

Богдан
Пастух

Львів

Герої романів Володимира Винниченка: подвійний стандарт моралі

Вellum omnium contra omnes (війна проти всіх) — позиція багатьох головних персонажів романістики В. Винниченка. Аура навколо них спричинена їхньою поведінкою, базованою на ідеологемі “чесність з собою”. Неадекватна поведінка Мирона (“Чесність з собою”) чи, наприклад, Петра Заболотька (“Заповіт Батьків”) провокативна стосовно інших персонажів романістики.

Цікавий з погляду циклічності центральних ідей роман “Хочу!”. Його головний герой є замикаючою ланкою по відношенні до своїх попередників. Він “збиває” акцент “чесності з собою”, переносячи центр тяжіння ідеї роману на соціально-національну сферу. Але типовість героя залишається в силі і тут. Вже “Записки Кирпатого Мефістофеля” — це роман з далеко іншою структурною моделлю, з атрофованим утилітарним м’язом, але найбільш, на нашу думку, досконалий у поетикальному сенсі.

Неоднозначне розуміння поведінки Винниченкових героїв — це також проблема модерну. Широкий діапазон інтерпретаційних можливостей його текстів характерний добі модерну, про що пише, наприклад, Б. Шоу: “Покоління, що від початку до кінця змогло прочитати Шекспіра й Мольєра, Діккенса й Дюма без найменшого розумового чи морального напруження, не могло прочитати жодної п’єси Ібсена чи роману Толстого, не відчувши, що її інтелектуальна і моральна рівновага порушена, релігійна віра розхитана, поняття про правильну і неправильну поведінку сплутані, а може бути і зовсім помінялись місцями” [12, 92—93]. В. Винниченко — пряме вираження українського модерного письма (хоч сам того не визнавав) — справляв аналогічне враження на читача. Його моральний чи скоріше імморальний постулат “чесність з

собою” як лінійна тема творчості письменника, був проривним, революційним ідеологічним інструментом для зміни життя. Якщо не повністю зруйнувати усталені морально-етичні догми, то принаймні уникнути подвійного стандарту поведінки. У даному випадку дозволимо собі не погодитись з міркуванням С. Наливайка, який твердить: “Як було відмічено, авангардистам притаманне бунтарство, навіть стихійна революційність, стремління брати участь своїм мистецтвом в революційнім перетворенні світу... Все це абсолютно чуже модерністам, які не вірять в можливість перетворення світу і не прагнуть до нього, але не варто думати, що модернізм відкидає бунтарські настанови і пафос авангардистів. Відбувається дещо інше, зовнішньо все це ніби зберігається, але відбувається внутрішня переорієнтація, переключення протесту і бунту в сферу метафізичну або суто естетичну” [16, 280]. В. Винниченко все-таки своєю оригінальною манерою зміг поєднати модерністичну поетику і водночас утилітарну силу твору, він не став на позиції чистого модерного естетизму, але спробував чинити романний опір реальній картині життя.

Марксизм Винниченко сприймав не як вчення, а як релігію. Звідси така теза в його розвідці “Спостереженні непрофесіонала”: “І тільки непослідовні, інтелектуальні марксистки, люди, які лише теоретично признались до марксизму, можуть згодитись, бути тільки партією. Марксістське вчення не пройшло у них далі сфери абстрактного думання, не зачепило інших сторін їхнього психічного й соціального життя, просякненого старим способом думання, почування, ідеалізування” [8, 475].

У цих словах ховається його ж таки вислів “довести думку до почуття”. Ця теза виникає вже в першій романній

спробі, де автор намагається дати підґрунтя своїй модерній ідеї. Діалог Тараса Щербини з Дарою в романі “Чесність з собою” розкриває ідейний зміст роману. Причому мова йде про досить складне питання проституції: “— Ну, добре. Звичайна професія. Це тільки думка. Щоб бути чесним з собою, треба довести до почуття. Доводить. З’являється вогонь. Він спалює всі забобони, і людина вже цілком інакше дивиться й робить. Розумієте? І, звичайно, він уже не розуміє, чому соромно назвати свою сестру проституткою. А ми — смішні та дурненькі люди — не розуміємо його й глузуємо з нього! От бачите, з якою людиною ви познайомились” [9, 29].

