

УДК 821.161.2. – 31.09

Я. С. Гладир

**ВНУТРІШНІ КОНФЛІКТИ „ГЕРОЯ”
РОМАНУ В. ВИННИЧЕНКА „ХОЧУ!”**

Складові основного внутрішнього конфлікту (сумніви, суперечності, колізії) героя роману В. Винниченка „Хочу!” вже не раз були предметами уваги та дискусій багатьох винниченкознавців.

Так, О. Брайко, влучно помітивши в романі „Хочу!” „своєрідний знак незреалізованих людських можливостей”, вказав на таке зближення подій у творі та на таке „прозріння” героя, котрі впродовж розгортання основного конфлікту вели його до антитетичного самопізнання, а в подальшому привели до „новітньої екзистенційної драми” й „віталістичної декадентської свідомості” [1, с. 6]. Саме тому цей же дослідник помітив і те, що „розв’язка роману, <...> загалом не властива Винниченкові” [2, с. 83].

А от В. Панченко за сумнівами Андрія Халепи побачив дещо інше: по-перше, прообрази майбутніх Винниченкових „сценаріїв щастя”, а, по-друге, передусім художнє віддзеркалення внутрішніх станів самого автора в 1914 – 1915 рр., котрі передували „блискавичному переходові від „самоїдства” до певності <...> великих сил і можливостей” [3, с. 173]. Важливою є й думка В. Панченка про те, що автор „пожалів” героя роману „Хочу!” від справжніх наслідків повного краху „ще одної умоглядної, відірваної від життя теорії” [3, с. 173].

А Б. Пастух доводить, що „Образ Андрія Халепи – центрального персонажа роману – задуманий як кульмінаційний вияв того імморалізму, епатажними носіями якого були Мирон у „Чесності з собою”, Вадим Стельмашенко з „Божків” [4, с. 291].

І все-таки ні детального й поетапного аналізу основного внутрішнього конфлікту, ні хоча б характеристики системи конфліктів цього твору В. Винниченка ще не здійснено, а потреба в тому є (уже хоча б тому, що без системного розгляду всіх конфліктів і конфліктних ситуацій не зрозуміти ні сутності наскрізного поєдинку, ні конфліктів інших планів і рівнів.) До того ж, і конфліктність характеру центрального персонажа роману може бути осмисленою лише в плані тієї ж таки системи конфліктів твору, котрі „ланцюжково” переходять один в один (оскільки сутність цих конфліктів виявляється уже в змінах базових протилежностей, сумнівів і суперечностей у свідомості героя та в його неспроможності їх вирішити).

Оскільки основним конфліктом роману „Хочу!” як і в попередніх творах В. Винниченка цього жанру, є внутрішній поєдинок героя з самим собою (а його протилежності по-своєму „формуються” й навіть

визначаються в попередніх двох колізійно-конфліктних ситуаціях), варто розглянути спочатку обидва попередні поєдинки – цього вимагає не лише логіка наукового мислення, а й необхідність досягнути процес формування і сутність того внутрішнього світу і стану, з якими герой розпочинає основний поєдинок з самим собою, які по-своєму детермінують основний конфлікт твору взагалі.

