А вам чого жалательно, товаришу?” (136).

⁵⁸ Там же, стор. 235.

Варті уваги слова з народної лексики, жаргону та неологізми в романі: хавос — хаос, комсополіт — космополіт, діялехтик — діялектик, Євангілья — Євангелія, жалательно, мерзальці, неукоснительно, конешно; насила, термітенятко, коліноскхильні (сини), політбюрист, анкетовані.

Рух, міміка, жести, зорові образи, зовнішні вияви психологічного підтексту економлять слово й модернізують естетику зображення душевного стану персонажів та вмотивування їх вчинків. Це виразно виділяється в поетиці останніх романів Винниченка. Їх герої нічим не нагадують екранізованих фризур чи манекенів. Приклади з „Слова”:

„На одному кінці столу, на окремому ослончику, сидів шахтар, схиливши розпатлану, чорнобуру голову на схрещені на столі руки... підводив її і знову падав нею на стіл”.⁵⁹

„Раптом під вікном вагону зупинився громадянин в елегантному пальті й задер лице до жіночки в чорному. Вона, не рухаючи головою, кивнула йому самими очима й показала поглядом позад себе, на купе. Громадянин задоволено хитнув головою і пройшов далі”.⁶⁰

Під час розповіді Сергія Степановича про страшні засоби обезволення братів Іваненків у катівні:

„Маруся раптом упала головою вниз на Івасеве ліжко і гірко, жагуче заридала. Івасик обняв її, притулившись до її голови своєю головою і теж заридав. Сергій Петрович устав... а губи йому дрібно-дрібно тремтіли”.⁶¹

„Горигора навіть схопився на ноги, немов тікаючи від дальших питань, і швидко заходив по кімнаті, кумедно ступаючи своїми ногами з випнутими литками”.⁶²

Роман „Слово” сповнений психологічних характеристик персонажів (лист Марка), самодопитів (Євген), до-

⁵⁹ Там же, стор. 235.

⁶⁰ Там же, стор. 61.

⁶¹ Там же, стор. 181.

⁶² Там же, стор. 122.

корів совісти (Олена Вікторівна), каяття (Сергій), роздумів, страждань-шукань правди (Маруся).

Він переплетений освіжаючим імпресіоністичним мереживом зображення фабульного матеріалу:

„За муром розлягся отой самий захоплюючий краєвид: синя височінь неба, фіолетова далечінь обрїю, срібна сталевість Дніпра і щедра, сяйна золота ласка сонця на всьому”.⁶³

Узагальнюючи, слід підкреслити, що для роману „Слово” є визначальним реалістичний імпресіонізм.

Особливості розгляданого твору: певна концепція в образах, майже відсутня роля традиційно-любовного моменту в розвитку сюжетного конфлікту, переакцентування задуму роману з колектократії на термітизм.

Динамікою його розгортання, композицією, образною силою та яскравістю письма „Слово за тобою, Сталіне!” має перше місце серед недрукованих романів Винниченка.

Образна система останнього роману стверджує, що його автор у своїй поезиці не постарів і навіть не мав тенденцій до цього, хоч йому й минуло 70 років. Він був невтомним в оригінальному застосуванні літературних засобів, умів творити із припалих пилом та модерних слів золоті руна-образи, метафори, поєднання кольорів, ритм звуків. Скрізь відчувається пильний обсерватор, вправний маляр, всепронизуюча емоційність.

* * *

Із чотирьох недрукованих романів Винниченка лише „Слово за тобою, Сталіне!” має деяку невідповідність його задумові. Автор мав намір показати ставлення різних прошарків громадян Радянського Союзу до колектократії — його ідеї миру. Він рішуче застерігся від перенесення її в романі на друге місце, чи повного вилучення з нього.

⁶³ Там же, стор. 127.

Подорожуючи по Україні з метою вияву організованих, або окремих термітів, головний герой роману використовував всебічний виклад ідеї колектократії, як принаду. Проте, майстерно проведені діалоги-бесіди показали переакцентування головної теми задуму твору: наголос непомітно перейшов із колектократії на його підтему — термітизм. Сам герой став термігом. І навіть член Політбюра (Дев'ятий), після інформації Іваненка, погодився з його думкою. Від такої зміни роман з мистецького боку значно виграв.



III. ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ВИННИЧЕНКА

Переглядаючи улюблені теми Винниченка, можна б сказати, що значна частина з них перекликається з відповідними їм темами в недрукованих романах. Наприклад, краса, мораль, мистецтво, людина та природа, розум і підсвідомість, індивід і громада, інтелігенція (зокрема українська), чесність з собою, колектократія, Україна, перебудова людини й суспільства, образ нової людини та щастя. Насправді, це перекликання є прологом до сюжету в останніх романах попередніх тем, мотивів, образів, персонажів. Порівняймо деякі з них.

В оповіданні „Раб краси” (1906) Винниченко подав один із своїх перших варіантів теми краси. Автор помістив його в рамці поетичного середовища на тлі живої природи. Чутлива до музики-краси душа пастуха переливала біля череди свою тугу за прекрасним через сопілку у всесвіт. Василя, тепер уже мандрівного заробітчанина, несподівано вразили невідомі йому дивні звуки з міського саду (оркестра). Він припав до огорожі й закам'янів:

„А звуки великими, довгими хвилями лились із саду й плили десь над головою. Здавалось, що саме життя пліло на них. Убране в сміх і сльози, в радість і страждання, з посмішкою ненависти й любови, воно гордо лежало на цих розкішних хвилях і таємниче, пильно дивилось у душу Василеві... І душа його, як раб, завмерла і не сміла рухатись. ... вона росла, давила груди, розпирала череп і билася риданням у горлі... Звук плаче... тихше, тихше... Звук завмер”.¹

І Василь плаче... Раб краси про все забув.

Оповідання „Раб краси” відкриває у Винниченкові незрівняного майстра краси гармонії, музики та ритму. Глибокий ліризм робить читача учасником трагедії раба краси. Це оповідання — мистецьке кільце на битій дорозі прози недоспіваного українського символізму.

¹ „Раб краси”, Твори, т. 2. Київ-Відень, Вид-во „Дзвін”, 1919, стор. 243-244.

Письменник у багатьох своїх творах повертає обличчям до читача неосяжну тему краси під різним кутом світлотіні та музичних акордів. У недрукованому романі „Вічний імператив” (1936) автор розгортає її на великих полотнах французького раба краси, мистця-маляра Моріса Брена. Для нього не існує ідол опінії. Заради мистецтва він усе втратив, окрім свободи, і став самотнім. А тим часом його один брат є мільйонером, а другий — відомим професором філософії. Моріс не богеміст, а винниченківський індивідуаліст: для рятунку громадських інтересів від фашизму він не завагався в критичну хвилину піти по своїй свободній волі на ризик смерті.

Заперечуючи своїм братам, Моріс в екстазі самовідречення вигукував:

„Плюю я на . . . всі думки вашого Іванища! Чуєте? Плюю! Я — самотній? Так, я горджусь цим. Іванище задушить, роздере, розтопче мене за це? О, я знаю, що воно — самолюбиве, тупе, мстиве, жорстоке, нещадне, що за найменшу образу воно рве на шматки Іванів. Але я, чуєте, Моріс Брен, плюю йому в пику. Плюю! Чуєте? Ось: тьфу! . . . Піти від нього, сховатися немає можливості. Так, це правда. Але по суті, в середині себе, я — не раб, як ви, я незалежний, я вільний. І ніяке Іванище не має можливості відняти в мене цієї свободи моєї. Ні!”²

Мистець-маляр протиставить потворі свої величній полотна, що показують її в різних позах бругального дійства. Малюючи всепожираюче Іванище, Моріс зобразив його бароковими рисами „з-поза меж краси”, за висловом Д. Чижевського.

У людини вже мільйони років гармонізуються два соціальні інстинкти — особистий та громадський (колективності). Здорову людину з нормально розвинутими обома інстинктами зовсім непотрібно силувати до самопожертви для колективу. При необхідності, вона це зробить беззастережно сама. Це зовнішній вияв злиття згаданих інстинктів. Деспоти ж топчуть особу, іменем колективу чинять насильство та часто умертвляють її, безглуздо ви-

² „Вічний імператив”, машинопис, стор. 234.

кликаючи абсолютно зайві масові страждання. Досить нагадати маніякальні вбивства Гітлера та Сталіна.

Даніель Брен говорить королеві Франції:

„Глулі ідеологи всяких диктатур думають, що інтерес індивіда й інтерес колективу протилежні і що потрібно жертвувати інтересом індивіда, що треба людей карати, коли вони цього не роблять, і примушувати їх до цього. Це — ідіотизм неуків і деспотів, які не розуміють, з якими силами вони мають справу, і думають, що примушуванням, страхом кари, або ж смерті можна змінити закони, які створювались протягом мільйонів років”.³

Дуже оригінальної мистецької еволюції зазнала тема щастя людини. Із побутового мотиву в ранніх творах письменника вона виросла у велику тему в образах. Увесь великий передостанній роман „Лепрозій” можна назвати твором про щастя, а значну частину „Щоденника” — коментарем до нього.

Нещасливими бувають навіть і здорові, і молоді, і багаті. Їх калічить характер цивілізації, зокрема сучасний спосіб харчування. Тому найголовнішим мистецьким завданням останніх творів автора є — повернути людям безпричинну радість, що її мають діти, птахи та звірі. Прийде час, і люди, замість Ліги Націй, організують Лігу створення щастя на землі.

Герой „Вічного імперативу” професор Даніель Брен висловлюється про щастя так:

„... щастя — це ніяка сила, ні багатство, ні влада, ні панування, ні навіть здоров'я, це, як я говорив, рівновага всіх сил, це все та ж погодженість їх... Це ось та безпричинна радість, яка буває у здорових дітей, птахів, звірів, можливо, у планет”.⁴

Тут уже подано зображення теми на вищому мистецькому рівні, у більшому обсязі етичних та естетичних обґрунтувань, які досягають свого завершення в романі „Лепрозій”. На проведену Івонною анкету одержано 319 визначень щастя. Для одних воно не існує, для других

³ „Вічний імператив”, машинопис, стор. 234.

⁴ „Вічний імператив”, машинопис, стор. 212.

полягає у виконанні законів Бога, у третій щастя — кохання а четверті його вбачають у тому, щоб не варити й не прати...

Таке багатоголосе розуміння щастя стало для професора Матура мотивом для його оригінальної інтерпретації. Повторивши визначення професора Брена, він продовжив і розвинув його в академічно обґрунтовану концепцію. Шлях до щастя людей лише один — радикальна зміна сучасного способу харчування та звільнення людини від усіх вад нинішньої цивілізації.

У цій темі Винниченко є найвідданішим мистцем-гуманістом — щастя людей стало метою його життя: майбутня людина нашої планети матиме найменування **н е о л ю д и н а**.

Найбільш пощастило у творах Винниченка темі чесності з собою. Почавши з п'єси „Дисгармонія” (1906), вона мандрувала з твору в твір протягом 42 роки. Перші її герої-виразники (Грицько, Мирон) були з запальною та спрощеною аргументацією („Дисгармонія”, „Чесність з собою”). За наступні 30 років тема зформувалась у науково інтерпретовану мистецьку концепцію („Вічний імператив”, „Лепрозорій” та „Конкордизм”). Герої згаданих романів — це вже видатні професори європейської слави (Д. Брен, Матур).

Погляньмо, як сам автор уже під кінець свого життя (1948) зображує перехід з твору в твір найпопулярнішої його теми та пов'язаного з нею наскрізного образу жирафи з тілом свині, чи гіпопотама. Маючи на увазі соціалістичну інтелігенцію, він писав:

„Головою ми тягнемось вгору, до неба, а тілом бабраємось у багні. Ми подібні до жираф з тілом свиней. І що далі, то цей розлад наших моральних тез з нашими діями, наша нечесність з собою, обдур самих себе все виразніше ставав переді мною і все гостріше та одвертіше я остерігав проти цього явища своїх товаришів і суспільство, виявляючи його в різних літературних працях („Щаблі життя”, „Божки”,

„Чесність з собою”, „Рівновага”, „Записки Кирпатого Мефістофеля” та інші”.⁵

Зіставимо тему та її образи з двох творів письменника, що перекликається між собою з віддалі 30 років (1906 - 1936):

Грицько: „Я тільки бачу, що ми — дисгармонійні, що ми не піднялись до нашого розуму, що ми витягуємося головою вгору, а серце, тіло осіда до землі. І виходять безглузді якісь фігури, якісь свині з шиями жирафи . . .”⁶

Данієль Брен говорить своїй дочці-комуністці про тези червоних московських володарів:

„Інтелектом . . . розумом вони попереду всіх, вище всіх, вони рвуться вгору, але всією суттю своєю, всією психікою всіма почуттями, звичаями вони залишаються внизу в старому, релігійному, реакційному світі. І від того виходять якісь безглузді, фантастичні фігури з довгою шиєю жирафи і тілом гіпопотама”.⁷

* * *

Винниченко розпочав свою літературну творчість на тлі згасання поетики реалістично-побутової школи, її народницько-етнографічної тематики (І. Нечуй-Левицький, П. Мирний). Починаючи з кінця XIX століття, згадана школа все більш і більш поступалась місцем модерній прозі та драмі (О. Кобилянська, Л. Українка, В. Стефаник). Прихід Винниченка („Краса і сила”, 1902) довершує в українській літературі перемогу новоромантизму.

Тому, що письменник мав сильне, точне й усебічне мистецьке відчуття епохи, він не знав літературних манівців. Його твори, без учнівських ознак та наслідування, говорили про появу видатного таланту нового слова і перший з них став маніфестом нової поетики. Питання, теми та проблеми, що недавно виникли, могли бути найповніше зображені її засобами.

⁵ „Конкордизм”, т. 1, машинопис, 1938-1945, стор. IX-X.

⁶ „Дисгармонія”, Твори т. 9, Київ-Харків, РУХ, сотр. 24-25.

⁷ „Вічний імператив”, машинопис, стор. 137.

Чи був вплив російської літератури на Винниченка? А. Шамрай загально вважає, що Винниченко „виріс із сучасної російської літератури, будучи гідним спільником по роботі Максима Горького, Леоніда Андреева та Купріна”.⁸ М. Рудницький зазначає, що письменник запозичив з російської літератури модне й революційне питання статевої моралі. Він аналогія Пшибишевському в польській літературі й Арцибашеву та Сологубові в російській.⁹ Дещо мотивуючи, конкретно про вплив Достоевського на Винниченка, писали російські критики В. Львов-Рогачевський¹⁰ та А. Горчаков.¹¹ Перший подає за приклад роман „Чесність з собою”, другий — „Заповіт батьків”.

Щодо зазначеного впливу на Винниченка, на мій погляд, твердження згаданих критиків передчасні. В автора були можливості найкраще спостерегти згадані питання в житті, особливо на широких дискусіях революційних організацій в Україні та серед еміграції (Париж). Цікаво було б ширше порівняти трактування сексу у Винниченка, Арцибашева та Пшибишевського. Але це окрема тема дослідження.

Вплив Достоевського на Винниченка (деякі літературні засоби, психологізм) дуже ймовірний, але не доведений. Про нього щось певне можна буде сказати лише після глибокого дослідження.

За всіх обставин, у видатних письменників перше місце належить не впливові того чи іншого автора, а аналогічним умовам їхнього життя. Винниченко, вивчаючи письменників та мислителів, завжди залишався собою. Цю ознаку він передав і своїм кращим героям, що ніби живими залишились на крутих зворотах півстоліття української літератури.

Стара народницька поетика (І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко) подавала портрет у межах побутово-етногра-

⁸ А. Шамрай. „Українська література”, 2 вид. Харків, РУХ, 1928, стор. 13.

⁹ М. Рудницький. Володимир Винниченко. „Від Мирного до Хвилювого”. Львів, 1936, стор. 309-310.

¹⁰ В. Львов-Рогачевский. Поворотное время. „Современный мир”, IV. СПб, 1911, стор. 250-252.

¹¹ А. Горчаков. По старым дорогам. „Речь”, СПб, 19 мая 1914, но. 134.

фічної одноманітності, повторюючи його, інтер'єр та переживання героя — селянина чи інтелігента. Вона не вдавалась до глибокої психологічної аналізи. Звідси схематичність героїв та їх портретів.

У Винниченка портрет живого, кожний раз іншого, неповторного героя, індивідуальності з виразними психологічними рисами та глибокими внутрішніми переживаннями. Тому не можна переплутати портрети його героїв. Приклади: Мотря („Краса і сила”), Трохим, Килина („Голота”). Зіна („Зіна”), Матур („Лепрозорій”) та ін.

Найголовнішими рисами портрета Винниченка є уста (усмішка, рішучість, оптимізм) та очі (рух, вираз). Вони часто зображують і душевний стан, зокрема очі — щілини, провіт до душі і серця персонажів. Значення Винниченкового портрета серед інших компонентів упродовж всієї творчості автора не зменшується. Характерний спосіб писання виразним мазком, що повільно домальовується у недрукованих романах часто подається вже на початку відразу багатьма рисами. Ця мистецька зміна, мабуть, викликана потребою відразу подати повнішу загальну характеристику героїв та психологічно показати їх гідними розв'язування великих проблем романів.

Порівняймо два з багатьох подібних портретів великої віддалі часу (1905 - 1938):

Трохим („Голота”):

„Очі йому, як і раз-у-раз, дивились убік: тонкі сині губи... були тісно зложені і з усього художого обличчя його... виявлялась здержана, зла нетерплячка”.¹²

Професор Матур („Лепрозорій”):

„Досить високий, худорлявий, у темносірому товстому вбранні і такій самій каскетці. Черевики темно-жовті, солідні, на товстелезних підшвах. Лице — довге, вузьке, темнобронзове з глибокими западинами на щоках. Очі маленькі, дуже заглиблені, швидкі, а над ними сильно густі, кошлаті, чорні, зовсім як дві гусені, брови. Губи голені, горішня — зовсім тоненька

¹² „Голота”, Твори, т. 2. Київ-Відень, „Дзвін”, 1919, стор. 6.

