

УДК 809.1

Валентина Хархун

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО І СТАНІСЛАВ ПШИБИШЕВСЬКИЙ: ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК

У статті робиться спроба зіставлення модерністського дискурсу в українській та польській літературах на прикладі творчості Володимира Винниченка і Станіслава Пшибишевського. Розглядаються позиції митців на рівні теоретичних декларацій, висвітлюються типологічні збіги, подібні та відмінні риси в художніх практиках обох письменників. У дослідженні також осмислюються особливості рецепції ідей Ніцше обома письменниками.

Українське літературознавство, розглядаючи феномен Володимира Винниченка в контексті західно-європейських літератур, виділяє окрему паралель – “Винниченко – Пшибишевський”. Можливість такого компаративістського зрізу зумовлюють факти зовнішньо-контактного характеру. По-перше, творчість Станіслава Пшибишевського користувалася величезною популярністю в Росії на початку ХХ століття. Свідченням цього може слугувати факт видання повного зібрання творів письменника у Москві 1910 року. Мода на польського модерніста заторкнула і Володимира Винниченка – твори Пшибишевського складають частину обов’язкової лектури українського письменника. По-друге, творчість Пшибишевського стає об’єктом публіцистичних досліджень. В. Панченко зазначає, що Винниченко двічі – у Львові і Парижі – виступив з рефератами про Пшибишевського [7, 227]. По-третє, цікавими видаються критерії оцінювання і висновки, що їх зробив Винниченко. В його інтерпретації культ польського модерніста співвідносний з самим поняттям “модерни”. У “Щоденнику” Винниченко занотував: “Пшибишевський є виразом того, що робить сучасне життя. Він є змістом того, чим повинен бути сучасний чоловік” [2, 42]. Це, зрештою, виливається в доволі пафосну тезу: Пшибишевський – “людина будучності”.

Останній фактор – відверте замишування Винниченка постаттю Пшибишевського – підкріплений низкою поетикальних подібностей у художній практиці письменників, які здавалось би, “узаляжнюють” Винниченкові художньо-стильові пошуки від позиції Пшибишевського. Тому доцільним видається аналіз саме генетико-контактного аспекту нашого напрямку. Перша думка, яка запрошується – це генетична спорідненість модернізму Винниченка і Пшибишевського. Однак вона виявиться хибною, коли взяти до

уваги естетичні концепції і, зокрема, трактування поняття “нової літератури”.

Володимир Винниченко осмислює мистецтво в руслі своїх соціально-політичних уподобань, точніше – програми “всебічного визволення”, що в культурницькому плані передбачала передовсім звільнення від канонів “старої” літератури. У статті “Спостереження непрофесіонала. Марксизм і мистецтво” (“Дзвін”, 1913) Винниченко стверджувала, що “нова література” повинна співвідноситися з поняттям партійної літератури. Розуміючи марксизм як “рух”, “новий світ”, Винниченко-політик, філософ-марксист обстоює ідею нової, марксистської літератури, базисом якої слугують добре знані постулати – “буття визначає свідомість”, “неможливість абсолютної свободи митця” тощо. Диференційованість літературного процесу за ідеалогічним принципом, чітка регламентація дискурсивних практик, доктринерство, проповідництво як можливість наближення “голубої далечини” (варіант марксистської мрії) – такою, за Винниченком, має бути “нова література”. Ця теорія, перейнята упередженнями антимодерністського характеру, радикально розбігається з міркуваннями Пшибишевського, одного із законодавців польського модернізму.

Визначальним концептом художнього мислення Пшибишевського слід вважати його власну теорію “нового мистецтва”. Рушієм цього філософування є відмежування “метеора Молодої Польщі” від “бездушного, грубого мистецтва для народу”, подолання “загальновідомого голосу народу” – “жорсткого, тупого буржуазного мозку”. В цьому плані вирішальною є перенесення акценту в дихотомії “душа – мозок” на перший її складник. За аксіому береться твердження: “Для мозку двічі по два – чотири, а для душі може бути мільйон”. Основним началом “нового мис-

тецтва” є, за Пишибишевським, душа: “Мистецтво – це одкровення душі” [8, 120]. Таким чином руйнується раціонально-міметичний фундамент мистецтва і його традиційні функціональні ознаки (доступність, дидактичність, місіонерство, регламентованість, декларативність, утилітарність тощо). Мистецтво зосереджується, замикається на самому собі, стає “вибраним”, “елітарним”, “сакральним” (“воно ціле в самому собі, воно – абсолют, оскільки є відображенням абсолюту – душі”). Вихід за рамки “реальної дійсності”, “профанного світу” надає мистецтву статус сакральності, відповідності поняттям абсолюту, вічності, таїни, ідеалу. “Нове” мистецтво не для всіх. У пояснювальному слові до “De profundis” Пишибишевський зауважував: “...це аж ніяк не книга для народу”.

