

НАТАЛІЯ МАФТИН

**МАЛА ПРОЗА  
ІРИНИ ВІЛЬДЕ:  
НЕПОВТОРНІСТЬ  
ІНДИВІДУАЛЬНОГО  
ГОЛОСУ**



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ  
ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. В.СТЕФАНИКА  
ІНСТИТУТ УКРАЇНОЗНАВСТВА  
ПРИ ПРИКАРПАТСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМ. В.СТЕФАНИКА

НАТАЛЯ МАФТИН

МАЛА ПРОЗА ІРИНИ ВІЛЬДЕ:  
НЕПОВТОРНІСТЬ  
ІНДИВІДУАЛЬНОГО ГОЛОСУ

ВИДАВНИЦТВО "ПЛАЙ"  
ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМ.В.СТЕФАНИКА  
Івано-Франківськ, 1998

ББК-83.3 (4 Укр)6

М-35

*Мафтин Н.В.* Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу. - Івано-Франківськ: Видавництво "Плаї" Прикарпатського університету ім. В.Стефаника, 1998. - 116 с.

ISBN 966-7365-15-3

Цю літературознавчу розвідку присвячено раннім творчим самовиявам знаного майстра української прози. Ще не постраждала від ідеологічного втручання проза І.Вільде 30-х рр. показова вправністю ліро-психологізму, глибиною розмислу над щастям, буттям людини. Окремо висвітлено генезу і проблематику новелістики письменниці, поезику сюжету і композиції її малої прози.

Видання розраховане на всіх, хто цікавиться літературою і наукою про неї.

Друкується за ухвалою вченої ради Інституту українознавства при Прикарпатському університеті ім.В.Стефаника.

*Рецензенти:*

доктор філологічних наук, професор *В.Ф.Погребенник*,

доктор філологічних наук, професор *І.О.Денисюк*.

ISBN 966-7365-15-3

© Наталя Мафтин, 1998

## ХУДОЖНЄ ЛЮДИНОЗНАВСТВО ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПОЕТКИ

### (ПЕРЕДНЄ СЛОВО)

Насущним завданням вітчизняного літературознавства на ближчий час є, безперечно, двоєдиний процес - заповнення лакун в історії нашої красної словесності та вивірення ідеологічно й естетично незашореною думкою літературної спадщини попередніх семи десятиріч. Така переоцінка художніх вартостей у світлі свободи, так би мовити, хоч і пригальмувалася з об'єктивних причин у попередні роки, вже позбавила місця на Олімпі українського письменництва ХХ століття таких донедавна фаворизованих авторів, як О.Корнійчук, І.Микитенко, Я.Галан та ін. У випадку інших перших осіб літератури соцреалізму (репрезентованих у програмах шкіль і вузів, відзначених найвищими преміями, як-от тією, що названа ім'ям Шевченка) частіше, ніж хотілося б, маємо той же феномен: твори, винесені, за словами І.Кошелівця, "з герметично закритого безповітряного простору совєтчини", далеко не всі чи не без втрат перейшли випробування часом. Керуючися єдиномозливим об'єктивним критерієм наукового поцінування (історичної істинності й естетичної вартісності), некоректно було б віддавати творчі пріоритети в літературному процесі Західної України 20-30-х рр. групі "Горно" - "пролетарським" письменникам "Вікон". А от політично-партійно незаангажовані Богдан-Ігор Антонич, молода Ірина Вільде, навпаки, на противагу традиційній ієрархії та незважаючи на "деякі світоглядні суперечності, неясності в пошуках ідеалу" (УЛЕ, т. I - про Антонича) чи "лібералізм" (а може, саме завдяки йому - Вільде) не втратили авангардного місця в розгерметизованому просторі рідної словесності. Шкода лише: надто коротко працювала дочка Дмитра Макогона за обставин нехай тяжких (денаціоналізаційна політика "пілсудчиків"), але таких, що не вимагали "грунтового поліпшення" ранніх речей. Наслідком же "довершених варіантів" доби "золотовересневого возз'єднання" чи то на окупації Західної України стало, приміром, змушене педальювання антиклерикальних і антинаціональних моментів у романі "Сестри Річинські", приписування "Сигуранці" безчинств "доблесних" радянських чекістів тощо. Воістину історія художніх

текстів України в лабетах двоголового орла та невсипущої цензури СРСР повчальна і драматична!

Щодо творчості Вільде та непроста літературознавча робота, яку С.Андрусів назвала чищенням авгієвих стаєнь красною письменства після тоталітарного господарювання, полягає в неприйнятті на віру втрадиційних у попередні десятиліття поглядів на прозу нашої авторки. Скажімо, такого оприлюдненого на початку 70-х рр. "Радянським літературознавством" зіставлення молодшої і старшої "колежанок пера" та знайомих: коли Вільде, мовляв, звернулася до "критики сучасних їй порядків у Галичині" "з точки зору ідеології сучасного робітничого руху", то Ольга Кобилянська немовбито чинила це "з позиції стихійного селянського матеріалізму" (невпізнаними в аберазивному дискурсі тут - обидві авторки-сучасниці). Чи й наголошеної в передслів'ї до п'ятитомного видання творів Ірини Вільде початку 80-х рр. (до речі, доволі непересічному серед студій про письменницю) тези про благодієвну "переоцінку цінностей" нею в 1939р., унаслідок якої "з'явилися на світ справжні поеми життя". Або ж і констатації з окремої розвідки вже другого року нашого десятиліття. Згідно з нею, мала проза Вільде "післявересневого" часу збагатилася поглиблюючими "набутками в соціально-тематичній проблематиці" (хоча вони стирали барвистий "нілок" художності "з метеликів"), поставленими в логічний зв'язок із "організацією літературно-громадського життя у Львові після возз'єднання". Не торкаючися тих набутоків, що поза хронологічними межами цієї праці й одноаспектно згадані вище, поставимо лише під сумнів потребу організації вже організованого, однорідного політично й поліетнічного культурного середовища (ці далекосяглі задуми "зорганізувати літературу", втілювані в життя спершу далекими від неї секретарями обкомів, іронічно висвітлив Ст. Вінценз у "Діалогах із Советами"). Тим паче зусиллями О.Десняка, який іще в 20-і рр. мав досвід проголошення художнього матеріалу "антирадянським" (як-от "Робітніх сил" М. Івченка), а 1940-го р. очолив Львівську письменницьку організацію, чимало членів якої перевищували його талантом.

Експозицією науково-об'єктивного поцінування доробку Вільде першого її творчого періоду має бути віддання належного (в повнішому, ніж дотепер, обсягові) раннім творам - не другорядним у порівнянні з пізнішими. Спеціальний аналітичний розгляд

її літературного набутку 30-х років, що і є завдянням цієї праці, становить для історика літератури й особливий інтерес. Адже завше цікаво спостерігати розвій майстра слова, простежувати саморух мотивів і образів, зокрема вже апробованих. А текстологія та психологія творчості Вільде "під більшовиками" постачає і немало трагічних тем - культивування примусових сюжетів про розквіт Західної України в СРСР, калічення власної музи тощо. Ранній художній матеріал, досліджений менше в порівнянні з пізнішим, ще позбавлений того болючого драматизму.

Ірина Вільде (1907-1982, псевдонім має той же сенс, що означення улюбленим О.Кобилянською словом "дикий" рідної романтичної природи, власних творчих "картинок" і себе самої) виявила новелістичний хист іще замолоду, давши в 30-ті рр. непересічні та самобутні зразки "малих форм", - оповідання, новели, етюди, поезії в прозі. Від Дмитра Макогона дочка Дарина "династично" успадкувала демократизм творчості (виявлений, наприклад, в інтересі до життя простої "маленької" людини) та гуманізм прози. Індивідуальний тип творчості Вільде ввібрав як перспективний той аспект естетичного кодексу Івана Франка, що полягав у піднесенні пріоритетності життя та розкритті в художній практиці можливостей його "олітературення". Проза ж "гірської орлиці" розкрила їй ідейно-естетичні спромоги вивірення дещо однобокого в нашому письменстві чоловічого погляду на світ - жіночим, ставила високі вимоги до людини та наближувала до її ідеалу. Творчий приклад М.Яцкова вчив молоду авторку "елеганції", ошадності образного слова, Б.Антонича і К.Гриневичевої - безконкурентного мистецтва вислову.

Що долучила Ірина Вільде до набутку своїх літературних вчителів? Про це найкраще висловився Б.Антонич: "правдивий талант плюс таку життєдайну силу тематичного золотого, що здається невичерпна та називається споминами з першої молодості, а постаросвітському з дівування, плюс персонажі, що заступають авторку, характеризовані за моделлю "химерне серце" (ніяк не підозрівають, що цей модель - то авторка приватно), плюс іноді до моделю "химерне серце" долучений модель "дикунка", плюс дві краплі меланхолії та всевибачливої усмішки над іронією долі, плюс симпатія до героїнь ясноволосих та презирство до "чорних" як "смертельний гріх", плюс трохи визивної, але дуже невинної дівочої одвертості в еротичі та фізіології жінки, плюс дуже багато

відчуття родинного інстинкту, плюс три краплини наївності, плюс легкий, паче весняний капелюшок, стиль, плюс свіжість і мистецький інстинкт відповідних та на відповідному місці образів... плюс вся решта. Можна докинути ще доволі інших складників, ну й завжди залишиться ще щось, що його важко вловити. Це "щось" - то наше тремтіння (почувань? уяви? нервів?) при зустрічі з мистецьким твором, при зустрічі з чимось "гарним"<sup>1</sup>.

Ця по-Антоничівськи самобутня формула фактично ствердила: рання мала проза Вільде є дійсно цікавою, оригінальною гранню розмаїтого літературного процесу Галичини міжвоєнного двадцятиліття. Започаткована ж була вона на межі тих двох десятиріч; художня ця "сівба" - рання з принципового міркування ("Хто змарнує весну, яке він має право сподіватися на добрий урожай згодом?"). Сама авторка не зрікалася зростлого на своєму "рано засіяному полі" й у найтяжчі роки (такі для неї розпочалися наприкінці "ждановщини"<sup>2</sup>). Вільше того, вона й у часи пізніші поверталася на Кастальські береги джерел творчості, щоразу включала ранні писання в нові видання своєї прози, хай і в обсягові неповному - шістьдесятка речей із понад півсотні. Живлющою купілью для національного духу читачів була і в усі часи виконувана авторкою на творчих зустрічах патріотична мініатюра "Мойї Буковині".

Такого типу писання Ірини Вільде - та й не лише вони - забезпечили немишуцтво морально-етичної науки письменниці. універсализм її текстів указанного періоду. Ці цінні прикмети спричинилися до того, що й у теперішні "бурхливі суспільно-політичні...часи, коли кожна особистість дошукується в минулому істини, правди, неперехідних цінностей, спадкоємних традицій"<sup>3</sup>, мала проза Вільде без утрат перейшла нелегкий іспит. Сливє два, поіменовані в одній із "Окрушин" нею так: "Щоб увійти в безсмертя, людина мусить скласти два екзамени: один перед сучасниками, другий - перед історією".

<sup>1</sup> Цит. за ст.: Вальо М. Забутий світ Ірини Вільде // Ірина Вільде. Незабгненне серце. - Львів, 1990. - С.15.

<sup>2</sup> Наприкінці 40-х - на початку 50-х років проза Вільде, створена в тридцятих, стала об'єктом критичних закидів у прикрашенні буржуазної дійсності, бракуванні пієтету до СРСР, у націоналістичних тенденціях.

<sup>3</sup> Качкан В.А. Ірина Вільде: Нарис життя і творчості. - К., 1991. - С.12-13.