і загнута не то усміхом на кінці, не то іронією. А нижня — посередині товстувата, немов припухла. На смугло-бронзовій шкірі лица з-під темносірої каскетки сріблилося волосся”¹³

У романах третього періоду, зокрема в недрукованих, сукупність зовнішніх ознак здебільша є і психологічною характеристикою герою. Щоб запобігти навислій загрозі Іваненкам, о. Євген, за намовою брата Степана, прийшов до Белугіна сказати про свою відданість страшному міністерству:

„Бідний ‚піп‘, видно, був такий схвильований, що спочатку навіть не міг говорити. Він увесь час якоюсь ганчіркою (замість хусточки) витирав червоноіржаве лице, і очі його злякано, витріщено не відривались од начальника, а нижня губа безпорадно, мокро звисала”.¹⁴

Саме тут доречно підкреслити ще одну важливу сторону поетики Винниченка, висловлену устами Івонни:

„Мені зовсім не треба вглядатися у людину, щоб побачити її всю з голови до ніг, з усіма подробицями. Для цього треба тільки легесенько мазнути по ній поглядом”¹⁵

Це у певній мірі перекликається з поетикою Гоголя. Але Винниченко також подає і внутрішні переживання героїв — Крука, Заболотової, Сергія Петровича та Степана Петровича. При в’їзді в Україну останнього хвилював фільм пейзажів та запитання Олени Вікторівни:

„І за кожним запитанням набігала болуче-солодка хвиля і сексот-осназ робився маленьким, маленьким. Це було й смішно, і гупо, але ні сексот, ні член Верховної Ради, ні навіть друг Дев’ятого з тим ідіотством уже не могли боротись. Це була якась просто фізіологія, як, наприклад, згага в пустелі...”¹⁶

У створенні портрета також велику роль відіграє контрастне зіставлення двох образів. За приклад можна взяти

¹³ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 7.

¹⁴ „Слово за тобою, Сталіне”, машинопис, стор. 85.

¹⁵ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 7.

¹⁶ „Слово за тобою, Сталіне”, машинопис, стор. 85.

портрет двох братів Іваненків — Сергія Петровича та о. Євгена. Або, знову ж таки, двох братів Вольвенів — П'єра та Едуарда у сприйманні Івонни:

„Дядько П'єр був пречудесний. Це була маленька копія батька. Таке саме рудяво-сиве кучеряве волосся, такі самі блакитні очі, таке саме пукате чоло, все таке саме, але все менше і якесь попсоване. Такі бувають дві груші з одного дерева. Одна спіла, повна, соковита золотисто-рум'яна і велика. Друга — тої самої форми, тільки зморщена, пожовкла, маленька”¹⁷

Інакше, ніж інших персонажів, Винниченко подає портрет Івонни (точніше, уяву про неї) — враження тих, які зачарувались її красою (невідомий маляр, Матур, дядя П'єр та інші). Невідомо, чи цей засіб письменник запозичив у Гомера, Лессінга, чи це його стихія. Лише кілька рис портрета героїні подано описово (колір очей та волосся). Таким чином, читач має перед собою не портрет Івонни, а найглибшу уяву про неї, доповнену в її дії.

Майстерне зображення душевного стану героїв їх зовнішніми виявами і деталями та малярське обдарування письменника зумовлюють у нього перевагу зорових образів, наприклад, у Марка:

„У покарлючених, жовто-сірих пальцях, немов у залізних гаках, обтягнутих пергаментом, була затиснена товстенька рурка паперу, перев'язана мотузочком”.¹⁸

У нашого автора є мандрівні образи-фаворити, які в різних видозмінах повторюються, часто в тому ж самому творі, або переходять і до інших: очі-метелики, бровигусені-стріха, зуби-зубки часнику, губи-ниточки-паутинки-вістря клепаної коси, безконечні варіанти погляду очей, усмішки та голова-блискуча пляшка.

За приклад можна взяти один шедевр — образ жіночого волосся, що прикрасив би всякого письменника. Він ужитий автором шістнадцять разів: чотири рази в оповіданні „Зіна” та по шість разів у двох романах — „Чес-

¹⁷ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 42-43.

¹⁸ „Слово за тобою, Сталіне!”, машинопис, стор. 17.

ність з собою” та „Слово за тобою, Сталіне!” Кожний раз з новим відтінком та іншим акцентом. Героїні з названих творів залишається назавжди в пам’яті читача.

Подаємо по одному варіантові образу з трьох згаданих творів:

Зіна:

„І зважте собі, вона скрізь і завжди сміялась, ця дівчина з волоссям, як положена бурєю золотиста пшениця”.¹⁹

Дара:

„У вас коси, як вінки з темно-золотої пшениці”.²⁰

Маруся:

„Із тими самими, що в батька, очима і така сама як батько висока, струнка й з таким самим золотавим, як спіла пшениця, волоссям”.²¹

Пейзаж у Винниченка імпресіоністичний. Подається він на тлі персоніфікованої природи, чи побуту, і позначений рисами характеристики. Це словесний малюнок з найтоншими переливами кольорів та емоцій — відразу відчувається малярський талант автора, його проймаючий ліризм та схвильованість героя. Досить пригадати з великої кількості пейзажів чудові картини українського степу („Зіна”, „Купля”), ночі („Терень”), Дніпра („Босьяк”), чи італійської річки Арно („Щоденник”), або цвітіння дерев:

„Дивіться, дивіться: дерева в цвіту! Це ж весна. Це ж усе таки весна, що б там не було! Правда?!”²²

Винниченко такий же визначний майстер пейзажу, як і портрета. Мав в українській літературі значну кількість талановитих послідовників, що серед них виділяється своїми пейзажами Г. Косинка („Циркуль”).

Розглядаючи місце згаданого компонента в творчості нашого автора, можна спостерегти, що його розмір і час-

¹⁹ „Зіна”, Твори, т. 3. Київ-Відень, „Дзвін”, 1919, стор. 237.

²⁰ „Чесність з собою”, т. 10, Київ-Відень, „Дзвін”, 1919.

²¹ „Слово за тобою, Сталіне!”, машинопис, стор. 22.

²² Там же, стор. 82.

тота зображення зменшується в недрукованих романах-трактатах („Вічний імператив”, „Лепрозорій”). Причина — їх філософське настановлення та ґрунтовний виклад теорії перебудови суспільства. Наприклад:

„Ззаду тихо підбіг вітрець, наче десь піджидав, щоб zostавсь я сам. і щось тихо, лукаво шепнув. Що він любий шепнув, що забилося мені так серце? Щось хвилююче... Позад мене стояв місяць. І не був уже червоний, перестав сміятись, тільки ніби був здивований увесь. Ніби вибрався на небо, глянув степом і аж ахнув: ти диви, мовляв, які простори! І не ждав! І благодушно-радісно сміється і морга серйозно-журним зорям, хмаркам легкодухим, гаям сумовитим та могилам старим і поважним. Всім моргає і сміється. Любий дідуганчик!”²³

Пейзаж задимленого міста:

„Бачите: тучі над містом наче величезні іржаві безформні скелі. Он там вони — темнофіолетові, з копоттю. Тут — запилена сиза сталь”.²⁴

Пейзаж холодного паризького вечора:

„Вечір був холодний, з гострим, колючим, рвучким вітром. Зорі були великі, чисті, тріпотливі і здавалося, що вони тріпотіли так од подувів вітру, як кольорові лялечки, розвішані на незримих дровах”.²⁵

Обидва названі романи мають приблизно по десять розміром більших пейзажів. Є і зовсім малі — розміром одного рядка. Тим часом, перший пейзаж („Купля”) ілюструє розмірно інший стан пейзажів у багатьох друкованих творах автора.

Інтер'єр у недрукованих романах Винниченка найчастіше є засобом характеристики персонажів. Погляньмо на житло Лесі та Мика в Парижі:

„У кімнаті густий, кислий, холодний дух. Ліжко пом'яте, поколирсане, у горбах. На столі, просто на

²³ „Купля”, Твори, т. 3. Київ-Відень, „Дзвін”, 1919, стор. 167.

²⁴ „Вічний імператив”, машинопис, стор. 3.

²⁵ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 86.

газеті, — шмат ковбаси, хліба, сиру. І недокінчена велика пляшка горілки”.²⁶

Або:

„Ось королівська спальня. Королівська спальня, яку ви можете бачити в усіх історичних музеях. Звичайна сухість, незатишність пишності і незграбної розкоші. Але під цим звичайним балдахином на звичайно великому королівському ліжку не зовсім звичайна королівська фігура. Це, як бачите, звичайне людське тіло, дуже худе, дуже виснажене, дуже бліде”.²⁷

Музейність інтер'єру характеризує і музейність короля. Це потверджується на наступній сторінці означенням дружини короля — „музейна королева”. Але, у „Лепрозорії” та „Слові” автор доповнює його новими рисами. У першому ілюструє інтер'єром почекальні градацію дискордистів у прокажельні і наводить на думку, що її подар Мартур це ловелас:

„Підлога у кімнаті вся була затагнена сивим килимом, а на ньому лежали ще інші окремі, кольорові килими. Десь із кутків лилося тихе світло, під одною стіною стояв чорний, довгий рояль і на боці його, як у склі, відбивалося світло і меблі. Так само і тут висіли великі старі картини з голими товстими жінками”.²⁸

Потім подає їх падіння і рафіновану розпусту — прокажельня Пужеролів та вірменська баня в Парижі.²⁹ У другому — стандартну тюремно-казармну сірість і жах, перевиті контрастними зіставленнями.³⁰

Винниченко далеко розширив обрії української літератури введенням до неї різноманітної нової тематики, збільшенням місткості жанрів, застосуванням неоромантичних форм словесного зображення й виразності (експресії), збагаченням словника та підвищуванням мистецької багатогранності слова.

²⁶ „Поклади золота”, машинопис, стор. 134.

²⁷ „Вічний імператив”, машинопис, стор. 48.

²⁸ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 54.

²⁹ Там же.

³⁰ „Слово за тобою, Сталіне!”, машинопис, стор. 7-138.

Раніше відзначено, що персонажі у творах Винниченка появляються вже зформованими, а їх характер вималюється ступнево, відповідно до його вияву в поведінці та вчинках. Вони рівновартні, але не рівнозначні та емоційно дуже забарвлені. Останнім найбільше приковується увага читача.

У недрукованих романах характеристика персонажів подається не концентровано, але більш зосереджено, ніж у попередніх творах автора. Це, очевидно, тому, що їх тематика є загальнолюдською, а герої — високого інтелектуального рівня та великих мистецьких вимог. Одначе, вона доповнюється упродовж кожного роману додатковими рисами та поведінкою персонажів. Більшість з них дуже часто з'являється перед читачем якоюсь своєю рисою й тому дуже врзується в пам'ять. Все це стосується й інших засобів характеристики героїв, зокрема інтер'єру та індивідуалізації мови. Отже, характеристика у згаданих романах переважно пряма, а посередня є її доповненням.

Тому що, на думку письменника, образ Івонни („Лепрозорій”) є найвищим його мистецьким втіленням найшляхетнішої теми про щастя, будова її характеристики дуже виділюється з-поміж персонажів чотирьох романів. Вона починається новим у Винниченка засобом — з передавання враження інших про Івонну. Продовжується теж новим засобом — її автобіографією, а потім знову передачею враження від краси героїні. Здоров'я, честь, любов до праці та пам'ять первісної людини — ознаки органічної близькості до природи.

Портрет героїні — це уява, що виникла під враженням її краси. Читач „Лепрозорія” має можливість змалювати її рисами своєї естетики, додаючи дещо з поданого в романі.

Авторові легко дається зміна основного значення слова та емоційне насичення: вії — крильця, а очі — сині спинки двох метеликів, голова — блискуча пляшка, „Двое

очей... ніби два крихітні маячки у морі”.³¹ Джерелом тропів є природа („Слиняво, по-старечому плямає за вікном дощ”³²), люди (Іванище, бандит, видовище), тварини (очі фосфорично світяться котячою люттю, фігури з шиєю жирафи і тілом бегемота), побут та культура (великі будинки — коробки, книжки — душі померлих письменників). Несподіваність, влучність вибору, майстерність освіження чи повторення їх, багатство нюансів та емоцій виразно позначились на оновленні мистецького зображення та поглибленні сприймання читача. Поєднання таланту письменника й маляра в одній особі сприяло цьому.

Як і в інших письменників, одною із головних рис поетики Винниченка є його спосіб застосування тропів. Вони найчастіше служать для характеристики й індивідуалізації персонажів, змалювання картин, визначення явищ, речей та інтер'єру. Роман „Поклади золота” починається таким реченням:

„Наум Абрамович, прижмуривши птичі круглі очі й устроївши карлючкуватого носа до широченного скла каварні, пильно дивиться на вулицю”.³³

У дальшому автор уживає ці слова з різними відтінками більше десяти разів: приплющує птичі очі, робить свої круглі очі ще круглішими, птичі короткозорі очі, встроївши круглі очі... Отже, лише одним епітетом досягає великої рельєфності та психологічного напруження персонажа.

Окремо виділюються кольорові епітети. У різних змістом висловах у недрукованих романах письменник уживає епітет і р ж а в и й : старе іржаве чорнило, заржавілим голосом рипить, іржаво-сині хмари, чорно-іржавий чуб, іржава борода тощо.

³¹ Відомо, що при вживанні тропів за рахунок руїни головного значення слова, сприймаються його другорядні ознаки. У поданому образі в маячках (очі — маячки) зауважуємо їх блищання, яскравість — ознаки, що можуть і не бути в не образній мові (бліді або погаслі маячки). У блиску маячків також маємо і виклик емоцій, захоплення, кохання.

³² „Вічний імператив”, машинопис, стор. 33.

³³ „Поклади золота”, машинопис, стор. 1.

Упродовж всього роману „Слово за тобою, Сталіне!” автор досягає наголошуванням епітету сірий надзвичайної експресії, створюючи гігантський гнітючий конвеєр сіризни: сіре небо, сіре жіноче пальто шинельно-солдатського викрою, сірий голос, сірі істоти, сіра шерсть (облич отваринених в'язничних рабів), сірі бараки, сіренька воша, сірий мозок Белугіна, двері арештантського (сірого) кольору. І над усім тлом сіризни височать сірі ж таки погруддя „Великого усміхненого Батька”.

Із багатьох наскрізних епітетів можна відзначити ф о с ф о р и ч н и й (фосфоричні очі, що висвічують котячу злість) та з о л о т и й. Останній хоч і стертий, але у Винниченка всюди відмолоджений і освіжений кольоровими та психологічними відтінками контексту й оригінальністю вживання. Приклад: золоті віники, що появляються у повернених до сонця закритих очах, символізують радість дитинства („Поклади золота”, 162). Або: постать з золотою головою (Маруся). Епітет поєднує три нюанси: кольоровий (волосся), психологічний (добрість), інтелектуальний (розум) та є контрастом сірости. („Слово”, 218).

Твори Винниченкові багаті на порівняння. Як у Чехова гола стіна є джерелом необмеженої кількості нових сюжетів, так у Винниченка будьякий матеріал є необмеженим джерелом несподіваних, завжди свіжих та своєрідних порівнянь:

„Але довгасте смугляве лице Наума Абрамовича, як гречаний вареник, умочений в масло, смачно й привітно блищить посмішкою.³⁴ ... сміялась усіма... дрібними та білими, як перозквітлі пелюстки білого бузку, зубами.³⁵ ... слабенько, тьмяно посміхався, наче маленька нафтяна лямпочка, що вже до кінця вигоріла.³⁶

Змінюючи якусь рису, письменник іноді часто повторює порівняння в одному творі, або переносить його до інших. Наприклад, уста енергійних та рішучих персонажів мають вигляд кінчика клепаної коси (Трохим, „Голота”),

³⁴ „Поклади золота”, машинопис, стор. 3.

³⁵ „Слово”, машинопис, стор. 95.

³⁶ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 129.

стиснутих у ниточку губ (Васько, „Бабусин подарунок”, або павутинної усмішки (Матур, „Лепрозорій”). Подібно з очима, бровами, віями, поглядами, позами тіла та різними явищами.

Для найвиразнішої характеристики та індивідуалізації більшості персонажів, які цупко тримаються дискордистських звичок та поглядів старих суспільств, Винниченко широко застосовує в недрукованих романах знижені порівняння. Наприклад, примхлива багатійка Пужероль то робила різні непристойності, то „. . . ридала, трусилась, як маленьке, набите цуцень”.³⁷ Або інспектор „. . . був увесь голений, з круглими щоками і манюсінськими, як у пацюків, очима”.³⁸

Для змалювання багатолюдних знеосіблених сцен та видовищ письменник майстерно користується метонімією. Пригадаємо скупчених заробітчанин — руді свитки, жовті брилі, босі ноги . . . („Контрасти”). Або строкатих відвідувачів галерії картин Моріса, емоційних учасників екзальтованих Іваниць — снобські светри, робітничі кепки, богемські краватки, модні капелюшки, беретки, людське зерно (натовп), викривлені дірки ротів, підняті вгору кулаки („Вічний імператив”).

У недрукованих романах автор присвятив іронії, гумору та сатирі значну кількість дотепних сторінок (наприклад, про сльози святого Непитухи).

* * *

В образному ланцюзі кожного письменника є своє золоте кільце: деталь у Чехова, психологічний лаконізм у Коцюбинського, несподівана розв'язка в О. Генрі, або побільшена зовнішня клітина, що через неї Гоголь бачить усю душу героя.

У поетиці Винниченка з різних літературних засобів виділяються його найулюбленіші три: а) засіб контрасту, б) засіб учуднення та в) засіб несподіваного закінчення твору.

³⁷ Там же, стор. 246.

³⁸ „Слово за тобою, Сталіне!”, машинопис, стор. 157.

Уже перший його твір „Краса і сила” є контрастом краси й сили. Але найповніше говорить про важливість згаданого засобу у творчості нашого автора один із його перших нарисів „Контрасти” (1904). Він ніби мистецька студія різних контрастів, що всі разом бліднуть перед одним — соціальним. Нарис закінчується назвою свого тричі повтореного початку:

„Контрасти, контрасти, контрасти!..”

Трикратне акцентування стало символічним: перший із своїх улюблених засобів та одну з його форм — антитезу Винниченко проніс через усю свою півстолітню творчість.³⁹ Отже контраст — золоте кільце серед його образних засобів.

