

УДК 821.161.2–32 Винниченко:111.85

**«ЕСТЕТИКА ПОТВОРНОГО» В ОПОВІДАННЯХ В. ВИННИЧЕНКА
«ЧУДНИЙ ЕПІЗОД» ТА «РАБІНИ СПРАВЖНЬОГО»**

Н. В. Кобзей, канд. філол. наук, доцент

Івано-Франківський національний медичний університет,
вул. Галицька, 2, м. Івано-Франківськ, 76000, Україна
E-mail: Nata_Kobzey @ ukr.net

Стаття присвячена проблемі використання у натуралістичних творах Володимира Винниченка так званої «естетики потворного», яка допомагала автору по-своєму зображати ті чи інші сторони людського життя, суспільні та особистісні вади і недосконалості з метою епатажу реципієнта. Письменник зумів показати, що «некрасиві» люди мають право на існування в цьому світі, тим більше, що їхні духовні та моральні характеристики часто вищі, достойніші, кращі, ніж у позірно «красивих». А ще довів, що справжній митець не повинен проводити межу між прекрасним і потворним, естетичним та неестетичним. Названі категорії не повинні бути самоціллю, а лише служити вищій меті, яка, можливо, полягає в досягненні гармонії. Використовуючи «естетику потворного», Винниченко досягав суттєвих результатів в аспекті правдоподібності та життєвідповідності змалювання обставин людського існування і поводить себе як справжній натураліст-експериментатор.

Ключові слова: естетика потворного, доктрина натуралізму, неонатуралізм, естетичні категорії, життєвідповідність, мистецтво, краса, потворність.

Ще у 1980 р. Григорій Костюк стверджував: «Ми Винниченка не знаємо. Він і досі не досліджений у всій своїй суперечливій складності й глибині. Багатющі, притаманні тільки йому художні відкриття, досягнення і засоби зовсім не вивчені й незнані не тільки для широких читачів, але й для фахових істориків літератури [1, с. 384]». Актуальним це твердження залишається і нині, хоч з того часу пройшло вже більш як три десятки років. Постає Винниченка багатогранна і загадкова, а поле для її вивчення широкі й багатообіцяючі.

Українська література кін. XIX – поч. XX ст. характеризується появою на літературних теренах Володимира Винниченка, творчість якого розворушила письменство, розбудила його приспані можливості, зорієнтувала українську літературу на якісно вищий художній рівень. Зрозуміло, що курс на оновлення, синхронізацію з європейським літературним процесом вимагав нових засобів і прийомів художнього зображення. Тому Винниченко у своїй творчості виступає новатором: він вивчає, аналізує, експериментує над характерами, вчинками, ідеями, проблемами, проявляючи себе талановитим психоаналітиком. Не цурається торкатися у творах тем та проблем, які для представників «старої» консервативної школи були табуованими, нечуваними, неможливими.

Цілий ряд дослідників, як от Г. Баран, О. Гожик, Л. Голомб, В. Гуменюк, Л. Дем'янівська, Т. Масляничук, С. Михида, Л. Мороз, Д. Наливайко, В. Панченко, Г. Сиваченко, Н. Шумило, П. Федченко та багато інших багатовекторно і різнобічно досліджували і досліджують творчість цього великого українця, однак поза межами літературознавчих обсервацій ще й досі залишається цілий ряд питань, пов'язаних з особливостями Винниченкового вітаїстичного філософсько-літературного мислення і світорозуміння, яке, власне, й спровокувало в його творчості появу цілої низки творів з елементами натуралізму, а, подекуди, й описів всуціль натуралістичних «шматків

життя» та «людських документів», однією із складових якої виступає так звана «естетика потворного». Тож потреба дослідити опозиційні естетичні категорії в натуралістичних творах Володимира Винниченка й зумовила **актуальність дослідження**.

Мега статті – окреслити проблему використання В. Винниченком «естетики потворного» для висвітлення непривабливих сторін людського життя, особистісних недосконалостей й суспільних вад з метою епатажу реципієнта.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) з'ясувати місце естетичних категорій «красивого» і «потворного» в літературному доробку В. Винниченка;
- 2) ознайомитися з основними естетичними ідеями Т. Адорно та К. Розенкранца;
- 3) проаналізувати оповідання «Чудний епізод» та «Рабіні справжнього» як розлоге тло для естетичних шукань письменника.

