

4. Головацький Я. Три вступительніе предподованія о руській словесності. *Твори Маркіяна Шашкевича і Якова Головацького, з додатком творів Івана Вагилевича і Тимка Падури* / за ред. Ю. Романчук. Львів : Просвіта, 1913. С. 250–254.
5. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття): посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. 224 с.
6. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 538 с.
7. Іванюк Б. П. Жанрологічний словник: лірика. Чернівці : Рута, 2001. 92 с.
8. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПЛІС, 2005. 368 с.
9. Кушнірова Т. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2010. Вип. 1 (61). Ч. 2. С. 108–111.
10. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
11. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
12. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 1. 624 с.
13. Франко І. Лист до редакції газети «Рада» в справі «Нарису історії української літератури» (З приводу рецензії). *Зібрання творів у 50 т.* Київ : Наук. думка, 1986. Т. 50. С. 378–386.
14. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк, 1956. 511 с.
15. Johnstone, R. The Impossible Genre: Reading Comprehensive Literary History. PMLA. 1992. № 107. P. 26–37.
16. White, H. Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres. *New Literary History*. 2003. Vol. 34. Number 3. Pp. 597–615.
17. Markewicz, H. Wiedza o literaturze. Współczesne kierunki i dziedziny / Słownik literatury polskiej XX wieku / pod redakcją Józefa Bachórze i Aliny Kowalczykowej. Wrocław-Warszawa-Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996. Wydanie II (dodruk). S. 1176–1186.

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.1.37>

ЗОБРАЖАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

FINE ART IN THE ART WORLD OF VLADIMIR VYNNYCHENKO

Кобзей Н.В.,

orcid.org/0000-0001-8288-7079

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри мовознавства

Івано-Франківського національного медичного університету

Проживаючи тривалий час серед творчого паризького бомонду, розділяючи погляди ідеологів «нового мистецтва», Володимир Винниченко відкрив у собі талант живописця. Щоденна наполеглива праця, тісне спілкування з відомими художниками, участь в українській хвилі французької мистецької школи «Еколь де Парі» сприяли швидкому росту його професійної майстерності. В образотворчому мистецтві Винниченкові імпонували революційні погляди імпресіоністів, поява яких спровокувала активні обговорення як самого напрямку, так і різноманітних подій у живописі, пов'язаних з їх діяльністю. Цю полеміку письменник переніс в свої літературні твори, а образ художника став головним для частини його белетристики і драматургії.

В оповіданні «Олаф Стефензон» знаходимо міркування автора про деградацію класичного мистецтва з його примітивними і шаблонними полотнами, орієнтованими на багатих буржуа, та про становище імпресіонізму, що на перших порах вважався чужим і ворожим напрямом. Художники-новатори у повний голос заявили про свій рішучий розрив із традицією, закликали вдосконалювати техніку і зображати людський матеріал, обирати емоційні і високо психологічні сюжети полотен, спостерігати і зображати почуття.

Такий підхід у малярстві був цілком очевидний для Винниченка-художника, що ж стосується Винниченка-письменника, то саме в цьому ключі він будував свої людські експерименти, вважаючи психологізм надзвичайно важливим для своєї творчості.

В аналізованих творах зустрічаємо різноманітні образи художників, спостерігаємо за їх роботою, чуємо їхні міркування про живопис, уявляємо епоху, в якій вони жили і творили. Розуміємо, що як і для них, так і для Винниченка, визначальною є орієнтація на безпосередню фіксацію вражень і спостережень, на глибокий психологізм і філософське осмислення дійсності, на посилену увагу до колористичної гами, а також гри світла і тіні.

Ключові слова: «нове мистецтво», психологізм, імпресіонізм, живопис, фіксація вражень, мистецька спадщина.

Living for a long time among the creative Parisian beau monde, sharing the views of ideologues of "new art", Vladimir Vynnychenko discovered the talent of a painter. Daily hard work, close communication with famous artists, participation in the Ukrainian wave of the French art school "Ecole de Paris" contributed to the rapid growth of his professional skills. In the fine arts, Vynnychenko was impressed by the revolutionary views of the Impressionists, whose appearance provoked active discussions both in the direction itself and in various events in painting related to their activities. The writer transferred this controversy to his literary works, and the image of the artist became the main part of his fiction and drama.