Аналогічну ситуацію бачимо і в романі “Заповіт Батьків”. Головний герой Петро Заболотько зауважує соціалістам: “Та випередив я чи ні, а вважаю, що ви не справжні соціалісти та не революціонери. Мозком, теоріями ви, може, і соціалісти, а життям, а серцем, а чимсь... чимсь...” [5, 157]. Він далекий від соціалізму, а прийшов до розуміння його досить оригінальним шляхом — через прагнення полегшити життя проституткам. Проблема проститутських профспілок уже була поставлена в романі “Чесність з собою”. Вона, як “гвіздок”, та і багато інших, накреслилась саме в цьому романі. Зате розвиток, поле для гри отримала вже в романі “Заповіт Батьків”.

Такий проблемний вектор, зрозуміло, сприймався як щось дивне на той час (початок ХХ-го століття). Але основний принцип модернізму — будувати картину життя з власною, особистою системою координат. Універсальна й усталена структура життєвих норм мусила віддатись в жертву модерній художній системі. Вадим Стельмашенко (“Божки”) — ще одне підтвердження того, що В. Винниченко пробував показати відірваність соціалістів від життя, розходження їх з теорією. Коли герой залишає Наташу з дитиною, не бажаючи одружуватись з нею, оскільки вона не підходить під його ідеали, але товариші його бойкотують, він каже своєму братові: “— Чекай! Що хотіли товариші? Вони хотіли рятувати честь тої дівчини. Або женись, або бойкот. Женишся — пере-

стаєш бути падлюкою. Ні — падлюка й бойкот. Ти розумієш, вдумуєшся? І розумієш, що твій брат Вадим не міг прийняти — женитись. Що це за суд був? Це — другий божок. Суд — справедливість, кара. Зробив злочин, — покарають. А може, йолопи ви, не злочин, а помилка?! Га? Раз злочин, раз я шкідливий для вашої среди, — геть мене зовсім, геть без всяких поправок, моментально, в двадцять чотири години. А коли ні, коли не шкідливий, то, значить, не карать, а помагать треба” [4, 26]. Герой впроваджує абсолютно відмінну модель мислення, а, отже, і поведінки відмінної від традиційної.

Пробуючи створити свою ціннісну естетичну систему, Винниченко тим самим намагається бити традиційну мораль. А засаднича мета — спроба змінити за допомогою творчості життєві орієнтири соціалістів. Прагнення утилітарності у своїй творчості письменник розкриває у статті “Про мораль пануючих та мораль пригноблених”: “Я не тільки художник, — писав він, — я ще член відомої соціальної групи; я беру участь в її житті, — чим можу допомагаю, так чи інакше борюсь з тим, що знаходжу неправильним” [6, 3].

Головний момент заперечення моралі — це спроба вибудувати свою ціннісну систему, власну моральну вертикаль, а вона, в свою чергу, перебудує моральний кодекс, ставлячи його в залежність головню від фізіологічних особливостей людини. Така “моральна перспектива” ніби історично повертається назад: моральне те, що корисно тобі. Створюється система *морального релятивізму*, певної відносності щодо фізіологічних особливостей та життєвих обставин (читайте: соціальної приналежності). Причому основний акцент падає на те, аби були задоволені власні інстинкти.

Отож парадокс у тому, що Винниченко-соціаліст глибоко індивідуалізує теорію Маркса. Не один вчений-гуманітарист пробував довести потребу модифікувати глибокі ієрархічні системи. С. Балей пише: “Чи не є правом і обов’язком чоловіка в міру потреби “переоцінювати вартості”, як казав Ніцше? Се очевидно перспектива надто принад-

на як на те, щоби не притягати до себе” [1, 179]. І далі: “Коли однак признається факт, що чоловік має право творити етичні вартості, то з сего ще не слідує, наче б існувала тут уже повна довільність, та наче б кожному вільно було називати добрим чи злим те, що йому схоеться” [1, 180].

Філософська сфера роману викликала різне жанрове трактування. “Чесність з собою” як філософський роман визначає Н. Бездір: “Роман став для митця програмним твором, який відбив оригінальні філософсько-етичні погляди”, і далі: “Отже, настановча позиція автора на свідоме вивчення філософської проблеми у рамках художнього зображення дійсності дає можливість визначити “Чесність з собою” як філософський роман” [2, 65].