Загляньмо до недрукованих романів. „Поклади золота”: славний київський адвокат Фінкель тепер став паризьким калцаном, а злодійкуватий Крук, нафарширувавшись краденими грішми, — банкіром. У Лесі кидається в очі надзвичайний контраст її зовнішньої краси та вульгарності поведінки, або, за словами автора, страшний контраст психіки з фізикою. Досить подати її вислів при певному нервовому піднесенні:

„Як зацідю по пиці!” (44).

Коханню — храмові непорочности протистоїть кохання — „склянка води”. Взагалі, весь роман є великим контрастом жалюгідної дійсности і мрій про загублений рай.

У „Вічному імперативі” та „Лепрозорії” контрасти здебільша стосуються їх конкордистської тематики. У кількох варіантах автор створює мистецький ефект різучим контрастом дорогих, розкішних, підливими та алькоголем піднаркотизованих обідів дискордистів (Брени, Матур, Пужеролі) і скромних рослинних (жива рослинна їжа в протилежність м'ясотрупній) у конкордистів (Д. Брен, король, Івонна). У тому ж мистецькому аспекті Винниченко контрастно подає протиставлення високої моральности та здоров'я Івонни аморальности та розпусти Пуже-

³⁹ У романі „Хочу!” (1915) Винниченко протиставляє ідеї механізації праці й людини-машини (Тейлор) антитезу „створченої” праці й людини-творця (Сосненко).

ролів („Лепрозорій”), естетичного сприймання світу Моріса загребушості й душевній пустці його брата Поля („Вічний імператив”), а також портретів, інтер'єрів та багато іншого.

Різноманітну мистецьку функцію виконують контрасти особливо соціальні, у романі „Слово за тобою, Сталіне!” Гіперболічний контраст могутності бога-Сталіна з його священнослужителями та жалюгідности президентів республік, патріархів і папи. Його оригінальність — форма риторичних запитань: Де, коли, в кого на землі було чи є так?..

Контраст привітного усміху „батька” (портрет Сталіна) і виразу тваринного жаху на обличчях лісових істот (кацетники Сибіру) сам за себе говорить. Сергій — метушлива й пронирлива мишка, а Євген — здоровило, подоба двірського пса-Нерона з слинявою одвислою губою. Або: філософський контраст генези страху й любови до життя (лекція дяді Сергія для Марусі й Івасика).

Імпресіоністичним зображенням контрастних зіставлень, зокрема переживань героїв, Винниченко викликає в читачів гаму емоційно зафарблених зорових, слухових, смакових образів, вражень і почуттів.

Ляйтмотивом мистецького сприймання Винниченка є постійне звернення до природи — початкового ключа життя, його первісної цільности. Звідси таке широке застосування засобу учуднення. Це особливо стосується до загальнолюдських тем останніх романів автора. „Загублений рай” — перша назва роману „Поклади золота”, — символізує первісний або золотий вік людини. Підтекстом „Лепрозорія” є шукання засипаного уламками тисячоліть шляху до загубленого раю. Уявне нічне ходіння Лесі у гай першого кохання — спроба глянути на нього очима першої, тепер уже зруйнованої, молодечої чистоти („Поклади золота”).

Письменник досягає оригінального мистецького ефекту учуднення сном. Досить згадати сон Елізи („Соняшна машина”), віщий сон короля Франсуа III-го („Вічний ім-

ператив”)), або сон Івонни — провісник знайдення стежки з прокажельні („Лепрозорій”).

Засобами учуднення Винниченко подає загальнолюдські теми своїх останніх романів первісно-свіжими кольорами новизни, загострює їх сюжетність, динамізує конфлікти та сягає в глибину віків людського життя. Наприклад, „Вічний імператив” — грандіозний фільм про визначний відрізок життя людей ХХ сторіччя, учудненого сприйманням неолюдини далекого майбутнього.

Починаючи з „Соняшної машини” (1924), у Винниченка зростає застосування засобу учуднення, зокрема шляхом введення до романів кращої частини згасаючої аристократії: принцеса Еліза („Соняшна машина”), король Франсуа III („Вічний імператив”), маркіз де Монфор („Нова заповідь”). Аристократичними героями автор освіжує мистецьку тканину романів, ферментуючи та зміцнюючи їхньою гідністю нову інтелігенцію, що її завданням є відновлення в людині (а найперш у собі) конкордиста — прекрасної людини майбутнього.

Винниченко любить зображати вир життя, непевність, конфлікти, вражати читача психологічними парадоксами, ризикуванню та революційними пригодами („Біля машини”, „Заручини”, „Дрібниця”, „Виривки з споминів”, „Момент”, „Поклади золота”, „Лепрозорій” та багато інших).

Два приклади. Двоє молодих людей, познайомившись тількищо, переходять нелегально кордон:

„Я випустив руку її, зігнувся і кинувся вперед. Хруснули гілки, але здавалось, зашумів увесь ліс, замиготіли стовбури, вдарив світ, в очах промайнула картина якоїсь довгої, рівної просіки і разом хтось десь крикнув... сильно вибухнуло щось з боку, крикнуло, знов вибухнув постріл, виринув під ногами якийсь рівчак, лишивсь позаду, блиснула нога Мусі, якісь куці, вітер в ушах... Летіли, озираючись, блискаючи очима. Муся зупинилась. Очі горіли їй, лице дрижало великим безумним щастям побіди, побіди життя”.⁴⁰

⁴⁰ „Момент”, Твори, т. 3. Київ-Відень, „Дзвін”, 1919, стор. 102.

У хвилину і на честь перемоги стався вихор — свято кохання. Парадокс: кохання мусить вмерти відразу ж, щоб ніколи не вмирати. Вони розійшлись. Де, де ж вона тепер?

Молодий ортодоксальний сталініст Бернар від'їхав до Москви. Після розчарування, арешту й тортур йому пощастило повернутись до Парижу. Старші товариші Бернара (Рене), поділяючи його погляди на Сталіна, категорично йому заборонили про це говорити. Але, він наперекір їм на мітингу під оплески присутніх промовляв. Рене підійшов до президії:

„Товариші! . . . Мое слово до контрреволюціонерів і фашистських наймитів буде коротке. Ось воно: і раптом повернувшись до Бернара, він харкнув і плюнув йому в лице. І важко та сутуло пішов з естради. Бернар хитнувся від плювка, але, видно, настільки був ошелешений цією несподіванкою, що аж заціпенів на якийсь момент. А коли . . . схопився і кинувся за Рене, то між ним і його другом дитинства була вже купа кричущих тіл і ліс кулаків. Плювок був наче сигналом для всієї залі. В один момент у ній зчинився страшенний крик, свист, тупіт ніг. Замахали кулаки, палиці, тіла корчилились у лютих обіймах . . . з усіх боків виривались крики: бий московську гидь! Фашистська сволоч!

Зрадники! Бандити! У-у! Е-е! О-о!”⁴¹

Несподівані зіставлення й закінчення в його творах інтригують, захоплюють і залучають читача до мистецької співпраці з автором. Цим стверджується їх композиційна вмотивованість. Читач постійно перебуває на порозі фінальної розв'язки головного конфлікту, але не може його переступити аж до самого кінця. Це одна з мистецьких причин того, що твори Винниченка ніколи не надокучають і часто вдруге читаються на рівні першого сприймання.

Автор уміє розпочати твір, уміє подати його кінець. Засобом несподіваного закінчення, особливо у своїх оповіданнях, він нагадує американського новеліста О. Генрі.

⁴¹ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 247.

„Уночі палало село. З неба злякано дивився вниз поблідлий місяць і, ховаючись у хмари, тікав і з жахом озирався назад, на полум'я”.⁴²

Вранці біля згасаючого пожарища зупинився невідомий чоловік, що його тут же наздігнала поліція. Селяни повірили, що він їм не ворог, аж коли він пустив собі в голову кулю, і тоді схопили одного стражника; два втікали на конях:

„З неба ж широковеличного, ясного та чистого радісно дивилось на них сонце і сміялось”.⁴³

Ще приклад з недрукованого роману:

„Галло! Галло! Це світова центральна станція. Вона просить усіх, що бажають сприймати сьогоднішню програму, наставити самих себе й усі апарати сприймання на подесятерену швидкість: сьогодні буде зображений більший, ніж звичайно, шматок життя”.⁴⁴

Закінчення з того ж роману:

„І так само нашим нащадкам буде яскраво видно, хто із нас тепер правий, а хто помиляється чия правда вмере, а чия запанує і послужить новою опорою в безконечнім вічнім будуванні чудової прекрасної споруди людського життя”.⁴⁵

Для недрукованих романів характерні дуже гострі колізії, масові зударні Іваниці та майстерно подані авантурні моменти, які у Вишниченка беруть початок з „Соняшної машини” (1924). Це — картина полювання французької поліції за авантюристом Петренком („Поклади золота”), подвійне криваве викрадання винахідників радіо-гармати („Вічний імператив”), сцена фашистського допиту Бернара („Лепрозорій”) та допит Степана Петровича, прийнятого за американського шпигуна Джона Едісона („Слово за тобою, Сталіне!”).

Допит Бернара:

⁴² „Студент”, Твори, т. 4. Київ-Відень, „Дзвін”, 1919, стор. 112.

⁴³ Там же, стор. 120.

⁴⁴ „Вічний імператив”, машинопис, стор. 1.

⁴⁵ Там же, стор. 339.

„При самій стіні в позі розп'ятого стояв Бернар. Руки його були прив'язані до кілець у стіні, а сам він був голий до пояса. Все тіло його було посічене, покривавлене. Через усе лице з черепа до шиї і по грудях стікала кривава смуга, з носа теж текла... кров і слизь. ... де зброя? ... кігті! ... Ну? Скажеш?”⁴⁶

Поєдинок-рев Іванищ заглушив читання присуду братам Бренам (Моріс, Даніель):

„Це ревище, тупіт ніг, свист, стогін, викрики — хіба це слабіше реву зірваних гір? А ці підняті догори кулаки, а оті викривлені дірки ротів, це божевільня очей!.. Смерть бандитам!.. Нехай живе акордизм!.. Брен! Брен! Геть акордизм! Смерть комунізму! Бий зрадників! Нехай жи..! Ей... А-а! Смер... жи..! О-о! Смер!!... ізм! жи...”⁴⁷

Винниченко застосовує форму риторичних фігур як засід зображення виняткового збентеження героїв під час або зразу ж після надзвичайних ситуацій.

Берлін. Момент заплянованого зудару авта Рене з машиною, у якій німці возили до лябораторії винахідників, страшенно збентежив Сімонну:

„Чийсь дикий крик? Чи дзвін скла? Або заліза? А дим? Чому дим?? Чому вогонь?! Ах, вони горять! А де Анрі? Господи, де ж Анрі? Чому його не видно? І чому так кричать ці люди на тротуарі? Ах, ось він, ось Анрі! Але чому він стріляє? Ах, так! Треба бігти до нього, чи ні? Вогонь, вогонь...”⁴⁸

Одночасно це є мовним засобом напруження динамічного розгортання сюжету та захоплення читача.

Подібний приклад з „Лепрозорія”. Івонна розуміла, що трясовиння прокажельні Пужеролів повільно втягало і її в своє болото. Чашу переповнив короткий огляд вірменської бані розпусти та самогубство її клієнтки Клер Пужероль. Івонна, шукаючи для всіх і для себе стежки з прокажельні, на межі розпачу запитує:

⁴⁶ „Лепрозорій”, машинопис, стор. 193.

⁴⁷ „Вічний імператив”, машинопис, стор. 338.

⁴⁸ Там же, стор. 275.

„Де, де вихід із прокажельні, із цієї страшної ями? Невже...? Вихід мусить бути!”

Письменник вживає засобів кіно при показі блискучості руху в авантурних сценах романів, наприклад: сцена погоні Гунявого й Лесі за Петренком у Парижі,⁴⁹ або звільнення винахідників радіо-гармати в Берліні.⁵⁰

Публіцистика і тенденційність — органічні ознаки творчості Винниченка. Надмірний психологізм та поучення (вираз Є. Чикаленка, повторений письменником) шкодили творчості автора, особливо в її другому періоді (драми, „Заповіт батьків”). Цілком позбутись цих рис йому не пощастило.

* * *

На межі XIX і XX сторіч в українську літературу прийшли нові герої з новими індивідуальними рисами, з новим усвідомленням свого суспільного стану, іншими, інколи новими звичаями, новими формами вислову та новою лексикою. Це були переважно мандрівні заробітчани українських прерій і їх наглядячі, робітники, міська та провінційна інтелігенція, військові та босяки. Вони мали свої мовні особливості — діалектні риси, народну вимову та іноді русизми,⁵¹ часто дуже спровінціалізовані й перекручені: дестлітельно, нікада, заслабел тощо.

Винниченко все це пильно спостеріг і живцем переніс до красного письменства. Творячи свою літературну мову на ґрунті народної розмовної з усіма новими нашаруваннями свого часу, автор широко доповнював її словами науки та власними неологізмами. Приклади з недрукованих романів: коліносильні, анкетовані, термітинятко, політбюристи, обснячі тощо. Окремо відзначимо групу абстрактних іменників-неологізмів, створених від прикметників: маленький — маленькість; залізність, червоність,

⁴⁹ „Поклади золота”, машинопис, стор. 175-179.

⁵⁰ „Вічний імператив”, машинопис.

⁵¹ Відомо, що ні одна мова не формувалась лише з власних коренів, а вбирала, що могла, з інших мов. До того ж, у Винниченка русизми постійно спадають і в недрукованих романах сходять майже нанівець. Залишаються переважно ті, що їх автор, мабуть, вважав уже українізованими, наприклад: бурно, тоска, побіда та ще деякі.

чорність тощо. Дуже ймовірно, що цей спосіб творення неологізмів Винниченко запозичив з французької літератури XVIII століття — згадані неологізми найчастіше зустрічаються в романах, що їх автор написав у Франції.⁵²

Не маючи нахилу для рафінування мови (як, скажімо, Коцюбинський), наш письменник загортав до своєї літературної споруди від усіх шарів суспільства величезні непросіяні лексичні масиви, канонізуючи багато тих слів, які раніш не були в літературному мововжитку: кривовага, звійки, сьорбати, уфкати, чвокнути тощо. Звідси таке лексичне багатство, щире й енергійно-оптимістичне письмо та іноді форма натуралістичної грубуватости мови. Звідси ж у Винниченка майстерність зображення й новаторство оживлення літературної мови щирістю народнього говору. Іван Франко мав повну рацію, коли писав, що Винниченко „не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє кризь сито, а валить валом...”⁵³

За півстоліття літературної діяльності Винниченка згаданий вал переріс у гору лексичних та образних покладів. Наступним генераціям мистецького слова буде з чого добувати літературне золото.

Для мови недрукованих романів характерні синтаксичні конструкції, які часто є ритмізовані:

„Тонкий, стрункий, одягнений як англійський сноб; з темним волоссям заглаженим як пляшка; з віястими очима, наче два метелики з розгорненими крильцями; матово-смуглява бронзовість шкіри на лиці; тонесенька, наймодерніша ниточка вусиків над горішньою, трошки вивернутою, наче для поцілунку наготованою губою; о, цілком підходящий актор без гриму на цю роль”.⁵⁴

Досить уживані складні сурядні та складні підрядні речення. Часто зустрічаються неповні речення. Вони дуже економлять мовні засоби та залучають читача до співпраці з автором.

⁵² В. Жирмунский. Задачи поэтики, „Вопросы теории литературы”. (Mouton & Co., S-Gravenhage), 1962, стор. 41.

⁵³ І. Франко. Новини нашої літератури, „Літературно-науковий вістник”. Київ, 1907, IV, стор. 139.

⁵⁴ „Слово за тобою, Сталіне!”, машинопис, стор. 101.

Письменник широко застосовує синтаксичний паралелізм.

„Будинки тут були старі... ті ж бо самі, що були тридцять років тому... І люди йшли вулицями ті самі, що тридцять років тому... Аж ось і той самий будинок, що його шукали очі з автобуса”.⁵⁵

Деякі внутрішні монологи побудовані на паралелізмі думання двох персонажів. Мова романів пересипана номінативними реченнями: Липень. Поле. Каторжні роботи. Злидні, хвороби, грязь. Викапаний Едуард.

В усіх романах Винниченко майстерно користується невласне прямою мовою. Олена Вікторівна про себе й про Степана Петровича:

„Добре. А що ж їй робити? Що ж вона повинна сказати Белугіну?.. Ну, добре: закохати його в себе, закохати так, щоб готов був життя своє дати за неї...”⁵⁶

Мова „Слова” відзначається багатою лексикою, зрівноваженням простих і складних речень, синтаксичним виплеканням, виразною індивідуалізацією, експресією, ритмом та емоційністю. Деякі приклади:

„Степан Петрович витяг ноги й заплющив очі. На щоді ріжучим болем кричали рани, а в ушах, в усій істоті лютим вереском кричав голос Марка (19). І Степан помалу витяг із кишені згорток, помалу розмотав мотузок, помалу розгорнув сторінки (22). Всі голови встромили у Степана Петровича вражені очі і ждали (138). Та тільки затихали лацюки, як виринала спрага і гарячими кігтями рвала горло, груди, сушила ниючим вогнем тіло (262). Верно! Ти — хоч і московська шишка, а, як бачу, простяк і симпатьяга (113). Марш за мною! Петько, сохранияй тил! (249)”.

Взагалі, у недрукованих романах постійно зростає надзвичайна яскравість письма, вияв психологічного стану персонажів їхніми зовнішніми рисами, мімікою та рухами.

Для зображення блискавичних пересувань героїв (винахідники радіо-гармати, Степан Петрович) та модерних

⁵⁵ Там же, стор. 135.

⁵⁶ Там же, стор. 103.

масових сцен (видовища, суд Бренів, похорон короля та побоїще Рене — Бернара) автор застосував засоби кіно. Це відповідає змінам життя та є одною з ознак модерних романів.