Різновекторність концепцій Винниченка і Пишибишевського здається очевидною – їх розмежовують відмінні стартові ситуації. Тому, власне, недоречно вести мову про прямий вплив або запозичення Винниченком творчих знахідок Пишибишевського. Натомість варто досліджувати типологічну схожість, спільні та відмінні риси двох рівновартісних художніх явищ, об’єднаних одним художнім ареалом – “територією” модернізму.

Ідеологізм Винниченка й естетизм Пишибишевського споріднює потреба подолати “старі, закам’янілі форми”. У цьому випадку слушним видається твердження М. Рудницького: “Роль Винниченка аналогічна до ролі Пишибишевського в польській літературі...” [10, 310]. Позиції обох письменників збігаються на антитрадиційності, ламанні усталених етичних канонів, табу, накресленні нових наративних перспектив, конструюванні модерністської картини світу, яку визначають тенденції антипозитивізму, антицивілізаційності, індивідуалізму, ірраціоналізму, інтелектуалізму. Отже, є підстави говорити про типологію художніх практик Володимира Винниченка і Станіслава Пишибишевського, що розвивались у модернізмі. Схожість поетикальних особливостей творчості цих письменників простежується на наративному, образному, проблемному рівнях.

Художній світ Пишибишевського відзначається суб’єктивованою конструкцією комунікативного простору. Це означало пріоритет внутрішнього світу особистості над зовнішнім, подієвим. Погляд фокусується на “голій душі” – “візитці” модерного суб’єкта, оскільки цей суб’єкт дивиться на людей тільки з точки зору проявлення чи не проявлення у них душі [9, 53]. Тому у текстах Пишибишевського потужно виявляє себе ірраціональне начало – мова “іншого”. Себто, визначальною особливістю модерністської поетики Пишибишевського є послаблення, втрачання, а часом і відсутність подієвого, логічно-зв’язувального плану. Художня реальність структурується як набір епізодів, що відбивають психічні стани – рефлексивні

реакції на явища і реалії зовнішнього світу. З цього приводу Пишибишевський зазначає: “У мене зазвичай немає подій, бо я описую життя душі, а дія є тільки лаштунками душі, погано розфарбованими лаштунками, які можна побачити на самодіяльній сцені провінційного містечка” [9, 52]. Рефлексивний мовний потік розмиває межі “зовнішнє – внутрішнє”, продукує варіант світу зсередини (“profundis”, “Homo sapiens”). Спрацьовує принцип накладання – зовнішнє “тоне” у внутрішньому.

“Відсутність акції” як перспектива нових наративних практик приваблювала і Винниченка, але набувала у нього своєрідних модифікацій. Винниченко формує часопросторову горизонталь на розмежуванні (але й співіснуванні) зовнішнього та внутрішнього світів. Автономність глибинного психологічного шару реалізується через “я-мовлення”. Усамітнення героя фіксують щоденники, листи, записки, що окреслюють екзистенційну “внутрішню” територію, продукуючи варіант альтернативного світоустрою. Інколи цей світ стає відповідним художній реальності, як у романі “Записки Кирпатого Мефістофеля”. Ейдологічна двозначність образу Мефістофеля-Михайлюка (герой і автор антисповіді) зумовлює таку ситуацію, коли, на думку Бахтіна, “герой є сам своїм автором, осмислює життя естетично, неначе грає роль” [1, 23].

“Гра” душі у Пишибишевського символізує вихід зі сфери так званого “нормального мислення”, втрату “логічного життя мозку”, реального життя. Його герой стає підвладний візіям, галюцинаціям, денним сновидінням, екстазу, маніакальності, сповзанням у підсвідомість. Таким чином раціональне долається за допомогою ірраціонального. У Винниченка інша стратегія: він намагається “оволодіти” ірраціональним завдяки раціонально-виваженим теоріям. Такими аргументами можуть бути пояснені епатажні сюжетні ходи, які були засуджені критикою і широким загалом: брат любить сестру (Пишибишевський, “De profundis”), син вбиває матір (Винниченко, “Чесність з собою”), батько вбиває дитину (Винниченко, “Momento”).

Дилема “раціональне-ірраціональне” окреслює “пограничну ситуацію”, що натякає на присутність модерного суб’єкта. У випадку Пишибишевського – диференційованого індивіда, у випадку Винниченка – дисгармонійної людини.