Ми не ставили завдання визначити жанрові особливості ранньої романістики письменника. Але оскільки жанр зв'язаний з типажністю героїв, що несуть на собі ідеологеми, торкнемося й цього питання. На нашу думку, вважати “Чесність з собою” філософським романом можна, але при цьому чітко уявити, що стимулює таке жанрове утворення. Якщо йти за визначенням В. Бікульчюса, то “в центрі філософського роману стоїть філософія, що стає об'єктом вивчення, тобто вона або доводиться, або відкидається. Розуміючи, що філософія становить сама по собі досить складну і багатобразну систему, письменники перш за все обмежуються одною чи декількома ідеями, що вони піддають перевірці. В даному випадку ідея (а вона є ідеєю філософського характеру) кладеться в основу роману як раніше створений висновок, вилучений з філософських праць або життєвої практики. Саме початкова ідея, тезис, програма, що слугує основою твору, відрізняє власне філософський роман від якогонебудь роману, де в центрі також може стояти філософська ідея, але вона мусть проявитися тільки як наслідок всієї дії роману, вона мусть бути “ще не продумана...” [3, 5—6].

У зв'язку з цим нас цікавить саме протороман — “Чесність з собою”. Своєю модельністю, поетичною системою, іншими, як змістовими, так і фор-

мальними характеристиками, він є ідеологічною “заданістю”, надає тональність наступній романістиці письменника. Його жанрова приналежність знову ж таки відкриває ідеологічну скерованість романічних героїв. Автор говорить у відкритому листі “Про мораль пануючих та мораль пригноблених” про ідею створення п'єси “Щаблі життя” як ідейного початку творів морального циклу [6, 38]. Роман як іншожанрове (на відміну від драматичного жанру) продовження ідеологеми “чесності з собою” створений за аналогічною моделлю. Але роман, аби набути філософичності, мусть своєю структурою підпорядковуватися основній ідеї. Кожна дія героїв повинна впливати з центральної ідеологеми: “Заданість”, ступінь якої змінюється в залежності від опорного сюжету, є жанровою приналежністю філософського роману, існує в ньому з самого початку” [3, 10]. Отже, роман “Чесність з собою” втілює ідею, вона “продумана”, більше того — вже випробувана в драматургічному жанрі. Проте, як видно з попереднього аналізу, не витримує тиску життєвих обставин, “не справцює” в тканині роману, оскільки життя не дає філософемі “чесність з собою” вrostи в тканину твору і провести свою “лінію” в сюжеті епічної форми. “Молот випробувань” виявляється занадто потужним для неї. Найбільшим доказом цього є поведінка Мирона щодо своєї сестри Марусі. Прагнення забрати її з публічного будинку перекреслює всі його ціннісні орієнтири і словесні декларації. Причому практично про всі його світоглядні позиції читач дізнається з його ж діалогів. Таким чином, ідентифікувати роман “Чесність з собою” як філософський загалом важко. Все ж таки ми схильні назвати його соціально-психологічним.

Отже, “Чесність з собою” — протороман, в якому закладено специфіку моделювання “картини життя”. Від нього розходяться всі сюжетні гілки наступних романів. Рання романістика В. Винниченка продовжує порушену проблематику в “Чесності з собою”, модифікуючи її в кожному наступному творі — це своєрідний романний цикл.

Письменник, творячи образну систему, загалом не відходить від власного матричного зразка. Така модель присутня практично у всій його ранній романістиці (сім романів). Вузький діапазон малювання характеру — невід’ємна риса цього художнього письма, що пояснюється ідеологічною “заданістю”, її певною утилітарною спрямованістю. Герой діалогії Вадим Стельмашенко (“Посвій”, “Божки”) своєю поведінкою дуже близький до центральних героїв ранньої романістики В. Винниченка. Досліджуючи тип головного героя романістики В. Винниченка в аспекті ніцшеанського вчення, В. Харкун відзначає: “Жадання влади, як вольовий осередок життя, прагне поставити людину в центр світу. “Навколо винахідників нових цінностей обертається світ”, — зауважує Ф. Ніцше. Таким чином, у романістиці Винниченка з’являється герой, що претендує на філософію надлюдського. В інтерпретації Винниченка це виглядає так: герой-інтелігент, обтяжений рефлексією, що генерує експериментаторство, реформаторство, організацію життя [17, 227].