In the story "Olaf Stephenson" we find the author's views on the degradation of classical art with its primitive and stereotypical paintings focused on the rich bourgeoisie, and the situation of Impressionism, which was initially considered a foreign and hostile trend. Innovative artists loudly declared their decisive break with tradition, called for the improvement of technology and depiction of human material, to choose emotional and highly psychological subjects of paintings, to observe and depict feelings.

This approach in painting was quite obvious to Vynnychenko, an artist, and as for Vynnychenko, a writer, it was in this way that he built his human experiments, considering psychology to be extremely important for his work.

In the analyzed works we meet various images of artists, observe their work, hear their thoughts on painting, imagine the era in which they lived and worked. We understand that both for them and for Vynnychenko, the focus is on the direct fixation of impressions and observations, on deep psychology and philosophical understanding of reality, on increased attention to color, as well as the play of light and shadow.

Key words: "new art", psychologism, impressionism, painting, fixation of impressions, artistic heritage.

Постановка проблеми. Небувалий інтерес до живопису на початку ХХ століття спровокував появу особливої групи художніх творів, присвячених темі митця і мистецтва. Головними героями численних романів, драм, повістей, новел і оповідань стають як видумані персонажі, які у свідомості письменника уособлюють «образ художника», так і ті літературні герої, що мають реальних прототипів у мистецькому житті. Майстри слова оприявлюють читачам сакральний творчий процес, дозволяють зануритися у світ мистецтва, відчутти атмосферу епохи, про яку йдеться. Вся увага зосереджується на актуальних проблемах живопису, на поведінці художника в світі і його соціальної позиції. Зважаючи на те, що Володимир Винниченко мав безпосереднє відношення до малярства, цілком очевидним є той факт, що у його літературній спадщині вагоме місце відведене образотворчій тематиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема мистецтва в українській і світовій літературі має багатовікову історію. Ще з давніх часів предметом художнього осмислення стали проблеми особистості творця і його творчості. Численні літературознавчі, філософські, культурологічні, мистецтвознавчі розвідки, наукові праці з естетики, і психології творчості накопичили в собі великий емпіричний матеріал і важливі теоретичні висновки. Роботи Гегеля, А. Бергсона, Н. Бердяєва, К. Юнга, Ю. Лотмана, О. Крисовського, О. Тимашкова, І. Дорогань, Е. Циховської, Г. Костюка, В. Панченка, В. Просалової, О. Федорука та багатьох інших тому доказ.

Постановка завдання. Характеризуючи художні твори Володимира Винниченка, об'єднані мистецькими проблемами, встановимо його живописні вподобання; простежимо, як письменник презентував малярські твори та їх авторів

у літературних; визначимо, які принципи нового мистецтва стали визначальними для Винниченка-художника і письменника.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомо, що значну частину свого життя Володимир Винниченко провів на «мистецькому Олімпі» в Парижі, у якому на початку 1900-х років вільно співіснувало щонайменше 40 тисяч відомих і не дуже світових художників, уживалися різноманітні стилі, напрями і школи, функціонували численні виставки і галереї. Письменник, що завжди знаходився у гущі політичного, суспільного і літературного життя в Україні, і тут проявляє активну життєву позицію. В його «Щоденнику» з'являється запис: «Сиджу стомлений. Знайшов собі нову біду – малювання. Простоюю з квачиками й палітрою перед якоюсь своєю нікчемною мазаниною годин по п'ять-шість і не можу одірватись. І тут пристрасть, захоплення до цілковитого безрозсудства. Кілька разів уже рішав викинути фарби й квачики, але ставало шкода. Сила повинна бути не в тому, щоб могли правувати собою, не брати їх, коли вони лежать перед тобою. Мудра думка, але... її треба вибороти в собі, щоб вона була дієвою» [5, т. 1, с. 211]. Зацікавившись живописом, Винниченко став учасником української хвилі «Еколь де Парі» і навіть «не маючи формальних і технічних засобів, не маючи великого професійного знання... ще з перших своїх малярських кроків дивувався своїми досягненнями» [3, с. 62]. Щоденна наполеглива багатогодинна праця приносила хороші результати і за кілька років, як авторитетно стверджував С. Гординський, Винниченко «володіє вже свobodно пензлем, і з його картин говорить до нас уже маляр, що має стільки сказати мовою пластики, що ми автоматично перестаємо думати про речі, що не стоять у безпосередньому зв'язку з малярством» [6, с. 402].