Предмет дослідження – «естетика потворного» в натуралістичних творах Володимира Винниченка. **Об'єкт дослідження** – мала проза автора.

У другій половині XIX ст. в різних європейських літературах спостерігається захоплення митців натуралістичною манерою письма, що згодом вилилося у виокремлення натуралізму як самостійного напрямку. Цей процес був зумовлений глибинними зрушеннями в суспільному, духовному, інтелектуальному житті епохи, поширенням позитивістських філософських ідей, виникненням еволюційної теорії та загальним розвитком науки і техніки.

Українська література не залишилася поза межами світової тенденції, тому й у творах С. Гребінки, О. Кониського, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, Л. Яновської проявилися елементи натуралістичної поетики. Названі письменники різною мірою зазнали впливу класичного натуралізму, започаткованого творчістю французьких митців. Пізніше В. Винниченко став репрезентантом дещо іншого варіанта натуралізму, базованого не на позитивізмі, а на засадах філософії вітаїзму. Винниченкові твори, на відміну від класичних натуралістичних шедеврів, позбавлені фаталізму, вільні від песимістичних мотивів і позначені оптимізмом та життєствердністю. Письменник вірив у велику й незбагненну силу інстинкту життя, яка дарує людині любов до самої себе і дозволяє підтримувати життя в собі і навколо себе. Має рацію Д. Наливайко, стверджуючи, що в художній спадщині В. Винниченка «знаходимо різні струмені – імпресіоністичний і символістський, експресіоністський, психоаналітичний та інші. Але вихідною основою і однією з констант його творчості є натуралізм [2, с. 129]». У творчості письменника зазначений напрям проявляється не тільки у правдивості й точності зображуваного, спрямованості на деталізацію, опис та аналіз поведінки персонажів, їхніх характеристик та вчинків. Чи не найголовнішою ознакою причетності Винниченка до натуралізму є його захоплення експериментом. Можна сказати, що Е. Золя, пишучи «Експериментальний роман», розробив теоретичну базу для напрямку, а Винниченко за допомогою експериментального методу втілює її у реальність. Іншими словами, сам Е. Золя в художній практиці нерідко відходив від задекларованої ним-таки теоретичної доктрини далі, ніж В. Винниченко в деяких творах натуралістичного спрямування.

Л. Голомб, підсумовуючи думки О. Пчілки, П. Христюка, М. Данька, М. Сріблянського, О. Грушевського, А. Крушельницького, виділяє найхарактерніші риси письменницької манери В. Винниченка: «відсутність традиційної схеми поділу персонажів на лихих і добрих, можливість розвитку характерів і подій у певному руслі в залежності від ситуації, настрою, збігу обставин, від якихось, здавалось би, випадкових чинників, зрештою від суперечностей, закладених у самій природі людини [3, с. 27] ». Як бачимо, характеристика, яка цілком може бути адресована послідовникам школи Е. Золя.

Рецензуючи четверту книжку Винниченкових творів, М. Вороний розмірковує про сутність різних методів і творчих манер у мистецтві. Один із них він називає латинським висловом «*Similia similibus curantur*», що в перекладі означає: «подібне

лікується подібним». І хоч дослідник характеризував творчу манеру іспанського художника Гойя, який перенасичував свої полотна «естетикою потворного» для того, щоби викликати у душах глядачів зворотний потяг до «красивого» та «високого», цю сентенцію, без сумніву, можна спроектувати й на творчість Винниченка. Адже письменник у «шматках життя» абсорбував сірі будні знедолених людей, яких лихі обставини загнали в глухий кут, виходу з якого немає. Їх оточує потворна, огидна реальність, і самі вони не прекрасні принци чи принцеси у вишуканих вбраннях, а змучені важкою працею, хворобами та недоїданням робітнички, найманці, злочинці та інші маргінали. Натуралісти не вдавалися до свідомого декорування дійсності, а відображали її такою, якою вона була в найгірших своїх проявах. Представників напряму критикували, піддавали сумніву ідеї, які ті сповідували, але водночас розуміли, що, як справедливо зазначає М. Вороний, «коли справді життя наше, особливо в ці часи чорносотенної вакханалії, незчисленних кар, гніту і репресій, коли справді це життя обертається в якийсь відьомський шабаш, в якесь жахливе снище, під час якого й серед вищих сфер інтелігенції панує розтіг, занепад, зневіря, то чи не має художник права малювати його таким, яким воно є? [4, с. 487]».