Вервечка головних героїв намічує ще іншу особливість романістики: певну штучність ситуацій, деяку психологічну невинуватість героїв, що зумовлюється їхніми концептуальними завданнями. М. Євшан стосовно такої моделі Винниченківських героїв слушно писав: “Люди його [В. Винниченка. — Б.П.] виступають перед нами як правдиві з психологічного боку, ми подивляємо у автора докладність в обсервованню проявів їх характеру, але разом з тим вони не живі. Не схоплені автором разом з життям і його культом; радше психологічні категорії живуть в тих типах” [14, 575].

Цікаво, що такий висновок можна підтримати, але коли йдеться про головного героя ранньої романістики, але не про протагоніста “Записок Кирпатого Мефістофеля”. Стосовно інших персонажів згаданого циклу письменник проявляє обмеженість у малюванні образу. До прикладу: досить важко пояснити поведінку Вадима Стельмашенка щодо жінок. Його стосунки з Наташею — це кришталево чиста соціалістична ідеологія (в розумінні автора), а

саме — прагнення допомогти негарній жінці відчутти себе панею життя.

Пояснити вчинок Вадима Стельмашенка важко, оскільки з його поведінки можна зробити два психологічні висновки: а) головний герой переступає (певним чином вбиває) інстинкт і фліртує з Наташею, і б) саме інстинкт змусив Вадима до цих кроків: “(Мушу, Вадиме, зробити тут тобі серйозний нагай: ти занадто уважно придивляєшся, як Миколина рука лягає на стан Мусі. Весна весною, але ти мусиш пам’ятати, що Весна — це відома спокусниця)” [7, 126]. Отже, абсолютно різні варіанти тлумачення поведінки героя — це особливе вміння автора будувати образ. В. Леонтович зауважує: “Натураліст із загостреним скептицизмом до життя і людей, Винниченко, не зважаючи на властиву йому пристрасність, звертається більше до розуму, ніж до почуття читачів. Се так, хоч Винниченкові і не можна признати особливо строгої, безсторонньої та систематичної логіки. Ідеї, які він хоче уґрунтувати, з погляду такої логіки часто невірні, в кожному разі здебільшого парадоксальні. Пристрасть не дає йому бути безстороннім; сам палко захоплюючись своїми ідеями, він часто допроваджує їх до крайніх висновків, до парадоксів, які підлягають великим обмеженням. Складаючи свої погляди в огні пристрасності, він сам не помічає часто, що вони суперечні між собою, і не складаються в єдину систему, а побивають одне одного, що соціалізм його перемішаний з анархізмом, що імморалізм живе в йому поруч з пристрасним моралізмом і що часом він ненавидить почуттям те, що обороняє розумом, одне слово, що в його, так мовити, є правиця і лівиця, які не відають одна про одну, що робить інша” [15, 63—64]. В. Леонтович у даному випадку має рацію, описуючи модуси літературної поведінки Винниченка, що мають подвійні стандарти, рухаються у різновекторних керунках.

Парадоксальність Винниченкових героїв проявляється в усій ранній романістиці автора. Про поведінку Мирона (“Чесність з собою”) йшла мова вище. Щодо Вадима Стельмашенка, то автор для більшої, очевидно, “розкладки” за-

стосовує дублювання мотиву. Подібне є вже в “Щаблях Життя”, у романах “По-свій” та “Божки”. Письменник дублює епізод з Наташею в романі-продовженні — в “Божках”. Такий підхід до мотиву можна назвати дешифраторським, оскільки стосунки в другому романі розкривають справжню природу патологічних відносин Вадима Стельмашенка з Саламандрою. Автор чітко говорить в кінці твору “По-свій” про розвиток ідей у наступному романі: “Продовження й розвиток ідеї роману “По-свій” знайдуть читачі в романі “Божки” [7, 210]. Аналізуючи стосунки Вадима й Варки (Саламандри), читач може глибше підійти до смислового ядра парадоксального мотиву, а саме філософії героя — нічогонепочування, абстрагування від усталеного каркасу моралі.