І хоч екзамен цей триватиме з кожним новим виданням, уже став очевидним брак глибокого сенсу в закидах прозаїкові щодо аполітичності, в яких об'єдналися скрайні думки (з одного боку - Б.Кравцева, з другого - фактично повторюючи їх (із своїм ідеологічним знаком) радянської критики кінця 40-х - початку 50-х років). Очевидно: питомим атрибутом красної словесності не є політично-публіцистичні уступи. Але ж хіба не притаманні Вільде національна туга ("Мойї Буковині"), розвинута патріотична свідомість ("Врятований", "Не можу"), постаті борців за права нації ("Сестри Річинські")? Треба зважити й на статті Вільде. Співпрацюючи в журналі "Світ молоді" та газеті "Жіноча доля", письменниця присвячувала яскраві публіцистичні виступи рядові важливих питань національного відродження, висловила багато цікавих зауваг щодо розвою національної культури, першочергове завдання вбачаючи у формуванні високої національної свідомості. Сформованим духом патріотизму прикметні статті "На ідеологічні теми" (Світ молоді. - Ч.І. - 1934), "Чи маємо тип української студентки?" (Там же, - Ч.ІІ. - 1934), "Веселка" і "веселківці" (Там же, - Ч.ІІІ. - 1937). Щоправда, проблеми, підняті молодією авторкою у її публіцистичних та літературно-критичних статтях, не знайшли достатнього відображення в ранній новелістиці, що все ж не применшує ідейно-художньої вартості останньої. Сама І.Вільде вважала своє перо ще недостатньо вправним, щоби звертатись у художніх творах до таких проблем: "Часом дивуюся, що деякі наші письменники з такою легкою рукою беруться зображати наш національний зрив, себто терпіння, невдачі, болі, триумфи, славу і ганьбу мільйонів. Думаю: як у них мало справжньої любові до того, що вони пишуть! На мою думку, ... це просто національний погріх - від цих справ починати вправляти своє перо. На них письменник повинен щойно зламати його" ("Еротика, патріотизм, шляни на майбутнє". - Назустріч. - № 3. - 1936).

Написавши на творчому прапорі "Найкраща поема - те, що створене життям", Ірина Вільде у писаннях, уміщених у періодичних виданнях Західної України 30-х років (насамперед у тижневику, в якому працювала, - "Жіноча доля" та в часописах "Світ молоді", "Нова хата", "Діло", "Мета", "Назустріч", "Новий час", "Українське слово", "Дзвони", "Жінка" й ін.) і опублікованих окремо в збірці "Химерне серце" (1936), дотрималася цієї естетичної засади. Занурившись в камерний світ життя серця, витворила



свій світ художній - неповторний і барвистий. Він увібрив і стан соціуму, зареагував і на історичні та інші процеси буття тогочасних України й українців (і не тільки). Не забарилося й визнання. Так, 1935-го року молода авторка була вдостоєна (вигравши заочне змагання в К.Гриневичевої і Н.Королевої) премії Товариства письменників та журналістів імені Івана Франка - саме за "Химерне серце". Того ж року в статті "Із тремтінь жіночого серця" (газ. "Діло", жовтень 1935) М.Рудницький відзначав талант письменниці, її "модерний стиль", завдяки котрому її твори цілком вписувались у контекст європейського літературного процесу, були позбавлені ознак провінціалізму. Тому є всі підстави вважати, що І.Вільде як митець могла піти шляхом ще оригінальніших мистецьких пошуків, якби її письменницький талант не був принесений у жертву соціалістичному реалізму, який вимагав надмірної соціологізації і політизації.

До характеристики світоглядної та естетичної позиції молодого прозаїка досить влучно підходять слова М.Ільницького, сказані про сучасницю І.Вільде - Н.Лівицьку-Холодну: "Як митець вона не піддавалася спокусі пряmlinійної політичної риторики, прагнула зберегти право на творчу й людську індивідуальність, право на повноту емоцій з погляду жінки. Це не завжди знаходило прихильність у складний, до краю заідеологізований час"<sup>1</sup>. Початкуючу письменницю вже тоді часто звинувачували у надмірному захопленні "справами жіночого серця" та в нахилі до еротики. Подібні закиди робились письменниці і в пізніший час. Але, на думку Дж.Грабовича, гасло "великої літератури", що визначає цінність того чи іншого художнього твору лише в залежності від його ідеологічного спрямування, обмежує письменників моральним обов'язком перед народом і незалежністю, зближує теорію "великої літератури" з соцреалізмом.

Художньо-естетичні засади ранньої І.Вільде давали підставу С.Тудору зарахувати її до групи митців "ліберального напрямку", що об'єднувала переважно "європеїзованих естетів" (В.Качкан). Адже і друкувалась молода авторка здебільшого на сторінках видань, позбавлених виразного соціального спрямування.

<sup>1</sup> Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30 х років. - К., 1992. С.32.

Визначальною рисою творчої манери митців цього напрямку була відсутність заідеологізованості, підвищена увага до форми і стилю художнього твору, загальногуманістичне скерування творчості. Саме гуманістичний пафос ранньої творчості І.Вільде, увага до проблем "маленької" людини, висока художня майстерність, глибокий психологізм та вимогливість до поетики формували майстра майбутнього епічного полотна. Гуманістичні засади творчості І.Вільде виховали цілу плеяду письменників молодшого покоління: Р.Іваничука, Н.Бічуя, В.Яворівського, Р.Кудлика, Ю.Коваля, Д.Герасимчука, Р.Лубківського. До багатьох їхніх книжок вона писала вступні статті, рецензії. Із вдячністю згадували про неї пізніше Роман Федорів (есе "Дерево Ірини Вільде"), Дмитро Павличко ("Золотий передзвін"), Ніна Бічуя ("Пам'ять про наші вчинки"). Взагалі їй було властиве піклування про зростання письменницьких сил. Відкрита сердечна та щира вдача, набуті з досвідом життєві мудрощі приваблювали до неї творчу молодь. "Нанашка" любила таке товариство: її літній будинок у Дорі в Карпатах був залюбки відвідуваним під час мандрів художниками слова.

Процес становлення малої прози Вільде та викристалізування її індивідуального "голосу" започаткувався опублікованим іще 1926р. оповіданням "Марічка". Фактично в неї не було періоду учнівства - в перших же публікаціях письменниці виокремився оригінальний світ її темарію і стилю. Хист у малих жанрах розкрився в лапідарності вислову, колоритних художніх подробицях, відчутті характеру в учинках і мові, багатстві останньої. Прозаїк, добре здаючи собі справу з іще не реалізованих уповні можливостей психологічних малих форм, у інтерв'ю М.Рудницькому глибокодумно зауважила: "тепер майже неможливим являється для письменника дати світові що-небудь нового. Адже немає вже проблеми, якої б не торкнулося перо письменника. Думаю, що в тому смислі нового вже немає. ... Але от що: новий підхід до тої чи іншої проблеми, нова форма вислову, освітлення з ненадійного боку - от це поле, де може ще письменник виявити свою оригінальність... Зміст - другорядна річ, головне - оригінальна форма"<sup>1</sup>. Працюючи в такому ключі, вона оповіданнями, новела-

<sup>1</sup> Цит. за кн.: Вальо М. Ірина Вільде: Літературно-критичний нарис. - К., 1962. С.11.

ми тощо спричинилася до розвою ліро-психологізму української прози ХХ ст., підвищення культури повелістичного письма. Неправомірним, на нашу думку, є порівняння ранніх речей Вільде з "задушливою кімнатою, в якій бракує повітря, ...хочеться простору, світла, сонця" (І.Дорошенко), а "його" і "її" - з "безтілесними, примарними, неземними" постатями з малими і дріб'язковими почуттями. За такого суб'єктивізму зіставних конструкцій (бо хіба не живі в любовній колізії персонажі "Маленької господині великого дому"? Хіба примарним є почуття Ірки в пластичному контрасті жіночих повнокровних кожна по-своєму вдач в "Одного весняного вечора..."? Чи там же бракує дощу, роси, сонця? Хіба нежиттєва гостра ситуація "Врятованого" - твору, збагаченого ще й етнодидактичною наукою? Або хіба не ствердила в цих і ін. писаннях їхня авторка, попри догматику СРСР, універсальні первні жіночої екзистенції?) можна недооцінити і Франкове "Сойчине крило", і прозу Чехова, і т.д., і т.п. - аж до самої життєвої дійсності. Про наближеність же (в тому числі жанрову) декотрих із ранніх речей Вільде до повелістики Чехова чи Мопассана порівняно недавно писав О.Коцюба в статті "Витоки" (Вітчизна. - 1991. - Ч.4).

Загалом же мала проза письменниці, зокрема ще молодшої, неодноразово привертала увагу критиків та істориків літератури, починаючи від тридцятих років. Так, оригінальність ранніх творів письменниці одним із перших помітив глибокий літературознавець М.Рудницький ("Не все те переймай, що по воді пливе". - Неділя. - 1936. - № 8). Оцінивши її твори вище від творів К.Гриневичевої, захистив від нападів критики, що закидала письменниці низьку еротичну і відсутність національних традицій. Саме його авторитетний голос джентльмена став вирішальним при розв'язанні справи з лауреаткою "Франківської" премії 1935-го року.

Цікавим поглядом на повелістику І.Вільде раннього періоду вирізняється стаття І.Денисюка "Сад Ірини Вільде"<sup>1</sup>. Дослідник відзначає незаангажованість ранніх новел письменниці соціальним елементом, високий психологізм, пропонує цікаву структурну класифікацію цих новел. Деяких питань, що стосуються співпраці І.Вільде у феміністичних видавництвах Галичини, характеристики жіночих образів у її творах, торкається у статтях О.Теліга ("Якими нас прагнуть?", "Сліпа вулиця").

<sup>1</sup> Денисюк І.О. Сад Ірини Вільде//Жовтень. 1978. №8. С.124-130.

Окремі новели та оповідання аналізувались у ґрунтовній монографії М.Вальо<sup>1</sup>, де розглядалось місце І.Вільде в літературному процесі Західної України до 1939р., показано обумовленість характеру ранньої творчості письменниці суспільними умовами, літературним оточенням. Частково дослідниця торкнулась і проблематики ранньої прози, її стильових прикмет тощо.

Новішим вагомим дослідженням, у якому знайшлося місце ранній творчості майстра слова, є цитована вище праця В.Качкана "Ірина Вільде". Сторінки, присвячені новелістиці 30-х рр., частково ввійшли з поодинокими змінами, споряджені численними фотоліюстраціями, в поки що останню книжку цього ж автора "Хай святиться ім'я твоє" (Коломия, 1996. - Кн.2). В обидвох студіях дослідник торкнувся становлення новелістичного набутку буковинки, проблематики її "малоформатних" речей, особливостей психологізму.

Майстерність характеротворення нашої авторки принагідно висвітлювали, крім згаданих літературознавців, ще й Р.Іваничук ("Джерела могутнього таланту" - передслів'я до п'ятитомника Вільде), К.Волинський і ін. Спробу системного аналізу проблематики ранніх творів і специфіки стилю молодшої літераторки здійснив 1988р. Микола Кодак, приділивши, зокрема, увагу її лейтмотивній деталі.

Тож наукові наслідки вивчення новелістичного набутку Вільде спонукали до зосередження на висвітленні кола психологічних, морально-етичних і ін. проблем малої прози в переломленні спектру її жанристички, у зв'язку з розвитком образного мислення і стилю авторки та в контексті розвитку вітчизняної новелістики першої половини ХХ ст. Вартою уваги і невивченою спеціально є еволюція змінного жанру, "свідомість" якого до того ж неоднакова в різні епохи. Тим паче, що вихована як на рідній, так і на "іносвронейській" традиції (творчості С.Лагерлеф, Г.Деледди, К.Гамсуна, особливо ж С.Налковської та М.Домбровської), Вільде вже замолоду тяжіла до витворення нетрадиційних новелістичних структур, синкретизму жанрів за недотримання усталених генетичних канонів. Водночас герої її художніх студій "малого світика серця", згідно з вимогами жанру, неодмінно налаштовані на

<sup>1</sup> Вальо М.А. Ірина Вільде: Літературно-критичний нарис. - К., 1962.