Хронологічно перший конфлікт Андрія Халепи вибудовується на сумнівах у тому, що його життя має сенс і взагалі потрібне кому-небудь, та і йому самому, і на суперечностях між такими протилежностями, які описуються вже на перших кількох сторінках роману, при чому дуже своєрідно: автор подає не поступовий і послідовний перебіг подій колізійного плану, а демонстрацію найгострішого етапу поєдинку – його кульмінацію. Власне, саме нею роман і розпочинається. Уже перші речення тексту роману („До останньої хвилини ніхто нічого не підозрював” [5, с. 5]) засвідчують повну „прихованість” внутрішнього конфлікту, а тому кульмінаційне зіткнення, яке сталося й несподівано, і для багатьох незрозуміло, і про яке „довгенько ще балакали потім” [5, с. 7]. Халєпа, нібито безпричинно, встав і при публіці дав ляпаса „по зчервонілому від їжі, благодушно-розумному обличчю Костяшкіна” [5, с. 8], відомого російського літературного критика, котрий від здивування навіть ніяк не відповів йому. І лише пізніше, у своєму „передсмертному” листі до Лі Баранової, він пояснив мотиви цього „препоганого і огидного вибрику” [5, с. 18]. Цей удар став напівсвідомим і справді „незрозумілим” виявом його важкого внутрішнього вибуху – кульмінації давнього внутрішнього конфлікту. За власною оповіддю Халєпи, розпочався цей конфлікт тоді, коли він, відомий російський поет українського походження, вівши певний час богемно-літературне життя, засумнівався в його сенсі, у цінності й потрібності його творів будь-кому, та й у самому собі – „мені нудно жити. Невимовно нудно, до гидливості, до блювання нудно! От і все! Я не можу уявити собі нічого в життю, чого б я хотів. Багацтво? Влада? Слава? Краса? Кохання? Нудне все це до омерзіння, не нове, не піднімає, не вабить” [5, с. 23]. Поступово такі сумніви переростають у розчарування у житті „блошиць”: „Інстинкт життя! Як смішить і злостить ця підла, зла пастка! „Велика, свята сила” [5, с. 23]. Так сумнівне богемно-панське байдикування переростає в потребу погратися в „надлюдину” – у людину „свідому”, інтелігентну, таку, котра розуміє, „що смерть не є баба з косою, що життя не є іспит до вступу в рай чи пекло” [5, с. 24], на противагу людям-„блошицям”, котрі живуть за тваринним інстинктом і не замислюються над сенсом їхнього життя чи над їхнім призначенням у ньому. Так безглузде й пустопорожнє життя „інтелігентів” увійшло в конфлікт із буттям інстинктивним, притаманним йому так само, як і всім живим істотам, хоча до „інстинкту життя” Халєпа зараховував, крім звичайного природного буття, й стан „богемності”: принади кокотки Лі, літературну славу, успадковані від батька гроші, гонорари, які він заробляв тощо. Усе це породило багато

внутрішніх колізій: „Скільки богів я позвергав!” [5, с. 25]. Такий стан розчарування в житті й у його цінностях породив повну духовну порожнечу й відчуття безглуздя самого існування: світ для Халепа „перевернувся в нудну, одноманітну, <...> зрозумілу й вічно повторювану пустелю” [5, с. 25]; „врешті ми перестаємо бути творцями й робимося шарлатанами або ремісниками” [5, с. 26]; „наші душі теж чорніють і спокійно відбивають непроглядну темряву” [5, с. 27], – так міркує герой.

А в результаті багатьох внутрішніх колізій між прагненнями й безглуздям таких цілей він підійшов до повного розчарування: „розвиток веде до розуміння, розуміння до нудьги, а нудьга до знищення самого себе” [5, с. 32]. Усе це остаточно розладнало й переплутало всі його позиції та цінності: „Я, правду кажучи, сам виразно не знаю, через що ударив його (Костяшкіна – Я. Г.). Здається, за те, що він дуже характерна блошиця. Не знаю. Але знаю, що в той момент я почував, що м у ш у вдарити” [5, с. 27], адже то був ляпас усьому його богомно-безвільному життю. Проте, ця кульмінація виявилася суто формальною – адже після неї жодна з протилежностей не перемогла навіть тимчасово, а переможеним виявився сам Халепа: „І от прийшов цілком природний край”; „тепер я можу, нарешті, з полегшенням зітхнути: не треба більше жити” [5, с. 33 – 34]. А остаточною розв’язкою цього внутрішнього конфлікту йому стала видаватися думка про самогубство, хоча здійснити його виявилось не так то й легко – перед „рішуче налаштованим» самогубцею поставав „безсмертний” „інстинкт життя”: „рука не слухалась і тремтіла, <...> по всьому тілі пробігали токи кричущої огиди, від якої хотілось страшно зойкнути й забігти без вісти” [5, с. 35]. І от герой (тепер уже й не герой, а суцільний „клубок” безвілля) намагається перехитрити самого себе: „Це нічого, це нічого” – думав він, роблячи надзвичайні зусилля підвести до чола руку з револьвером” [5, с. 35], – адже на цей раз протилежностями виявилися життя і смерть. І, хоча Халепа все-таки вистрелив, та руки його тремтіли так, що він тільки поранив себе, що досить легко пояснити. На той момент горе-інтелігент довів себе до стану повної фрустрації, упродовж якого навіть незнайомі люди, яких він тільки зрідка зустрічав на вулиці, дивилися на нього „таким зневажливим, злісним поглядом”, що Халепа лише червонів і розгублювався [5, с. 9]. А тому сповна логічною тоді виявилася й „одноразова” колізія з дідусем-незнайомцем, котрий начебто невідомо за що, „грізно трусячи головою”, назвав Халепа прямо посеред вулиці „рenegатом” [5, с. 12], а після короткого діалогу з ним ще й на додаток раптово „люто плюнув йому в лице” [5, с. 13]. Та, конче розслаблений „необхідністю” самогубства, розчавлений внутрішньою порожнечою Халепа тоді не зрозумів, чому „дідусь” так учинив. Він лише подумав про цей епізод: напевно, „хвора людина” [5, с. 34]. Та, здавалося б, епізодичне зіткнення з „хворим” незнайомцем виявилось лише зав’язкою іншого, зовнішнього поєдинку Халепа із затятим українцем-