Етимологія парадоксальної поведінки Вадима Стельмашенка зводиться до бунту проти морального застою. У розумінні В. Винниченка мораль мусить “коливатись” в залежності від глибинних психологічних процесів людини, бути її “другом”, співати в унісон людського життя. Досліджуючи творчість В. Винниченка в аспекті вчень німецького філософа Ф. Ніцше, П. Христюк показує причини авторських пошуків моделі нової моралі: “Я ладен бачити в шуканнях Винниченка серйозне (бажання) жадання, викликане самим життям, жадання знайти, сотворити нову сферу моральних відносин людства, в якій було б більше розуму і раціональності взагалі — це на мою думку й наближає Винниченка до Ніцше” [18, 276].

Моральний релятивізм — характерна риса творчої концепції В. Винниченка. Автор весь час намагався довести думку до читача, що мораль — це витвір людини і змінювати її треба так, аби вона не суперечила людському задоволенню (читай: інстинктам). Бажання знайти “формулу щастя”, яке він бачить у рівновазі розумових та інстинктивних сил людини, приводить його до критики “старої” моралі. Автор наголошує на тому, що постулати моралі “буржуазного” світу не передбачають, не звертають увагу на таку серйозну силу в людині як інстинкт. Так, у “Щоденнику” записує: “У Вагнера і Ренана

ідея: убити звіря в людині на користь “людини”, інстинкти “укротить” на користь розуму. Але для чого розум? Чи не для того, щоб усі інстинкти всіх людей були задоволені? Убивши ж інстинкти, чи не вбиваємо ми самих себе?” [10, Т.1, 41]. Тут, на нашу думку, є певна гіперболізація інстинктів, домінування їх над іншими сферами людської природи.

Відносність моральних величин, насамперед їхня змінність — це одна з улюблених тем модерністів загалом. Доба була досить вибуховою і сприяла цим парадигмам. Природно, ця тема “виросла” в прозі В. Винниченка. П. Христюк показує шлях, на якому відбулось балансування моральних параметрів: “Певна річ, що люди до сеї пори не творили свідомо і доцільно своєї моралі. Бо й не знали, що мораль є їх плодом, а вважали її твором чужих сил. З хвилиною, однак, коли чоловік пізнав правдиве джерело моралі, коли зрозумів, що сам її зі себе висновує, як павук павутину, то чи не повинен він того творити свідомо? Чи так само як люди свідомо думають над удосконаленням знярядів продукції, не повинні вони думати свідомо над поліпшенням моралі?” [18, 285].

Літературний герой пробує створити свій світ з особистими моральними гранями, які абсолютно неспівмірні з матрицею загального розуміння цієї метафізичної величини, він прагне стати поза добром і злом. Тяга Вадима до позакрайньої точки моральної сфери створює певну його рецепцію. В. Леонтович, аналізуючи такого типу героя в романістиці В. Винниченка, відзначає, що “парадоксальність Винниченкових поглядів є, з одного боку, наслідком роздраження на громадську байдужість до того, що сильно вражає автора, з другого ж — саме вона допомагає йому гострим враженням нахилити увагу громадянства до своїх думок, бо громадянство, а надто в наші часи, коли воно живе гострими почуттями боротьби чи розчарування у ній, дужче прислухається до голосу сильного почуття, ніж до холодних доказів. Щодо белетристичної техніки, то треба думати, що парадоксальність настрою і думок Винниченка і примушують його спинятися на обробленню типів

не зовсім нормальних, з деякою домішкою невірноваженості, а часом і психопатизму. Його герої здебільшого не є людьми цілком психічно нормальними, і в цьому, на мій погляд, виявляється його художницьке чуття” [15, 64].

Ф. Шіллер, обговорюючи взаємини моралі та естетики, підкреслює, що: “моральна й естетична оцінки не тільки не підтримують одна одну, а скоріше заважають одна одній, скеровуючи душу в двох цілком протилежних напрямках; адже закономірність, якої домагається розум як моральний суддя, несумісна з неприборканістю, що її прагне уява як суддя естетичний.” [19, 109—110]. Ось тут і полягає основна проблема подібного мотиву. Якщо дивитись на романістику як на ідейну цілісність у параметрах тяглості, то подібний епізод можна побачити в романі “Хочу!”, де герой Андрій Халепа примушує себе одружитись з негарною, але заможною жінкою для реалізації соціалістичної ідеї. Правда ця сюжетна гілка не доходить до логічного завершення.