індуктивне пізнання ширшого світу через власний конкретний і буденний досвід життя.

Самобуття тематикою (в ній, позірно камерній, згідно синекдохального принципу новелістичного, відбита і багатогранна реальність), проблематикою і стилем, мала проза Вільде репрезентована творами акції і рефлексії, з фабулою і без неї. В аспекті власне жанровому дослідники виокремили, крім новели й оповідання, що мають власну видову диференціацію, ще й так звану "фрагментарну" прозу (етюди, ескізи, белетристичні нариси, поезії в прозі, новелетки). З'ясування особливостей функціонування жанрів у синхронному і діахронному планах надає змогу справдити слова Б.Антонича: "Від безсюжетної лірики нев'язною мовою крізь нарис, літературний лист, анекдот доходить авторка до дійсної новели й оповідання". В добу ж, коли на Західній Україні запанував соцреалізм, зміна в творчості Вільде виявилася у витіснюванні психологізму публіцистичністю; нарисистика почала приходити на зміну новелістичності. Звісно: все це шкодило "тисячоліттями виробленим пропорціям" (І.Денисюк).

Проте письменниці вдалося самореалізуватися вже в 30-ті роки. Працюючи тоді дбайливо й успішно, згідно С.Тудора, над словом "ширшої мистецької прози, шукаючи доріг у потайні схови людської душі", вона створила неповторний образний світ. Він відбив не так конфлікти епохи - довічні проблеми екзистенції людини (щастя, толерантність у міжлюдських стосунках, гармонія родинного життя), що вигідно вирізнило ранню прозу від позверхньої ідеологічної заангажованості пізнішого періоду літературної діяльності.

В оповіданнях і новелах тридцятих років, окрім того, сформувався індивідуальний стиль Ірини Вільде. Його домінантою стало оновлення реалістичної манери, проте не на засадах іще живущого неонародництва. Стильово її мала проза того часу, ще не дистанційована, як і вся західноукраїнська новелістика перших десятиріч XX століття, від прогресу західноєвропейської, оформилася в адекватному особливостям авторського світосприймання неореалістичному річищі не без навіяння неоромантизму й експресіонізму. В період обов'язкового "соціалістичного реалізму" втрапився експериментальний характер естетичного людинознавства письменниці.

Нарешті, виявився в указаний період і характер розвою її малих епічних форм. Поряд із жанровою "кристалізацією" тут можна спостерегти розмивання жанрових рамок, саморух до "міжвидової дифузії" (в тенденції наближення до нарисовості), також ліризація новели як вагомий серед культивованих прозаїком трансформуючих підходів. Тож рання мала проза Ірини Вільде не лише засвідчила з'яву у вітчизняній прозі нової високоталановитої авторки, яка в непересічних оповіданнях, новелах, етюдах і ін. опоетизувала високі душі й устремління, але й стала результативною, ідейно-художньо значущою в подальшому розвитку рідної красної словесності.



## Розділ I. ГЕНЕЗА ТВОРЧОСТІ ТА ПРОБЛЕМАТИКА РАННІХ НОВЕЛ І ОПОВІДАНЬ

Щоб об'єктивно висвітлити витoki таланту І.Вільде та місце у вітчизняній літературі її ранніх творів, варто розглянути їх у контексті сучасних письменниць літературних напрямів, течій, угруповань і стилів. Тому вважаємо за доцільне (перш ніж перейти до аналізу основної проблеми) стисло виокремити специфіку літературного процесу на західноукраїнських землях кінця 20-х середини 30-х рр. XX ст., розмаїття проблематичних і жанрових ліній, притаманних тодішньому письменству. Така потреба зумовлена також необхідністю відсторонитись від існуючої донедавна односторонньої традиції, що склалась в українському літературознавстві, робити акценти при характеристиці названого періоду розвитку художньої словесності Галичини на творчості митців, "зачарованих на Схід" - робітничо-селянських письменників з виразною соціальною орієнтацією. Історики літератури зупиняли увагу переважно на "вікнівцях": В.Бобинському, С.Тудорові, П.Козланюку, Я.Кондрі, Я.Галану, О.Гаврилюкові, В.Мизинцю.

Природно, що за пріоритету соціологічного підходу до вивчення літератури, ігнорувався цілий потужний пласт філософсько-естетичної думки з найрізноманітнішими нашірваннями. Ігнорування це виявилось двояко: або цілковитим замовчуванням у творчості письменника всього, що не вкладалось у вузькі рамки робітничо-селянської тематики та освячене офіційно прокрустове ложе соцреалізму, або навішуванням ярликів, як це було, наприклад, із Донцовим та літераторами, що групувались навколо нього. Му звичкою зовсім недавно іменували "натхненниками... профашистського спрямування"<sup>1</sup>. Тепер очевидно, що такий погляд був даніде крило літераторів за усталеною ще в часи тоталітарного режиму загальною ідеологією Молохові, "годі й говорити, що в підсумку загальна картина спотворювалася, українська література позбавлялася солідного масиву з притаманним йому комплексом художніх ідей, образів, стильових пошуків, тобто відверто й цинічно обкрадалася"<sup>2</sup>. Ціла низка так званих "другорядних" письменників або

взагалі штучно вилучалася із літературного процесу, або їх творча спадщина піддавалася потворній гіпердеформації задля прилучення до соцреалізму (наприклад, В.Бобинського та Я.Кондру офіційна критика репрезентувала як письменників пролетарського спрямування, що твердо стояли на позиціях реалізму, хоч поезія останнього виразно позначена символізмом, а В.Бобинського у зарубіжному літературознавстві вважали "ядерним символістом" (Б.Рубчак). Повноти об'єктивного вивчення самого літературного процесу і ширше - культурного розвитку будь-якого періоду - без належної оцінки творчого доробку "другорядних" письменників не досягнути, бо часто трапляється, що саме вони найоб'єктивніше відбивають ідейні та духовні тенденції своєї доби, бо "як ліхтарі, освітлюють його навколо", а корифеї "прожекторами виринають в майбутнє" (М.Драй-Хмара). Тому аж ніяк не можна нехтувати творами письменників, що були досить відомими в 30-х роках не тільки серед західноукраїнських читацьких кіл, а й за рубежем: К.Гриневичевої, Н.Королевої, Ю.Косача, І.Зубенка, В.Ткачука, І.Керницького, Н.Лівицької-Холодної, Д.Віконської (Віконської), Д.Ярославської.

Визначальною прикметою літературної доби західноукраїнського регіону передвоєнних десятиліть була поляризація естетичних течій. Літературний процес цього періоду у ранній стадії позначений зростанням зацікавлень серед окремих кіл письменників "життям за Збручем" та виникненням організацій літераторів пролетарського спрямування. Інше велике угруповання становили письменники, чия творчість була скерована на пробудження в українському народі духовної сили, що спричинилася б до створення самостійної Української держави (Л.Мосендз, Ю.Клен, О.Л.Лятурицька, Н.Лівицька-Холодна, Ю.Дараган). Крім згаданих угруповань, історики літератури виділяють ще крило письменників "загальнодемократичної і нейтральної орієнтації" (Б.Антонич, І.Зубенко, Н.Королева). Молода І.Вільде належала якраз до цього крила.

Літературний процес початку ХХст. позначений поглибленням духовних пошуків, стильовою контрастністю, інтелектуалізмом. Активізація ставлення до дійсності - прагнення не пояснювати, а переробляти світ - викликала активізацію художньої форми. Чи не тому цей період для української літератури характерний буквально "спалахом сонячної активності", яка, однак, згасає в українській

<sup>1</sup> Історія української літератури: В 2т. К., 1988. - Т.2 - С.113.

<sup>2</sup> Дончик В.Г. Позбуваючись догм //20 лі роки: Літературні дискусії, полеміки. К., 1991. - С.8.

радянській літературі наприкінці 20-х років, коли розмаїття літературних напрямів, стилів, методів витісняється диктатурою так званого пролетарського методу і стилю. Прокрустове ложе соцреалізму стало смертним одром для багатьох талантів. Саме цей період (1928р.) тогочасний критик А.Лейтес визначив як початок кінця "лірико-космічного періоду" новонародженої жовтневої літератури. Але якщо в українській радянській літературі кінця 20-х - початку 30-х років європейська лінія, витіснена неонародницькою школою, майже зовсім згасла, а соціалістичний метод став із пріоритетного єдиним, то літературне життя Галичини характеризується поглибленням переходу від побутописання до виразного художнього психологізму. Літературна думка Галичини, продовжуючи традиції письменництва старшого покоління, поглиблює орієнтацію на кращі здобутки мистецької Європи. На жанровому рівні процес цей виявився, зокрема, у гострому зацікавленні формами малої прози, в тому числі новелою як найбільш мобільним і чутливим до вимог часу жанром. Відмітною рисою літературного процесу вказаного періоду є також синкретизм різних творчих методів (наприклад, С. Гординський сполучив модернізм із класицизмом). Реалістична поетика часто сусідить із експресивними ліричними формами.

Цікавими знахідками на терені західноукраїнської новелістики передвоєнних десятиліть стали твори О.Ржепецької (збірка оповідань "Вічне полум'я", 1936), нариси В.Ткачука (зб. "Золоті дзвіночки", 1936), мистецьки витончені і довершені новели І.Вільде ("Химерне серце", 1936). До жанру новели звертаються також Уляна Хвиля (казка-новела "Душа Бей-Хуа", позначена рисами романтизму), І.Керницький. Літературні нагороди 1937р. присуджено Н.Королеві за збірку новел "Інакший світ" та Ю.Липі за два томи новел "Нотатник"; відзначено також оповідання Л.Мосендза "За кулісами життя", з'являються у пресі новели та оповідання Оленки Оми, Ярослави Даник, Жені Лисогірської, повість Олени Цегельської "Ганнуська йде до міста", ліричні мініатюри та "акварельки" Дарії Віконської.

## § 1. В КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОГО І ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОГО НОВЕЛІСТИЧНОГО РОЗВОЮ

Характеризуючи літературно-мистецький процес та суспільно-культурний рух 20-х-30-х рр., В.Качкан у літературно-критичному нарисі про І.Вільде виділяє такі найістотніші моменти: "Як би там не було, а літературний рух в Галичині так чи інакше був пов'язаний із загальноєвропейськими традиціями і тенденціями світового, тим більше - західноєвропейського культурного процесу. Частина літераторів зазнала впливу різних методів і шкіл, течій, груп і стилів, як - от: класицизму чи романтизму, натуралізму чи конструктивізму, символізму чи футуризму, неокласицизму чи авангардизму"<sup>1</sup>.

Яке ж місце посідала в цьому жанровому, стильовому і методологічному розмаїтті новелістика молоді І.Вільде? Уроки якої школи засвоїла сама авторка, перш ніж сягнула своєї літературної вершини - роману "Сестри Річинські"? Щоб дати відповідь на ці питання, необхідно зосередитись на двох моментах: по-перше, системно описати отой "літературний контекст", який дає нам картину розвитку самої новели, еволюцію її змістових, тематичних і жанрових особливостей. Твори самої письменниці є невід'ємним фрагментом цієї картини. По-друге, необхідно дослідити витоки таланту письменниці, вплив на формування світогляду і творчої манери молоді авторки її попередників і сучасників, духовної субстанції часу. По-третє, з'ясувати особливості новелістичного образного мислення ранньої, та вже сформованої як письменниці Ірини Вільде.