націоналістом Андрієм Степановичем Сосненком, котрий, як з'ясувалося, і вважав Халепу, українця за походженням, „зрадником свого народу” [5, с. 40] за те, що той писав вірші тільки російською мовою. Та Халепі-індивідуалістові по-справжньому не допомогли ні намагання дідусів-націоналістів „перевиховати” його, ні їхній догляд за ним після невдалого самогубства, – у його свідомості врешті-решт досить чітко вималювався новий внутрішній конфлікт: між бажанням написати щось по-українськи і „раюванням” у його свідомості „слабосилості”, „покірної, безвільної втоми” [5, с. 44]. А коли сусіди-Сосненки разом довели Халепі, що він відступник української нації, горе-поет і сам почав несамовито звинувачувати себе в тому, що він і справді „зрадник, народопродавець” [5, с. 56], хоча й став таким начебто „цілком несвідомо, ненавмисне” [5, с. 57]. Та й цей зовнішньо-внутрішній конфлікт на якомусь етапі нібито вичерпався, оскільки у Халепи поєдинків із Сосненком нібито не стало, а проте розпочався внутрішній конфлікт: у свідомості Халепи зіштовхнулися „поет-рenegат” і „поет національної самоідентифікації”: „мене зачепило ... Мені обидно. Так, мені обидно. Коли я й одступив, то зовсім без участі своєї волі й свідомості. Я, дійсно, не знаю ні мови своєї, ні історії. Але, очевидно, питання це не таке вже просте” [5, с. 61]. І, говорячи це, Халепа умовно звертається то до Сосненка, то до його доньки Олени, то до себе самого, тобто цей конфлікт періодично набуває й ознак полілогу, позаяк позиція Олени вже не зовсім ідентична батьковій. Саме ця, „третя”, позиція наштовхує на справді рятівну для нього думку: „нічого я не зраджував, бо нічого не мав. Який же з мене одступник, коли я навіть не підозривав, що існує якась нація, до якої я належу? Малорос, руський, хіба не все одно? Та й не думав я ніколи про такі речі. Як же я міг зрадити?” [5, с. 67]. І це був новий, і, здавалося б, сповна оптимістичний вихід із цього нового внутрішнього конфлікту – це – справжній порятунок для його ж таки безвільного, кволого, дійсно богемно-інтелігентського ества. Тобто, і на цей раз слабодухість Халепи не тільки не довела його до необхідності закінчити життя самогубством, а ще й наділила оптимізмом самовиправдання – на якийсь момент Халепа стає майже сильною людиною, оскільки внутрішні колізії не руйнують його зсередини, а, навпаки, у нього з'являється новий сенс життя: „Халепа, здавалось, почував, як <...> в його переливається якась сила, тепла, хвилююча, захоплююча дух” [5, с. 71]; „тепер ... <...> здається, що я можу бути дужим, що я зовсім не слабодухий чоловік, а навпаки, що я тільки зледащів, розпустився в цій нашій нездоровій, безпринципній, цинічній атмосфері” [5, с. 71].