Подаємо мовно-образний зразок винниченківського імпресіоністичного шедевру, помережаного номінативними реченнями. Тут видно талант-руку маляра:

„Липень. Поле. Паперовий сухий шелест вівса. Фіолетові колючі чашечки-келишики будяка. Овес — рябий, як лице у віспі. А там далі позачісувані чуби копиць сіна. Баньки конячого гною у коліях межі. Телеграфні дроти як нотні лінії без нот. І пекуче-пекуче сонце”.⁵⁷

Мова недрукованих романів дуже емоційна і досить ритмізована, іноді з елементами поезії:

„Аж коли на дворі стало сутеніти, а в льоху засіла густа тьма, зачулись кроки за дверима, замиготіло світло у вовчку, заклацав ключ у замку, двері розчинилися й у камеру ввійшло двоє емведистів, несучи маленький стіл”.⁵⁸

Винниченко не мав сприятливих умов праці. Постійно був у русі й жив несподіванками, як і багато його літературних героїв. Рятував письменника талант і швидкість, що й позначилось на творах. Часто писав цілими ночами, іноді буквально на колесах: комедія „Панна Мара” написана в поїзді (Петербург - Київ). Любив людину, сонце та гармонію космосу. Ненавидів насильство, тиранів та війни. Закоханість в Україну поєднував з відданістю Матері - Землі.

Обдумував теми на лоні природи. Був надзвичайно спостережливим і приступав до писання твору, коли вже родилися, жили дійові особи. Щоб не притупити в себе інтересу творчості, обдумування закінчував лише в процесі писання твору. Не надавав особливого значення надхненню і вважав, що потрібно починати писати твір з зовсім свіжою головою та повнотою сил і розмаху. Іноді

⁵⁷ Там же, стор. 84.

⁵⁸ Там же, стор. 253.

нарікав на своє письменницьке покликання і завжди з трепетом у душі рвався до писання:

„Як перед побаченням з коханою, непевно, три-вожно і солодко щось хвилює, хочу вже писати”.⁵⁹

Іноді туга за пером та папером перевищувала мрію про найдорощчу кохану. Така велика сила двомірного обдарування — письменник і маляр.

Під час надзвичайно інтенсивної праці над великим твором (часто по 16 - 18 годин на добу), автор десь напівдорозі, стомившись, дуже розчаровувався — знеохочувався писати далі та вважав свій твір нікчемним і непотрібним (останнє слово автор навіть ужив і до свого шедевру — „Соняшної машини”). Наближаючись до кінця, впадав у гарячку закінчення, після якого наступало велике полегшення. А потім, за словами письменника, провадилось оброблення, чищення, стриження, голосне читання, чепуріння та готування твору на люди.

Загальну думку Винниченка про те, що форма викладу істини часто має вирішальне значення, можна застосувати до його творів.⁶⁰

Через обмежений час автор не міг опрацювати частину з них на бажаному йому мистецькому рівні й був з цього дуже незадоволений. Так, щоб надати значности та кольорів у вже закінчену за три роки „Соняшну машину”, потрібно було б, за словами автора, ще три роки праці. Варто згадати ще один приклад тієї ж безперестанної вимогливості до формальної сторони своєї творчості. Переглядаючи останнє видання роману „Хочу!” (Київ, РУХ, 1928), Винниченко на всі його 306 сторінок зробив 1204 виправлення. Трапляється по 24 виправлення на одну сторінку. Приймавши до уваги подібне й з іншими творами, можна припустити, що письменник не мав канонізованої редакції багатьох своїх творів.

⁵⁹ „Щоденник”, ч. 7, 23 травня 1919, стор. 20-21.

⁶⁰ „Часто форма, в яку вкладається істина, має рішальне значення. Безперечна істина, викладена нерішуче, викликає у профанів сумнів, а нісенітниця, заявлена безапеляційним тоном, стає в них догматом”. „Щоденник”, ч. 19, 1 січня 1930, стор. 11.

У суворості власного життя й мистецьких вимогах до своїх творів Винниченко стояв на межі самокатування.

„Доки робиш якусь роботу, вір у себе як у генія. Коли скінчив, стався до неї як до витвору твого во-рога, не прощаючи ні одної помилки, ні найменшого недогляду”.⁶¹

Виходячи з цього, можна зрозуміти, чому письменник щиро іноді бажав спалити половину, чи й дві третини написаного. Звичайно, наскільки він був щирий — настільки й несправедливий до себе: його твори є високого мистецького рівня і ще довго будуть зразком в українській, а деякі й у світовій літературі.

В останньому періоді своєї творчості Винниченко писав переважно монументальні речі — великі романи й філософські трактати. У творчому захопленні він часто виходив за межі плянованого розміру. „Щоденник” рясніє нотатками про потребу гнуздання себе та стриження (скорочення) написаного (вирази Винниченка). Це стосується всіх недрукованих романів (і „Соняшної машини”, яку письменник вирішив скоротити на 200 сторінок). Все ж, вони мають великий розмір — від 300 до 350 сторінок машинопису.

На обдумування і писання кожного з них автор витрачав від шести („Поклади золота”) до восьми місяців („Слово за тобою, Сталіне!”). Лише в „Лепрозорії” час обдумування перевищує час писання (повні дані подані на початку розгляду кожного роману).

Не вдалося у Винниченка зустріти нотаток про муки виношування літературних задумів (як у Достоєвського). У „Щоденнику” лише подано про їхній тягар та велике й радісне полегшення після їх реалізації.

У середньому автор писав по п'ять сторінок денно. Цей темп, з деякими відхиленнями, він зберіг аж до смерті.

„Лепрозорій” найбільший із недрукованих романів, у своїй останній чверті українського оригіналу не є ос-

⁶¹ „Щоденник”, ч. 19, 12 серпня 1930, стор. 178.

таточно викінченим з мистецького боку. Автор викреслив цілі сторінки машинопису, поробив дрібні вставки та звичайні виправлення. Новизна та оригінальність його теми вимагала глибокого та всебічного освітлення. Це зумовило під кінець роману тягучість монологів, діалогів, зайві повторення. Коли взяти до уваги ще й розмір роману, то буде зрозуміло, чому письменник так немилосердно стриг його прикінцеву частину. На жаль, з мистецького боку автор не довершив її.

Французький переклад роману "Léproserie", приготований для міжнародного літературного конкурсу, трохи скорочений і під мистецьким оглядом викінчений. Порівняння оригінального українського тексту з його французьким перекладом — тема окремого дослідження. У машинописних текстах трьох інших творів Винниченко поробив тільки незначні поправки. З чотирьох недрукованих романів лише „Поклади золота” не мають французького перекладу.

Письменник власноручно зробив у своєму садку мініатюрне приміщення („Курінь”). У ньому все пристосовував, щоб писати в напівлежачому положенні. Там і появилися з-під його руки останні три з чотирьох недрукованих романів.

Винниченко — новатор в українській літературі початку ХХ сторіччя. Появившись, відразу зреформував її селописання, застосував глибоку психологічну аналізу та нову поетику. Зрівноважив сільську однобічність літератури введенням до неї нового життя — життя міста з його парадоксами та вивихами, суспільними зударями і психологічними конфліктами. Подав у новому мистецькому освітленні перекрій життя всіх шарів українського суспільства, увів багатожанровість, синтезував досягнення у прозі на початку століття, розширив обрії української літератури та замкнув її у модерну цілість. Цим він у певній мірі нагадує ролю Діккенса в англійській, чи Золя у французькій літературах.

Етнографія, пісенність, віршування та народницьке перебільшене захоплення змалюванням природи — ознака

однобічності та провінційності тодішньої української літератури. „Повія” Мирного мало внесла змін. Його психологізм у початковому стані. У Коцюбинського він поєднаний з сильним мистецьким акцентом на природу. Його глибокі зображення у „Fata Morgana” й окремих етюдах революційних подій села лише частково охопили місто. У Винниченка вони подані синтетично, широко та всебічно.

Наш автор перший в українській літературі найвиразніше застосував новоромантичний принцип: серед юрби побачив людину, звільнив її мистецькими засобами з моральної казарми і в межах тієї ж юрби підніс до гідності складної індивідуальності. Юрбу ж подав стоваришенням суверенних особистостей („Голота”). Після тридцятирічних шукань збалянсував прадавню проблему першости індивіда — колективу, не давши переваги ні одному з них („Вічний імператив”).

Винниченко вперше широко ввів до української літератури еротіку. Одночасно поставив гостро та всебічно проблему сім’ї і статевої моралі, особливо серед інтелігенції всіх відтінків.

Він також був першим українським професійним письменником в європейському розумінні. Його літературний варстат постійно продукував масову модерну продукцію, яка надзвичайно захоплювала найрізноманітнішого читача. Введенням широких полотен сучасного епосу (роман) та багатожанровости (психологічні драми) Винниченко дуже наблизив українську літературу до рівня європейських літератур. Особисто письменник мав літературні нагороди та відзначення (Париж).

Завоювання широкого російського читача принесло письменникові імперську славу.

Ще треба відзначити, що тритомовий роман Винниченка „Соняшна машина” (1924) був в українській літературі жанрово новиною та її візитовою карткою в Європі.

У романі „Лепрозорій” автор змалював оригінальний варіант прекрасної людини-конкордисти, типової передвісниці майбутньої планетарної неолюдини. У ньому ж Вин-

ниченко робить спробу до того найвиразнішу, зруйнувати традицію європейського роману: він відкидає любовну інтригу й акцентує всю увагу на темі щастя. Цю нову тезу своєї поетики автор вкладає до уст французького письменника Кльода Бартоле, що його слово є немов сповідь та остання мистецька декларація творця „Лепрозорія”.

Час першої третини ХХ століття цілком заслужено може бути названий винниченківським періодом української літератури.

IV. РІЗНЕ

Окрім чотирьох романів, в архіві Винниченка¹ є різні недруковані рукописи й інші матеріали: оповідання, незакінчені романи, сценарії, п'єси, щоденники, листи, філософські та публіцистичні праці, статті, малярські картини тощо.

Одну частину своїх літературних задумів письменник закінчив, другу частину не довів до кінця, а третю — і не розпочав. Відзначимо один із прикладів:

„Мені б треба: 1) ще раз проредагувати, поповнити, виправити „Конкордизм“; 2) писати „Хмельничину“; 3) писати „Хроніку українського відродження“ з доби останніх 50 років; 4) другий разок „Намиста“; 6) майбутній історичний роман з доби дискордизму, з доби найгострішого пароксизму його. Скільки ж на це часу треба? І скільки сил? Хіба ж я маю право витратити їх на бешування, копання, длубання в гною?“²

Через тяжкі обставини життя Винниченка, майже все це залишилося нездійсненим. Досить згадати, що стіна його ізоляції привалила лише з двох задумів біля 20-ти томів дорогоцінної прози: дев'ять разків-томів „Намиста“ та десяти томів „Роман мого життя“.

ОПОВІДАННЯ ТА РОМАНИ

31 травня 1922 року Винниченко занотував у „Щоденнику“ початок писання ліричних дитячих оповідань під загальною назвою „Намисто“. Письменник мав намір написати сто оповідань — десять „разків“ по десять оповідань. Написав лише десять, з яких вісім надруковано в одній книзі — „Разок перший“ (1930), а двоє окремо.

¹ Архів Винниченка належить Українській Вільній Академії Наук (УВАН) у США і переховується в Колумбійському університеті (Нью-Йорк).

² „Щоденник“, ч. 30, 18 жовтня 1941, стор. 308.

20 червня 1939 року автор у „Щоденнику” з великим огірченням згадував, що нема для кого далі писати „Намисто”, бо нема видавництв, які б це писання донесли до читачів.

Дуже цікаве оповідання „Злочинство” має 180 сторінок. Написано 1927 року.

Перший рукописний варіант „Соняшної машини”. Цей початок роману має 314 сторінок. Він матиме велике значення в порівняльному вивченні текстів роману.

Рукопис незакінченого роману „Хмельниччина” має 152 сторінки. Сюди належать і „Матеріяли до Хмельниччини”.

Про вже згаданий „Роман мого життя” (нездійснений задум) Винниченко писав:

„Знову з’являється ідея роману мого життя. Переглянути всю смугу буття, якою я пройшов і зафіксувати її так як я її бачу тепер. Коли б же то милі американці замовили мені якраз оцю роботу. Її вистачило б, здається, томів на десять. Не моє маленьке існування, а велике життя тих великих національних колективів, серед яких моє оте існування тяглося ниточкою. Ниточка у величезних килимах-народах”.³

До нездійснених задумів належить також „Монографія визволення”, „Роман боротьби”, „Хроніка великого зрушення” та плян модернізації „Соняшної машини”. Винниченко вважав, що образом Мартенса він передбачив появу диктаторів (Гітлер, Сталін, Муссоліні), їх падіння та перемогу сонцеїзму. Тому письменник мав намір переробити роман, зокрема — образ Мартенса на образ Гітлера. А потім у новій редакції видати його англійською мовою в США. Друга світова війна перервала розпочаті заходи в цьому напрямку. Останній свій літературний задум (жовтень, 1950) Винниченко позначив загадковою абрєвіатурою — „Сн. Б.”.

П'ЄСИ

Із архівної спадщини Винниченка надруковано „Пророк” (Нью-Йорк, 1960). У рукописах залишається ще два

³ Там же, ч. 29, 27 жовтня 1940, стор. 318

твори. Перший — сценарій „Соняшна машина”. Він має 87 сторінок. Написаний у 1922 - 1924 роках. Другий — п'єса „Ательє щастя”. Із трьох дій написано лише дві, що складають 66 сторінок. Місце написання — Аркашон, Пілат, 1925 року. П'єса „Цехмейстри” задумана 1926 року і мала бути сатирою на українську еміграцію. Справа далше задуму не пішла. У „Щоденнику” занотовано чимало задумів без назви твору (річ, п'єса тощо). Вони потребують спеціального дослідження. Приклад:

Ідея нової п'єси. Ще каламутна ідея, тема і спосіб конструкції. Боротьба свідомости із стихійними силами інстинктів, емоцій. Перетворення ідеї добра і визволення людей у зло й насилу над ними. Милосердя, співстраждання — у жорстокість, сухість. Сама гола інтелектуальна форма, як вивіска, під якою провадить-ся інший зміст”.⁴

Щ О Д Е Н Н И К

Серед недрукованої спадщини Винниченка перше місце належить його фундаментальному сорокарічному „Щоденнику” (1911 - 1951). Сорок книжок — 12,596 сторінок історико-літературного матеріалу, що охоплює майже все півстоліття літературного, громадського та особистого життя письменника. Уже з перших сторінок видно, що це не звичайні записки, а мистецька енциклопедія письменника про свою творчість.

Найцінніше в „Щоденнику” — лабораторія образного слова автора, його мистецького бачення та зображення світу, зокрема літературних задумів, процесу їх здійснення, поетики, критичних зауважень, цілих сторінок, фраз і окремих речень чудової, переважно імпресіоністичної, прози. Для аналізу стилю Винниченка він має у деяких межах більше значення, ніж чисто літературні твори. У „Щоденнику” письменник є часто сильнішим, чистішим мистцем безпосереднього сприймання, без вимушености та схем, що іноді трапляються в його творах і шкодять їх стилю.

⁴ Там же, ч. 5, 21 травня 1926, стор. 151.

Вивчення цього великого літературного самокоментаря допоможе літературознавцям і письменникам якнайповніше пізнати особливості мистецького мислення автора, закономірності його творчості та об'єктивно, науково оцінити весь доробок письменника. Використаний у вищеподаному розгляді чотирьох романів матеріял „Щоденника”, може бути ілюстрацією його надзвичайної важливості.

При зіставленні записів „Щоденника” і їх відображень у творах Винниченка, особливо у недрукованих романах, легко знайти між ними органічний зв'язок. Це стосується літературних задумів та їх здійснень, співвідношення ідеї та форми твору, оновлення роману, образу дракона, Іванища, прокажельні, жирафи з тілом гіполотама, образу персонажів (Мартенс, Івонна тощо).⁵

Винниченко розпочав „Щоденника” в Італії (1911), після своєї втечі з Росії. Початкові нерегулярні записи були лише літературними нотатками. Пізніше вони доповнювались побутовими рисами та політичними подіями. Типовий з початкових записів:

„Беріг Арно. По крутому боці густими чорно-зеленими шматками, як поодрізовані гоголівські чуби, стоять нерухомі кипариси . . . На горі, далеко біля чо-тирикутної вежі з зубцями-сторожами, гостро напружилися в небо ті ж таки кипариси. Вони наче посходили з картин Бекліна⁶ й порозбігались по узгір'ях, у долинах, навіть на вершечках гір. Арно спить. Зелені заснули води з відблиском густих пощерблених ряб'ю тіней кипарисів нагадують мені мою істоту. Думи рухаються ледве помітно і рябютять тільки тіні колишніх переживань”.⁷

Починаючи з 1914 року, автор перетворює свої не-систематичні нотатки у регулярний щоденник, який провадив аж до самої смерті:

„Я рішив, як не щодня, то якомога частіше вести щоденник. Це сприяє самоаналізу і самоорганізації.

⁵ Див. про це на початку розгляду кожного з недрукованих романів.

⁶ Арнольд Беклін (1827-1901) — швейцарський ландшафтний маляр.

⁷ „Щоденник”, ч. 1, 4 лютого 1911, стор. 6-8.

Примушує зупинятись над собою і перевіряти. Крім того, це є та увага, те зупиняння над життям, якого так треба для щастя. Розум здатний зупиняти себе і всю історію моментами життя, прислухатись до них, вслухатись, освітлювати їх, як пучком світла з **ручного** електричного ліхтаря — такий розум є великий помічник щастя”.⁸

Але, він високо цінить лише такий щоденник, у якому автор зображує глибинну, розгорнену безмиросердну щирість. Винниченко її зустрів лише в одного норвезького письменника (щоденник „Хворе кохання”). Оця щирість є найхарактернішою рисою і Винниченкового „Щоденника”: останній може досягти мети лише тоді, коли в ньому є:

„Найбільша, оголена, безоглядна, до найтемніших куточків правдивість, одвертість, об’єктивність. . . . Справжня, найглибша суть людини є там, де багато накидано згори, під найбільшим прикриттям”.⁹

Цю декларацію щирости та правдивости Винниченко проніс через усі сторінки сорокатормового коментаря свого буття. Але, чи обминув він якісь тіні у саду свого „я”, можна буде сказати лише після детальної аналізи його „Щоденника”. А взагалі, чи можлива повнота щирости й відвертости та чи виправдалося б дотримання її?