За все своє життя Володимир Кирилович створив більше ста полотен. Щоправда, його пейзажами, натюрмортами і портретами довгий час милувалася переважно європейська публіка, на рідну же землю ця частина творчої спадщини письменника повернулася лише у 2001 році. Вісімдесят дев'ять робіт автора зараз знаходяться в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, решта – ще й досі закордоном, частина з них перебуває у приватних колекціях.

Як і в літературі, так і в живописі, Винниченко є прихильником нового мистецтва. Йому імпонують революційні погляди так званих «невизнаних» художників, яким не було місця на виставках «Паризького салону», адже їх картини викликали у загалу лише осуд і сміх: аж надто яскраві фарби використовували, аж надто дивний і крикливий сюжет обирали, а техніка виконання аж надто незвична і «недбала». Як у художника з роману «Творчість» Еміля Золя: «Його картина була схожа на вибух в старому чані для варки асфальту, з якого хлинула брудна жижа традицій, а назустріч їй увірвалося сонце, і стіни Салону сміялися цього весняного ранку! Світла тональність картини, ця синь, над якою так знущалася публіка, сяяла та іскрилася, виділяючись серед інших полотен. Чи не настав, нарешті, довгожданий світанок, народжуючи день нового мистецтва?» [7, т. 11, с. 157]. Маємо прозорий натяк на картину Клода Моне «Impression, soleil levant», назва якої, з легкої руки невідомого репортера гумористичної газети «Шарівари» Луї Леруа стала репрезентувати цілий напрям у світовому мистецтві.

З того часу інтерес довкола імпресіоністів не вщухав, провокуючи активні обговорення як самого напряму так і різноманітних подій у живописі, спричинених їх появою. Що ж стосується Володимира Винниченка, то йому теж, безумовно, не була байдужою імпресіоністична манера письма, адже він на власному досвіді відчув її «красу» та «силу». Серед його знайомих багато художників-імпресіоністів, а сам письменник, як вказує Г. Костюк, «обкладається книжками з теорії та історії мистецтва, освоює техніку пензля і фарби, стає постійним відвідувачем мистецьких виставок салонів Відня, Берліну та Парижу і систематично малює. І для нього це вже не розвага, не відпруження після тяжкої праці над тим чи тим літературним твором, а вияв внутрішньої потреби» [8, с. 4]. Тому й не дивно, що Винниченко переніс полеміку в образотворчому мистецтві в свої художні твори, а образ художника так часто зустрічається в його белетристиці і драматургії.

В оповіданні «Олаф Стефензон» письменник створює образ художника-експериментатора Вальдберга, який наштовхується на потужну хвилю несприйняття з боку колег по мистецькому «цеху»: «Вальдберг – це геній, якого не зрозуміли. Так, так, це іменно з тих геніїв, яких *не хотіли* розуміти. З його картин сміються, глузують, їх не приймають на виставки, не купують. Нехай! Так і треба, так і слід, це і є показчик, що його мистецтво не до смаку сучасному громадянству, що воно не розуміє Вальдберга; а через те уже одне – його ідея, його нове мистецтво є воістину нове, воістину чуже розбещений, перевернений, вироджений техніці господаря сучасного мистецтва – буржуа! А-а, буржуа плюється, коли бачить щось, що його непокоїть, що примушує мислити, почувати? Він звик, щоб його тільки по череву погладжували, п'яти йому лоскотали віршиками, щоб бавили йому ніжний зір тихими линиями фарбочками? Ну, нехай вибачить, Вальдберг не продав і не продасть себе в льокаї панського черева! Цього вже воно не діжде, ні!» [1, с. 625]. Не потрібно докладати багато зусиль, щоб зрозуміти, що схоже становище в мистецтві займав імпресіонізм, який на тлі традиційного мистецтва видавався чужим і ворожим.