Але на фоні цього нового, сповна оптимістичного й, певною мірою, „тверезого” світобачення вже чітко вималювалися зміст, функції і сама сутність ще одного, головного внутрішнього конфлікту Халепи і головного конфлікту роману, адже тепер йому „хочеться” зробити не для себе самого, а для всіх робітників, для всієї української нації і народу

щось таке, що породило б у них почуття необхідності їхньої самоідентифікації, чому сприяє й не менш сильне та природне бажання жити повноцінним життям. Та одразу після завершення формулювань усіх його „хотінь” чорною хмарою насунулася сповна усвідомлювана ним „неможливість” реалізувати ці бажання. І, начебто завершений, навіть якоюсь мірою забутий попередній внутрішній поєдинок став „оживати” і „розвиватися” по-новому: досягти хоча б однієї з щойно визначених цілей Халепі не дадуть ні тодішні суспільні умови, ні тим більше Халепина інтелігентсько-богемна кваліфікація, млявість та пансько-рахітична безвольність, у яких уже зникла не одна сотня таких самих „хотільників”. Ці принципово нові протилежності не просто зіштовхнулися в свідомості й житті Халепи – вони знову стали ще більше небезпечними для Халепиною життя, ніж попередні. Тож не дивно, що внутрішній конфлікт до суттєвої видової зміни протилежностей тривав лише протягом кількох досить гострих колізій, найпомітнішим результатом яких стало те, що Халепи-українець обурився, коли донька Сосненка Олена назвала його „руським”, що прозвучало знову як „український ренегат”: „А чого ви називаєте мене руським? <...> Я походження малорос”, хоча говорив він це, „почуваючи сором і за питання, й за посмішку, й за відповідь її, яку він і сам знав” [5, с. 78]. Лише тоді, коли „він прокинувся з незрозумілою радістю, що холодно замірала в грудях, і ніщо вже не могло вигнати її звідти” [5, с. 81], Халепи став заспокоюватися: придбав кілька українських книжок, засвоїв самостійно український алфавіт, іноді навіть уже „не помічав ні літер, ні слів, ні часу, ні обширу” [5, с. 83], увесь час ходив з українською „книжкою в руці по хаті” і „щасливо, хитро посміхався” [5, с. 85]. А бажання Халепи випробувати його „українськість” з’явилося тоді, коли від Лі Баранової, його колишньої зрадливої коханки, яка уособлювала собою всі найгірші, найогидніші риси богемного кокетства й була, до того ж, українофобкою, надійшов лист із пропозицією повернутися до неї: „Тепер ми випробуємо!”, – сказав сам собі Халепи [5, с. 86] і таки здобув на тому побаченні з Лі „першу перемогу” [5, с. 87] – „ренегат” і „російський поет” у ньому „померли” остаточно, він навіть почав писати вірші виключно українською мовою, „перейшов” в українську літературу та „повернувся” в Україну. Проте, реципієнта зовсім не залишає сумнівність цієї „перемоги”. І, оскільки це була тільки перемога над собою, а бажання звершень для цілого народу навіть певною мірою забулися й героєм, і самим автором – він також майже не згадує про них.

Отже, внутрішній конфлікт між бажанням стати українським поетом („українськістю”) і відчуттям себе частиною російської богемії („ренегатством”), хоча й мав для Халепи конструктивний характер (він дійсно повернув його в національне русло, дав йому новий сенс життя й захоплення новими ідеями, новими життєвими пріоритетами), у той же час і підвів його й до начебто нових, але скоріше – інших протилежностей, а, отже, і до стану продовження цього внутрішнього