На думку Винниченка, навіть і в Л. Толстого щирість та відвертість були лише в таких межах, які не понижували його в очах інших. Проте, ці гріхи не „скверна”, а тіні в райському саду. Хоч об’єктивна щирість про своє „я” і неможлива, але вияв її компенсував би себе (гордість). Однобічні записки — однаково що сторінки вирвані з книжки.

Винниченко над Дніпром (1914). У письменника, який щойно нелегально повернувся в Україну, дуже емоційно передана туга за рідним, за старим. У „Щоденнику” він зобразив її в романтично-імпресіоністичнім ескізі первісно-безпосереднього відчуття і сприймання природи та по-буту України:

⁸ Там же, ч. 2, 15 листопада 1914, стор. 200.

⁹ Там же, ч. 12, 26 липня 1923, стор. 243.

„Здалеку ллються довгі-довгі кінцеві ноти пісні, і мені сумно, солодко-тужно від них. Цей тихий вечір, свіжість, копиця сіна, внутрішній голос, що не змовкає, все мені говорить, що я на Україні, на якій я жив 17-20 літ. У тому чудесному краї, повнім для мене загадок, страшно, болюче-солодко поетичнім, сповитім вінком пісень. Я з болем пригадую села над Дніпром, старовинні, затишні, де вулички, як коридорчики, а в коридорчиках пахне гноєм, коровами, кропом з городів, квітами від хат. В тих вуличках, в тих селах живуть поетичні люди, які співають, носять старовинну одіж, патріархально-чисті, добродушні, чесні, всі говорять чистою українською мовою. У цей вечір я згадую вечір давній-давній, ах, який давній, наче доісторичний, наче з казки. . . я спав поруч із батьком, під возом, на сіні. . . А все ж таки мені шкода, що я не щодня, не у всякий момент можу спинити свій холодний тверезий досвід і бачити ту Україну, яку бачив у 20 літ. Хмари десь зникли, розтали, тільки лишилися невеличкі грудочки сивого кужеля. Посеред неба царює місяць”.¹⁰

Ритм, експресія зображені вживанням епітетів (чисті, добродушні, чесні), прислівників (сумно, болюче, тужно, солодко), дієслів (живуть, співають, носять) та засобами евфонії: довгі, довгі, кінцеві, пісні, мені: зникЛИ, розтаЛИ, ЛишиЛИся, невеличкі; вулички, Коридорчики.

У цьому фрагменті виділяється поєднання пера, пензля та ритму — музичного ключа до гармонії природи.

Іноді обставини складалися так трагічно, що доводилось радіти не лише при повороті в Україну, а й при виїзді з неї. Залишивши батьківщину (1919), Винниченко зупинився під Віднем і там приходив до душевної рівноваги, міркуючи про чудо життя:

„Чуття затишку від негоди за вікном, мабуть, у людини ведеться ще з тих часів, коли наші волосати, щелепаті, кігтясті пращури сиділи в печерах і звідти слухали виття вітрів і дощів первісної дикої природи. І моторошно, і приємно, і так затишно у сухій ямі побіч з такими як сам волосатими, живими, знайомими, рідними істотами. А за порогом печери тьма,

¹⁰ Там же, ч. 2, 21 червня 1914, стор. 52-55.

повна ворогів і страхіття; там ліс, дощ, буря, люті звірі. . . Вітер шкварчить у вітах, дощ дріботить по склу тонкими, мокрими кігтями. А на столі ярко-ярко горить лямпа, лежать книжки, мовчазні душі людей... І очищена душа хоче рідности з вітром, з старезним дідусем, який лякав волосатих пращурів у печерах; і стає тужно, солодко-ясно, що і вітер, і пращури, і державність, і книжки, і моя душа, і лямпа, і все, що діється, діялось і діятиметься на землі — є один процес, одне велике, нерозгадане ніким чудо, і ми всі є дрібки, є рівні елементи того чуда; і за це душа сповнюється побожною подяки, лагідної туги і тихого, смиренного смутку. І в душі моїй стає на коліна волосатий пращур, здимає кігтясті руки свої і благословляє вітер, дощ, тьму, затишок печери і кожний подих своєї істоти, без слів, без молитви, без свідомости благословляє і хвалить велике чудо — життя”.¹¹

Згадана дрібка-людина пізніше модифікується у „Покладах золота” (130) у краплину-людину, що вливається до одного кінця життя, а виливається з другого і невідомо куди зникає на віки вічні.

Автор „Щоденника” вважає, що „цар природи” приписав собі забагато. Не такий він усемогутній та всевидючий:

„Людство топчеться серед істин, як сліпець серед незнайомих вулиць, то знаходить їх і якийсь час іде ними, то губить і блудить, шукаючи знову, цюкаючи паличкою у різних напрямках”.¹²

Люблячи і тваринний світ, письменник уважав, що і він заслуговує захисту та образного слова. Пишучи оповідання „Білесенька”, автор занотував таке:

„Білесенька” — 1 год(ина). Простенька казочка, простенький, зворушливий факт. Треба активно ставати в оборону менших братів людини від їхнього дурного старшого брата. Треба цілий ряд дійсних фактів з життя тварин переказати в образах, без фантастики, якнайпростіше, але з найбільшою образністю. Коли можна, робити цінними і для дорослих і для дітей”.¹³

¹¹ Там же, ч. 8, 21 вересня 1919, стор. 20-21.

¹² Там же, ч. 15, 21 травня 1926, стор. 151.

¹³ Там же, 3 червня 1926, стор. 165.

Зачарований українським степом, Дніпром та італійською річкою Арно, Винниченко також майстерно та оригінально зображує переливи Середземного моря:

„Сонце. Море тихе, гладеньке. Тільки блискучі стріли цілком як ті, що малюють люди для позначення напрямку дороги. До щ цих стріл безшумно втикається у сталевосиню поверхню моря, блискає, спішить. І не по всьому морі, а в смузі сонця. Потім стріли зникають і, замість них, рухлива, мінлива луска, блискуча, дрібна. Здається, цілі зграї дрібних риб граються на самій поверхні води. Човники чорними колодочками загрузли в цій блискучій лусці. Острівець у сиво-фіолетовому тумані. Небо чисте, рівне, у сивій легкій мряці на обрії і м'якосине вгорі. Тільки одна хмаринка над островом наче останній клуб диму з його люльки”.¹⁴

Тут подано рухливо-мінливий калейдоскоп гри сяючого сонця на лусці-хвильках моря. Рух, сонце, проміння різних кутів, їх перелому. В зображенні ніби вчувається відгомін шуму сріблясто-іскристих коливань-переливів на тлі різнобарвного неба: с-о-с (блиСкучі-Стріли-Сталєво-Синя-лусКа), щ-ш-ш (доЩ-безШумно-спіШить) тощо.

Взагалі, це малярська картина. Особливо останнє речення про одну хмаринку так і проситься з пензля на полотно.

Приклади образного слова з „Щоденника”:

„В сиво-синьому тумані далекі долини. Гори обкутані сірим димом вогких, хмурих хмар. Непорушно сплять вершечки колючих ялин. Наче хльоска тонким волоссяним батіжком якась пташка за вікном. Тьой-тьой-тьой! ... Дребежить прив'язана коза. Пташка тьохка, глухо-глухо шумить ліс на горах. ... На молодому стовбурі золотою смугою простягся промінь сонця.¹⁵ Кохання є цвіт життя.¹⁶ До щ шумить як далекий шум потягу.¹⁷ Шелестить-лопотить очерет круг мого куреня. Лунко торохкотить мотор авта з дороги, наче швидко-швидко котиться дрібненькими східцями вниз порожня діжка... Співа півень, загинаючи

¹⁴ Там же, ч. 15, 23 травня 1926, стор. 153.

¹⁵ Там же, ч. 7, 23 травня 1919, стор. 20-21.

¹⁶ Там же, ч. 18, 5 березня 1929.

¹⁷ Там же, ч. 19, 4 жовтня 1930, стор. 233.

як серп, стьожку свого співу. Поважно, велично поводить під вітром своїми зеленими плечима високий дуб.¹⁸ Тиша ночі пливе, як величезна темна річка.¹⁹ Густа, тепла, повноводна тиша.²⁰ Срібляста тополя розвісила всі свої зелені сережки. Розвісила й запишалася: така ж бо красуня, така сильна, здорова, весела”.²¹

Що не речення — то й перлина: мовляв, ота серпом загнута стьожка мистецького слова.

У „Щоденнику” можна зауважити, що головним мотивом творчості Винниченка є щастя людини. Її коротке життя є в дійсності ще коротше: вік людини потрібно рахувати лише днями її щастя. Як цього досягти? Звідси у письменника так багато проблем та різних мистецьких засобів шукання шляхів для здійснення поставленої мети. Автора не залишає думка написати „Книгу про щастя”, що буде кориснішою за всяку працю в політиці:

„Я хочу дати книгу, що дійсно здійсмила б сили. сповняла б бажанням діяти, вичищати своє життя від бруду, злого, творити ясне, радісне. Викликати віру в себе, у можливість щастя, енергію до здобування його, знімати похилих, вертати надію занепалим. Самому собі збирати сили для творення свого щастя. Хіба політична праця моя може дати це?”²²

Винниченко надто любить людину й впевнений, що її смерть є не останнім кільцем чуда-життя:

„Що потойбічне, якесь інше ще життя існує, то за це говорить те, що це наше життя таке коротеньке, таке швидке, таке немов би безцільне, часом безглузде, немов би тільки початок чогось більшого. Не встигла людина стати дорослою, прийти до сякогатакого розуму, набратись досвіду, як умирає, зникає. Враження таке, що її з тим розумом і досвідом забирають десь інде, де це все може більше пригодитися”.²³

¹⁸ Там же, ч. 24, 22 липня 1935, стор. 217.

¹⁹ Там же, ч. 25, 12 січня 1936, стор. 20.

²⁰ Там же, ч. 25, 8 липня 1936, стор. 204.

²¹ Там же, ч. 30, 16 березня 1941, стор. 85.

²² Там же, ч. 15, 4 грудня 1926, стор. 365.

²³ Там же, ч. 23, 7 травня 1934, стор. 135.

Отже, хоч людина і є краплина, та все ж не хочеться нею капнути у безвість.

Сприймання здоровою та сильною людиною свого циклу Винниченко зображує так:

„Життя — це найдорожча коханка, найкоханіша дружина, найвірніший товариш. Обнімай кохану, пий малесенькими ковтками насолоду, раюй з любови дружини, тішся з вірности товариша, раюй з ними, працюй, твори.

А смерть — це мати, в якій ти знайдеш раз-раз заспокоєння від утіх, насолод, кривд, прощення всім твоїм непогодженням, дискордизмам, вічну абсолютну надійну любов, без огляду на те, чи був ти добрий чи поганий, святий чи грішний, погоджений чи роз'єднаний. Мати прийме тебе всякого, заспокоїть і потішить. Кохану дружину й вірного товариша людина любить за одне, мати за друге”.²⁴

У „Щоденнику” багато окремих критичних думок, фрагментів, іноді й цілих сторінок про різних письменників (Гоголь, Метерлінк, Толстой, Роляян, Горький, ряд інших), а найбільш про себе та свою творчість — щиро, немилосердно, жорстоко.

Цікаві зауваження автора про критику його п'єси „Мохноге” (1916), осміяння рукопису „Сила і краса”, оцінку рукопису „Поклади золота”, передмову Демченка до „Соняшної машини” в російському перекладі. Про останню Винниченко занотував таке:

„Прислав таки „РУХ” два при(мірники) перекладу „СМ” з передмовою Демченка. Розуміється, все те саме, що й у статтях, ті самі наївні, жалюгідні дурниці й белькотання „лозунгів” Москви. Маленький лакиза, готовий за панську дулю, як скорпіон, сам себе труїти своїм маленьким жальцем.

І знову не можу не зазначити надзвичайно-оригінального свого становища, якого, здається, ніде в світі не бувало: з самого початку моєї літер(атурної) діяльності до останнього дня я не мав ні одної (якщо виключити замітку Франка) позитивної критики

²⁴ Там же, ч. 25, 1 липня 1936, стор. 196.

про себе, не то що славословія, фіміямів, а просто таки прихильної статті й ні одної ні в якій пресі.²⁵

А тим часом, у критиків усіх напрямків ні з того, ні з сього виривається поміж лайками фраза, що я — „найбільший письменник” і т. п.”²⁶

Досить оригінальні міркування автора про свій найголосніший роман „Чесність з собою”;

„Виправлення перекладу „Ч. з с.”.

Написано у 1909 році. З дивуванням бачу, що я, не думаючи ні хвилини бути пророком, став ним: ця річ є віщування більшовизму. Навмисне у перекладі зазначаю рік написання (1909), щоб фр(анцузький) читач не подумав, що я „передбачив” після факту. Але цікаво, що скаже фр(анцузький) читач?... Обиватель з читачів гадає, що бути чесним з собою це виключає чесність з іншими. Не в цьому, звичайно, річ. Коли ці інші такі як я, коли інтерес моєї гармонії вимагає чесности з ними, я буду чесний і з ними”.²⁷

Винниченко надавав великої ваги гумору. У своєму „Щоденнику” він висловився про це так:

„Гумор є сіль, яка може на сотні років законсервувати літер(атурний) твір од перестаріння. В переважній кількості випадків гумористичні твори найбільш відповідають реальній дійсності”.²⁸

Винниченко прагнув зробити „Соняшну машину” візитовою карткою української літератури в Європі. Багато читачів, прочитавши рукопис роману, висловили письменникові надзвичайне захоплення та вдячність. Одначе, він був дуже незадоволений мистецьким рівнем свого твору — йому хотілося пройтись по ньому, вдихнувши в нього кольорів та значности. За день до остаточного закінчення роману Винниченко записав:

²⁵ Найгрунтовніша критична стаття Л. Українки „Винниченко” написана не раніше, як у 1905 році, а надрукована лише в 1930 році. Рецензія І. Франка надрукована в 1907 році. Ці великі українські письменники і тонкі знавці літератури найвище оцінили творчість Винниченка. Див. бібліографію.

²⁶ „Щоденник”, ч. 17, 20 серпня 1928, стор. 241.

²⁷ Там же, ч. 25, 4 грудня 1926, стор. 365.

²⁸ Там же, ч. 39, 29 червня 1950, стор. 199.

„Перед кінцем „С(оняшної) М(ашини)”. Ще виразніше бачу: коли б ще років три над нею попрацювати, могла б бути путньою річчю”.²⁹

Тоді вся праця над романом досягла б кругло шести років: 28 жовтня 1921 року — перший відомий запис про нього; 13 січня 1924 року — занотовано про його закінчення; 5 липня 1924 року — автор зазначив, що потребував би для мистецького вдосконалення його ще три роки. Але, надрукований в Україні роман чотирма виданнями (1928 - 1930) і без додаткової праці письменника мав безконкурентний успіх.

Лише багатий матеріал „Щоденника” та відповідного листування дасть літературознавцям можливість повністю, науково оцінити „Соняшну Машину” та клопоти Винниченка з її виданням.

Окрім літератури, малярства та музики, „Щоденник” охоплює питання філософії, релігії, моралі, політики, побуту, біографії Винниченка й особистих його справ. Більшість згаданого в тій чи іншій мірі стосується не лише українського чи слов'янського світу, а й європейського та американського. Однак, у центрі уваги автора є українська література й Україна взагалі.

Останній запис у „Щоденнику” позначений 1-им березня 1951 р., тобто, за п'ять днів до смерті Винниченка (6 березня 1951 року).

Л И С Т У В А Н Н Я

Для дослідників історії української літератури, політичного життя і суспільної думки першої половини ХХ-го сторіччя, багатюще листування Винниченка має виключне джерельне значення. Повністю оцінити надзвичайну мистецьку і загальну вартість листування можна буде лише після його бібліографічного упорядкування.

Тепер можна тільки коротко зазначити, що воно складається з особистого листування Винниченка, його дружини, батька та рідних; листів найвидатніших діячів культури та політики, зокрема листів від М. Грушевського,

²⁹ Там же, ч. 23, 5 липня 1924, стор. 202.

Є. Чикаленка, О. Олесья, Р. Ролляна, М. Шаповала, О. Вишні, Г. Косинки, Н. Григорієва, О. Слісаренка, А. Ніковського, С. Пилипенка, В. Поліщука, М. Скрипника, А. Річицького, В. Чубаря, Х. Раковського, І. Борщака та багато інших.

Для ілюстрації важливості зазначеного подаємо Винниченкове коментування одного з листів Ромена Ролляна до нього³⁰ у справі передмови Ролляна до „Соняшної машини”:

„Передмови Р. Р(олляна), виявляється, тому не може дати, що „С(оняшна) м(ашина)” не виявляє укр(аїнського) нац(іонального) життя. Для Європи треба дати такі праці, як „Holota”, „Je veux”. (Хтось його поінформував). Про саму „С(оняшну) м(ашину)” пише, що це блискучий твір, захоплюючий і т. д. Одне слово, стара, знайома історія: укр(аїнці) повинні писати етнограф(ічні) речі. Колись російський уряд забороняв писати з життя інтелігенції і на теми ширшого характеру. Тепер Р. Р(олляна) і очевидно європ(ейська) критика забороняє писати на теми європейські. І тоді і тепер — тільки етнографія наша може бути допущена. Я все ж таки гадаю, що ми можемо дозволити собі писати так, як дозволяє нам наш розвиток і потреби”.³¹

Цей коментар Винниченка дуже важливий для історії української літератури. Починаючи з своєї першої повісти „Краса і сила” (1902), автор увесь час заперечував етнографізм і провінційність в українській літературі. Поряд із старшими письменниками (Л. Українка, О. Кобилянська та М. Коцюбинський) він модернізував українську прозу й багато досяг у введенні її (головно драми) в сім'ю світових літератур. У цьому напрямку тематично й мистецьким рівнем „Соняшна машина” була вершком його зусиль та досягнень. Тому автор роману зовсім слушно відкинув архаїчну пораду Р. Ролляна.

³⁰ Винниченко звернувся через Український Комітет до Р. Ролляна з проханням написати передмову до „Соняшної машини”. Тому, що відповідь для Винниченка затримали інші особи, письменник написав Р. Роллянові ще особистого листа. Одержавши відповідь, він її передав у вищеподаній цитаті. Оригінали листа Ромена Ролляна зберігається в архіві письменника.