Досліджуючи літературний контекст, маємо сприятливу нагоду глянути на творчість багатьох письменників і очима самої І.Вільде. Відомо, що з 1934р. вона, будучи відповідальним редактором журналу "Світ молоді" (додатка до газети "Жіноча доля"), вела в ньому рубрику "Література - мистецтво". Саме ця рубрика майже в кожному номері репрезентувала читачам новинки літературного життя краю. Хоч ці невеликі статті не є власне рецензіями, все ж вони позначені умінням глибоко проникати в сутність того чи іншого художнього твору, кількома штрихами виділяти

<sup>1</sup> Цит. праця... С.11.

найістотніше. А матеріалу для подібних критичних студій не бракувало.

На 30-і роки припадає чи не найяскравіший спалах творчості Н.Королевої, котра починала друкуватись у галицьких виданнях ще в 20-х роках. Власне, оповідання, писані переважно в 20-х роках, Н.Королева видасть у збірнику "Інакший світ" (1936). Письменницю вабили екзотичні сюжети, вона творить світ власної мистецької фантазії, вибираючи із життя ситуації виняткові. Її новели і повісті ("1313", "Без коріння", "Предок", "Сон тіней") зберігають містичний відтінок, що надає їм загадковості, специфічної неповторності.

Вся її творчість - це пошук цілісного людського "я" у неспокійному, зітканому із протиріч, світі різних епох. Її герой - людина без даху, блукалець, людина, багата душею, але самотня й викинута в екзотичний світ, в екстремальні ситуації<sup>1</sup>. Яскравим прикладом типової для творчості Н.Королевої незвичайної ситуації і незвичайних героїв є оповідання "Дев'ята" ("Жіноча доля", 1 січня 1933р.). Події, описані в творі, відбуваються за часів Римської імперії. Молодий центуріон, волею долі закинутий на "дикунську" околицю імперії, закохується у дев'яту доньку місцевого правителя - Наталію. Та кохання героїв (як, зрештою, і їх життя) фатально приречене. Наталія - християнка. Вона не може зректись своєї віри, тому між зрадою і смертю вибирає останнє. Така незвичайність ситуації і винятковість характерів, виведених в оповіданні, дають підстави відзначити наявність у ньому потужного неоромантичного струменя.

У жанровій площині про специфіку малої прози Н.Королевої можна сказати, що новела під її пером сягає довершеної сюжетної стрункості, композиційної чіткості і бездоганності (новели "Мати", "Вітраж", "Віра").

Її перу також належать твори, що є своєрідним синтезом кількох жанрів: найчастіше - новели і легенди ("Чайка"-своєрідна символіко-алегорична мініатюра зі структурою притчі). Хоч у тематичному плані твори Н. Королевої та І. Вільде різноплощинні, з переважанням у творчому доробку першої релігійно-моральної та історико-героїчної проблематики, І.Вільде в період ранньої твор-

<sup>1</sup> Шевчук В.А. Загадковий і мінливий світ Наталени Королевої. - Укр. мова і літ. у школі. - 1988. - №2. - С.16.

чості захоплювалась новелами Н.Королевої. Зокрема в рубриці "Література-мистецтво" ("Світ молоді", березень 1937р.), вітаючи "лауреатку" (Н.Королеву) із присвоєнням їй нагороди Товариства письменників і журналістів ім. Франка, вона дає побіжний аналіз згаданих уже новел, що ввійшли до збірки "Інакший світ". Із глибоким пієтетом відзначає І.Вільде майстерність авторки: високий рівень образного мислення, естетичну витонченість та рельєфність у творенні персонажів. Відзначала вона також ще одну істотну рису творів цієї оригінальної письменниці: надзвичайно майстерний перехід без видимих "стиків" від дійсного до фантастичного: "...в Королевої цей перехід... такий мистецький, такий тонкий, що аж стається чимось реальним".

У тематичному плані чи не найближчою до літературних зацікавлень І.Вільде є творчість її сучасниці Дарії Ярославської. Дебютувала остання в літературі повістю "Полин під ногами" (якщо не враховувати кількох новел, що друкувались у періодиці). Д.Ярославська малює сучасний їй галицький побут як тло, що на ньому розігрується "п'єса" життя головної героїні - Анночки Марків. По-своєму, оригінально підходить письменниця до модної на той час у літературі теми емансипації жінки, її ролі в суспільстві. Повість "Полин під ногами" викликала свого часу хвилю схвальних відгуків у пресі, серед яких була і анотація І.Вільде. Молода літераторка відзначила манеру оповіді в повісті, порівнявши її спокійний тон, велику увагу до середовища й простою викладу в творі "Вулиця Кота Риболова" Йолани Фалдеш. З точки зору композиційної вона ставить повість Д.Ярославської вище "Вулиці Кота Риболова". Підкресливши також досконалість "внутрішнього викінчення типів", прирівнює майстерність авторки до мистецького почерку М.Домбровської ("Дні і ночі") та Ф.Герст ("Великий сміх").

Таким чином, ерудованість І.Вільде дозволяє розпросторити контекст для розгляду прози письменників-галичан, зрозуміти типологію їх мислення.

У другій половині 30-х років у епічному доробку малих форм галицьких письменників набуває популярності нарис і поезія в прозі. У творчому доробку І.Вільде коломийського періоду знаходимо два зразки цього жанру фрагментарної прози, датовані 1936 роком: "Рожі" і "Моїй Буковині". Ці два твори, детальніший

аналіз яких попереду, незважаючи на їх композиційну та художню довершеність, а також емоційну наснаженість, були даниною літературній моді. Адже навіть газета "Жіноча доля", в редакції якої на той час працювала І.Вільде, часто друкувала поезії у прозі, серед яких особливо вирізняються "акварельки" Д.Віконської: "Соняшники", "Іриси", "Бегонія", "Аннамітський шаль", "Павлине око" ("Жіноча доля", квітень 1938р.) "Білі іриси", "В'язні", "Фрагменти" ("Жіноча доля", квітень 1935 р.) та Уляни Кравченко "Квіти" ("Нова хата", квітень 1932р.), "Осінь" ("Нова хата", жовтень 1932).

І.Вільде одна з перших "благословила" на терені літературної творчості молодого галицького новеліста Василя Ткачука. Її перу належать перші рецензії на збірки Ткачукових оповідань "Сині чічки", "Золоті дзвіночки", "Зимова мелодія" (1936 - 1939 рр.). Письменниця висловила цікаві зауваги щодо жанру і стилю творів, котрі ввійшли до названих збірок. Як значне досягнення автора відзначила вона й елегантні описи та прекрасну образність, виразність малюнку.

Літературним дебютом В.Ткачука була новела "Весна". Вже в цій першій новелі викристалізувався характер художнього обдарування письменника. Своєю манерою оповіді, творчими зацікавленнями В.Ткачук чи не найближчий з усієї когорти молодих галицьких новелістів до В.Стефаніка. Як справедливо зауважив М.Рудницький, Ткачук рідко коли береться за сюжет, що йшов би від зав'язки через наростання конфлікту до будь-якої розв'язки. Він вибирає тільки один момент, одну картину, одне переживання і навіть не зображує їх, а передає настрої. Великої уваги надає автор і оформленню своїх творів.

Обдарування Ткачука-новеліста передусім ліричного плану. Як син своєї доби, він не міг не використати найвидатніших набутків вітчизняної новелістики. Модерністичний струмінь відчутний якраз у композиційному оформленні його повел, використанні лаконічних художніх деталей, що відтворюють цілий епізод. І все ж, хоч І.Вільде та В.Ткачук були сучасниками, знали твори одне одного, провести паралелі (або ж хоча знайти типологічні точки дотику) між їхніми новелами важко, майже неможливо. Спільним є хіба що схильність до експресії, використання фраз-символів.

Єдиний твір із творчого доробку В.Ткачука, в якому помітна певна близькість до творчої манери І.Вільде, - етюд "Над рікою".

Сам підзаголовок цього твору - "Імпресія" - вказує на його характер. Етюд нагадує чарівний кришталік, що сконцентровано плінність і в той же час вічність життя. Витриманий у дусі модерністичної поетики, твір передає кілька віддалених у часі моментів із життя людей, котрі колись кохалися, але поступово втратили одне одного. Їхня спроба повернути колишнє виявилась даремною, бо життя підвладне тільки законам Вічності. У творі є не стільки дія, скільки превалюють настрої героїв.

На 30-ті роки припадає творчий дебют ще одного талановитого представника стефаніківської новелістичної школи - Івана Керницького. Вже перша збірка його новел "Святоїванські вогні" засвідчила появу оригінального прозаїка, тонкого майстра пейзажу, художньої деталі. У 1938р. з'являється друга збірка творів - "Мій світ", яку захоплено привітала І.Вільде. Її імпульс у творчості молодого автора завперш система характеротворення: "...автор із зручністю режисера великої сцени приводить перед наші очі галерею типів... Треба подивляти гостроту обсервації і великий божий дар вчутися в душу людини, що, хоч би та людина була близька і знайома нам, усе ж таки не є нами"<sup>1</sup>.

Чи не вершинною в новелістиці І.Керницького є новела "Святоїванські вогні", виписана в традиціях художнього методу М.Яцківа, де реалізм і символізм органічно поєднані із фольклорними аплікаціями. Влучну характеристику стилю і творчого методу автора "Святоїванських вогнів" дав Р.Іваничук у передмові до другого видання збірки: "...все це не приправлене сентиментальною жуйкою, не прилизане, не обмоктає, а шорстке, як руки хлібороба, живцем - до найменших деталей - узятє від людей, а тих деталей - злива, хаос, проте крізь потік вражень автор, немов мисливець здобич, не випускає з поля зору душу свого героя, примушуючи всі компоненти твору працювати на психологічне її розкриття"<sup>2</sup>.

Однією з найцікавіших постатей молоді літературної генерації Галичини був Б.І.Антоніч. Перше, що єдиє молоду новелістку і поета-паітєйста, - це незалежність від "ярма громадянського обов'язку" (Б.Рубчак), що став фатумом, але й свідомою са-

<sup>1</sup> Цит. за вид.: Вільде Ірина. Незабгненне серце. Львів, 1990. - С.221.

<sup>2</sup> Іваничук Р. Загублена знахідка Діогена // Іван Керницький. Святоїванські вогні. Львів, 1991. - С.7.



мопосвятою для багатьох українських письменників. І.Вільде, беручи активну участь у громадському житті, зуміла вберегти (підкреслимо - це стосується лише її ранніх новел) свій творчий світ від інвазії соціології, хоча національно стерильною її творчість не назвеш. Якщо Антонич творить гімн "безбожно первісній красі" природи, то для І.Вільде об'єктом зображення стає краса людських почуттів, конкретніше - симфонія почувань жіночої душі. Власне, нас цікавлять нові естетичні рубежі, яких сягнув Антонич як синтетик модерної манери письма і глибинного філософського бачення світу та як позначилась його художньо-естетична концепція на світогляді І.Вільде.

Для літературного життя Галичини 30-х рр., як уже було зазначено, характерною була подальша свідомо орієнтація на кращі здобутки європейських літератур. Але якщо початок ХХ ст. ознаменувався зверненням до модернізму, зокрема й імпресіонізму, в плані наслідування західноєвропейських взірців і спроб культивувати ці досягнення на національному ґрунті, то в 30-і роки, саме в поезії Антонича, маємо якраз синтез зовнішнього вияву модернізму (манери письма) із внутрішньою, глибинною суттю світобачення, що характерна для українського фольклору і міфології.

Вплив художньо-естетичної концепції Б.І.Антонича на формування творчої манери І.Вільде виявився в першу чергу в реалізації поліплощинної символіки, прагненні заглибитись у таємниці буття, сприймати світ не раціонально, а підсвідомими, інтуїтивними порухами душі; у використанні мотивів космізму, таких властивих для поезії Антонича.