Прихильники нового живопису давно зрозуміли, що класичні приписи малярства вже не справляють ні на авторів, ні на реципієнтів вагомого впливу. Героїня одного з Винниченкових оповідань розповідала про знамениті паризькі виставки: «З кожним роком ці салони стають все більш та більш порожніми, хоч число картин і побільшується. Це чудесний знак, це знаменитий знак!» [1, с. 616]. Новатори у повний голос заявили про свій рішучий розрив із традицією. Для них вагомою стала лише одна проблема – що малювати? Адже за митців давно вже вирішили реципієнти, якими «стравами» хочуть ласувати поціновувачі сучасного мистецтва: «Що ж малювати? Що? Звичайно, те, що відповідає настроям, бажанням, світоглядів пана моменту – череватого буржуа з золотою кишенею. Давайте йому таке, що не шкодить його шлункові, давайте йому те, що може перетравить його затоплена салом думка, полоскочить його притуплені нерви жирного черв'яка! Буржуа має сентиментальну душу, – давайте йому квіточок, садочків, пейзажиків з телятками. Буржуа любить амурчика, – давайте йому голого жіночого тіла, побільше голих жінок, побільше. І всяких, всяких. Він любить різноманітність: товстеньких, худеньких, зелених, рожевих, синіх, яких хочете. Буржуа має честолюб'є, він хоче безсмертя, – і всі

салони повні портретів. Квіточки, пейзажики, голі жінки і портрети. Ось все, що можна знайти на всіх виставках, всіх, так званих культурних, центрів. І ці нещасні льокаї череватого дегенерата ще сміють кричати про якусь там незалежність, про шукання нових шляхів в мистецтві, про нові горизонти, про правду й істину! Мерзотники!» [1, с. 628]. Як бачимо, В. Винниченко вдало втілює у творі головні постулати своїх «Спостережень непрофесіонала», наголошуючи, що ніколи ніякий митець не був «вільний» за своєю суттю, завжди за ним проглядалася тінь переможця, який творив життя, керував життям і вказував іншим, як жити. Інша річ, що завжди і скрізь знаходилися люди, які не хотіли коритися, які все своє життя покладали на бунт і реформацію чи то підвалин суспільних, чи етичних, чи естетичних.

Прогресивний Винниченків художник-початківець вважає традиційне мистецтво примітивним, малюнки технічними, а способи їх створення економними і швидкими. «Це – мистецтво не людей, а якихсь учених псів. Так собака, кінь можуть малювати людей, а не люди. Який-небудь учений пес, коли б він захотів переказати фарбами, що він бачив з життя людей, намалював би якраз те, що малюють льокаї буржуа. Що може пес бачити у людей? Що приступно його розумінню? Ось на столі квіточки, яблука; он там сидить пані в білій сукні з книжечкою на коліні. Тут голі жінки (вони собак не соромляться, і йому легко їх малювати!), там хазяїн, тут півники, курочки, телятка пасуться. Більше собака не може побачить. Не можуть більше бачити і льокаї, які звать себе художниками. Вони бачать і малюють з погляду собаки, коня, а не людей. Вони людського, того, що в собаки не може бути, чого собака не може побачити і зрозуміти, вони того не малюють» [1, с. 628]. Генерація ж нових митців закликала вдосконалювати техніку і зображати людський матеріал: «Людина – це рух переживання, це думка, радість, печаль, мрія, страждання, надія. Техніка? Форма? Давайте її сюди, давайте найкращу, найдосконалішу форму: імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, чорт-біс, все, що може найкраще обкреслити людину, давайте все сюди!» [1, с. 628]. Сюжети полотен мають бути емоційними і високопсихологічними, фіксувати безпосередні враження, спостереження, співпереживання, оживати. Олаф спробував створити щось подібне, його картина вражала: «Там була й здригнена радість в блиснувших очах, і зразу ж, тут же, – сумнів, непевність, а в губах уже – гнів, лютий гнів чоловіка, якого хтось чи щось жорстоко обманив... Тут і передчуття можливого,

і позасвідомий ряд хитань, і хиже звіряче нюхання повітря, і скажена робота сопоставлення, комбінації. Хочеться крикнути «ш-ш!»», і озирнутись, і слухати й собі, хвилюючись та напружуючись. Я дійсно ще не бачив таких картин. Дійсно в ній панувала людина. Все, що відносилось до неї, було зроблено любовно, бездоганно!» [1, с. 629].