³¹ „Щоденник”, ч. 15, 28 жовтня 1926, стор. 326.

ФІЛОСОФСЬКІ ПРАЦІ

Уже в перших літературних творах Винниченка філософія є частиною мистецького сприймання і зображення світу. Її значення постійно зростає у спробах автора поставити, чи й розв'язати найрізноманітніші питання та проблеми свого часу. Більшість недрукованих романів автора — переважно мистецька філософія, що довершується в спеціальних трактатах філософією у звичайному розумінні.

„Конкордизм” — назва двотомової праці та викладе-ної в ній етико-філософської доктрини Винниченка. На її приготування автор затратив понад десять років (1938 - 1948). Це ніби систематичний і доповнений конспект із підготовчих трактатів „Щастя” і „Листів до юнака” (1928 - 1930), які одночасно були шаблями до „Конкордизму”. Доречно зазначити, що романи „Вічний імператив” (1936) та „Лепрозорій” (1938) є мистецькими варіантами деяких сторін учення конкордизму.

За словами Винниченка, йому віддавна хотілося схопити весь потік життя, пізнати його закони. Не знайшовши в політиці та громадській діяльності відповіді на свої питання, він присвятив себе глибокому вивченню філософії, моралі, філософії релігії, етики, естетики та психології.

Із великого числа студійованих авторів відзначимо таких: філософ-гуманіст Ж. М. Гюйо, „Мораль Епікура” (J. M. Guyau, „La morale d'Épicure”); філософ-персоналіст Анрі Бергсон, „Двоє джерел моралі та релігії” (Henri Bergson, „Les deux sources de la morale et de la religion”); філософ об'єктивного думання Гюстав Лебон, „Життя істин” (Gustave Le Bon, „La vie des vérités”); Альберт Бейє, „Ідея добра” (Albert Bayet, „L'idée de bien”); Леконт дю Нуї, „Людина та її призначення” (Lecomte du Nouy, „L'Homme et sa destinée”); Шарль Огюст Бонтан, „Людина перед лицем церкви” (Ch.-August Bontemps, „L'Homme devant l'église”); Жан Фіно, „Наука щастя” (Jean Finot, „La science du bonheur”) та інші.

Окрім того, автор наново простудіював філософію соціалізму, комунізму та націоналізму. Винниченко також і в ділянці філософії не знайшов відповіді на запитання: звідки нещастя у людей та як його позбутись? Але, праця не була марною — в ній він знайшов собі велику поміч: після 25 років студій різних мислителів, практичного життя та всебічних шукань зміг викласти свої оригінальні філософські принципи конкордизму.

Майбутні дослідження покажуть, який саме вплив інших філософів позначився на вченні Винниченка, його тематиці, образній системі та характері героїв останніх романів. Дуже ймовірно, що „Мораль Епікура” Гійо вплинула на формування професора-гедоніста Матура („Лепрозорій”), а персоналізм Бергсона — на індивідуалізм мистця-маляра Моріса („Вічний імператив”).

Автор „Конкордизму” ставив його вище від усіх своїх літературних творів разом. Про це говорять розкидані в „Щоденнику” різні нотатки:

„Місяць роботи над „Конкордизмом”, над найбільшою спадщиною мого життя, яку я хочу лишити по собі”.³² Закінчено працю, яку можна назвати висновком усього мого фізичного й духовного життя”.³³

У „Конкордизмі” автор охоплює всі сторони життя людини та людства, шукає нового розв’язання найважливіших проблем і конфліктів сучасної трагічної доби. Подаємо одно із визначень, що його дає Винниченко своєму вченню:

„Конкордизм є система методів і правил боротьби з нещастям, яке панує над людством протягом величезної частини його історії”.³⁴

Цікаво відзначити, що Винниченко в цитованій праці розшифровує свій наскрізь літературний образ — жирафа з тілом свині, чи гіполотама: це соціалістична інтелігенція, в якій розлад між своїми моральними тезами та своїми ж діями (прірва між словом і ділом).

³² „Щоденник”, ч. 30, 28 лютого 1941, стор. 69.

³³ Там же, ч. 30, 28 лютого 1941, стор. 69.

³⁴ „Конкордизм”, машинопис, т. 1, стор. 6.

РІЗНІ СТАТТІ, МАЛЯРСТВО

Окрему групу складають публіцистичні статті, відкриті листи, промови, політичні заяви тощо.

Малярство Винниченка — нова й маловідома сторінка в українському образотворчому мистецтві. Винниченко-маляр залишив по собі біля сотні різного розміру картин та ескізів (майже всі вони у США): пейзажі, натюрморти, портрети та акварелі. Під впливом відомого маляра М. Глуценка він часто орієнтувався на молоде крило школи „Еколь-де-Парі” (Франція) з його культом фарб, світла, прозорості. У своїй статті про Винниченка Глущенко зазначає, що найкращі його пейзажі не поступаються ліпшим малярам школи „Еколь-де-Парі”. Мистець С. Гординський стверджує (теж в окремій статті), що на деяких малюнках („Мертва природа”) фарби розмішені з експресіоністичним розмахом. Мистецький критик М. Келлер виділяє у пейзажах Винниченка багатство кольорів, світла, називає його манеру малювання імпресіоністичною і визначає нашому маляреві видатне місце серед кращих мистців сучасної Європи.

Звертають на себе увагу такі картини: натюрморт (1928), пейзаж „Вітер” (1929), автопортрет Винниченка (1931). Сам маляр про себе був досить скромної думки:

„Малювання квітів. Дивно: наскільки пригадую собі, мої фарби й комбінації їх дуже подібні до фарб і комбінацій старих італійських майстрів. Може, це тому, що я як і вони, не вчився у модерних академіях і беру світ таким, як він є”.³⁵

На думку мистців М. Глуценка та С. Гординського, які добре знали особисто Винниченка, він розпочав малювати в середині 20-их років. Але, архівні матеріали („Щоденник”) переставили дати на липень 1916 року. Можна одначе припустити, що Винниченко взяв у руки пензля ще в юнацькі роки.³⁶

³⁵ „Щоденник”, ч. 28, 28 липня 1939, стор. 223.

³⁶ Г. Костюк. Володимир Винниченко — маляр. „Сучасність”, ч. 6, Мюнхен, 1962, стор. 33-41.

Про талант маляра говорить майже кожний літературний твір Винниченка, починаючи з його дебюту (1902). За ілюстрацію можна взяти: рідкісну різнокольорову картину зорових образів ярмарку („Краса і сила”), що так дуже захоплювала Л. Українку; велична картина українського степу („Зіна”); імпресіоністичні пейзажі Дніпра, Середземного моря та хмари з підпадом на їх окраї („Щоденник”); місячні ночі („Терень”); ліс, небесні простори („Соняшна машина”) та живі портрети (священик з „Лепрозорія”). Словом, проза Винниченка ніби пензлем написана.

Тому, малярству Винниченка належить визначне місце в естетиці його слова. Воно допоможе дослідникові й читачеві проникнути в структуру образу, стилю, пізнати модернізуючі засоби мови, поезику письменника.

V. ВИСНОВКИ

На мою думку, романи Винниченка, що я їх дослідив, мають у пізнавальному й мистецькому значенні не меншу вагу ніж уже надруковані. Прикладом першого може бути виклад професора Брена („Вічний імператив”) про згармонізування індивідуального й суспільного інстинктів, або лекції професора Матура („Лепрозорій”) про геологічну катастрофу та її наслідки для людини. Прикладом другого — майстерне вживання письменником риторичних фігур як засобу для вияву виняткового збентеження персонажів, чи лаконізм, експресія і ритм мови.

Тематична домінанта — найвиразніше підкреслення різноманітних форм життя, філософсько-соціальної проблематика, — захоплювала Винниченка аж до повного самозабуття. Письменник був переконаний, що він прийшов на світ заради неї (конкордизм).

Важливість романів полягає також і в тому, що в них автор продовжив і завершив своє світосприймання, своє творче тяготіння до громадських тем. Зіставляючи їх з нотатками „Щоденника” (1915) зауважимо, що він, очевидно, робить найбільшу та найоригінальнішу спробу здійснити свою давню мрію — суцільно схопити планетарний потік життя, його відвічні закони й усе це застосувати для відродження щастя на землі.

Згадані романи, за винятком першого, можна поставити на межі красного письменства й етико-філософських трактатів. Напевно, для вмотивування єдиної стежки з прокажельні, авторові було дуже важливо розгорнути всебічну критику лепрозорійних суспільств, їхніх мешканців, біснுவато-прокажених диктаторів і залеречити рішуче всі „ізми”. Однак, він у своєму захопленні задалеко зайшов в аналогії непомилності диктаторських та релігійних догм і покарань за порушення їх. Релігія потрактована на рівні позитивізму другої половини XIX-го століття. Кожний із чотирьох романів має своє пізнавальне й мистецьке значення.

У „Покладах золота” письменник пробує виставити на

перший плян руїницьку стихію війни та революції, втрату людської гідності, жорстокість та невимовну тугу мільйонів за втраченим щастям і чистотою. Елементи авантурности значно загострюють фабулу, а застосування стилістичного засобу невласне прямої мови, мабуть, наповніше передає переживання персонажів роману.

Можна б сказати, що „Вічний імператив” — спроба глибоко заглянути мистецьким оком у підсвідомість людини та віднайти там збіг, поєднання інтересів індивідуального та громадського інстинктів і таким шляхом позбавити людство його розламу, гльорифікованого обскурантами-диктаторами. Заслугує відзначення засіб учуднення, застосований з віддалі III-го тисячоліття.

„Лепрозорій” має чи не найбільшу пізнавальну цінність. Нам здається, що виклад теорії прадавньої геологічної катастрофи та її наслідків для людства є композиційно досить вмотивованим, науково блискучим і гідним наймодернішої екранізації. Образ лепрозорія — гігантське багатомірне пізнавальне дзеркало: побачивши себе в ньому, людина справді кинулася б шукати стежку з прокажельні. Увесь лепрозорій — великий контраст до Івонни, першої героїні роману.

„Слово за тобою, Сталіне!” слід розглядати як акт обвинувачення сталінізмові. Всебічне розкриття генези терору, страху та мімікрії (образ термітів). Автор нанизуює події та розгортає конфлікти навколо головного персонажа. Чудові імпресіоністичні пейзажі України, Києва, Дніпра та дзвінкий гумор різко виділяються на тлі широко поданої сірости.

З мистецького погляду недруковані романи можна вважати за загальний підсумок творчости письменника, зокрема його майстерности. Винниченко у своїй поетиці ані трохи не постарів. Підкреслимо в автора виразний акцент на загальнолюдську тематику, що часто охоплює і Україну, на створення гігантських образів — Іванища та плянетарного лепрозорія. Винниченко перший увів в українську літературу образ термітів. Також подана перша спроба змалювання образу прекрасної людини (Івонна) на

надзвичайно оригінальним ґрунті. Традиційна для роману любовна інтрига має лише у першому романі хоч і підрядне, та все ж композиційне місце. У наступних трьох — вона згасає, автор ніби сторониться її. Про неї написано гори паперу, часто з комерційним наміром. А, тим часом, щасливих людей, особливо родин, тяжко зустріти. Тому логічно: тема щастя — найшляхетніше, найпочесніше завдання письменників. І лише тоді, коли воно стане явищем щоденного побуту, відбудуватиметься розквіт всеохоплюючої любови.

У наслідок ознайомлення з романами створюється враження, що склад персонажів найкраще відсвічує структуру, хронічні болячки лепрозорійних суспільств та їх мешканців. Винниченко подає з мистецькою сумлінністю всі шари суспільств, головніші партії та окремі особи. Ніде не зустрічається соціальних, або національних вивищень чи принижень персонажів. І хоч у цих романах письменник ставить у центрі уваги інтелігенцію, у „Лепрозорії” він доручає віднайдення стежки з лепрозорія сільській дівчині, а не енциклопедичному ерудитові Матурові. Вона перша ластівка повної радощами життя, праці та здоров'я гармонійної людини III-го тисячоліття. Це дуже вчасний акцент на тлі зростаючого перенасичення отруйливими туманами сучасної планетарної прокажельні.

Щодо мови та стилю романів, то в них, на мою думку, не сталося особливих змін. Проте, треба відзначити зростання словника (оригінальність тем), яскравості й експресії письма (монологи-діялоги), синтаксичного ритму та індивідуалізації мови героїв.

Матеріяли „Щоденника” мають надзвичайне значення тому, що з'ясовують літературні задуми, показують творчий процес, коментують твори, окремі образи й дають додаткові ключі до стилю Винниченка. Я широко використав їх у своєму дослідженні.

Спостереження та дослідження дають можливість зробити висновок, що останні романи є підсумком п'ятидесятирічної творчості Винниченка, його майстерности та світосприймання.



Пам'ятник на могилі Володимира Винниченка та його дружини на цвинтарі села Мужен, коло міста Канн, побережжя Середземного моря південної Франції.

Цю фотографію зроблено було тоді, коли на поземній плиті ще не було вигравірувано державного герба України — Тризуба.

ENGLISH SUMMARY

The Unpublished Novels of Volodymyr Vynnychenko

This work deals with four unpublished novels of Volodymyr Vynnychenko (1880-1951), a Ukrainian prose writer and playwright of the first half of this century. The novels in question, written during 1926-1950 while Vynnychenko lived in exile, are *Deposits of Gold*, *The Eternal Imperative*, *Hospita! for Lepers*, and *Take the Floor, Stalin!*

While the analysis of these works focuses primarily on the thematic, stylistic and structural devices, for greater elucidation of these elements it makes frequent recourse to Vynnychenko's earlier works and especially to his unpublished *Diary*, which consists of forty volumes and is deposited at the Columbia University Archives. Thus it is against this background that this dissertation attempts to critically conceive of the novels in question. This background is strikingly rich. It consists of over one hundred novellas, fourteen novels, short stories, plays, journalistic articles, essays, and a socio-philosophical study entitled *Concordism*.

With due changes, all four novels develop the same themes and ideals that Vynnychenko presented in his famous "science fiction" novel *The Sun's Machine*, i.e., the themes of human happiness or lack thereof, humanism, the search for one's paradise amid chaos and insurmountable obstacles. In the first novel, *Deposits of Gold*, the search for paradise is undertaken by the protagonist Nestorenko, who, after tragic experiences during the war and revolution, decides to return to his native Ukraine only to find there a repetition of the same conditions. In the second novel, *The Eternal Imperative*, a "science fiction" story whose drama evolves in the third millennium, this search for humanism becomes superfluous since the current ideological feuds between Communism and Fascism, projected into the future, render people incapable of coming to mutually satisfactory terms. The way out of this terrible dilemma is a new concept, accordism. The third novel, *Hospital for Lepers*, con-

tinues with the new concept but not in terms of science fiction cast in the future, but rather as an empirical possibility occurring at the present time. The search for paradise is now carried on by a crudivore, Ivonna, who adheres to her conviction despite the powerful temptations of modern science and thus saves the earth from pestilence and doom. The last novel, *Take the Floor, Stalin!*, written shortly before the author's death, centers on the Soviet political experiment as it tragically affects the lives of the four Ivanenko brothers. Now the search for paradise leads through the so-called collectocracy, i.e., the rule of society by those who are actively engaged in the production of goods.

As this work tries to prove, the style of all four novels approximates the style of Vynnychenko's earlier works. In these novels Vynnychenko employs stylistic devices, such as contrast and a wealth of figurative verbal constructions, which optimally emphasize their central themes, ideas, psychological dimensions, and the like.

In the chapter entitled "Miscellaneous", this work also surveys a number of short stories, plays, correspondence and philosophical works, and Vynnychenko's *Diary*, all written in exile. It concludes with a summary view of his poetics as related to the above novels.

It is safe to infer that these novels constitute an impressive literary achievement, not only in modern Ukrainian literature but in literature as a whole.

Résumé français

Les romans inédits de Volodymyr Vynnytchenko

Cette dissertation traite de quatre romans inédits de Volodymyr Vynnytchenko (1880-1951), prosateur et dramaturge ukrainien de la première moitié du siècle. Les romans en question, écrits dans les années 1926-1950 pendant que Vynnytchenko vivait en exil, s'intitulent *Filons d'or*, *L'Eternel impératif*, *La Léproserie*, et *Prends la parole, Staline!*.

Bien que l'analyse de ces oeuvres porte principalement sur leurs composantes thématiques, stylistiques, et structurales, pour mieux clarifier ces éléments, on aura souvent recours aux oeuvres précédentes de Vynnytchenko, et plus particulièrement à son *Journal* inédit, qui comporte quarante volumes déposés aux archives de l'Université de Columbia. C'est donc sur ce fond qu'on s'efforcera de situer critique-ment les romans en question. Ce fond est étonnamment riche. Il comporte plus de cent nouvelles, quatorze romans, contes, pièces de théâtre, articles de journal, essais, et une étude sociophilosophique intitulée *Concordisme*.

Avec certains remaniements, les quatre romans développent les mêmes thèmes et idéaux que Vynnytchenko avait présentés dans son célèbre roman de science-fiction, *La Machine solaire*, à savoir: les thèmes de bonheur humain ou son absence, l'humanisme, la recherche d'un paradis dans le chaos et face aux obstacles insurmontables. Dans le premier roman, *Filons d'or*, la recherche du paradis est entreprise par le protagoniste, Nestorenko, qui, à la suite d'expériences tragiques pendant la guerre et la révolution, décide de retourner à son Ukraine natale pour y retrouver une répétition de la même chose. Dans le second, *L'Eternel impératif*, une histoire de science-fiction dont le drame évolue dans le troisième millénaire, cette recherche humaniste devient superflue, car les divergences idéologiques courantes entre le communisme et la fascisme, projetées dans l'avenir, rendent impossible une réconciliation acceptable. La solution de ce dilemme est un nouveau concept, l'accordisme. Le troisième roman, *La Léproserie*, continue

à exposer le nouveau concept, non pas en termes de science-fiction et projeté dans l'avenir, mais plutôt en tant que possibilité empirique, située dans le présent. La recherche du paradis est maintenant menée par un "crudivore", Ivonna, qui maintient ses convictions malgré les tentations puissantes de la science moderne et ainsi sauve la terre de la peste et de la mort. Le dernier roman, *Prends la parole, Staline!*, écrit peu avant la mort de l'auteur, dépeint l'expérience politique soviétique dans ses répercussions tragiques pour la vie des quatre frères Ivanenko. A présent, la recherche du paradis mène à la soi-disant collectocratie, i.e., la domination de la société par ceux qui se sont activement engagés à la production des marchandises.