конфлікту на новому рівні (або до нового, головного конфлікту). За формальними ознаками перебігу конфлікту він ближче до нового, а за сутністю протилежностей сповна може бути продовженням попереднього – те ж саме бажання щось зробити і внутрішня неможливість це зробити. Нові нав'язливі сумніви: повертатися в безвільну „богемність” чи „опинатися” їй [5, с. 109] знову породив у його мисленні черговий візит Лі, котра відчайдушно намагалася його „повернути”. Переборовши статевий потяг, Халепа спочатку знайшов у собі сили виштовхати кокотку за двері, але почув від колишньої коханки: „Я зневажаю тебе <...> ти безвільний і м'який, як ганчірка. <...> будеш ти в мене тим самим, чим був <...> – себто моїм льокаєм” [5, с. 113]. Так Халепа зрозумів – це початок (зав'язка) нового (рівня) внутрішнього конфлікту, в основу якого лягають те ж саме хочу й та ж сама неможливість його реалізації. На другому етапі конфлікту Халепа вирішує: „Я їй, нарешті, покажу! Тепер не те!” [5, с. 114]. Та виявилось, що „показувати”, власне, і нічого: „Але що показати? <...> І навіщо мені це?” [5, с. 114]. І в результаті „Похиливши голову, він мляво пішов назад” [5, с. 115]. Зіткнення продовжилося вже у формі суперечливих учинків: він пише образливого листа Лі Барановій, але „Перечитавши написане, Халепа почервонів, з огидою скривився й порвав листа” [5, с. 115]. І знову його „перемогло” розчарування: „Все це – нісенітниця. Ніякої сили в мене нема й ніколи не може бути”; „Я той самий, що і був” [5, с. 115]. Але Халепа вже ж боровся сам із собою – тому, щоб перебороти потяг до богемного „болота”, він здійснив „приготування духу” [5, с. 117] і прийшов до такої думки: „Закон життя, усякого: людини, мікроба, блошиці, планети – хотіння. „Хочу!” – ось що співає, дзвенить, гукає, стогне, шумить і всяко виявляє себе в природі” [5, с. 130]. Але тут значення має ще один факт: майже всі його „хочу” були нереалістичними, та ще й помноженими на особисту „інтелігентську” безвільність: „Я знаю: я слабодухий, воля моя довго хворіла на анемію, але я радію з того, що можу хотіти й що хотіння мої з кожним днем міцнішають, як мускули від вправ” [5, с. 133]. І можна було б подумати, що Халепа сам свідомо загострює ситуацію, але навіть бездумно кинутися в обійми безвільля він уже не може.

Наступна внутрішня колізія проявилася уже не в одній, а в кількох формах: перша форма – Халепа приїздить в Україну, і, оселившись у родини Сосненків, „оживляє” колишні наміри зробити щось для України й свого народу, не лише зробити свій внесок в українську літературу, а й полегшити життя робітників тощо, та вже того ж вечора з'ясовується, що бажання реалізувати лише один, перший, намір уже викликає в ньому глибокі сумніви: „І невже можливо все те, <...>. Та тут же треба величезної сили, залізної волі, непохитної віри, досвіду, знання людей, обставин, гарячої любові до задуманого” [5, с. 154], від чого „Йому раптом стало соромно й страшно” [5, с. 154]. А далі ще гірше – Халепа сам визнає те, що „перші ж перепони злякають його й викриють перед