Письменники-натуралісти виступали проти заборонених тем у літературі й проголошували курс на демократизацію тематики. Вони не літали в хмарках уявного добробуту і стабільності, а порпалися у смітті буденного животіння людських організмів і там шукали іншу, особливу красу, болісну, вражаючу, огидну, але все ж у контексті літературного твору – красу. Широкий простір для втілення такого тематичного новаторства відкривала активна експлуатація «естетики потворного», базованої на неестетичних, непривабливих, драстичних описах середовища та людей, які його наповнюють. Тому й не дивно, що справжній новатор і реформатор української літератури ХХ століття неонатураліст Володимир Винниченко теж прагнув таким чином привернути увагу читача, розбурхати його душу, довести, що «некрасиві» люди мають право на існування в цьому світі, тим більше, що їхні духовні та моральні характеристики часто вищі, достойніші, кращі, ніж у позірно «красивих».

Аналізуючи творчість письменника, О. Гнідан зазначає, що «Винниченко-художник тонко відчуває красу в усіх її проявах, як мораліст – гостро реагує на прояви потворного в людському житті, поведінці і вчинках. На другому він зупиняється особливо пильно. Тому так часто зустрічаємо героїв, які з якихось причин сповзли зі свого щабля життя, впали в безодню зневіри, розпусти, здичавіння душі. З великою художньою силою Винниченко змальовує дисгармонію життя і людської природи, зневагу краси і любові; руйнування народних цінностей заради дикої, садистської насолоди [5, с. 58]». У чому причина? У тому, що реалії сучасного життя відкрили перед натуралістами загалом, а перед В. Винниченком зокрема якісно нові горизонти і виставили на показ старанно приховані до цього часу проблеми і болячки суспільства. Їхня манера письма, м'яко кажучи, виявляла розбіжності з теорією Гегеля про мистецтво як світ прекрасного, яка апіорі заперечувала існування опозиційної до краси категорії в естетиці. Перед письменниками неминуче виникла дилема: якщо світ такий прекрасний і неповторний, то звідки у ньому береться стільки нечисті, бруду, смороду та антисанітарії, у яких просто потопує суспільне «дно»? Якщо погодитися із гегелівським принципом «поклоніння» красі, то годі й говорити про якусь хоча б мінімальну частку об'єктивності художнього твору. Показати правду життя – означає інстинктивно відмовитися від ідилії. Щоб не стояти на роздоріжжі, потрібно було, не заперечуючи прекрасне, визнати огидне повноцінною естетичною категорією.

Однак у «Теорії естетики» Т. Адорно натрапляємо на зауваження дослідника, що потворне насправді було первинним у відношенні до прекрасного. Воно виникло в процесі розвитку культури і мистецтва у період подолання ним так званої архаїчної фази: «Те, що видається огидним, – це передусім історично давнє, вже відкинute мистецтвом на своєму шляху до незалежності, а отже, опосередковане в собі. Уявлення про огидне цілком могло зародитись унаслідок відокремлення мистецтва

від своєї архаїчної фази; воно позначає перманентне повернення архаїчного, переплетеного з діалектикою просвітництва, в якому бере участь мистецтво. Архаїчна огидність, культові гримаси та обряди, сповнені загрози канібалізму, – це субстантивне наслідування страху, що поширюється навколо нього як спокута [6, с. 70]». Можемо припустити, що в зазначений період людина не була вільною за своєю природою. Вона жила у постійній напрузі та з жахом спостерігала за численними кривавими розправами, братовбивствами, привселюдними спалюваннями на догоду жорстоким міфологічним обрядам. Із розвитком цивілізації панічний страх у неї почав потроху відступати, а будь-яка згадка про пережите автоматично ставала табуованою і категорично відкидалася як страшна й огидна перед лицем нової ідеї – ідеї краси. На думку вченого, «Краса – не платонічно чистий початок, а сформувалась у процесі відмови від того, чого колись боялися, від того, що тільки ретроспективно, як наслідок тієї відмови, так би мовити, відповідно до своєї мети стало огидним. Краса – це чари над чарами, і ці чари формуються на її основі. Багатозначність огидного походить з того, що суб'єкт підпорядковує абстрактній і формальній категорії огидного все засуджене мистецтвом: поліморфну сексуальність, а також знівечене насильством і вбивче [6, с. 71]».