Прочитаймо міркування письменника, які лягли в основу концепції моралі, в статті “Про мораль пануючих та мораль пригноблених”: “А таке явище: сім’я фабриканта і сім’я робітника. В того і другого є діти, друзі. Чим майстерніше і плодотворніше фабрикант змусить працювати на себе робітника, чим вміліше і тонше він використовує засоби захисту, тим заможніша його сім’я, тим більше люблять його діти, тим вище цінують його друзі, і з іншого боку, чим впертіше і хитріше викручується робітник, чим вміліше використовує засоби захисту себе від фабриканта, тим і його діти і друзі більше люблять та поважають його. Але і той і інший вважають себе справедливими” [6, 19].

Так сфокусований погляд на мораль дає підстави авторові “ліпити” власні контури фундаменту людських відносин. За “зухвалу” поведінку автор попадає під “перехресний вогонь” критики. Звісно, не всі відчитували художні тексти як негативне явище в українській літературі. М. Вороний, досліджуючи проблему моралі в п’єсі “Брех-

ня”, відзначає, що “в своїх творах Винниченко любить торкатись переважно проблеми моралі, тобто того, з чим найближче людина зжила, що пристало до неї, як шкура до тіла. Але ж нерідко мораль, переживши саму себе, стає вже важким ярмом, що заважає людині легко дихати, відчувати красу життя. Попробуйте ж зняти з неї те ярмо, вона закричить, немовби здирали з неї шкуру. Винниченко робить це, і тому-то ніхто з наших письменників не викликає проти себе стільки невдоволення, ремства і нападів, як він. В більш культурних громадах уміють до таких людей прикладати іншу мірку, покладати їм іншу ціну...” [11, 256].

Рація в цих судженнях є. І все ж, говорячи про розірваність моральних настанов у двох різних суспільних класах, В. Винниченко чітко ідентифікує два типи моралі — “фабриканта” і “робітника”.

Подивімось на роман “Хочу!”. Образ Андрія Халепа — задуманий як кульмінаційний вияв того імморалізму, епатажними носіями якого були Мирон у “Чесності з собою”, Вадим Стельмашенко з “Божків”. Андрій Халепа хизується своєю розчарованістю, втомою, характерною для частини покоління періоду післяреволюційної реакції: “Я занадто навчився розуміти, що я цілковито переступив межу, яка поділяє добро від зла, бажане від небажаного. І моє розуміння неймовірно стомлює мене. Я не знаю, що мені робити з моїми думками, часом, руками, ногами, бо я занадто розумію їх. Люди мене дратують і нудні мені до того, що я мушу заплющувати очі, щоб дивитись на їх” [13, 106]. Ця абракадабра героя триває до того, поки він не зустрів старого Сосненка, який і розкрив йому його ж коріння (старий козацький рід) [13, 132]. Розкрита таємниця містично запалює Халепу.

Націотворча специфіка роману проявляється, власне, у тому, що так зване переродження Халепа стається після його національного відродження. Але навіть попри національне, В. Винниченко не міг не ввести соціального — програма, яку Андрій перебирає від Петра і хоче її здійснити, носить суто соціаль-

ну основу. Так, у романі синтезуються два начала: соціальне і національне, визначити домінуюче якого з них неможливо. Це вже говорить про відповідну зміну акцентів у творчості письменника — у романі з'являється чітка національна тематика.

Андрій Халепа, очевидно, задуманий автором як людина стійкого характеру, великого устремління. Але, на наш погляд, Халепа увінчує ланку тих характерів у ранній романістиці автора, які можна назвати позерами. З ким він бореться? Що він робить? Який результат його діяльності? Порівняймо його з романними героями — з Мироном (“Чесність з собою”), який попри всю свою роздвоєність усе-таки здійснює експропріацію і допомагає бідній Олі не скотитися в проституцію. Це реальна, а не уявно-словесна дія. Петро Заболотько, проявляючи стійкість, сідає за власним хотінням за ґрати. Тарас Щербина гине від власної бомби; Вадим Стельмашенко робить аферу і видурює у Тепи гроші на страйк, б'є Степана. Андрій Халепа не маючи змоги поєднатися з своєю колишньою коханкою, що зрадила його з літературним критиком, постійно сповідається їй у листах, копірається у своїх декадентських настроях, водночас бореться з нею і не може до кінця її побороти.

Така нечіткість, невизначеність героя попри словесні декламації дає право говорити про його неадекватність концепції роману. Ще один штрих: герой має прізвище — Халепа. Воно характеротворче.