ним усю утопічність великих планів” [5, с. 154], поступово починаючи навіть знущатися сам із себе: „Соціальний експериментатор, реформатор, національний діяч і герой? Він, Андрій Халепа, паршивенький поетик, посередність, майже бездара? Господи, як смішно, глупо й соромно!” [5, с. 155]. І ось уже в Халепи виникло бажання „покликати візника, взяти свої речі й їхати на вокзал” – „знов у Петербург, до Ліди, Костяшкіна, <...> літературно-артистичних гуртків з їхньою взаємною ворожнечою, заздростою, дрібязковістю, самовихваленням, порожнечою, нудьгою” [5, с. 155]. А вже в наступну мить це бажання зіштовхнулося в його свідомості з тим, що йому „до болю, до щемлячого болю стало шкода <...> тих образів” [5, с. 155]. Коли ж внутрішня колізія вирішилася на користь бажання здійснювати великі задуми та наміри, йому стало спокійно – так „бува після того, як мине якась небезпека” [5, с. 156]. І всі наступні колізії лише здаються такими, які могли б загострювати внутрішню боротьбу, але все закінчується „велемудрим” осягненням неможливості реалізації будь-яких „великих” „хочу”. Особливо наочно це показано на роздумах Халепи над наміром „здійснити мрію” про „визволення праці” [5, с. 164], адже поет починає шукати для цього однодумців і спонсорів [5, с. 166]. Більше того, він і сам себе, і інших запевняє, що хоче реалізувати цю ідею „Без всяких жартів і все життя!” [5, с. 170]. Але єдине, на що він спромігся для реалізації свого й їхнього „хотіння” – це „уявити собі „царство майбутнього”, схоже на „підчищену Елладу” [5, с. 217], а ще більше – на утопію. Тобто, і свої, і робітничі „хотіння” зіштовхнулися у формі такої уявної колізії не лише з Халепиною інтелігентською безвольністю й млявістю, а ще й з реальною суспільною неможливістю їхніх досягнень. А, отже, поступово все це почало відходити на другий план – робітники відкрито насміхалися зі слів і поведінки Халепи, адже в усіх тих численних роздумах скоро загубилася і сама ідея „визволення праці”. А тому вийшло так, що сутність формальної кульмінації було зведено до спроби „героя” „випробувати себе” [5, с. 226]: чи зможе він відірватися від гнилої літературної богемі і, зокрема, від її символу – Лі. Йому здалося, що він не тільки „хоче”, а й може „піти геть”, хоча йому й „хотілось зостатись” [5, с. 234]. І ось уже Халепа то картає себе за безвільне повернення („Паршивець і дурень. Але як, Господи, як могло це статись?” [5, с. 249]), то йому „хочеться скажено, з одчаєм заревти на всю <...> улицу” [5, с. 249] з горя, що покинув улюблену богему; а то він раптом вибухає прощальною тирадою й до Лі, і до богемі: „Ти гидка мені! Розумієш? Гидка до омерзіння!” [5, с. 254]. І все це остаточно ховає і всі „хочу”, і всі „неможливості” їхньої реалізації – кульмінація боротьби між ними відпадає сама собою. Герой починає видаватися майже безликим – він не реалізував жодного „хочу”, і тому найчастіше просто „тужив бог зна від чого. І що далі, то туга ставала нестерпнішою” [5, с. 279]. Може, саме тому Халепа з однаковою легкістю вступає що в

компанію мільйонера Греблі, що в армію, а що на війну, – він уже втомився і „хотіти”, і „могти”.

Отже, всі три внутрішні конфлікти героя роману – один головний і два „допоміжних”, будучи пов’язаними у формі „ланцюжка”, не так поєднуються, як „переходячи” один в інший, попередній у наступний, вибудовуються й розвиваються у свідомості героя на основі змісту трьох пар протилежностей (особистісні „хочу” безвільного інтелігента і неможливість їхнього здійснення, його ж бажання допомогти іншим людям (робітникам) і всьому суспільству і повна нереальність реалізувати ці бажання, прагнення „гнилого” інтелігента вирватися з безвільної, але нестерпно бажаної богемі, і його ж повна безвільність) використовуються як неперевершений прийом розкриття сутності безхарактерного, навіть повністю безвільного й дуже типового для початку ХХ ст. інтелігента. В. Винниченко у цьому розлозі ланцюжку внутрішніх конфліктів (ліній „хочу”) із безліччю сумнівів, суперечностей і невиразних колізій спробував донести до реципієнта передусім думку про те, що бажання та плани людини повинні бути реальними, і що для реалізації її будь-яких намірів потрібно докладати адекватні зусилля. Крім того, обравши на роль начебто й свідомого інтелігента та зіставивши в ньому все його і свідоме, і несвідоме, автор виявив: не докладаючи належних зусиль навіть до того, що реалізувати в принципі можливо, людина неодмінно приходиться не лише до „рenegатства”, а й до того розчарування, котре робить безглуздом саме життя. І тут розчарованій людині не допомагають ані реальна культура, ані утопії, ані ті „відірвані від життя” (за М. Горьким) інтелігентські розмірковування про неможливість реально досягти бажаного, не змінивши роль саме такої інтелігенції у громадсько-політичному житті нації, народу і держави взагалі. В. Винниченко в цьому романі помітно знехтував суспільними умовами, котрі дозволяють чи не дають можливостей для реалізації „прагнень” і „хотінь” особистості – нереалістичність усіх цих „хотінь” героя автор побачив лише в „богемно-кволий” сутності поета-українця, який пише вірші тільки російською мовою і здатний лише на безглузді самокопання та на безглузді мрії про все те, що не має жодного зв’язку з реально досягнутими цілями за умов відомої реакції початку ХХ ст., котрі породили широченний обшир як надскладних, так і ефемерних ідей. Звичайно, авторові можна було б закинути те, що він усе це розкриває на досить спрощеній системі внутрішніх конфліктів однієї особистості. Але за допомогою цього автор і справді досягає значного ефекту й переконливості в зображенні безвільної й безхарактерної людини, котрої постійне, хронічне конфліктування з самою собою переростає в „нормальний стан” інтелігента „панського” походження, якому не допомагають ні його освіченість, ні авторитетність та талант до творчості, ні здатність до роздумів та навіть до „тверезого” аналізу й сповна адекватної оцінки самого себе. На перший погляд, сучасному читачеві може здатися „зайвим” справжній „туман” із безлічі сумнівів та