У 1853 році німецький філософ, гегеліанець К. Розенкранц публікує працю під промовистою назвою «Естетика потворного», у якій наголошує, що потворне – це естетично виправдана і необхідна категорія мистецтва. Навіть більше, огидне становить ніби своєрідну тінюву сторону краси, її вторинне буття. Обидві категорії не можуть існувати поодиноці і постійно знаходяться у своєрідному діалектичному зв'язку. Останній проявляється передовсім у тому, що, з одного боку, не завжди уявлення про прекрасне як певний духовний ідеал залишається таким при його зіткненні із матеріальним світом та матеріальними потребами. А з іншого – краса душі зовні непривабливої, матеріально і морально убогої особистості здатна приховати все те грубе і негарне в ній, що донедавна викликало відразу у реципієнта.

Оповідання «Чудний епізод» В. Винниченка можна назвати «програмним документом» культивованої натуралістами «естетики потворного». У ньому автор спробував показати, яким чином духовна краса людини може пробиватися крізь панцир потворності, а чисте й прекрасне створіння, позбавлене засобів існування, виявляє свою справжню, далеко непривабливу суть. На своєму життєвому шляху головний герой зазначеного твору зустрів двох діаметрально протилежних жінок – молоду і привабливу Наталю та стару і потворну повію. Перша справляла на нього «змішаний, всевладний емоційно і фізично болісний ефект [7, с. 173]», який спричиняв у його душі масу переживань і запитань: «Чого сумно стискається серце, коли дивишся на красу? Чому хочеться тужно схопити голову в руки і ридати гарячими сльозами? Чому? А чому в тих сльозах і ніжність є, і радість, і журба, і безнадійність? [8, с. 289]». Інша «була як привид, як мара проституції, як страшний символ скаженої професії... Се була надзвичайно огидлива жінка, така огидлива, що не можна було одірвати очей. Се було щось вражаюче, щось несподівано, дивно приваблююче, жакхливе й разом з тим повне якоїсь таємної туги, солодкої, смокчучої, якоїсь тихої печалі [8, с. 293]».

Головний герой закоханий у Наталю, однак відчуває сум від нещирості й недовомовленості їхніх стосунків, адже чутлива і ніжна коханка хоче грошей і розкоші, а не ілюзорних мрій і духовного єднання із бідним художником-невдахою у холодній, погано вмебльованій квартирі: «Мені надокучили твої дурнуваті мрії... Я не свята... К чорту! Давай мені грошей, а не пісень. Грошей! Розумієш? [8, с. 291]».

Не очікуючи такого зізнання, ошелешений митець вибігає на вулицю, де вперше зустрінеється з тією, яка докорінно змінить його погляди на життя і допоможе знайти відповіді на всі ті запитання, які так болуче краяли його душу. Нещасна огидна жінка зі скаліченим життям вечорами блукає містом у пошуках «заробітку», щоб вдень насолоджуватися улюбленою справою – ліпленням скульптури. На стінах її обшарпаної, брудної, захаращеної квартири висять картини великих художників як сумні символи того, що вічне й прекрасне мистецтво може жити навіть у такому

притоні, як її. Вражений «клієнт» випадково натрапляє на роботу майстрині і несподівано для себе помічає парадоксальну схожість «потвори» й Наталі: «Ах, що ж було у цій фігурі таке знайоме? Очі? Одвислі, висхлі од розпусти й мук груди? Викривлені звірячими інстинктами щелепи? Губи, в яких стоїть скривлена мука? Чи та туга, та коротка, затаєна печаль, що якось вмістилась десь між губами, десь під низьким лобом, поміж обвислими очима?... Ноги вражали чудними, неймовірними, але, без сумніву, існуючими лініями. Такого тіла не можна знайти, але воно єсть, єсть у кожного з нас, навіть... ах! Мене раптом, немов ударило в мозок. Яка схожість з Наталею! [8, с. 293]».