Історію сучасника Пишибишевський розглядає “як трагічну монографію пригніченої волі і знівечених інстинктів”. Криза модерного суб’єкта виявляє себе в “розпаді”, “розполовиненні”, “розщепленні” душі, зумовлюючи появу диференційованого індивіда – **героя інтелекту** (“господаря свого мозку”) і **героя інстинкту**. Така ж концепція людини характерна і для Винниченка, в романістиці якого “поширений

тип з розчакнутою подвоєною психікою, з душевною дисгармонією й атрофованою волею" [4, 253]. За умов повної дезінтеграції актуалізується потреба знайти точку опори. Для героїв Пшибишевського і Винниченка це означає негацію основ моралі, культури, цивілізації і повернення до правічного, істинного, природного. "Саме на основі природного і необхідного розгортається драма модерного суб'єкта", – констатує Т.Гундорова [3, 44]. "Я страждаю, тому що не можу стати природною", – виголошує герой Пшибишевського.

У Пшибишевського зазначена вище програма реалізується завдяки мисленню на рівні архетипів – текст підлягає символізації, міфологізації, ірраціоналізації. Цілісність людини розуміється як первісність, єдність природи, коли не було "розподілу статей", "розпаду на багатство світів". За логікою Пшибишевського, синтез чоловічого і жіночого начал становитиме мікроваріант світової гармонії. Тому герої підвладні пошуку (у Винниченка – біосоціальному добору) жінки – "першообразу душі", бо любов відповідна "абсолютній дійсності" (Пшибишевський), "зв'язку зі світом" (Винниченко).

Власне, у Пшибишевського психологічна колізія розгортається в сфері особистісних стосунків, оскільки він переконаний, що "в наш час душа виявляється лише у взаємному співвідношенні статей" [9, 54]. У цьому слід вбачати схожість між Пшибишевським і Винниченком, бо в останнього конфлікт дуже часто сфокусовується в любовних трикутниках. Проте еротизм Пшибишевського і Винниченка має різне функціональне призначення. У Пшибишевського – гносеологічне, у Винниченка – це один зі способів подолання табу, показ "біології" кохання.

У Винниченка подолання дисгармонійності, повернення до природного здійснюється через декларацію утопічних варіантів соціалістичної моралі. Герой опиняється в ситуації експерименту, випробовування, "завойовування", "підлаштовування" життя.

Художні пошуки обох письменників у площині модерного суб'єкта мають спільну генезу – філософські постулати Ф. Ніцше. Діалог, навіть полеміка з Ніцше притаманні і Пшибишевському, і Винниченку, хоча, як знаємо, апробація ідей німецького філософа загалом стає прикметою літератури модернізму. Увага письменників зосереджується на понятті "ніцшеанської нігілістичної людини", що її як префігурацію власне модерного суб'єкта ми зустрічаємо у творчості і Пшибишевського, і Винниченка.

Модус модерного буття започатковується ніцшеанським вироком "Бог помер". Знищення надчуттєвого світу стимулювало процес зосередження людини на самій собі (Пшибишевський: "людина не шукає більше Бога, вона знайшла його у себе в середині" – ("Синагога Сатани"). Універсум Его (Пшибишевсь-

кий: "Я світ для самого себе" ("Homo sapiens")) програмує траєкторію руху свідомості у напрямі до надлюдського.

Реалізація надлюдського призначення починається за формулою "переоцінки цінностей", що ставить суб'єкт дії на межі моралі. Так, поряд з індивідуалістичною тенденцією у творчості Пшибишевського і Винниченка намічається імморалістична: ламання етичних кордонів буття зумовлює заміну людини "мушу" людиною "хочу" (тільки таку Винниченко, слідуючи за Ніцше, називає сильною – "Щоденник", 1911 рік). Диктат бажання відповідно структурує процеси свідомості: коли світ не відповідає мірилу хотіння, його необхідно реформувати або знищити. Все це стосовно суб'єкта дії передбачає непричетність до проблем оточення, експериментаторство з людською недосконалістю, руйнацію етичних канонів, формування альтернативного світоустрою.