Отже, шукаючи художнього феномена в ранній романістиці і конструюючи романні сюжети, В. Винниченко, попри різні, варіативні типи героїв, фактично весь час рухається навколо центральної концепції “чесності з собою”. Цим фактично обмежив художні можливості його романістики, хоча вона засвідчила певну вправність автора у малюванні сучасних типів чоловіків і жінок, розкритті їх психології. Ранньою романістикою як певним циклом завершується етап творчості письменника, збагативши його, поза всяким сумнівом художнім досвідом, який він використав у романі “Записки Кирпатого Мефісто-

феля” — найкращим і завершальним твором цього циклу.

Разом з тим проблема “чесності з собою” привнесла в український літературний процес великий провокативний фермент, дала змогу стереоскопічно уявляти “життєву картину”, відповідно ввела українську літературу в європейський модерний формат.

Примітки

1. **Балей С.** Поняття етичного добра і зла в сучасній філософії // Літературно-науковий вісник. — 1912. — №10. — С.166—180.
2. **Бедзир Н.П.** Традиції Ф. Достоєвського у романі В. Винниченка “Чесність з собою” // Науковий Вісник Ужгородського ун-ту, серія філологічна. — Ужгород, 1998. — Вип.3. — С.65—70.
3. **Бікульчюс В.** Поетика філософського роману. Учеб. посібник. — Вільнюс, 1988. — 70 с.
4. **Винниченко В.** Божки. — К.: РУХ, 1928. — Т.19. — 371 с.
5. **Винниченко В.** Заповіт Батьків. — К.: РУХ, 1928. — Т.22. — 201 с.
6. **Винниченко В.** О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо к моим читателям и критикам). — Львів: Наш Голос, 1911. — 92 с.
7. **Винниченко В.** По-свій. — К.: РУХ, 1927. — Т.18. — 210 с.
8. **Винниченко В.** Спостереження непрофесіонала. Марксизм і мистецтво // Дзвін. — 1913. — Кн. 2. — С.474—480.
9. **Винниченко В.** Чесність з собою. — К.: РУХ, 1926. — Т.16. — 270 с.
10. **Винниченко В.** Щоденник (1911—1920). Редактор Гр. Костюк. — Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій, 1980. — Т.1. — 500 с; Щоденник (1921—1925). — Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій, 1983. — Т.2. — 700 с.
11. **Вороний М.** В путях брехні (“Брехня”, п'єса В. Винниченка) // М. Вороний. Поезія, переклади, критика, публіцистика. — К.: Наукова думка, 1996. — С.255—270.
12. **Гвоздева Г.А.** Генри Джеймс о романе. (“Искусство романа”, “Будущее романа”, “Великая форма” // Анализ художественного произведения. Воронежский гос. пед. институт. — Воронеж: 1976. — Т.161. — С.90—106.
13. **Дзеркало:** Драматична поема Лесі Українки “Орґія” і роман Володимира Винниченка “Хочу!” / Упор. Володимир Панченко. — К.: Факт, 2002. — 320 с. — (Літ. проект “Текст + контекст”. Знакові літ. доробки та навколо них).
14. **Свшан М. В.** Винниченко. На весах жизни. Роман. Сборник “Земля”, Т. IX. Москва, 1912, 27 с. // Критика; Літературознавство; Естетика / Упор. Н. Шумило. — К.: Основи, 1998. — С.573—575.
15. **Леонтович В.М.** В. Винниченко: “По-свій”. Київ. 1914. Вид. “Дзвін” // Леонтович В.М. Збір. творів: У 4 т. — К.: Сфера, 2006. — Т.4. — С.63—67.
16. **Наливайко Д.С.** Искусство: направления, течения, стили. — К.: Мистецтво, 1985. — 364 с.
17. **Харкун В.** Асиміляція ніцшеанських і фрейдистських ідей у романістиці В. Винниченка // Наукові читання — 1998. Праці молодих учених України. Зб. статей / Відп. ред. Г.М. Штонь. — К., 1999. — С.221—241.
18. **Христюк П. В.** Винниченко і Ф. Ніцше // Українська хата. — 1913. — №4, 5. — С.275—299.
19. **Шіллер Ф.** Естетика. — К.: Мистецтво. — 1974. — 359 с.