Обох жінок об'єднує відчуття печалі, відчуття того, що за видимою маскою ховається не дійсний образ, а ілюзія того, чого нема. М. Томоруг Знаєнко вважає, що «краса, виявляється, є для Винниченка відносним феноменом. Оскільки ідеальна краса Наталі не була нічим іншим, ніж ілюзією, огидність проститутки, фізична й моральна, є також відносною, її не можна відлучити від духа [7, с. 177]». Отож, зберігаючи за мистецтвом право ототожнювати у собі уявлення людства про ідеальну красу, не слід применшувати ролі огидного у створенні естетично гарних образів та ідей. На думку Т. Адорно, «ідея краси привертає увагу до чогось суттєвого в мистецтві, проте не висловлює його безпосередньо. Якби про художні вироби не казали, що вони гарні, цікавість до них була б незрозуміла та сліпа, і ніхто – ні художник, ні глядач – не мав би причини здійснити той вихід із царини практичних цілей, цілей самозбереження та насолоди, якого вимагає мистецтво відповідно до своєї конституції [6, с. 75]». Однак дослідник звертає нашу увагу на те, що дотримуючись подібної позиції, перед нами неминуче постає певна антиномія: гарне не легше визначити, ніж обійтися без уявлення про нього. Тому без опозиційних категорій прекрасного і потворного «естетика скидалася б на аморфного молюска, була б історико-релятивістським описом того, що розуміли під красою там або там, у різних суспільствах і в різних стилях; будь-яка дистилляція спільних характеристик із тієї суміші неминуче становила б пародію, яка розсипається при першому зіткненні з кожним новим конкретним прикладом [6, с. 75]». Тому устами повії Винниченко проголошує найважливішу істину Розенкранца: «У кожній людині є краса і огида. В різних формах... Але є... Мусить бути... Неодмінно є... І краса й огида. Тільки іноді краса так захована, що не видно. Або огида ховається за красою [8, с. 295–296].

Для розуміння натуралістичних підходів і тлумачень співвідношення між категоріями «красивого» і «потворного» в літературі ключовою стала дефініція великого дослідника «секретів поетичної творчості» – Івана Франка – про те, що «для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім як він використовує і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси [9, т. 31, с. 118]». Навіть якби натуралісти намагалися гармонійно представити у власній творчості зазначені вище опозиційні категорії, то ці їхні спроби заздалегідь були би приречені на невдачу, оскільки в реальному існуванні «суспільного дна» важко було відшукати антитезу «потворному». Водночас лише вправне око насправді талановитого митця здатне побачити серед бруду і злиднів промінь світла, бодай краплинку животворної краси чи, за Франком, «іскру божества в дійствительності». Можливо, саме через це в натуралістів з'являються такі «некласицистичні» формулювання категорії прекрасного, як «краса страждання», «краса терпіння», «краса потворного». Трохи пізніше експресіонізм, що виник на противагу реалістичному типу літератури загалом і натуралізму зокрема, візьме «на озброєння» ці дефініції, парадоксально виявляючи тим свою діалектичну спорідненість із доктриною натуралізму.

Аналізуючи європейську модерну драму як тло творчих пошуків В. Винниченка, В. Гуменюк підкреслює, що «особливий потяг до краси й гармонії, як це не

парадоксально, глибоко притаманний натуралізму, котрий фальші начебто злагоджених суспільних стосунків, переростанню їх художнього осягнення в схематизм та бугафорію протиставляє відчуття живого подиху життя, невід'ємності людського існування від могутніх сил природи. Естетика потворного, яка в зв'язку з відкритістю натуралізму щонайширшим аспектам дійсності належить до його сутнісних ознак, криє в собі особливу силу катарсису [10, с. 169]».