У Пшибишевського вихід за межі етично-цілісного простору відбувається за допомогою підміни етики естетикою. "Мистецтво для мене – найглибший інстинкт життя, священна дорога до майбутнього життя, до вічного в житті", – так мислить Ерік Фальк, герой роману "Homo sapiens". Тому реальне життя трактується як майбутній літературний матеріал ("все стає в мені літературою"). Подібним чином рецептивно естетизує життя й герой роману "Діти Сатани". За таких умов світ речей втрачає свою владну сутність, стає засобом усвідомлення його первинної могутності, що теж естетизується: "Могутність ні зло, ні добро, вона тільки прекрасна". Естетизм, як можливість вийти поза добро і зло, позбавляє життя етичного виміру, провокуючи таку поведінку, за якої руйнування задля руйнування стає "догматом, вірою, богом". Людина звільняє себе від етичних канонів, стає такою, яка "взагалі не знає моральної оцінки". Наслідком цього є заглибленість у внутрішній світ. Відповідно трансформується і ракурс зображення.

У нарисі В.Фельдмана зазначається: "(У Пшибишевського – Х.В.) людство зведено до одного індивідуума, цей індивідуум – до однієї психічної сили, а вона – до ролі страховиська, що пожирає самого себе" [6, 31]. Отже, тактика героїв розрахована на авантюри в сфері психіки. Полем дії обирається свідомість, дійовими особами – мозок та інстинкти. Конфлікт, характерний передусім для роману "Homo sapiens", розгортається в ніцшеанській системі "звір-надлюдина", звідси акцентування назви, бо, за Ніцше, "людина – це линва, напнута між звіром і надлюдиною" [5, 13]. Рушійним моментом для героя є "прокидання звіра". Намічається опозиція до розуму, виникає потреба мозку, для якого "немає нічого зрозумілого". "Сила чуття" регламентує ситуацію, за якою "немає права, яке б зв'язувало волю". Конфлікт вирішується за допомогою компромісу. Формується

нова теорія, “нова воля”, що розуміється як “воля інстинктів, освячених мозком”. До речі, до подібних висновків доходить і Винниченко. У “Щоденнику” за 23.5.1919 знаходимо: “Заповіді, правила моралі не повинні навчати, силувати, вони можуть тільки організовувати досвід інстинкту і розуму”. Синтез раціонального та ірраціонального формує “особливу логіку”, яка стимулює сповзання у підсвідоме, архетипічне, метафізичне, неподільне: “Я – не один тільки я! Я – і ти, і він, і природа, і всесвіт, бо я не знаю, що таке ти – правічна дурість, правічна іронія”. Ототожнення з природою означало вивільнення людини від моральних обов’язків, відповідальності (“карайте не мене, а природу, яка діяла через мене”). Життя за межею моралі, культ власного “я” свідчило про те, що світ безоглядно “споживався”, нищився. Смерть стає вирішальною ознакою становлення надлюдського у Пшибишевського. Попри те, що концептуально твір уміщується в орбітах філософії Ніцше, маємо “неніцшеанський” фінал. “Надлюдина без совісті” не долає приреченості: “Людина мало чим вища звіра”. Накладання двох понять “надлюдина” і “звір” суперечить бажаному – у фіналі ми бачимо “маленьку, маленьку людину”.

У вже згаданому нарисі В.Фельдмана знаходимо, що Пшибишевський, коментуючи роман “Ното зарієнс”, стверджував: Фальк доводить Ніцше до абсурду. Спростування ніцшеанської надлюдини знаходимо і у Винниченка.

Коли герої Пшибишевського перебувають в естетизованому, галюцинаторному, часто психопатологічному світі, то герої Винниченка обтяжені суперраціональними амбіціями, уміщеними в площину моралі. Вони не тільки руйнують етичну парадигму світу, а й пропонують її різні альтернативи. Тому Винниченків варіант нігілізму відповідає ніцшеанському визначенню, за яким нігілізм розуміється не тільки як переоцінка цінностей, а й “можливість ціннісного утворення взагалі” [11, 155].

Поняття цінності – визначальне для філософії Винниченкового героя. “Все є цінність: і мрія, і чобіт, і тіло, і душа. Що більше цінностей людина бачить у світі, тим вона цінніша сама”, – ці умовисновки Мирона Купченка, героя роману “Чесність з собою”, складають основу “морального” дискурсу у Винниченка. Вироблення нових моральних концепцій – ось пункт призначення всього експериментаторського марафону Винниченка. Твердження Ніцше: “Навколо винахідників нових цінностей обертається світ”, – досить повно виявляє себе у романістиці українського письменника 1911-1916 рр., де з’являється герой, що стоїть на шляху до надлюдського. В інтерпретації Винниченка це виглядає так: герой-інтелігент обтяжується рефлексією, яка і штовхає його на експериментаторство,

реформаторство, перелаштування життя. Відправний етап для героїв – формування оригінальної ідеї. Для Вадима Стельмашенка (“По-свій”, “Божки”) – це теорія “нічого-непочування”, для Мирона Купченка (“Чесність з собою”) – чесність з собою, для Заболотька (“Заповіді батьків”) – усвідомлення множинності моральних концепцій, для Якова Михайлюка (“Записки Кирпатого Мефістофеля”) – комплекс філософських настанов. Ситуація “герой – мораль” передбачає протистояння одиниці загалу. Стельмашенко намагається зруйнувати свій зв’язок з мораллю, розриваючи стосунки з людьми, Заболотько і Михайлюк активно виступають проти засад моралі, Купченко пропонує “нову мораль” – така стратегія імморалістичної концепції життя.