У реальному житті Винниченко-художник теж концентрує увагу на виразі обличчя, передаючи чекання, сподівання, внутрішній неспокій. Він «стає на шлях психологічного трактування образів, домагається виразності у передачі людського характеру, що робить художника уважним до способів використання живописних форм» [11, с. 9]. Такий підхід у малярстві був цілком очевидний для Винниченка, адже у перші десятиліття ХХ століття домінуючі світоглядні орієнтири поступаються «філософії життя», провідними представниками якої у різних країнах стали А. Бергсон, В. Дільтей, Г. Зіммель, Ф. Ніцше, О. Шпенглер та інші. А творчість великого українця прийнято розглядати в контексті провідних світових психоаналітичних течій ХХ століття. Найпоширенішими в цей період були вчення З. Фрейда, К. Юнга, Е. Фромма та багатьох інших мислителів, які істотно впливали на інтегрований розвиток психології, соціології, з одного боку, та мистецтва, літератури – з іншого. Винниченко, довгі роки живучи і працюючи за кордоном, перебував у єдиному, спільному із зазначеними філософами та психологами інтелектуальному середовищі. Тож нічого дивного немає в тому, що психологізм у творчості письменника був визначальним. В. Панченко, досліджуючи творчість В. Винниченка, одним із перших підмітив цей потужний вплив психоаналізу на літературну творчість і світогляд письменника: «Якщо З. Фрейд досліджував статевий потяг (лібідо) як могутній та універсальний чинник людської поведінки, якщо в «Нарисах із психології сексуальності» він брав під мікроскоп, так би мовити, «біологію любові», то А. Бебеля «статеві» проблематика цікавила передусім з т. з. соціалістичної реорганізації суспільства. Винниченко-художник виявляв інтерес і до одного і до другого» [10, с. 59].

Як вже згадувалося, Винниченко був яскравим представником «Еколь де Парі» – французької колористичної школи. Олександр Федорук звертає увагу, що малярство останнього «чуттєво наближене до реалій, об'єкти зображення емоційно завищені... Форму Винниченко створює через поєднання двох-трьох основних кольорів, що в суміші з іншими складають напівтональні з'єднання, в яких зберігається домінанта

основної плями. Вона посилює кольоровий стрижень, функціональність барви, здатної згрупувати довколо себе інші – допоміжні, зближуючі і доповнюючі. Це емоційність колірної вияву, де колір «оприлюднює» фактор світла і власні потенції виявляти його силу. Ця ствердна воля до активізації колірної поля, утвердження його на площині в повноті звучання» [11, с. 9]. Подібна живописна манера «проявилася» у Винниченкового художника Аркадія (роман «Рівновага»), який полюбляв змішувати кольори і залишати на малюнку яскраві кольорові плями. Його полотно «уявляло з себе рівне, однотонне, фіялкове поле. Його вкривало рожеве прозоре небо – теж в одному тоні. По один бік поля височенна гора, стилізована, подібна на мурашник. А на горі дерева росли. Теж стилізовані, вони нагадували травинки, де-не-де встромлені в сей мурашник. По другім боці поля, вище за гору на зріст, стояла жінка. Стояла вона наче в профіль, але обидві руки її було видно, як на малюнках єгиптян. Була вся гола і шостигруда, при чім тіло одливало жовтим промінчастим світлом, а трюхярусні груди були сині з зеленими кільцями. Посередині між жінкою і горою, далеко край обрїя, під рожевим небом стояло самітне деревце, похуже на щітку до чищення лямпового скла» [4, с. 9]. Дослідники вказують, що таке своєрідне чуття кольору говорить про імпресіоністичні вподобання письменника. На думку С. Гординського, Винниченко «завжди тримався реалізму, і то того реалізму, що, збагачений імпресіоністичним досвідом, уже вільніше ставився до природи і не копіював її сліпо. Те, що відносить Винниченкові картини понад будь-яке аматорство, це було постійне намагання творити чисто малярськими засобами безпосереднім і свіжим мазком, а це така притаманна ознака саме нового малярства, особливо французького» [6, с. 21].