суперечностей, крізь який „пробирається” герой навіть до сутності його власних бажань і до досягнення неможливості їхньої реалізації, але в тому то й справа, що і сам В. Винниченко, як і десятки тодішніх митців та сотні персонажів їхніх творів (згадаймо лише одного Кліма Самгіна М. Горького) у перші 15 – 20 років ХХ століття ще помітніше плуталися у хащах протилежностей між їхніми бажаннями та неможливістю їхньої реалізації. Не менш „підозрілою” видається й досить невелика кількість (та ще й не зовсім систематизованість) однотипних колізій практично одного, остаточно не вирішеного внутрішнього конфлікту героя роману. Проте, і цей факт може розглядатися сповна типовим, про що не раз уже сказано й написано винниченкознавцями.

І якщо подібних „героїв” літератури першої половини ХІХ ст. за їхню невизначеність і нездатність уживатися в нових умовах називали „зайвими людьми”, то десятки персонажів літератури початку ХХ ст. вже називали і мрійниками, і неоромантиками, і утопістами, а В. Винниченко побачив саме у героєві роману „Хочу!”, окрім усього названого, ще й те найважливіше, що фактично й вирішує і долю його бажань, і його долю – повне безвілля і такого ж типу громадську та політичну пасивність й егоцентричність – Халепа настільки зайнятий „копаннями” у його власних внутрішніх проблемах, почуттях, настроях, настільки губиться у власних примхливо-мінливих симпатіях та антипатіях, що для справжньої „зовнішньої” боротьби у нього просто не вистачає ні часу, ні сил, ні справжніх бажань – він ігнорує навіть образливі виклики опонентів, пропускаючи їх „повз вуха”. Уже той факт, що Халепа, панський синок, „прогуляв” з богемними друзями-літераторами весь батьківський спадок, може стати своєрідним „ключем” до розуміння передреволюційної інтелігенції, котрій чогось, можливо, і „хотілося”, та вже зовсім нічого не „моглося” – пропиті були не лише капітали, а й сили духу – лишилися тільки слабодухість та бездуховність. Недарма ж і сам В. Винниченко писав про Люсю Гольдмерштейн: „Усією своєю кров’ю з народу ненавиджу я в ній занепадництво панства, нікчемність, <...> непридатність до життя” [3, с. 93]. Більше того, зміст цього, як і більшості попередніх його романів, свідчить про те, що й сам автор тоді ще не знав усіх відповідей на поставлені ним питання, особливо питання національне стало для нього тим „ковтком свіжого повітря”, котрий справді „отверезив” і привів його самого до того ж „ладу”, котрий запанує в його „хотіннях” і свідомості у наступному періоді його творчості.

Список використаної літератури

1. Брайко О. В. Поетика прози Володимира Винниченка 1900 – 1910 років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – „Українська література” / О. В. Брайко. – К., 2002. – 16 с. **2. Брайко О. В.** Поетика прози Володимира Винниченка 1900 – 1910 років : дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – „Українська

література” / О. В. Брайко. – К., 2002. – 190 с. **3. Панченко В.** Володимир Винниченко : Парадокси долі і творчості / В. Панченко. – К. : Твім інтер, – 2004. – 287 с. **4. Пастух Б. В.** Рання романістика В. Винниченка : філософсько-моральний аспект / Б. В. Пастух // Вісник Львівського університету. – 2008. – Серія філол.– Вип. 44. – Ч. 1. – С. 291 – 298. **5. Винниченко В.** Хочу! / В. Винниченко // Твори. – Кив-Відень : Дзвін, 1919. – Т. XI. – 303 с.