“Нова мораль” у Винниченка співвідносна з “непохитними, абсолютними законами природи”, формується за принципом “не треба насилувати життя”. Практична реалізація моральних постулатів санкціонує ігрову поведінку – герой грає з життям. Не випадковою у цій ситуації є поява маски Мефістофеля (“Записки Кирпатого Мефістофеля”). Тут бачимо ще одну точку дотику до творчості Пшибишевського, у якого теж осмислено феномен “дітей Сатани”. Модернізуючи культ опозиційного, Пшибишевський співвідносить диявола з антицивілізаційним началом. Його чорт – “відсутність правил”. Подібне помічаємо й у Винниченка. Однак те, що у Пшибишевського прибирало метафізичної подоби, у Винниченка набуває іронічного статусу. Суперраціональний Мефістофель доти експериментує на сцені життя, доки сам не стає жертвою ірраціоналізму. Від бога мозку до раба інстинкту, від гравця до іграшки, від режисера життя до жертви – такою вимальовується функціональна амплітуда образу Мефістофеля у Винниченка. “Кирпатість” дала про себе знати у вигляді торжества “людського, занадто людського”.

Надлюдське, співвідносне у Ніцше з творінням, у Винниченка означає “дурість і безглуздя”, “нудьгу”; відповідно й моральний висновок, якого доходить письменник, далекий від розумувань автора Заратустри; інший висновок: “Творцями буваємо доти, доки ми – люди” (“Хочу”).

Отже, Винниченко витворює такий смисловий контекст, за яким особистість, з одного боку, наділяється “нігілістично-сатаністсько-раціональним комплексом” (Т.Гундорова) і прагне підпорядкувати собі життя, використовуючи потенціал надлюдського, з другого – підпадає під диктат життя, відчуваючи причетність до “людського кола”.

Підводячи підсумки, варто наголосити, що на рівні теоретичних декларацій естетичні концепції В.Винниченка і С.Пшибишевського доволі відмінні, тоді як на рівні художньої практики багато в чому

подібні. Можливо, саме тому вже сучасники Винниченка бачили в ньому "не тільки марксиста, а й типово-

го модерніста-філософа, з усіма крайностями, з усією парадоксальністю свого нездорового часу" [12, 133].

1. Бахтин М. Автор й герой в естетической деятельности // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство. – 1986.

2. Винниченко В. Щоденник 1911-1920. – Едмонтон-Нью-Йорк, 1980.

3. Гундорова Т. Станіслав Пшибишевський і Володимир Винниченко: еротика модерного // Journal of Ukraine Studies. – Summer-Winter. – 1995. – Vol. 20. – № 1-2.

4. Дорошкевич О. Підручник з історії української літератури. – Харків-Київ: Книгоспілка, 1924.

5. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. – К.: Основи: Дніпро, 1993.

6. Очерк Фельдмана // Пшибишевский С. Полное собрание сочинений. – М., 1910. – Т.6.

7. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість В.Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998.

8. Пшибишевский С. Путями души // Полное собрание сочинений. – М., 1910. – Т.5.

9. Пшибишевский С. Pro domo mea // Полное собрание сочинений. – М., 1910. – Т.6.

10. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів, 1936.

11. Хайдеггер М. Слова Ницше "Бог мертв" // Вопросы философии. – 1990. – №7.

12. Шамрай А. Українська література. Стилий огляд. – К.: Рух, 1923.

Valentyna Kharhun

VOLODYMYR VYNNYCHENKO AND STANISLAV PSYBY-SHEVSKY: TYPOLOGY OF ART PRACTICES

The article compares modern discourse in Ukrainian and Polish literatures studying the works of Volodymyr Vynnychenko and Stanislaw Pshybyshkevsky. The positions of artists on the level of theoretical declarations, typological coincidences, similar and different features in artistic practices of both writers are observed. The peculiarities of Nietzschean ideas reception by both writers are interpreted.