Натуралізм руйнував канони і звичаї, переосмислював ідеали та цінності. Однак більшість критиків все ж не могли змиритися із перенасиченням їхніх творів «естетикою потворного». Це й не дивно, адже у своїй «Теорії естетики» Т. Адорно зазначає, що процес зародження і встановлення традиційних рамок і критеріїв у мистецтві вимагав тяжкої і наполегливої праці. Тому будь-чий спроби розхитати ці межі, переглянути укорінені уявлення на ті чи інші мистецькі категорії неодмінно наштовхнуться на «найпотужніший опір». Проте, на думку дослідника, «мистецтво має стати на бік того, що переслідують як огидне, але вже не з метою інтегрувати його, пом'якшити або примирити зі своїм існуванням через гумор, що відразливіший за все відразливе, а щоб викрити в огидному світ, який створює та репродукує огидне за своєю подобою [6, с. 72]». І. Франко, теж опонуючи консервативним поглядам літературознавців, свого часу стверджував, що «ті естетики, котрі ґрунтуються на догмі, що метою штуки є малювати красу, при найменшій зіткненні з дійсними творами штуки почувають дуже докучливий терн у носі: поняття бридкого. Коли краса є доменою штуки, то відки ж береться те, що в творах штуки малюється так багато некрасивого, неспокійного, негармонійного, прикрого, бридкого? Яке право мають ті категорії вриватися в святий храм штуки, присвячений самій красоті, гармонії, здоров'ю і приємності! Одні естетики консеквентні в своїй доктрині, сміло замикають очі на дійсні факти і заявляють: не мають права ті погані демони! Штука, котра не є культом красоти і гармонії, перестає бути штукою, є пародією, карикатурою, дегенерацією штуки. Забувають, сердеги, що в такому разі їм прийдеється покласти хрестик на всю дійсну штуку і лишиться при забутих і давно запліснелих творах..., при творах, виплоджених доктриною, а не дійсним поетичним вітхненням, при тім, що ми нині хрестимо назвою псевдокласицизму і фальшивого сентименталізму [9, т. 31, с. 117]».

Один із героїв оповідання В. Винниченка «Контрасти» говорить, що люди стали «так страшенно консервативні, пасивні. Наприклад, приліпились до одної форми, старої, збитої форми краси і гадають, що в ній все, що... дійшли до геркулесових стовпів! [11, с. 225]». Сам письменник шукав нової краси, вважаючи, що класичні погляди на категорію «прекрасного» віджили свій вік. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко порушував актуальну для натуралістичної доктрини проблему: «Чи штука має метою подавати нам самі приємні образи? Зовсім ні. Вона часто малює нам муки – фізичні і душевні, вбійства, розчарування, гнів, розпуку, – тисячі неприємних явищ. Чи штука має метою показувати нам самі взірці добра і доброти? Зовсім ні. Навіть навпаки, поети, котрі би хотіли робити щось таке, прогрішилися би против одного з найважливіших принципів штуки, творили б речі мертві, нудні, не артистичні [9, т. 31, с. 116]». В оповіданні В. Винниченка «Рабині справжнього» знаходимо міркування письменника щодо самої *потрібності* поділу творів на «реальні» та «ідеальні». Автор переконаний, що в усі часи і в усіх народів будь-які тенденції літературного розвитку, чи то романтичні, чи реалістичні, завжди були об'єктивно зумовленими, мали своїх прихильників і противників. Інша річ, що каталізатором максимально ефективного втілення творчого задуму автора в конкретну образну літературно-мистецьку форму завжди був талант. За Франком, «ще не видумано такої літературної форми ані такої моди, що могла би вчинити зайвим талант. Продукція писарських машинок, хоч би найновітніших конструкцій, все ще не є літературою, – а бездарність, удрапована в філософію всіх песимістів та «надчоловіків», у тумануваті фрази та звуки всіх символістів та декадентів накупу, все це не здобуде собі нічого більше, крім хвиливого ефекту [9, т. 31, с. 35]». Тому В. Винниченко, здійснюючи ще один експеримент, навмисне втягує своїх героїв у

літературно-художню дискусію: «Ми страшенно і довго змагались. Одні, яких обидила Дійсність, доводили, що єдине цінне в життю – це поезія, сон, уникання реального, що Дійсність – це бруд страждання. Другі, які опеклися на Ілюзії, з піною у рота кляли всякі сні, блуди, мрії, всякий чад, який лише дурманить голову і збиває людину з пантелику... Доходило вже до лайки... В кутку сидів один добродій з сумовитими ласкавими очима і весь час мовчав. Коли дебати дійшли вже до того, що ніхто нікого не розумів, добродій попрохав слова:

– А не думаете ви, панове, що Дійсність і Ілюзія не так то вже й важні? ...Що є щось таке, чому Дійсність і Ілюзія тільки служать [12, с. 245]».