І.Вільде, на чий творчій манері раннього періоду яскраво позначились традиції модернізму, свідомо прагнула досягнути досконалості європейської модерної школи. Очевидно, були знайомі їй і статті апостола символізму - Шарля Бодлера - про "Тангейзера" і "Лоенгріна" Ріхарда Вагнера. А культ Вагнера в поезії символізму заклав саме Ш.Бодлер. В огляді поезій Антонича І.Вільде пише: "Коли можна порівняти поезію до музики, то Антонич вам не Штраус, а Вагнер". Особливо імпонували І.Вільде в поезії молодого митця свіжість та оригінальність образів: "Ми вже писали на сторінках "Світу молоді" про силу образності в Антонича. А в новій збірці дійшла вона до тої межі, якої досі з наших поетів досяг на правду тільки один Антонич. Поезії його можна любити вже тільки

задля цих самих образів"<sup>1</sup>. У коломийський період журналістської діяльності І.Вільде звертається не раз до творчості улюбленого поета: "Образи й порівняння в поезії Богдана Ігоря Антонича" (1935), "Антонич - знову лауреат" (1937), "Богдан Ігор Антонич не живе" (1937), огляд посмертного видання збірок "Зелена Євангелія" та "Ротації". І.Вільде називає Антонича "пантеїстом, глибоко залюбленим у природу". Слід також зауважити, що у літературній спадщині Антонича знаходимо цікаву спробу літературного "портрета" І.Вільде, опубліковану вперше Г.Дем'яном.

Визнання приходить до молодой І.Вільде із публікацією М.Рудницьким на сторінках газети "Діло" в жовтні 1935р. статті "Із тремтінь жіночого серця". Критик визначає оригінальність стилю початкуючої авторки. Та праця І.Вільде на літературному терені починається ще задовго до цього визнання. Її перші літературні спроби позначені безпосереднім впливом новел М.Яцківа. Сама письменниця згадувала: "Я послала до тижневика "Неділя" свою першу спробу пера. Це було зовсім "під Яцкова", але мені думалось, що це тим більша запорука, що мій твір побачить світ друком"<sup>2</sup>.

Якщо говорити про ті чинники, котрі формували талант письменниці, то в першу чергу необхідно звернутись до атмосфери родинного виховання. Безперечно, естетичні смаки майбутньої літераторки та потяг до красного письменства закладалися ще в дитинстві під впливом її батька - Д.Макогона, що був відомим на той час автором книг віршів та оповідань "Мужицькі ідилії" (1907), "Шкільні образки" (1911), "Учительські гаразди" (1911). Оповідання Д.Макогона відзначались яскравою демократичною і патріотичною тенденцією, увагою до проблем людини праці.

У родині Макогонів зачитувались творами Т.Шевченка, І.Франка, Ю.Федьковича, В.Стефаніка і особливо - О.Кобилянської. Ідеї останньої мали значний вплив на формування світогляду, становлення естетичних нахилів майбутньої письменниці: "Третім з черги моїм "хрещеним батьком" - власне, не батьком, а матір'ю, чи, як кажуть у нас на Буковині, нанашкою, - була моя велика землячка Ольга Кобилянська. В даному випадку мова може йти не тільки про літературний, але й виховуючий вплив, -

<sup>1</sup> Вільде І. Незбагненне серце... С.215.

<sup>2</sup> Вільде І. Лист до ювіляра. - Жовтень. - 1958. - №10. - С.112.



що Кобилянська називала "моделювання характеру"<sup>1</sup>. Ще підлітком під враженням від першого знайомства з "Людиною", "Царівною" та іншими творами своєї великої землячки вона намагалася організувати самоосвітній гурток і назвати його іменем улюбленої авторки. За ідеал жінки довгий час правив їй образ Наталки Веркович із повісті "Царівна". Цікавим свідченням цієї захопленості є і спогади самої І.Вільде: "Колись, будучи ще підлітком, зачитуючись її творами, я просто не могла уявити собі, що їх могла написати "жива" людина... Другий мій поворот до творів Кобилянської (шоста-сьома гімназійна) приніс уже деякі сердечні задраснення в наслідках: під впливом характеру Наталки Верковичівни з "Царівни" я зірвала зі своїм хлопцем. Написала навіть було в останньому листі до нього: "Зустрінемося знову, як ви досягнете своє "полудне"... Я хотіла характером бути, хотіла бодай трохи наблизитися до того ідеалу модерної жінки, яким у той час була для мене "Царівна" ("Світ молоді" - 1937. - Ч.4).

Вплив О. Кобилянської позначився на гуманістичному спрямуванні творів її молодшої спадкоємиці. Обидві письменниці, попри їх захоплення вченням Ніцше, все ж не пропагували рафінований егоцентризм; І.Вільде, як і її вчителька, була прихильницею евідемонізму.

Майстерності психоаналізу І.Вільде вчилася також передусім у Кобилянської. "Глибоко психологічна проза О.Кобилянської стала для І.Вільде серйозною школою пізнання життя, розкриття внутрішнього світу героїв"<sup>2</sup>. На користь цього свідчить і той факт, що молода новелістка постійно нильно приглядалася до творів своєї літературної наставниці, аналізувала їх. У журналі "Світ молоді" (1936. - Ч.ІІ) у згадуваній вже нами рубриці "Література - мистецтво" І.Вільде репрезентує широкому колові читачів нову повість О.Кобилянської "Апостол черні"; відзначає силу таланту авторки: "Кобилянська... вміє силою свого інтелекту, силою своєї віри в ідеї, що їм служить, перетворювати й нахилити свого читача поклонятись тій, що й вона, вірі. Рідко кому даний цей великий дар змінити душу людини". В наступному номері цього ж журналу (1937. - Ч. I), продовжуючи розмову про роман, зупиняється на жіночих типах, вказуючи на специфіку їх творення: "Для нас во-

<sup>1</sup> Вільде І. Незабаненне серце... С.29. Далі в тексті в дужках вказуємо сторінку.

<sup>2</sup> Качкан В.А. Цит. праця... С.19.

ни цікаві подвійно: раз, як репрезентантки буковинських жіночих типів (О.Кобилянська любить брати свої персонажі "з життя"). По-друге, цікавлять вони нас, як синтез науки й творчої уяви тої міри письменниці, що Кобилянська". В газеті "Жіноча доля" (листопад-грудень 1937р.) знаходимо не помічену досі ніким із дослідників статтю І. Вільде "Елемент краси й гармонії в творах О.Кобилянської", що додає кілька суттєвих моментів до розуміння авторкою призначення митця і красного письменства в суспільстві. І.Вільде обстоює і розвиває тезу О.Кобилянської про вибраність мистецтва, його покликання формувати й розвивати естетичні смаки та ідеали нації: "Поети обдаровують товпу надчоловіком, що має стати для неї зразком людського характеру, який має бути її ідеалом і духовим проповідником".

І.Вільде дає високу оцінку жіночим типам своєї літературної навчительки, поцінуючи в них перш за все "духовну красу й гармонію: "Жіночі типи Ольги Кобилянської - це рід Краси, що шукає за ідеальними просторами в житті..., що не можуть терпіти кінського кошта прози". Вважає, що основою конфлікту цих героїнь із оточуючим світом (і Зоші, і Софії Дорошенко, і малярки Ганни, і Наталки Верковичівни, і "некультурної Параски") є їх природжений "артистизм".

О.Кобилянській присвячений репортаж "Кілька днів на зеленій Буковині", написаний після відвідин "буковинської орлиці" групою працівників редакції газети "Жіноча доля"; до складу цієї делегації входила й І.Вільде.

В есеї "Ольга Кобилянська зблизька і здалека", в якій поєднується літературознавчий погляд з елементами нарисовими, І.Вільде простежує за долею першого твору О.Кобилянської - новели "Вона вийшла заміж?", аналізує "Царівну", "Природу", "Землю". При цьому виявляє в своїй критичній манері своєрідний синтез "...критично-поцінуювального підходу до розглянутих творів і людинознавчого, есеїстського розкриття важливих граней творчої індивідуальності"<sup>1</sup>.

До типологічних точок дотику творчості І.Вільде та її літературної наставниці ми ще звернемося трохи пізніше.

На формуванні естетичних засад І.Вільде позначилась і новелістика В.Стефаніка. Перше знайомство із його творами

<sup>1</sup> Качкан В.А. Цит. праця... С.115.

відбулося ще в дитинстві, бо Д.Макогон був залюблений у твори видатного новеліста. Більше того, батько І.Вільде під впливом його творів написав новелу "Наймит", що була своєрідною варіацією історії Федора із Стефаникового "Палія". Вже на зорі літературної діяльності І.Вільде вчилася у В.Стефаніка стислості, лаконізму художньої форми, психологізму, прагнула набути Стефаникової досконалості в зосередженні на психічному процесі героя в найінтенсивніший момент "пульсації його серця й мозку". І хоч Стефанік - різьбяр почувань хлопської душі, а коло творчих зацікавлень ранньої І.Вільде обмежується здебільшого показом провінційної інтелігенції (зокрема жіноцтва), хоч у його новелах "першоосновою конфлікту, зерном є соціальне тло"<sup>1</sup>, а для ранніх творів І.Вільде не характерна "розщепленість між політикою і естетикою", вплив Стефаніка відчутний у техніці письма. Безперечно, техніка автора "Камінного хреста" більше наближається до "пиків вуглям", новели І.Вільде пластичніші, швидше не контрастних, а пастельних тонів. Та все ж і її творчій лабораторії властиві ті основні вияви експресіонізму, що характеризують і новелістику В.Стефаніка:

- 1) експресія факту;
- 2) послуговування символікою;
- 3) деформація зображуваного.

Вплив новелістичної школи В. Стефаніка на творчу манеру початкувочої письменниці яскраво помітний у її прагненні пізнати незбагненні можливості проникнення у таємниці психіки людини, багатстві кольористики, ліричному характері обдарування. Єднає митців також і відхід від традиційної заокругленості новели.

Роль новелістики М.Яцківа у формуванні філософсько-естетичної платформи І.Вільде розглядалась нами попередньо. Детальніше проаналізуємо типологічні риси манери письма двох авторів. Літературознавці підкреслюють, що саме у Яцківа І.Вільде вчилася вишуканості стилю, посиленої уваги до форми творів, мелодійності фрази і пластичності малюнка. Адже, синтезувавши у своєму методі краєці здобутки модернізму із реалістичним стилем, відмовившись від прийому нагромадження жахів, Яцків чи не найорганічніше поєднав фольклорний символ із модерною технікою.

Саме молодомузівцям (і в першу чергу -М.Яцківу) вдалось, засвоївши кращі риси європейського модернізму, "піднести фольклорну символіку до глибини філософських ідей, які мають загальнолюдський характер"<sup>1</sup>.

Задля виокремлення індивідуально-неповторних рис двох письменників зіставимо оповідання М.Яцківа "Поворотний акорд" та новелу І.Вільде "Подорожній". Спільною тут є, в першу чергу, тональність туги за гармонією, красою.

У центрі оповідання "Поворотний акорд" - Іван Чужий, що вернувся з війська і застав хатину, забиту дошками, і "пустошак", зарослий будяччям. Прізвище "Чужий" не випадкове: цей чоловік справді чужий серед людських щоденних клопотів, смутків, радощів, хоч і сам живе цими клопотами: "...проживав сам, як пустельник. Його хатина осторонь села, високо на горі, край неї дороги в'ються та й збігають долом-долинами в світ, у синю далечінь"<sup>2</sup>. Самотність героя, його невлаштованість серед людських гараздів автор дуже вдало передає наведеним вище описом, що набуває в оповіданні значення символічного: коли хатки звичайно туляться внизу, то Іванова оселя "високо на горі", прагне неба, як і Іванова душа. І ті дороги, що в'ються коло неї та й збігають долом-долинами у світ, у синю далечінь, стають символічним еквівалентом Іванових думок, що теж линуть у світ до чогось незвіданого, незнаного.