Основній роботі над будь-яким мистецьким творінням завжди передують підготовча стадія, адже необхідно зробити зразки, ескізи, в загальних рисах накинути можливий варіант цілісної картини. Останні також вказують і на живописні вподобання автора, як-от у випадку із Олафом: «Я присів на сті-

лець і почав розглядати ательє. Воно було чудесне: високе, з горішнім і боковим світлом, просторе, обставлене досить убого, але чисто, без звичайного брудного "артистичного" розгардіяшу. На стінах висіли ескізи і невикінчені праці. Мене вже тоді вразив характер цих робіт: в них було щось таке особливе, чого я досі ніде не бачив, – ні в салонах, ні на полотнах своїх знайомих малярів. Я не міг би тоді сказати, чи гарне воно, чи ні і в чому саме те особливе. Але воно було» [1, с. 621]. Проте центральне місце в інтер'єрах майстерень усіх художників займав, безперечно, мольберт, на якому митець, власне, й створював свої шедеври. Зазвичай він був схований, як священна реліквія, культовий предмет чи, сказати б, своєрідний мистецький фетиш від профанного людського ока. Відкритим він міг бути лише для споглядання своєму творцеві – служителю культу мистецтва, жрецеві його величності естетики. Простому глядачеві важко збагнути мотиви, які спонукають художників так старанно оберігати свої твори, а також їх страх розлучатися з ними. Хоча художник Каневич це точно знав: «Та ви знаєте, що в цьому полотні? Ну? А! Ви, критики! Тут імпресіонізм, реалізм, натуралізм? Правда? Тут – Бог! Розумієте? Ви можете Бога купувати? Говоріть!» [2, с. 382]. Так! Творчість – це скарб, який за жодні гроші не купиш, це божественний дар, який розумом не збагнеш. Щасливі й водночас нещасні люди, яким судилося бути причасними до творчості, вони в пошуку свободи стають заручниками Великого.

Висновки. Зображальне мистецтво займало значне місце в естетиці і поезиці Володимира Винниченка. На тематику і проблематику деяких його літературних творів вплинуло творче середовище Парижу, в якому багато років провів письменник, а також особисте знайомство з деякими художниками-імпресіоністами. Імпресіоністична ж орієнтація на безпосередню фіксацію вражень і спостережень, на глибокий психологізм і філософське осмислення дійсності, на посилену увагу до колористичної гами, а також гри світла і тіні стали визначальними для цілого шмату Винниченкової творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Винниченко В. Краса і сила. Київ : Дніпро, 1989. 750 с.
2. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Київ : Наукова Думка, 2001. 440 с.
3. Володимир В. Статті й матеріали. Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США. 1953. 72 с.
4. Винниченко В. Твори т. 6: Рівновага. Відень: Дзвін. 1919. 274 с.
5. Винниченко В. Щоденник. Т. 1 : 1911–1920. Едмонтон; Нью-Йорк : КІУС, УВАН. 1980. 499 с.
6. Гординський С. Малярство Володимира Винниченка. *Нові шляхи*. 1931. Ч 7–8. С. 402–403.
6. Золя Е. Собрание сочинений в 26 т. Москва, 1966.

7. Костюк Г. Володимир Винниченко – маляр (До 120-ї річниці від дня народження письменника). *Дивослово*. 2000. № 7. С. 2–5.

8. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі. *Літературознавство : Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів*. Київ. 1996. С. 118–130.

9. Панченко В. «Проблема статі» в художній інтерпретації В. Винниченка (на матеріалі оповідань «Момент», «Рабині справжнього», «Чудний епізод»). *Наукові записки. Сер. Філологічні науки (українське літературознавство)*. Кіровоград : РВГ ІЦ КДПУ ім. В. Винниченка. 1998. С. 53–70.