Comme ce travail essaie de le démontrer, le style de ces quatre romans se rapproche du style des oeuvres précédentes de Vynnytchenko. Dans ces romans, Vynnytchenko se sert de moyens stylistiques, tels que le contraste et une multitude de constructions verbales figurées, qui mettent en relief leurs sujets principaux, idées, dimensions psychologiques, etc.

Dans le chapitre intitulé "Divers", ce travail traite aussi d'un certain nombre de contes, pièces de théâtre, correspondance, oeuvres philosophiques et le *Journal* de Vynnytchenko, tous écrits en exil. Il se termine par un résumé de sa poétique dans ses rapports aux susdits romans.

On peut conclure que ces romans constituent un accomplissement littéraire considérable, non seulement dans la littérature ukrainienne moderne, mais dans la littérature en général.

VI. ДОДАТКИ
АВТОГРАФИ ВИННИЧЕНКА

André LUCIARD

II.

L' IMPERATIF ETERNEL

-:-:-:-:-

ROMAN HISTORIQUE DE L' AVENIR.

-:-:-:-:-

Allo! Allo! Ici le Central de L'Univers!

Il invite tous ceux qui seraient désireux de suivre le programme de ce jour, de mettre leurs appareils de réception à une vitesse décuplée; aujourd'hui sera représenté un fragment de la vie ^{parlé.} ~~pour l'époque~~ ~~de l'époque~~. Ce fragment appartient ~~à~~ à une époque reculée de l'humanité.

Sans nul doute, bien des choses paraîtront aux intéressés invraisemblables, monstrueuses et fabriquées de toutes pièces par le producteur, de ce fragment. Mais ^{j'affirme} ~~il n'y a pas de doute~~ solennellement, que toutes ces images depuis les moindres détails de la vie journalière, jusqu'aux phénomènes d'un ordre plus vaste, sont reproduits au moyen d'une étude de l'époque, scrupuleuse et approfondie, corroborée par des documents historiques, minutieusement vérifiés.

Les assistants ^{connaissent} ~~ont~~ dans les grandes lignes, ~~un aperçu~~ ~~de~~ ~~l'époque~~ ~~de~~ ~~cette~~ ~~époque~~. Mais la vie dépose tant de couches sur l'écran de notre mémoire, que seules les plus importantes restent à sa surface. Voilà pourquoi je tiens à vous prévenir que, parfois je serai obligé de faire jouer ma brosse sur l'écran de la mémoire des assistants, autrement dit de commenter certains détails de l'image qui pourraient facilement leur échapper. Je m'excuse d'avance pour ces ralentis au cours de la présentation et je ~~promets~~ ~~de~~ les raccourcir autant que possible!

Je n'ai nul besoin d'indiquer ^{aux intéressés} toutes les ^{fautes} ~~erreurs~~

Початок роману "Вічний імператив". Текст машинописної сторінки перекладу французькою мовою з Винниченковими поправками.

В. Е И Н И Ч Е Н К О: 229
/ ІВОННА ВОЛЬВЕН./
III.

30а, 21/1

Л Е П Р О З О Р І Й:

/ Роман /

До глдавців:

Я вас дуже прошу, панове владці, не кидати не дочитавши до кінця мого рукопису. / Кажуть, що ви тільки починаєте читати рукописи авторів і зараз же кидаете їх до копа. А авторам пишете: "Ми з великим інтересом прочитали вашу наддвичайно цікаву працю, але на жаль ми не можемо видати її в на, бо..." /

-правдиво

Мені казали, що, коли абсолютно записати шматок того життя, в якому живеш, і зробити з нього те, що зветься романом, то він неодмінно мусить бути цікавим. Я так і зробила. Я чесно признаюсь: я дівчина й мені всього двадцять років. Але я сподіваюсь, ви ж розумієте, що не в роках же річ. В історії людства були випадки й я сама про них читала, коли майже діти писали цілі філософські трактати. Я - не філософ, але я, наприклад, маю дуже добру пам'ять / досвідчені люди казали мені: "пам'ять первісної людини" /. Я чисто все пам'ятаю, всі слова, думки, рухи, сцени, обличчя людей, з якими я жила і можу переказати та описати все з абсолютною точністю.

А головне, в цілковитой правдивості, як про саму себе, так і про тих людей.

Я багато читала тих книг, які люблять читати широка публіка, які їх захоплюють. Признаюсь: убійств у моїй історії немає, але воно от-от мало бути. Одже вас це повинно зразу зацікавити, правда? Ага: і це кохання є в моєму романі! Так що ви не повинні зразу ж зазудитись. А ком решта... Але про решту ви самі прочитаете в книзі, якщо візьметесь читати.

АВТОГРАФ В. ВИННИЧЕНКА

ПРО ЩОДЕННИКИ

Чи це щоденників і записок, що провадяться іншими, сентиментальнішими, літературними, поетичними і т.п.? Дажі про себе декількома інформантами, варті неперешкоди дивитися історичні факти свої, і ще дуже багато інших фактів, що вони не тільки вивчають, а й вивчають історію історії. Інформація це не тільки? (Мова іже, факти, са, що ти знаєш, які зацікавлені уфакти, а не факти і т.п. Дуже, до основних невідомим знавом.)
Має це що значе інше буває не тільки виходити з іншого місця: інформант знає. Платіна, охоче, безоглядно, до інформанта, бувають поділяти, європейського, а інформант. Там інші люди не інформація, ні навколишні не бувають доклавати. Справді, найбільше з них маємо в нас. Це багато кажемо і т.п., але ми їх не маємо уфакти.

213
26. Juli

Dr. K. U. H. K. K.
Dr. K. U. H. K. K.
Dr. K. U. H. K. K.
Dr. K. U. H. K. K.
Dr. K. U. H. K. K.

Автограф з Винниченкового "Щоденника". Записник ч.12.
Залік 26-30 липня 1923, стор.213-217.

A ne juos jakes gausak i updeuaktil. Makai uatunat,
 pozuprasai, puzunapudnai uppouta a ne upupimul. Epim ama
 dita pinu: xlopa kosuuni adnoro napleferkoro mutanauka
 i na akoro, na fass, jaf. B juia abluino upmajara lea ne
 pubna uobana zenubent. led Mosjai, zhatuorwei tyu reama
 k' catoro, apudyal tyu upupelo. Bar ya upupitur ned'harino ne
 Caimule, kopkanta, uakanta i uascertha. Mosjai yentup
 baru eluo yreuma uakudal y tyupajdi z epinobuoro z castle
 upajilo tola bugeduni nae. Turbanua, uacpa, upajilo tola
 upajilo z nae camo, ad Turbanu in uenoro upajilo
 Chokel' chlepa, epinobuoro. Ipo elol fagga bir z uacpa in
 uelupda upajiludua ne ule orazje, upo baro. uacpula, Tur
 feruo, upo baro z upajilo tola. Chlepa, upo repes ne, upo
 z uoy tyu upo Turbanu chlepa, z akou upeda upajiluo. Mo
 Ciman upupodoro eluo baronoro breua z upajiludua

SALEM
 FREITAG
 27. JULI
 (214)
 SALEM
 SOMMERSTAG
 28. JULI
 (215)

do upupotio, do uatunat uob' upupotio. I koma in uporo z uoro
 ne uobitabuo, no baro uoy z upo baro, a bir cam, uoro
 uerouico z caton, uadico, uerouicobuio. Ipo upupit' caron
 juakio do upajilua z upajilo epinobuoro i caton, adu ad uobupuz
 ne uenozupaj' uinupotio uoro elata z oras juo, upo juo uobupuz
 ca z uoro upajiludua. Epim uoro - juo uobupuz upajiluo
 tyup, baro. ne chlepa, upo uobupuz, uoy, upajilo, a uerouico
 upo upocudajo no juo uobupuz uoy. Mosjai - uadi uobupuz upajilo
 uadi uobupuz, uadi upajiludua na Turbanu. Baro a ad
 u'afas z uoro. Tak' camo z juo upajilo abupotio uoro juoro, upo
 juo uobupuz z uo uobupuz z oras upajilo, upo upajilo z uo, upo
 upajilo z uo uobupuz, uobupuz, uobupuz upajilo. Turbanu,
 uobupuz bir abupotio upajilo eluo in uobupuz upajiludua do uobupuz.
 Danua, upo upajiludua elata uobupuz. In z akou uobupuz z upajilo
 z uobupuz. In z uo, uo uobupuz upajilo.

АВТОГРАФ В. ВИННИЧЕНКА ПРО ЩОДЕННИКИ¹

Яка ціль щоденників і записок, що провадяться людьми, особливо видатнішими, літераторами, політиками і т. п.? Дати про себе докладніші інформації, викрити перед широким читачем інтимні боки свого життя, дати йому ключ до кращого розуміння себе? Чи ціллю є — викласти свій досвід і цим дати поміч в орієнтації серед життєвих конфліктів і всяких труднощів. Інформація чи навчання? (Мова йде, розуміється, про ті записки, які заздалегідь призначаються автором їх до друку до оголошення перед широким загалом).

Та чи інша мета може бути хоч почасти досягнена тільки з одною метою: щирість записок. Найбільша, оголена, безоглядна, до найтаємніших куточків правдивість, одвертість, об'єктивність. Без цієї умови ні інформація, ні повчання не можуть бути досягнені. Справжня, найглибша суть людини є там, де багато накидано згори, під найбільшим прикриттям.

Я не знаю таких записок і щоденників. Такої глибокої, розгорненої, безмилосердної щирости я не зустрів. Крім одної хіба речі: „Хворе кохання” одного норвезького письменника, ім'я якого, на жаль, забув. В усіх автоінформаціях усе негативне сховане, замовчане.

Лев Толстой, змагаючись бути чесним з собою, пробував бути щирим. Але ця щирість надзвичайно несмілива, соромлива, ляклива і малесенька. Толстой центр ваги свого вчення покладав у боротьбі з гріховністю в собі. „Царство Боже всередині нас”. Раювання, щастя, Царство Боже залежить од нас самих, од більшої чи меншої чистоти від своєї скверни, гріховности. Про своє життя він з чистим і твердим сумлінням не міг сказати, що воно — щасливе, блаженне, що воно є Царство Боже. Очевидно, що через те, що в ньому було ще багато скверни, з якою треба боротись. Толстой природою свого власного вчення був примушений до щирости, до найбільшої одвертости. І коли ми в нього цього не помічаємо, то виною цьому є не його вчення, а він сам, його нечесність з собою, слабкість,

¹ Передрук вищеподаного автографа. Правопис дещо виправлено.

непослідовність. Його щирість сягає тільки до признання в таких гріхах і хибах, які не понижують, не зменшують цінності його особи в очах тих, що знайомляться з його признаннями. Гріхи його не органічного характеру, вони — не скверна, що смердить, болить, мучить, а легенькі тіні, що проходять по райському саду. Толстой — іноді говорить неправду, іноді гнівається, іноді дратується на ближніх. Інших я не пам'ятаю в нього. Так само, в усіх інших авторів: нічого такого, що зменшувало б їх постать в очах читачів, що бруднило б її, що виставляло б у смішному, гидкому, жалюгідному вигляді. Навпаки, майже всі автоінформації явно чи сховано направлені або до виправдання, або до прикрашення своєї пам'яті. Чи є яка цінність з таких записок? Як і є, то „від противного”.

Але, чи можливо людині бути до кінця щирим і одвертим? Чи не лежить у кожній клітині, у кожному рухові її „Я” закон самозатвердження в житті, який виявляється у бажанні як не дійсними якостями прикрасити себе, то вигаданими? Чи можливо, щоб людина, викриваючи всю свою суть до найсхованішої глибини, свідомо йшла на знищення своєї цінності в очах інших? Чи можливий такий бунт, таке порушення закону самозатвердження? Здається, ні. Бо навіть, коли б хтось довів свою щирість і об'єктивність до таких меж, то підлеглисть закону самозатвердження, бажання підняти свою цінність виявилась би в свідомості оцієї найбільшої щирості, в свідомості видатності ось цим „гріхом”. Герострат є добрий приклад цього. Гордість з своєї сили в щирості й одвертості компенсувала б утрату в ознайомленні себе з негативними сторонами свого „Я”.

Щирість в інтересах ближнього? Самознищення, самозбезцінення в очах інших, ради інших, в поучення їм? Навряд, чи колинебудь такий герой знайшовся б. А коли б і знайшовся, то таким героїзмом він не знищив би себе, а навпаки, підняв. Отже, вичерпуюча, безстороння щирість неможлива.

А яка ж вартість тоді в тих записках, які дають нам образи без „тіней”, однобоко освітлені факти, вирвані сторінки книжки?

БІБЛІОГРАФІЯ

Рукописи та машинописи недрукованих романів, оповідань, п'єс, сценаріїв, філософських і публіцистичних праць, сорокарічний „Щоденник”, листування та інші архівні матеріали (за винятком малярських картин) Володимира Винниченка зберігаються в архіві Колумбійського університету в Нью-Йорку, США.

I. ТВОРИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

А. НЕОПУБЛІКОВАНІ ТВОРИ

I. Романи:

1. „Поклади золота”,
2. „Вічний імператив”,
3. „Лепрозорій”,
4. „Слово за тобою, Сталіне!”.

II. Оповідання, п'єси, сценарії:

1. „Злочинство”,
2. „Ательє щастя”,
3. „Соняшна машина”.

III. Філософія:

1. „Щастя” (Листи до юнака),
2. „Конкордизм” (2 тт.).

Б. ДРУКОВАНІ ТВОРИ

- Твори, т. I, кн. 1-2 (Оповідання). Харків, вид-во РУХ, 1926;
Твори, т. II (Оповідання). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. III (Оповідання). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. IV (Оповідання). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. V (Оповідання). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. VI (Оповідання). Харків, РУХ, 1928;
Твори, т. VII (Оповідання). Харків, РУХ, 1928;
Твори, т. VIII (Оповідання). Харків, РУХ, 1925;
Твори, т. IX (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1929;
Твори, т. X (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XI (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XII (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XIII (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. XIV (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. XV (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XVI („Чесність з собою”, роман). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XVII („Рівновага”, роман). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. XVIII („По-свій!”, роман). Харків, РУХ, 1928;

непоследовність. Його щирість сягає тільки до признання в таких гріхах і хибах, які не понижують, не зменшують цінності його особи в очах тих, що знайомляться з його признаннями. Гріхи його не органічного характеру, вони — не скверна, що смердить, болить, мучить, а легенькі тіні, що проходять по райському саду. Толстой — іноді говорить неправду, іноді гнівається, іноді дратується на ближніх. Інших я не пам'ятаю в нього. Так само, в усіх інших авторів: нічого такого, що зменшувало б їх постать в очах читачів, що бруднило б її, що виставляло б у смішному, гидкому, жалюгідному вигляді. Навпаки, майже всі автоінформації явно чи сховано напрямлені або до виправдання, або до прикрашення своєї пам'яті. Чи є яка цінність з таких записок? Як і є, то „від противного”.

Але, чи можливо людині бути до кінця щирим і одвертим? Чи не лежить у кожній клітині, у кожному рухові її „Я” закон самозатвердження в житті, який виявляється у бажанні як не дійсними якостями прикрасити себе, то вигаданими? Чи можливо, щоб людина, викриваючи всю свою суть до найсхованішої глибини, свідомо йшла на знищення своєї цінності в очах інших? Чи можливий такий бунт, таке порушення закону самозатвердження? Здається, ні. Бо навіть, коли б хтось довів свою щирість і об'єктивність до таких меж, то підлеглисть закону самозатвердження, бажання підняти свою цінність виявилась би в свідомості оцієї найбільшої щирости, в свідомості видатности ось цим „гріхом”. Герострат є добрий приклад цього. Гордість з своєї сили в щирості й одвертості компенсувала б утрату в ознайомленні себе з негативними сторонами свого „Я”.

Щирість в інтересах ближнього? Самознищення, самозбезцінення в очах інших, ради інших, в поучення їм? Навряд, чи колинебудь такий герой знайшовся б. А коли б і знайшовся, то таким геройством він не знищив би себе, а навпаки, підняв. Отже, вичерпуюча, безстороння щирість неможлива.

А яка ж вартість тоді в тих записках, які дають нам образи без „тіней”, однобоко освітлені факти, вирвані сторінки книжки?

БІБЛІОГРАФІЯ

Рукописи та машинописи недрукованих романів, оповідань, п'ес, сценаріїв, філософських і публіцистичних праць, сорокарічний „Щоденник”, листування та інші архівні матеріали (за винятком малярських картин) Володимира Винниченка зберігаються в архіві Колумбійського університету в Нью-Йорку, США.

І. ТВОРИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

А. НЕОПУБЛІКОВАНІ ТВОРИ

І. Романи:

1. „Поклади золота”,
2. „Вічний імператив”,
3. „Лепрозорій”,
4. „Слово за тобою, Сталіне!”.

ІІ. Оповідання, п'єси, сценарії:

1. „Злочинство”,
2. „Ательє щастя”,
3. „Соняшна машина”.

ІІІ. Філософія:

1. „Щастя” (Листи до юнака),
2. „Конкордизм” (2 т.).