Гладир Я. С. Внутрішні конфлікти „героя” роману В. Винниченка „Хочу!”

Статтю присвячено проблемам дослідження структури, специфіки та функцій трьох внутрішніх конфліктів центрального персонажа роману – головного та двох допоміжних, пов’язаних один із одним „ланцюжково”. При цьому значну увагу приділено ролі сумнівів, змісту трьох пар протилежностей, на основі яких відбуваються внутрішні конфлікти, а також суперечностей та кожної з колізій усього цього надскладного процесу, що дає можливість побачити авторський прийом розкриття сутності безвільного інтелігента, типового для початку ХХ ст.

Ключові слова: сумнів, протилежності, суперечність, колізія, внутрішній конфлікт.

Гладырь Я. С. Внутренние конфликты „героя” романа В. Винниченка „Хочу!”

Статья посвящена проблемам исследования структуры, специфики и функций трех внутренних конфликтов центрального персонажа романа – главного и двух дополнительных, которые связаны один с другим „цепочкой”. При этом особое внимание уделяется роли сомнений, содержанию трех пар противоположностей, на основе которых происходят внутренние конфликты, а также противоречий и каждой из коллизий всего этого сложнейшего процесса, что и даёт возможность увидеть авторский приём раскрытия сущности безвольного интеллигента, типичного для начала ХХ ст.

Ключевые слова: сомнение, противоположности, противоречие, коллизия, внутренний конфликт.

Gladyr Y. S. The internal conflicts „of hero” of novel V. Vynnychenko „I Want!”

The article is sanctified to the problems of research of structure, specific and functions of three internal conflicts of central personage of novel – main and two additional, that is related one to other „by beaded”. Thus the special attention is spared to the role of doubts, to maintenance of three pairs of oppositions on the basis of that there are internal conflicts, and also contradictions, and each of collisions of all this most difficult process, what

gives an opportunity to see the authorial reception of opening of essence of weak-willed intellectual typical first XX of item.

Key words: doubt, oppositions, contradiction, collision, internal conflict.

Стаття надійшла до редакції 16.01.2013 р.

Прийнято до друку 24.01.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Бровко О. О.

УДК 821.161.2 Гуменна

М. І. Лаврусенко

ЧАСОПРОСТІР ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ ПРО ДОХРИСТИЯНСЬКУ ЕПОХУ

Змалювання часу і простору в художньому творі – проблема, яка достатньо часто стає предметом літературознавчих досліджень. У філологічній науці під хронотопом розуміють „взаємозв’язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ. Час у художньому світі (творі) постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють статично-сюжетний і оповідально-розповідний (нараційний) час. У такий спосіб виявляється розбіжність між тим, коли згадані, описані події відбулися і коли про них повідомив оповідач або розповідач як свідок і учасник цих подій чи тільки інформатор, який певним чином довідався про них” [1, с. 726 – 727]. „Філософський словник” характеризує простір як „співіснування об’єктів, взаємодію їх, протяжність та структурність матеріальних систем”, час – як „послідовність, тривалість, ритми і темпи, відокремленість різних стадій розвитку матеріальних процесів” [2; с. 545, с. 757]. Тобто, час і простір створює уявлення про певну об’єктивну реальність, художньо осмислену автором.

„Кожний літературний твір має внутрішній художній світ, у якому своя атмосфера, свій час і простір, своя колористика... – стверджує Г. Клочек, – автор вибирає з реальної дійсності лише ті предмети, явища, ознаки, які відповідають його світосприйманню і які в своїй сукупності створюють окремий та цілісний світ” [3, с. 56]. Зауважимо, що під художнім світом у літературознавчій науці розуміють створену уявою письменника і втілену в тексті твору образну картину. Він трактується „як друга, власне художньо-естетична, реальність, що має духовний, фікційний характер” [1, с. 730].