10. Федорук О. Винниченко – художник : У Державному музеї Т. Шевченка відкривається виставка малярських творів Володимира Винниченка. *Урядовий кур'єр*. 2001. 3 березня. С. 9.

УДК 821.161.2-3«19/20»

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.1.38>

ІМАНЕНТНА ПРОБЛЕМАТИКА КАТАСТРОФІЗМУ ТА ЇЇ ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ В ПРОЗІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО МЕЖІ ХХ –ХХІ СТОЛІТЬ

THE IMMANENT ISSUES OF CATASTROPHE AND ITS ARTISTIC INTERPRETATION IN THE PROSE BY PAVLO ZAHREBELNYI CREATED IN THE XXth CENTURY – EARLY XXIst CENTURY

Корнілова К.О.,

orcid.org/0000-0002-1734-9407

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

У статті досліджено творчість Павла Загребельного межі ХХ–ХХІ ст., визначено своєрідність мистецького втілення в ній проблематики катастрофізму. На підставі аналізу повісті «Гола душа», роману «Брухт» П. Загребельного розглянуто характер прояву кризових обставин (десакралізація образу жінки), актуалізація мотивів регресу, деградації жіночої особистості, зумовлених зміною етичних засад українців, абсурдністю світу. У зображенні теми руїни концептуальні образи-міфеми, парадигми чорного, синього та сірого кольорів тощо. Розглядаються також особливості художньої інтерпретації проблематики катастрофізму у творах «Стовпо-творіння», «Кавтаклізма» П. Загребельного, прийоми та образна система викриття в них негативних суспільних явищ, що призводять до кризового стану країни в цілому, викриття реальних осіб, політиків та керівників за допомогою засобів сатири, парадоксальності, фантастики, гіперболи, словесного комізму й навіть публіцистики. У статті розглянуто форми художнього розвитку теми катастрофізму через концепти руїни, розкрадання держави, моральної деградації людини та суспільства. В епіцентрі розкриття цієї теми автор репрезентує в художньому тексті роману образ брухту, який є основною характеристикою світу, у якому побутує сучасна людина. Цей образ амбівалентний: це означення й вторинної сировини («чорні метали», «спецсталі», «спецметали», «спецсплави»), і образ-символ – моделі світу, у структурі якої домінують образи залишків українських підприємств радянського періоду, що розкрадаються й вивозяться за кордон так званими «новими українцями» задля власного збагачення, і людини, яка загубила, життєві орієнтири. Акцентується увага й на інших образах-символах, які також екстраполюються на образ брухту і є уособленням ідеї краху колишнього СРСР та руйнування країни на шляху до її перебудови. Наприклад, у характеристиці персонажів автор нерідко використовує означення «ніщо», що тотожне поняттям порожнеча, відірваність від життя. Екзистенційний мотив «ніщоти» в українській матеріковій літературі вперше так гостро художньо-публіцистично був розгорнутий П. Загребельним у романі «Брухт».

Ключові слова: художня реалізація, мотив, образ, символ, катастрофізм, криза, руїна, регрес, деградація, соціум, світ.

In the article the creative works of Pavlo Zahrebelnyi («Julia, or Invitation to Suicide», «Naked Soul», «Junk») are studied in order to identify the originality of artistic interpretation of the catastrophe issue in them. The main attention is given to considering the artistic development of the theme of individual regression, the moral crisis of a person and society as a whole, as well as modified motives of female personality degradation caused by the absurdity of the world. Developing them artistically the author singles out such central oppositions as life and death, male and female, woman and power, and uses the images-symbols, the image of junk as a symbol of the collapse in particular, colour symbols, concepts of topos etc. The analysis of such works as «The Creation of Pillars» and «Kavtaklisma» proves the originality of revealing negative social phenomena leading to the country crisis as a whole. By means of satire, paradoxes, fantasy, hyperbole, language humour combined with publicist means the writer creates a grotesque version of the history of modern world which is experiencing disintegration and is threatening the humanity with a crisis on both social and spiritual levels. The