Отож, устами свого героя В. Винниченка висловив один із основоположних принципів натуралістичного мистецтва, наголошуючи, що письменники не повинні проводити межу між прекрасним і потворним, естетичним та неестетичним. Названі категорії не повинні бути самоціллю, а лише служити вищій меті, яка, можливо, полягає в досягненні гармонії. Оцінюючи творчу манеру Володимира Винниченка, Микола Євшан писав у своїх літературознавчих студіях: «Темперамент Винниченка обеззброював критику. Де другий автор потребував мозольного напруження, довгого шліфування та труду, щоби виступити, нарешті, з чистою совістю перед читача, – Винниченко легко і недбало, одним почерком пера, накидував цілу картину, давав їй життя і повну принадну красу. Ота легкість і недбалість були не гріхом, а достоїнством його таланту, вони давали всю безпосередність та життя його творам, робили їх близькими читачеві. Чулося за ними багатство та невичерпність мотивів і матеріалу творчого, яким приходилося авторові оперувати. Він не думав, т. є. не видумував, ніяких ситуацій, ніяких тем, ані конфліктів, він висипував неначе свої твори з своєї багатой натури. Ніяких зусиль ми не бачили в усій його творчій праці, він, здавалося, все мав в собі, природа обдарила його невичерпним багатством [13, с. 574]». Справді, письменник не вигадував, не фантазував, а черпав матеріал із власного досвіду, як справжній письменник-натураліст. А завдяки використанню «естетики потворного» він досягав суттєвих результатів в аспекті правдоподібності та життєвідповідності змалювання обставин людського існування. Натуралісти, відображаючи реальну дійсність, не надто переймаються «нижкими» чи «високими» категоріями мистецтва, визнаючи в літературі лише верховенство правди, об'єктивності та життєвідповідності як основних домінант у відтворенні натуралістичних «шматків життя» і фіксації «людських документів». Однак до них додається ще й усвідомлення В. Винниченком важливості життя як найвищої цінності, яка дається людині природою. Вітаїзм, на наш погляд, є основоположною ознакою неонатуралізму письменника, який у поєднанні із елементами екзистенціалізму та сюрреалізму, доводить силу таланту та новаторський характер творчості Володимира Винниченка.

"UGLY AESTHETICS" IN THE STORIES BY VYNNYCHENKO "WONDERFUL SCENE" AND "SLAVES OF REALITY"

N. V. Kobzei, PhD, Associate Professor
Ivano-Frankivsk National Medical University,
2, Halyska St., Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine
E-mail: Nata_Kobzey@ukr.net

The article is devoted to the problem of the use of naturalistic works by Vynnychenko so-called «ugly aesthetics», which helped the author in his own way to represent certain aspects of human life, social and personal flaws and imperfections for the purpose of shocking a recipient. The writer was able to show that the «ugly» people have a right to exist in this world, especially their spiritual and moral characteristics are often higher, worthy, better than of those seemingly «beautiful». He proved that the true artist does not have to draw the line between beautiful and ugly, aesthetic and unaesthetic. The above categories should not be an end in itself, but only serve a higher purpose, which perhaps is to achieve harmony. Using «aesthetics of ugliness» Vynnychenko reached significant results in terms of likelihood and circumstances zhyttyevydovidnosti depiction of human existence and behaved like a true scientist-experimenter.

Keywords: ugly aesthetics, doctrine of naturalism, neonaturalism, aesthetic categories, vital responsibility, art, beauty, ugliness.

«ЭСТЕТИКА БЕЗОБРАЗНОГО» В РАССКАЗАХ В. ВИННИЧЕНКО «СТРАННЫЙ ЭПИЗОД» И «РАБЫНИ НАСТОЯЩЕГО»

Н. В. Кобзей, канд. филол. наук, доцент
Ивано-Франковский национальный медицинский университет,
ул. Галицкая, 2, г. Ивано-Франковск, 76000, Украина

Статья посвящена проблеме использования в натуралистических произведениях Владимира Винниченко так называемой «эстетики безобразного», которая помогла автору по-своему изображать те или иные стороны человеческой жизни, общественные и личные недостатки и несовершенства с целью эпатажа реципиента. Писатель сумел показать, что «некрасивые» люди имеют право на существование в этом мире, тем более, что их духовные и нравственные характеристики часто выше, достойнее, лучше, чем у внешне «красивых». Доказал, что настоящий художник не должен проводить грань между прекрасным и безобразным, эстетичным и неэстетичным. Названные категории не должны быть самоцелью, а лишь служить высшей цели, которая, возможно, заключается в достижении гармонии. Используя «эстетику безобразного», Винниченко достигал существенных результатов в аспекте правдоподобия и жизнеспособности изображения обстоятельств человеческого существования и вел себя как настоящий натуралист-экспериментатор.