Героїня новели "Подорожній" не відчуває такої туги, що манить душу десь аж у заобрійні далі, але початок твору - окреслений кількома штрихами весняний пейзаж - це не лише композиційний прийом, а й вдала спроба розкриття внутрішнього небуденного світу героїні: "Хіба хтось гать на небі розпустив: сонце лється на землю без стриму і міри. Весна вже... Олена повідчиняла всі вікна у всіх кімнатах назустріч ранньому гостеві..." (с.128). Останній рядок налаштовує читача на очікування якоїсь несподіванки, котра і справді з'являється на подвір'ї Олени в образі "молодого заблуканого мандрівника". І Олена із "пані свого дому" перетворюється раптом у маленьку дівчинку. Безмежний світ і невідомо звідки зринула туга кличуть її з цього подвір'я, "де всі

<sup>1</sup> Ільницький М. Поети "Молодої Музи". - Укр. мова і літ. в школі". - 1990. - №4. - С.16.

<sup>2</sup> Яцків М. Новели. - Львів, 1985. - С.181.

дороги мусять вести до цілі". з дому, "звідки ще ніхто не заблукав..."

У Івановій хаті теж зовсім несподівано з'явилась жінка, котра все ж не змогла побороти його задуму. Як прийшла несподівано, так і зникла. А Іван затужив ще гірше, "вкінці лишив хату і ґрунт і пішов у світ". Олена ж, як і личить поважній господині, у світ не кидається, але діалог між нею і подорожнім сповнений водночас і напруги, і якоїсь внутрішньої легкості, так, ніби розмову ведуть односторонці, котрі розуміють одне одного з півслова. Завдяки цій пригоді Олена відкриває "нову, а стару, як світ, істину: світ без краю...". За своїми щоденними клопотами забула вона цю істину, але "заблуканий подорожній" ніби розбудив її з летаргічного сну. І таке відчуття втасмичення героїні в чужу долю - своєрідний авторський вияв розуміння ідеї космізму, за якою все умовне: і домівка, і сім'я. Земне життя - мандрівка, в якій ми всі - лише заблукані подорожні (ідея космізму, беручи начало від романтичного "Sehnsucht" письменників XIX ст., чи не найповніше реалізувалась у світовій літературі в творчості Г.Гессе). Крізь космічну порожнечу забуття лише іноді пробивається підніжником пам'яті напівсон-напівногад: "Хіба ж не легко, не радісно плисти-муть від сьогодні дні, коли кожний новий день носитиме в собі надію, що, може, власне в ньому заблукані подорожній знову до її дому? Хіба не радісно від сьогодні буде жити от так надією... Навіть, навіть хоч би подорожній уже ніколи не мав заблукати вдруге сюди". Мотивом очікування несподіванки нагадує аналізований твір також новелу італійської письменниці Грації Делледи "Назва ріки".

Якщо порівнювати манеру викладу в аналізованих творах М.Яцківа та І.Вільде, слід відзначити, що в новелі І.Вільде вона більш осучаснена. В оповіданні "Поворотний акорд" виклад нагадує фольклорну оповідь: "Затужив Іван... ішов днями і тижнями, гроші минулися, залишився тільки один гріш, який придбала жінка. Не міняв Іван того гроша, лише пайнявся в одного господаря косити".

Система характеротворення теж нагадує фольклорну: "Став господар приглядатися уважніше і помітив, що Іван все, як одну ручку косить, то як би сміявся, а що другу, то як би плакав".

Подієва сторона сюжету оповідання "Поворотний акорд" переважує над акцією внутрішньою: Іван знайшов нарешті ту, котру

несвідомо шукав. Оповідання має цілком несподівану розв'язку, що нагадує традиційний новелістичний "Wendepunkt": "Іван підвів голову і глянув перед себе. Дівчина йшла напроти нього. Він зачудувався і встав. Дівчина збентежилася, станула і гляділа на Івана. Батько водив очима по обох, вони підійшли мовчки, всімхнулися і подали одне одному руки".

Твір І.Вільде містить переважно акцію внутрішню: зовні наче нічого й не трапилося в житті героїні, але у її внутрішньому світі здійснився цілковитий поворот. Новела позбавлена зайвої описовості, поглиблено настроєна, нагадує чудову акварель. Якщо зіставити час написання обидвох творів, то бачимо, що оповідання М.Яцківа писане 1927 року, новела "Подорожній" - 1934. Молода авторка, взявши від свого літературного наставника вміння тонко проникати у психологію людини, дискретно розкривати її читачеві, все ж ближча до європейської модерної манери. Однак є підстави вважати, що підвищена увага І.Вільде до форми власних творів - саме від Яцківа. Про це опосередковано свідчать цитовані у вступі рядки з її листа до свого улюбленого письменника: "Мені здається, ... що тепер майже не можливим являється для письменника дати світові що-небудь нового. Адже нема вже проблеми, якої б не торкнулося перо письменника. Думаю, що у тому смислі нового вже немає... Але от що: новий підхід до тої чи іншої проблеми, нова форма вислову, освітлення з ненадійного боку - от це поле, де може ще письменник виявити свою оригінальність... Зміст - другорядна річ, головне - оригінальна форма".

Рання творчість письменниці - цікава синтеза модерної манери письма, що виявилась передусім у тяжінні до оригінальної форми і реалізму. Думки, висловлені в листі до М.Яцківа, дають підстави вважати також, що І.Вільде була знайома із теоретичними засадами Едгара По, предтечі символізму, сконцентрованими у формулі: "Зміст - один із засобів форми, тема повинна служити поетичному ефектові твору". Хоч пізніше письменниця і культивує спрощено - реалістичні принципи змалювання життя, все ж підвищеною увагою до форми творів, прагненням до їх композиційної стрункості й чіткості позначена вся її творчість.

Слушним є також і зауваження І.Денисюка про істотну відміну від властивої М.Яцківу художньої системи у І.Вільде: "Узяла

навіть дещо від його параболічно-сконцентрованого образного мислення, але поза хвіртку саду його візій і тайн тіней не ступала"<sup>1</sup>.

Якщо говорити про літературне оточення І.Вільде та чинники, що формували її талант, не можна обійти увагою і творчість Климентини Попович. У жодному із досліджень не знаходимо і слова про вплив її творів на формування літературних смаків, стилю І.Вільде. Не знаходимо і в спогадах останньої бодай одного свідчення цього незаперечного факту. Незаперечного, бо близькість і тематики, і стилю особливо відчутна. Якщо порівняти ті кілька оповідань і новел К.Попович, що поряд із поезіями і мемуарами становлять її творчий доробок на ниві літературній, із малою прозою І.Вільде, перш за все помічаємо спільність тематичну. Це й не дивно, бо матеріал обидві письменниці брали із середовища галицької інтелігенції, але різюча схожість внутрішнього світу героїнь І.Вільде та К.Попович пояснюється, мабуть, уже не тільки спільним джерелом задумів, а й подібністю їхніх поглядів на життя.

Єднає їх увага до проблем, тривог, страждань жіночої душі саме в застійній тихоплинності сірих буднів. Як у К.Попович, так і у І.Вільде жіночі типи можна поділити на дві групи: героїні, що шукають відповіді на безконечні питання, яке ставить їм життя, намагаються своїм інтелектом, почуттями протистояти отій всепереможній буденній сірості, шукають своє покликання, бережуть в собі людську гідність за будь-яких умов і обставин. Це і Марійка із оповідання К.Попович "Епізод з життя", і Міка з оповідання І.Вільде "Не можу", Міра із новели "Годі". Другий тип - героїні апатичні, по-міщанськи обмежені.

Якщо співвіднести малу прозу І.Вільде та К.Попович жанрово, то можна спостерегти, що в творчості останньої переважають оповідання та новели зовнішньої акції (і це не дивно, адже К.Попович належала до старшого письменницького покоління ще Франкової школи), тоді як новели І.Вільде - це зразки прози, що становить собою нову якість у порівнянні із творами минулого століття. Її новели психологічні, з переважанням акції внутрішньої. І все ж у літературній спадщині К.Попович знаходимо один твір, що його, без сумніву, можна трактувати як новелу імпресіоністичну. Це новела настрою "Мороз-душогуб". Якби не внутрішня

<sup>1</sup> Денисюк І.О. Сад Ірини Вільде. - Жовтень. - 1978. - №8. - С.125.

напрута, драматизм цього твору, його можна було б назвати аквареллю, так мальовничо він виписаний. Майстерність передачі читачеві психічного стану героїні в той чи інший момент її внутрішнього життя - життя душі - ріднить новелу із кращими візрцями фрагментарної прози І.Вільде.

Цікаво простежити, як удосконалюється мала проза Галичини в жанрово-естетичному плані, пройшовши шлях від К.Попович до перших літературних спроб І.Вільде. З цією метою зіставимо два близьких щодо проблематики твори: оповідання К.Попович "Не судилось" (1884) та новелу І.Вільде "Східна мелодія" (1934). Прикметно, що твори ці, між датами написання яких - півстоліття, можна зачислити до популярної в Галичині як і в кінці XIX, так і в 30-і роки ХХст. "феміністичної" прози.

Перш за все впадає у вічі подібність сюжетної течії цих творів: і у новелі І.Вільде, і в оповіданні К.Попович мова йде про нещасливе кохання. Та якщо остання розповідає про всі події із життя героїв устами автора, часто вдаючись до описової манери минулого віку з притаманним їй багатослів'ям, то новела І.Вільде побудована у формі невисловленого монологу жінки, у душі котрої стара забута мелодія, що раптом зринула до неї із "нічного заведення гамірного чужого міста", будить давню тугу за втраченим ще в юності коханням.

У творі К.Попович акценти частково зміщені в бік соціального: кохання двох, створених одне для одного, не витримує випробування буднями. Батько Марти, бажаючи, щоб донька жила в достатку, віддає її за старого, але багатого вдівця. Марта навіть не опирається: любов до Левка тьмяніє перед думкою про багатство. Як побачимо пізніше, Левко теж не уникне спокуси багатством і офірує свою любов на цей жертovníк. Зустрівшись через десять років, вони прагнуть реанімувати своє почуття, але воно вже давно вмерло - душі їхні знівечила корозія "переситі і нудьги".

Твір І.Вільде лаконічніший, стрункіший композиційно, а тому має більший потенціал внутрішнього драматизму. Якщо експозиція в оповіданні К.Попович займає аж півсторінки опису "погідної нічки літньої в городі, переповненім упоюючими пахощами жасминів і рож" (тут, до речі, є всі атрибути мелодрами пересічного письменства минулого віку: і "мовчазний місяць", "соловейко, що приспівував своїй любочці", "запах жасминів", "непокоїне хвилювання молодих грудей"), то новела І.Вільде починається прозовим,



але вагомим: "Ми - давні знайомі". Епіцентр у творі зміщується від "іконописного" плану до виражального. Наступні рядки, що нічого спільного не мають із "запахами жасминів", передають почуття героїні набагато глибше, ніж ціла сторінка мелодраматичних зітхань в оповіданні К.Попович: "я пам'ятаю тебе ще з тих пір, як ти бігав за м'ячиком по вулиці і йшов зі мною об заклад, що ластівка може перелетіти море, не відпочиваючи. Та безсердечна пам'ять, що нічого забути не хоче, стала початком моєї неволі" (115). Такі спогади бережуть в глибині свого серця лише матері або жінки, що вміють любити жертвовно, офіруючи коханому свій спокій і щастя. Цілу епоху із життя героїв уміщує письменниця всього у два рядки: "Потім ти приїжджав до нашого села тільки на ферії. В селі говорили, що ти там, у місті, вчишся музики". І далі - фраза-символ: "Я думала тоді: як можна вчити когось радості або болю?"