Б. ДРУКОВАНІ ТВОРИ

- Твори, т. I, кн. 1-2 (Оповідання). Харків, вид-во РУХ, 1926;
Твори, т. II (Оповідання). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. III (Оповідання). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. IV (Оповідання). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. V (Оповідання). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. VI (Оповідання). Харків, РУХ, 1928;
Твори, т. VII (Оповідання). Харків, РУХ, 1928;
Твори, т. VIII (Оповідання). Харків, РУХ, 1925;
Твори, т. IX (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1929;
Твори, т. X (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XI (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XII (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XIII (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. XIV (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. XV (Драматичні твори). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XVI („Чесність з собою”, роман). Харків, РУХ, 1926;
Твори, т. XVII („Рівновага”, роман). Харків, РУХ, 1927;
Твори, т. XVIII („По-свій!”, роман). Харків, РУХ, 1928;

Твори, т. XIX („Божки”, роман). Харків, РУХ, 1928;
 Твори, т. XX („Хочу!”, роман). Київ, РУХ, 1928;
 Твори, т. XXI („Записки Кирпатого Мефістофеля”, роман).
 Харків, РУХ, 1928;
 Твори, т. XXII („Заповіт батьків”, роман). Харків, РУХ, 1928;
 Твори, т. XXIII („Соняшна машина”, роман). Харків, РУХ, 1928;
 Великий секрет, п'єса. Харків, РУХ, 1929;
 Над, п'єса. Харків, РУХ, 1929;
 Повія, поема, журнал „Україна” кн. 34. Київ, ВУАН, 1929;
 Пісня Ізраїля (Кол-Нідре), п'єса. Харків, РУХ, 1930;
 Між двох сил, п'єса. Київ-Відень, вид-во „Дзвін”, 1919;
 На той бік, оповідання. Прага-Берлін, вид-во „Нова Україна, 1924;
 Нова заповідь, роман. Новий Ульм, вид-во „Україна”, 1950;
 Пророк та невидані оповідання. Нью-Йорк, вид-во УВАН у США,
 1960.

2. КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ТА СПОГАДИ ПРО ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

- Бойко, Ю. — Драма „Між двох сил” В. Винниченка, як відображення української національної революції. „Слово”, збірник 3. Нью-Йорк, Об'єднання укр. письменників в екзилі, 1968.
- Борщак, І. — „Нова заповідь” у Парижі. „Україна”, збірник IV. Париж, 1950.
- Василенко, В. — Про „Соняшну машину” В. Винниченка (Спроба критичної аналізи). Харків, вид-во „Пролетарій”, 1928.
- Винниченко, Р. — Володимир Кирилович Винниченко (Біографічна канва). „Володимир Винниченко”. Нью-Йорк, вид-во УВАН у США, 1953.
- — — Володимир Винниченко (Статті й матеріали). Нью-Йорк, вид-во УВАН у США, 1953.
- Гарасевич, М. — Джон Стайнбек (Літературний портрет). „Слово”, зб. 3. Нью-Йорк, Об'єднання укр. письменників в екзилі, 1968.
- Горбач, А.-Г. — Таки не забутий письменник. „Сучасність”, ч. 5. Мюнхен, 1969.
- Горчаков, А. — По старим дорогам (О романе „Заветы отцов”). „Речь”, СПб, 134, 19-го мая, 1914.
- Горький, М. — В. С. Миролюбову, письмо. Собр. соч. в 30-ти тт., т. 29. Москва, Гос. изд-во худож. лит., 1955.
- Демченко, Н. — Предисловие к роману В. Винниченка „Солнечная машина”. Харьков, Гос. изд-во Украины, 1928.
- Дивильковский, А. — Российского леса щепки (Про В. Винниченка). „Современный мир”, 9, СПб, 1914.
- Єфремов, С. — Історія українського письменства, т. 2, вид. 4. Київ-Ляйпціг, Українська накладня, 1919.
- Єфремов, С. — Гнучка чесність. (К. 1909), В-во „Вік”.

- Зеров, М. — „Соняшна машина” як літературний твір. „Від Куліша до Винниченка”. Київ, Вид-во „Культура”, 1929.
- — — Історія української літератури, у восьми тт., т. 5, Київ, „Наукова думка”, 1968.
- Костюк, Г. — Володимир Винниченко — маляр. „Сучасність”, ч. 6. Мюнхен, 1962.
- Костюк, Г. — Листи до Володимира Винниченка (З архіву письменника). „Слово”, зб. 2. Нью-Йорк, Об’єднання укр. письменників в екзилі, 1964.
- Костюк, Г. — Словотворець із „Східньої Вежі”. „Сучасність”, ч. 5. Мюнхен, 1969.
- Костюк, Г. — Володимир Винниченко та його останній роман. Передмова до роману „Слово за тобою, Сталіне!”.
- Кранихфельд, В. — Літературне відклики. Метаморфози (Про Винниченка). „Современный мир”, 3, СПб, 1913.
- Лакиза, І. — Про новий роман В. Винниченка „Соняшна машина” „Життя й революція”, ч. 4. Київ, 1928.
- Ленин, В. — І. Ф. Арманд, письмо. Полное собр. соч., 5 изд., г. 48. Москва, Изд.-во полит. лит., 1964.
- Личко, І. — Талант чи випадковість? „Літ.-наук. вістник”, кн. 2. Львів, 1903.
- Львов-Рогачевський, В. — Поворотное время (Про Винниченка). „Современный мир”, 4, СПб, 1911.
- Марковський, М. — Перші літературні кроки Винниченка. „Україна”, кн. 34. Київ, ВУАН, 1929.
- Мольнар, М. — Забутий письменник? (Передмова). „Володимир Винниченко. Оповідання”. Братіслава, Словацьке педагогічне вид-во, 1968.
- Очинський, І. — Еволюція творчості Винниченка після 1905 року. „Життя й революція”, кн. VII. Київ, ДВУ, 1930.
- Подоляк, Б. (Костюк, Г.) — Володимир Винниченко. „Українські вісті”, ч. 27-28. Новий Ульм, 1951.
- Річицький, А. — Винниченко в літературі й політиці (Збірка статтів). Харків, ДВУ, 1928.
- Рудницький, М. — Володимир Винниченко. „Від Мирного до Хвильового”. Львів, 1936.
- Свенціцький, І. — Винниченко (Спроба літературної характеристики). Львів, 1920.
- Соловей, Д. — Гончий лист за В. Винниченком 1903 року. „Україна”, кн. 38. Київ, ВУАН, 1929.
- Тищенко, О. — Передмова. „В. Винниченко. Голота”. Харків, ДВУ, 1930.
- Українка, Л. — В. Винниченко. „Твори”, т. XII. Нью-Йорк, вид. спілка Тищенко і Білоус, 1954.
- — — Український драматичний театр; нариси історії в двох томах. т. I. Київ, „Наукова думка”, 1959.
- Франко, І. — Новини нашої літератури, Володимир Винниченко, „Краса

- і сила" (Збірка оповідань). „Літ.-наук. вістник", кн. 4. Київ, 1907.
- Христюк, П. — Письменницька творчість В. Винниченка (Спроба соціологічної аналізи). Харків, РУХ, 1929.
- Чикаленко, Є. — Спогади. Нью-Йорк, вид-во УВАН у США, 1955.
- Шамрай, А. — Українська література, вид. 2. Харків, РУХ, 1928.
- Шерех, Ю. (Шевельов, Ю.) — Не для дітей; літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк, вид-во „Пролог", 1964.

3. ЗАГАЛЬНІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАЦІ ТА ДОВІДНИКИ ВИКОРИСТАНІ У ПРОЦЕСІ ГОТУВАННЯ СТУДІЇ

- Арістотель — Поетика. Київ, вид-во „Мистецтво", 1967.
- Ахманова, О. С. — Словарь лингвистических терминов. Москва, вид. „Советская энциклопедия", 1966.
- Бахтин, М. — Проблемы поэтики Достоевского, изд. 2-е, перер. и доп. Москва, изд. „Советский писатель", 1963.
- Білецький, О. — В мастерской художника слова. „Праці в п'яти томах", т. 3. Київ, Інститут літератури, 1966.
- Василенко, В. — Винниченко Владимир. „Литературная энциклопедия", т. 2. Москва, изд. Комму. Академии, 1930.
- — — Винниченко, Володимир. „Українська радянська енциклопедія". Київ, вид-во УРЕ, 1960.
- Грінченко, Б. — Словарь української мови, тт. 1-4. Київ, „Кієвская Старина", 1907-1909.
- Жирмунский, В. — Задачи поэтики. „Вопросы теории литературы" (Mouton & Co. S-Gravenhage), 1962.
- Ингарден, Р. — Исследования по эстетике. Перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова. Москва, изд. „Иностранной литературы", 1962.
- Кирпотин, В. Я. — Мир и лицо в творчестве Достоевского. Мастерство русских классиков; сборник. Москва, изд. „Сов. писатель", 1969.
- Кожин, В. В. — Сюжет, фабула, композиция. „Теория литературы". Москва, изд. „Наука", 1964.
- Лавріненко, Ю. — До питання модернізму і традиції в необарокко. „Слово", зб. 3. Нью-Йорк, Об'єднання укр. письменників в екзилі, 1968.
- Лейтес, А. і Яшек, М. — Винниченко, В. К. „Десять років української літератури (1917-1927)", т. 1. Харків, ДВУ, 1928.
- Лессінг, Г.-Е. — Лаокоон. Київ, вид-во „Мистецтво", 1968.
- Мышковская, Л. — Творческие особенности Чехова. „О мастерстве писателя". Москва, изд. „Сов. писатель", 1967.
- Ортега-І-Гассет — Бунт мас. Переклад з еспанського В. Бурггардта. Нью-Йорк, вид-во ООЧСУ, 1965.

- Плевако, М. — Володимир Винниченко. „Статті, розвідки й біо-бібліографічні матеріали”. Нью-Йорк, вид-во УВАН у США, 1961.
- Ржевский, Л. Д. — Прочтенье творческого слова; в книге „Прочтенье творческого слова”. Литературоведческие проблемы и анализы. Нью-Йорк, New York University Press, 1970.
- Ржевский, Л. Д. — Творческое слово у Солженицына; в книге „Прочтенье творческого слова”. Литературоведческие проблемы и анализы. Нью-Йорк, New York University Press, 1970.
- Сковорода, Г. С. — Собрание сочинений Г. С. Сковороды. С-Петербург, 1912. (Видання Бонч-Бруевича).
- Соколов, А. Н. — Теория стиля. Москва, изд. „Искусство”, 1963.
- Томашевский, Б. — Теория литературы. Поэтика. 4-е изд. Москва-Ленинград, 1928.
- Чижевський, Д. — Культурно-історичні епохи. Авгсбург, вид-во УВАН, 1948.
- Чижевський, Д. — Что такое реализм? „Новый журнал”, кн. 75, Нью-Йорк, 1964.
- Чижевський, Д. — Поза межами краси (До естетики барокової літератури). Нью-Йорк, „Укр.-амер. видавниче т-во”, 1952.
-

І Н Д Е К С

Цей індекс включає й авторів приміток.

- Андреев, Л. — 19, 92, 139
Антоненко-Давидович, Б. — 24
Арістотель — 202
Арманд, І. — 21
Арцибашев, М. — 19, 139
Ахманова, О. С. — 202
- Байрон, Джордж — 10
Бахтін, М. — 202
Беклін, Арнольд — 168
Бейє, Альберт (Bayet Albert) — 178
Бергсон, Генрі — 178, 179
Білецький, О. І. — 8, 24, 53, 202
Бодіско — 15
Бойко, Ю. — 200
Бонтан, Шарль Огюст (Ch.-August Bontemps) — 178
Борщак, І. — 8, 14, 177, 200
Бунін, І. — 19, 92
- Василенко, В. — 12, 13, 200, 202
Винниченко, Р. — 200
Виспянський, С. — 9
Вишня, О. — 177
Вовчок Марко — 14
Вороний, М. — 10
- Гауптман, Г. — 9, 51
Гайне, Г. — 10
Гамсун, Кнут — 10, 92
Гарасевич, М. — 200
Генрі, О. — 149, 153
Гітлер, А. — 25, 55, 76, 82, 93, 125, 136, 166

- Гофмансталь Г. — 9
Гоголь М. — 12, 16, 64, 121, 174
Грінченко, Б. — 139, 202
Григорієв, Н. — 177
Глущенко, М. — 23, 180
Горбач, А.-Г. — 200
Гординський, С. — 180
Гомер — 98, 142
Грушевський, М. — 20, 176
Грушевський, О. — 20, 55
- Горький, М. — 19, 20, 21, 92, 139, 174, 200
Горчаков, А. — 20, 139, 200
Грамматика, Емма — 19
Гюйо, Жан-Марі (J. M. Guyau) — 23, 178, 179
- Дивильковський, А. — 200
Данієль — 79
Діяр — 79
Дікенс, Чарльс — 162
Демченко, Н. — 174, 200
Достоевський, Ф. — 20, 21, 42, 76, 110, 121, 139, 161
- Євшан, М. — 10
Єфремов, С. — 17, 20, 200
- Жеромський, С. — 121
Жирмунський, В. — 157, 202
- Зайцев, Б. — 19
Зеров, М. — 8, 12, 20, 24, 201
Золя, Еміль — 162
- Ібсен, Г. — 10
Інґарден, Р. — 202
- Карманський, П. — 10
Келлер, М. — 180
Кирпотін, В. Я. — 202
Кість, І. Ф. — 26
Кобилянська, О. — 9, 10, 138, 177
Кожінов, В. В. — 202

Конфуцій — 79
Косинка, Гр. — 24, 143, 177
Костюк, Г. (див. також Подоляк, Б.) — 4, 15, 20, 180, 201
Краніхфельд, В. — 201
Коцюбинський, М. — 10, 149, 157, 163, 177
Купрін, А. — 19, 139

Лавріненко, Ю. — 4, 202
Лакиза, І. — 201
Лебон, Гюстав — 23, 178
Левицький-Нечуй, І. — 9, 16, 138, 139
Лейтес, А. і Яшек, М. — 202
Ленін, В. — 20, 21, 116, 201
Леконт дю Нуї (Leconte du Nouy) — 178
Лессінг, Г. — 98, 142, 202
Личко, І. — 17, 201
Луначарський, А. — 20
Львов-Рогачевський, В. — 20, 139, 201
Ліфшиць, Р. Я. — 18

Магеровський, Л. Ф. — 4
Маланчук, Р. М. — 4
Маратрей — 79
Матушевський, Ф. — 17
Мирний, П. — 9, 16, 21, 138, 163
Марковський, М. — 16, 201
Мільтон, Дж. — 31
Метерлінк, Моріс — 174
Міролюбов, В. — 21
Мишковська, Л. — 202
Мольнар, М. — 201
Мопассан, Гі де — 92
Муссоліні, Беніто — 93, 166

Несенюк, І. — 4
Науменко, В. — 16, 17
Ніцше, Ф. — 51
Ніковський А. — 177

Ольмінський, М. — 20
Олесь, О. — 177
Ортега-і-Гассет — 48, 202
Очинський, І. — 201

- Пачовський, В. — 10
Подоляк, Б. (Див. Костюк, Г.) — 20, 25, 201
Пилипенко, С. В. — 177
Підмогильний, В. — 24
Плевако, М. — 203
Поліщук, В. — 177
Пшибишевський, С. — 92, 139
Пуанкаре, Анрі — 23
Ржевський, Л. Д. — 4, 203
Раковський, Х. — 177
Річицький, А. — 177, 201
Роллян Ромен — 174, 177
Рудницький, М. — 21, 139, 201
Рудницький, Я. А. — 4
- Свидницький, А. — 9
Свенціцький, І. — 8, 201
Серафимович, А. — 19
Слісаренко, О. — 177
Смолич, Ю. — 53
Скрипник, М. О. — 177
Сковорода, Г. — 104, 203
Соколов, А. Н. — 203
Соловей, Д. Ф. — 15, 201
Сологуб, Ф. — 19, 139
Стайнбек, Дж. — 48, 121
Сріблянський, М. (див. Шаповал, М.) — 10, 20
Сталін, Й. В. — 25, 55, 66, 76, 82, 93, 116, 117, 118, 119, 130,
135, 151, 153, 166
Стефанік, В. — 9, 10
Степаненко, В. П. — 17, 34
Стрінберг, А. — 10
- Тичина, П. — 121
Тищенко, О. — 201
Толстой, Л. — 169, 174, 197
Томашевський, Б. — 203
Троцький, Л. — 116
- Українка, Леся — 8, 9, 10, 11, 12, 17, 20, 51, 52, 138, 175,
177, 181, 201
Унбегаун, Б. — 4

Фізер, І. М. — 4
Фіно, Жан (Finot Jean) — 178
Федін, К. А. — 121
Франко, І. — 13, 17, 20, 34, 157, 174, 175, 201
Фрищак, М. — 4

Хвильовий, М. — 21, 24, 121
Хоткевич, Г. — 20
Христюк, П. — 202

Чапек, Карел — 20
Чехов, А. — 148, 149
Чижевський, Д. І. — 120, 135, 203
Чикаленко, Є. Х. — 17, 156, 177, 202
Чіріков, Є. — 19
Чубар, В. — 177

Шамрай, А. — 12, 21, 139, 202
Шаповал, М. (див. Сріблянський, М.) — 177
Шевченко, Т. — 13, 14, 16
Шерех, Ю. (Шевельов, Ю.) — 202
Шпильова, О. — 53

Юрієва, З. — 4

Яновський, Ю. — 121

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Володимир Винниченко (фото)	5
Пам'ятник на могилі Володимира Винниченка та його дружини	184
Початок роману „Поклади золота”	190
Початок роману „Вічний імператив”	191
До видавців „Лепрозорія”	192
Автограф „Щоденника”. Записник ч. 12	193
Автограф „Щоденника” з 27 і 28 липня	194
Автограф „Щоденника” з 29 і 30 липня	195

З М І С Т

ПОДЯКА	4
ПЕРЕДМОВА	7
I. ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО ТА ЙОГО ТВОРЧИЙ ШЛЯХ	9
Період малої форми (1904-1906)	11
Період драми та проблемно-психологічного роману (1907-1920)	13
Період утопійного, соціально-пригодницького та політично-філософського роману (1921-1951)	14
II. РОМАНИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА	
1. „Поклади золота”	29
2. „Вічний імператив”	40
3. „Лепрозорій” („Прокажельня”)	67
4. „Слово за тобою, Сталіне!”	104
III. ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ВИННИЧЕНКА	133
IV. РІЗНЕ	
Оповідання та романи	164
П’єси	165
Щоденник	166
Листування	175
Філософські праці	177
Різні статті, малярство	179
V. ВИСНОВКИ	181
English Summary	185
Résumé français	187
VI. ДОДАТКИ (Автографи Винниченка)	189
Автограф В. Винниченка про щоденники	196
1. Бібліографія	198
2. Критична література та спогади Володимира Винниченка	200
3. Загальні літературознавчі праці та довідники використані у процесі готування студії	202
ІНДЕКС	205
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	211