Ключевые слова: эстетика безобразного, доктрина натурализма, неонатурализм, эстетические категории, жизнеспособность, искусство, красота, уродство.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей / Г. Костюк // Українське слово : в 3 кн. – Кн.1 – К. : Рось, 1995. – С. 384–402.
2. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі / Д. Наливайко // Літературознавство : Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців. – К., 1996. – С. 118–130.
3. Голомб Л. «Воля до гармонії» у художньому свідомстві Володимира Винниченка / Л. Голомб // Володимир Винниченко : у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії : збірник статей. – Нью-Йорк, 2005. – С. 26–34.
4. Вороний М. Винниченко. Твори. Книжка четверта // Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика / М. Вороний. – К. : Наукова думка, 1996. – С. 483–488.
5. Гнідан О. Володимир Винниченко – життя, діяльність, творчість / О. Гнідан, Л. Дем'янівська – К. : Четверта хвиля, 1996. – 254 с.
6. Адорно Т. Теорія естетики / Т. Адорно. – К. : Основи, 2002. – 518 с.
7. Томоруг Знаєнко М. Краса і печаль у «Чудному епізоді» : про естетичний світогляд В. Винниченка // Володимир Винниченко : у пошуках естетичної, особистісної і суспільної гармонії : збірник статей / М. Томоруг Знаєнко. – Нью-Йорк, 2005. – С. 169–182.
8. Винниченко В. Чудний епізод // Український Декамерон. – К. : Довіра, 1993. – С. 288–299.
9. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1978.
10. Гуменюк В. Європейська модерна драма як тло творчих пошуків В. Винниченка / В. Гуменюк // Всесвіт. – 2002. – № 1–2. – С. 169–180.
11. Винниченко В. Краса і сила / В. Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 750 с.
12. Винниченко В. Рабині справжнього // Український Декамерон. – К. : Довіра, 1993. – С. 231–246.
13. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / М. Євшан. – К., 1998. – 658 с.

LIST OF REFERENCES

1. Kostyuk H. World Vynnychenkovyh images and ideas // Ukrainian word. – К., 1995. – В. 1. – Р. 384–402.
2. Nalyvayko D. The problem of naturalism in Ukrainian literature // Literature: Proceedings of the Third Congress of the International Association of Ukrainian – К., 1996. – P. 118–130.
3. Golomb L. "The will to harmony" in the artistic attitude Vynnychenko // Vynnychenko: exploring the aesthetic, personal and social harmony: a collection of articles. – Нью-Йорк, 2005. – P. 26–34.
4. Voronyj M. Vynnychenko. Works // Poetry fourth book. Translations. Criticism. Current Affairs. – К. : Scientific thought, 1996. – P. 483–488.
5. Hnidan O., Demyanivska L. Vynnychenko – life, activities, work. – К. : Fourth Wave, 1996. – 254 p.
6. Adorno T. The theory of aesthetics. – К., 2002. – 518 p.
7. Tomorug Znayenko M. Beauty and sadness in "Wonderful episode": the aesthetic outlook Vynnychenko // Vynnychenko: exploring the aesthetic, personal and social harmony: a collection of articles. – Нью-Йорк, 2005. – P. 169–182.
8. Vynnychenko V. Wonderful episode // Ukrainian Decameron. – К., 1993. – P. 288–299.
9. Franco I. Collected Works: y 50 t. – К. : Scientific thought, 1978.
10. Gumenyuk V. Modern European drama as background creative research Vynnychenko // Universe. – 2002. – № 1–2. – P. 169–180.
11. Vynnychenko V. Health and force. – К. : Dnieper, 1989. – 750 p.
12. Vynnychenko V. Slaves true // Ukrainian Decameron. – К. : Trust, 1993. – P. 231–246.
13. Yevshan M. Criticism; Literature; Aesthetics. – К., 1998. – 658 p.

Надійшла до редакції 12 березня 2015 р.