В тяжінні письменниці до фраз-символів глибокої семантики, часто побудованих на зіставленні взаємозаперечуваних понять, виявляється також модерна техніка її письма.

Якщо за традиціями описової манери старої школи новелістики треба було б довго з'ясовувати, що роз'єднало закоханих, то фраза-символ (чи це ціле речення, чи кілька слів) дає змогу перейти від обсервування зовнішніх обставин до ідей і настроїв особистості. Наприклад, коли зі своєї "сповіді душі" героїні новели "Східна мелодія" довідуємось, що чотири роки навчання її коханого у місті поклали між ними глибоку відчуженість, таку, що "треба було, щоб аж хтось третій нагадав нам, що ми знались колись", відчуття болючого прозріння, розчарування підсилюється фразою: "...аж після цього знайомства довідалась я, які далекі ми знайомі". Ефект внутрішнього драматизму сповіді, переростання душевної напруги у психологічні екстремі, мабуть, не був би таким повним без використання зіставлення взаємозаперечуваних понять: "знайомі-чужі". Фраза "ти блукав бездомним птахом десь по світі в той час, як я готувалася до власного гнізда" тонко передає всю гаму почуттів героїні: глибинну тугу, що майже перейшла у ностальгію, співчуття, жаль, відчуття власної провини за невлаштованість чужої долі.

Прагненням викликати у читача почуття внутрішнього дискомфорту, настроїти на тональність страждання пояснюється введення у тканину твору і полісемантичних порівнянь, властивих літературі модерністичній: "...стрінула я тебе за чорним, як віко труни, фортепіаном".

Якщо у К.Попович переважає описова манера навіть при розкритті внутрішнього стану героїв у момент найвищого душевного піднесення, то у І.Вільде немає і сліду цієї манери. Ось як передає внутрішній стан своїх персонажів К.Попович: "Наша пара почула силу таких чарів нічних, почула... бажання... здатись на волю бурхаючих поривів, потонути у незглибимім морі наповнюючої весь світ гармонії, достроїтись до неї трепетом кожного нерва, биттям серця"<sup>1</sup>. Опис почуттів цих закоханих, попри всю його щирість, видається штучним, піднятим на котурни у порівнянні всього лише з однією фразою І.Вільде: "У неділю у церкві замість на святих, зиркала я на твої руки".

У плані композиційному новела І.Вільде також довершеніша. Використавши на початку твору (як своєрідне обрамлення) мелодію, що звучить у серцях закоханих (популярний на той час східний мотив), К.Попович послуговується цією мелодією як камертоном, звучанням якого вивіряє настроєність сердець своїх героїв. У юності мелодія звучить чисто і піднесено, але в міру того, як вони зраджують самі себе, згасає. Зустрівшись із Мартою після довгої розлуки, Левко сподівається, "що те незвичне слово потрутить якусь живу струну в Мартинім серці, з котрої прозвучить для обох велика, щаслива гармонія. Але слово прогуло, струна не зазвучала".

Мотив мелодії для двох пронизує і новелу І.Вільде. Героїня її твору зустрічає випадково в одному з нічних барів коханого, з котрим не бачилась вже давно. Зі смутком зауважує, що він не впізнав її, як, напевне, забув і ту східну мелодію, котру вони колись "вписали були в своїй пам'яті". Вже біля виходу жінка раптом почула призабуті звуки. Заключне речення новели - "відтоді туга моя, як той циган, волочиться по світі, заслухана у тони старої східної мелодії" - повинне б при традиційній побудові твору починати його, бо є передісторією "сповіді душі". Завдяки використа-

<sup>1</sup> Попович К. Твори. - Львів, 1990. - С.66.



тому І.Вільде композиційному прийомові початок і кінець новели ніби створюють замкнене коло, в центрі якого приречена бути на-завжди тута героїні. Таке кільцеве обрамлення характерне для новелістики імпресіоністичної.

Типологічне зіставлення оповідання К.Попович "Не судилося" та новели І.Вільде "Східна мелодія" дозволяє простежити за діахронними змінами західноукраїнської новелістики в композиційному та образному оформленні.

У новелі 30-х років ХХ ст. епіцентр дедалі більше переміщується від зображення до вираження, від обсервування обставин до ідей і настроїв особистості; новела набуває чіткості, художні засоби стають лаконічнішими.

Не останню роль, як на наш погляд, відіграло у формуванні в творчості ранньої І.Вільде відчутних рис естетизму захоплення поезією "празької школи", зокрема О.Ольжича, Ю.Дарагана, Є.Маланюка. У журналі "Світ молоді" (1936. - Ч.6) була вміщена її стаття "Веселка" й "Веселківці", що передувала добірці віршів поетів-емігрантів. Стаття, щоправда, більше політичного, ніж літературознавчого характеру, але цінна все ж тим, що має наочне свідчення захоплення її авторки поезією "Веселківців". У свою чергу, творчість Є.Маланюка, одного з найяскравіших представників "празької школи", відчутно позначена впливом чеського неоромантика і символіста Йосипа Махара. Отже, вплив європейських віянь на формування ідейно-естетичної платформи І.Вільде шляхом опосередкованого засвоєння їх через творчість своїх співвітчизників - очевидний.

І.Вільде була знайома також із творчістю Володимира Винниченка. У нього вона теж вчилася європеїзованої манери письма. Адже на думку А.Кравченка, коли "Коцюбинський та Кобилянська прищеплюють на українському ґрунті європейську новелу з її стислістю, елегантним символізмом, з вишуканою та виплеканою мовою", то саме Винниченко вносить у цю новелу "елементи модерної філософії та психологізму"<sup>1</sup>. У березневому номері журналу "Світ молоді" за 1934 р. у рубриці "Література і мистецтво" знаходимо статтю І.Вільде "Спроби літературної характеристики осіб", де вона аналізує специфіку творення характерів під пером Панаса

Мирного і Володимира Винниченка (звертаючись до роману В.Винниченка "Чесність з собою"): "Винниченко у противенстві до Мирного не накидає свого погляду на зовнішність і характер своїх героїв. Він мимоходом, "між іншим", дискретно відкриває читачеві рису за рисою їх постаті, характер, оставляючи осуд нам самим". Критикуючи "оиси-нагромадження" та "етнографічно-селянську манеру" порівнянь у першого, протиставляє їй свіжу й оригінальну манеру Винниченка, його майстерність і глибокий психологізм. І.Вільде показує себе як щира прихильниця літератури нової якості - літератури, що протиставляє неоромантизм та психолого-критичний реалізм старому "народницькому" етнографічно-побутовому реалізмові. Імпонує І.Вільде також притаманна творчій манері Винниченка "простота і реальність зовнішнього малюнка, без жодної сентиментальної, етнографічно-пісенної риси".

На естетичному світогляді письменників-галичан тією чи іншою мірою позначилась і польська література міжвоєнних двадцятиліть з її калейдоскопічністю напрямів і угруповань (футуризм, експресіонізм, сюрреалізм). Даниною літературній моді, що йшла "via Варшава", було захоплення Ю.Косача, І.Зубенка, С.Ольшенка-Вільхи містиккою, що її пропагували у своїх творах польські сюрреалісти (Хороманський М., Хойновський П., Гомбрович В.).

На творчості молоді І.Вільде навіяння такої манери письма позначились хіба що - опосередковано - у поглибленні тенденції до відмови від фабульності в новелі.

Значно ближчою була молодій письменниці рання творчість Зофії Налковської, авторки, котра також за "осердя" своїх творів обирала показ інтимних переживань героїнь, відірваних від конкретно-історичних реалій доби. Жіночі типи двох авторок близькі асоціальною спрямованістю свого бунту, легенькою закоханістю у власну "витонченість" (романи З.Налковської "Жінки", "Ревениці", "Нарцис").

Захоплення прозою М.Домбровської (зокрема романом-епопеєю "Ночі і дні" - одним із кращих в європейській літературі зразків "сімейного роману") позначилось на створенні І.Вільде роману "Сестри Річинські". Мала проза М.Домбровської (виразно забарвлена соціально) на формування творчої манери молоді І.Вільде впливала хіба що в руслі традицій загальних - зокрема, в

<sup>1</sup> Кравченко А. Журнальна критика 20-х років: тенденції методології // 20 ті роки: Літературні дискусії, полеміки. - К., 1991. - С.208.

поглибленні психологізму розкриття внутрішнього світу персонажів.

Сама І.Вільде, вже сягнувши zenіту слави, згадувала: "Останніми, мабуть, досмертними добрими моїми феями, коли мова йде про творче навіювання, є дві каріатиди польського письменства, два видатних таланти світової літератури - Марія Домбровська і Зофія Налковська. Не починаю жодної своєї більшої речі без того, щоб не відкрити книжки котроїсь із них і не підкріпитись бодай ковтком з джерела вічного, бо прекрасного, й прекрасного, бо вічного" (30).

На сторінках видань, в яких (і з якими) співпрацювала в 30-і роки І.Вільде, популяризувалась творчість Грації Деледди, класика італійської літератури. Новелу італійської письменниці "Ріка без назви" вмістила газета "Назустріч" (1936.-Ч.17). Очевидно, що саме цей твір був імпульсом до з'яви "Подорожнього" І.Вільде. Увіч близьким в обидвох письменниць є сам перебіг подій (передбачає появу в домі незнайомця, причому він є реальним втіленням "сподіваної несподіванки"). Але якщо І.Вільде відмовляється від елементів містерійності та абсурду, то у Г.Деледди саме вони є основним структурним сегментом твору, що й робить "Ріку без назви" типовою новелою із стрункою композицією. Її "Wendepunkt" підкреслює абсурдність сподівань героїні: коли незнайомиць скинув маску, дівчина, замість довгожданого нареченого, побачила сільського живолупа.

Сюжет "Ріки без назви" переосмислюється І.Вільде суголосно до руху авторського задуму. Відмовившись від посилення принципу інкогнітації (незнайомиць у масці) та абсурдності як основи конфлікту, І.Вільде розгортає сюжет на протиставленні і зіткненні різноманітних заряджених подробиць звичайного плину буднів. У плані композиційному це позначилось згладженням кульмінаційної вершини і практичною відсутністю поворотного пункту.

Перш ніж досліджувати проблематику ранньої творчості письменниці, скажемо декілька слів про літературу феміністичного скерування. Адже відобразити світовідчуття свого часу неможливо без передачі життєвих і філософських концепцій доби. Ранні твори авторки "Сестер Річинських" з повним правом можна віднести до літератури феміністичного скерування, щоправда, модифікованої у відповідності до вимог її часу.

Хоча феміністичний рух уже в середині ХХ ст. став, на думку соціологів, анахронізмом, проблема дослідження літератури названого спрямування залишається все ж відкритою. Вітчизняні дослідження цього питання в основному хибували виключно на соціологічний підхід. Щоправда, останнім часом (Січ. - 1991.- №61) з'явилися цікаві статті С.Павличко, Т.Гундорової, Віри Агеєвої, в яких їх авторки ставлять за мету виробити погляд на українську культуру з позицій аналізу феміністичного феномену в красному письменстві.

Не можна не визнати об'єктивність думки В. Агеєвої про "багаторічне ігнорування в нашій літературі жіночих проблем, а відтак і неувагу до розкриття жіночої психіки, повноцінного жіночого характеру"<sup>1</sup>. На початку ХХст. ці проблеми порушувались переважно в творчості письменниць Західної України (хоча, звичайно, не можна заперечувати наявності елементів фемінізму і в творчості всіх українських авторів, що так чи інакше торкались проблем прогресу чи навіть просто проблеми співвідношення особистості й суспільства. Наприклад, Р.Веретельник не без підстав вважає, що яскравими рисами фемінізму позначені твори Лесі Українки).

Явище це обумовлюється певними обставинами тогочасного суспільного життя. Одна із соратниць Н.Кобринської, піонерки феміністичного руху і феміністичної літератури у Галичині, - Уляна Кравченко - у статті "Наталя Кобринська. До 10-річчя з дня смерті" з'ясовувала, чому саме на Західній Україні, починаючи з 60-х років ХХст., набирає сили цей рух: "На великій Україні вже в 60-х роках жінка уважалася товаришкою, не відмовлено жінці рівноправності і в громадських справах. У нас в Галичині діяльність жінки обмеженою була, прилюдно виступати вільно було нам на балах і, розуміється, тільки під опікою старшої дами. Громадянство, як це почасти і тепер, мало іншу міру для мужчин, іншу для жінок. Жінки тоді в осудженню піонерок поступу гострійшими були іще, як мужчины..." (Січ. - 1990.- №3.- С.24). У впливові на "розвій жіночого духа" через літературу вбачали своє першочергове завдання учасниці "Товариства руських жінок", створеного в 1884р. з ініціативи Н.Кобринської та У.Кравченко у

<sup>1</sup> Агеєва В. Жінка в поштовтневій прозі: парад стереотипів. - Січ. - 1991. - №6. - С.23.

Станіславі. Однією з форм діяльності цього товариства стало видання художньо-публіцистичного альманаху "Перший вінок" (1887). Спільною домінантою творів, розміщених у названому виданні, було зацікавлення долею жінки, художнє переосмислення проблем, що висувались суфражистським рухом. Знаходимо тут і твори, в яких розвивається традиційний сюжет нещасливого кохання (Олеся Бажанська, "Кіндрат") і співзвучні добі мотиви нужди міського пролетаріату (Софія Окуневська, "Пісок! Пісок!"). Цікавими літературними знахідками були оповідання Ольги Левіцької "На чужині" та Сидори Навроцької "Попав у сіль".

Нова сторінка у вітчизняній літературі феміністичного спрямування починається з творчості О.Кобилянської. Великою заслугою письменниці на цьому терені став показ жіночої душі в процесі її самоусвідомлення як повноцінної людини. Саме Кобилянська, на думку М.Ласло-Куцюк, підняла вперше тему емансипації жінки з середніх верств, заявила про "бажання права на повне життя, особливо на любов".

Цікаву оцінку жіночих типів у творчості О.Кобилянської дав її сучасник - О.Грицай (поет-"молодомузівець" і професор із Відня). У статті "Слово привіту для Ольги Кобилянської в сорокаліття її діяльності" (газ. "Нова хата". - 1927. - № 10. - С. 3) він писав: "...її героїні не хочуть животіти безобразною нулею в середовищі провінційних уніформів, плосколобів та безстрижних амфібій, а зважуються бути свосвільною людиною".

Про вплив творчості О.Кобилянської на формування естетичних зацікавлень І.Вільде ми вже говорили. Саме ця молода літераторка підхопила тему, розгорнуту О.Кобилянською, і продовжила її творче осмислення. Д.Паличко слушно зауважив, що І.Вільде почала писати там, де поставила крапку О.Кобилянська. Прикметно і те, що І.Вільде робить героїню своєї ранньої прози теж жінку з середніх соціальних верств, хоча в її творчій інтерпретації долі цієї жінки соціальні аспекти набагато згладженіші, а часто і взагалі відсутні. Творчість обидвох письменниць (у Кобилянської - значно сильніше) позначена впливом філософії Ніцше та вчення Фрейда. Героїні творів І.Вільде, як і героїні О.Кобилянської, наділені багатим внутрішнім життям і розвиненим почуттям особистої гідності. Це переважно дуже чутливі і горді натури, у внутрішньому світі котрих виразно впізнаємо риси характеру й світогляду і самих авторок. Прикметною рисою є також зосередження уваги не на дії героїнь, а на їх характерах.

## §2. АВТОРСЬКИЙ КОРЕКТИВ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

Перша істотна проблема, що її піднімає І. Вільде у переважній більшості творів, - традиційна для феміністичної літератури - проблема щастя жінки. При цьому позиція авторки відрізняється від характерного для "амазонства" крайньофеміністичного розв'язання її.

Розглядаючи твори першої проблематичної групи, варто спостерегти співвідношення жіночих типів у І.Вільде із вітчизняними літературними типами жінок її доби. Цікавими з цієї нагоди є критичні міркування О. Теліги, висловлені нею в статті "Якими нас прагнете?": "...коли наша література, зокрема поезія, за останні десятиліття пішла вперед велетенським кроком, жіночі типи в ній залишилися незмінні, лише трішечки підмальовані на більш модні кольори. Є це- 1) жінка-рабина і 2) жінка-вампи"<sup>1</sup>.

Спробуємо проаналізувати співзвучні, як на наш погляд, твори: новелу О.Кобилянської "Некультурна" та раннє оповідання І.Вільде "Марічка". Відправною точкою для зіставлення може бути вже конфлікт цього оповідання, витриманий цілком у дусі творчої манери О.Кобилянської: внутрішня боротьба за збереження свого "я", прагнення перемогти в собі те, що, як думає сама Марічка, принижує її гідність. І.Вільде малює в оповіданні жінку, сильну духом, натуру горду, котра в драматичному поєдинку із самою собою розбила власне щастя (як, зрештою, колись і Параска з "Некультурної"). Але якщо О.Кобилянська принагідно, поруч із іншими мотивами, в своїй новелі лише ставить питання: чи щаслива її героїня, ця горда, вільна жінка, це дитя природи, то І.Вільде устами Марічки дає і відповідь на нього. Її героїня зрозуміла, що, прагнучи зберегти гордість і незалежність, сама знищила своє щастя.

Сюжет оповідання розгортається навколо традиційної осі любовного конфлікту. Обравши для свого твору форму оповіді (чи то радше сповіді) старої няньки Марічки, авторка малює жіночий образ, в багато чому подібний до Параски із "Некультурної": "Не хвалюсь, але, - щоправда, не була я гарна, як самі бачите... Але

<sup>1</sup> Теліга О. Якими нас прагне? // Олена Теліга. Збірник. - Детройт - Нью-Йорк - Париж, 1992. - С.65.

не було в селі такого парубка, якого б я хотіла мати, а не мала. О! Я добре знала парубочьку натуру. Го-го, я знала, якої котрому заспівати! З тим, бувало, пожартую, тому якоїсь веселої затагну... другий, виджу, що статочний, то коло нього знову сумною покажуся, а таки скоро тільки захотіла - то кожен був мій! Бувало, не один вже старости посилати має, а я як візьмуся, то й дівку свою покине, й буде за мною лазити. А мені нащо? Я - аби посміятися лиш трохи з дурних!" (41). Самохарактеристика двох героїнь досить подібна. Порівняймо з тим, що говорить про себе Параска: "Бувало, підйму корець кукурудзів і дзвеньку на коня, що йому аж хребет зігнеться. Або назбираю в лісі дров, навалю на себе, що мені з-поміж них лише ноги видко, і не йду, а біжу додому. Тут гепну до землі, що хата задуднить: маю на чотири дні чим палити! Люди дивуються, а я сміюся. Вірите чи ні? Або я такі стоги клада... гей... гей..."<sup>1</sup>.

Подібність монологів у тому, що кожна із цих героїнь прагне саме в такий спосіб підкреслити свою незалежність, позбутись віковичної слабкості жінки і опікунства над нею мужчини. І Параска, і Марічка ніби бунтують проти усталеного порядку речей. Та Марічка несподівано для себе закохується у хлопця із заможної родини, що придбала в її селі грунт. Почуття виникає після гострої словесної сутички між хлопцем і дівчиною і повністю заповнює її, як це часто буває із такими гордими і категоричними натурами.

Згодом глибока сердечна приязнь, здавалося б, розривається назавжди старою Прокіпчучкою. (Якщо у згадуваній новелі Кобилянської соціальні мотиви відсутні, то причиною розриву між закоханими в оповіданні "Марічка" є майнова нерівність).

Вінчання Михайла - одна з найвищих за своєю трагедійністю точок оповідання, хоча психічний стан героїні подано виключно у зовнішніх виявах. Є, щоправда, спроба саморефлексії героїні, хай і витримана в описовій манері. Трагізм сягає свого апогею в епізоді розмови Михайла з коханою, коли, зібравшись утікати із села, він благає Марічку їхати з ним. Добре усвідомлюючи, що губить своє щастя, Марічка все ж відмовляється. Згодом її коханий загине, а вона проведе все життя в наймах і, гріючись біля чужого вогнища, дочекається самотньої старості.

Оповідання повите серпанком смутку, туги за розбитою долею. У згадуваній уже новелі О.Кобилянської - навпаки, читачем опановує дивне відчуття упокореності, філософського спокою, бо героїня цієї новели відчула, що всі людські проблеми нетривкі у порівнянні із вічним спокоєм величавих гір. Життя плинне, минуше. Тому Парасці, здається, все байдуже, крім її філософського спокою і заглибленості в себе. Марічка ж, відмовившись від особистого щастя, почуває свою душу розбитою.

Обидва жіночі типи близькі тією "нарцистичною послідовністю" (З.Фрейд), з якою вміють відсторонити від свого "я" все, що може їх принизити. Певна річ, героїня О.Кобилянської - натура цілісніша, незалежніша, ніж Марічка.

Письменниці по-різному підходять до осмислення однієї і тієї ж проблеми. І.Вільде розв'язує її з позицій класичного реалізму, в той час як новела О.Кобилянської виразно позначена ризами неоромантизму. Кобилянська, виходячи із неоромантичної естетичної концепції, піднімає в своєму творі кілька важливих філософських питань, на які не дає прямої відповіді.

Устами своєї героїні І.Вільде стверджує, що одне з найвищих покликань жінки - бути берегинею родинного вогнища, дарувати свою любов найближчим людям. Стара служниця завершує свою розповідь визнанням, що через гордість втратила найістотніше в житті: "...сканав... вік, як воскова свічка, пішли роки марно". О.Кобилянська ж, витворивши горду своєю самотнішою і незалежністю "амазонку", наблизивши її майже до ніцшеанського "Übermensch-a", можливо, навіть всупереч своїм особистим переконанням, йде за інтуїцією митця: заключний "акорд" новели показує нам Параску все ж простою землею жінкою. Хоча вона і не дозволяє собі тужити за втраченим (бо по-біблійному мудра), але туга приходить до неї уві сні - своєрідній згадці останнього побачення із Іллею: "Там чабанисько. Стоїть в леваді під лісом з патлатим чорним волоссям своїм, сам-один між білими і чорними віцями, що дрібніють з трави, і плаче в трембіту! Гей, як тяжко плаче він! Голос трембіти розходиться між горами, сумний такий... довгий... ей боже! А їй в серці так, як би йшла на смерть, так тяжко їй чомусь! Відтак утихла трембіта; згубився десь її голос... і паде округ неї на все чорна темін". Нереалізоване почуття, що його так ретельно намагалась не допустити до свого серця й душі Параска, приходить до неї у фінальній частині сну, ворущаючись

<sup>1</sup> Кобилянська Ольга. Вибрані твори. - К., 1977. - С.61.



тупим болем десь у глибоких схованках підсвідомості. І хоча новела завершується ствердженням, що Параска ніколи не втратить своє щастя (тобто спокій), бо Бог поклав його їй у душу, відчувається, що сон цей своєю тугою буде все частіше турбувати самотню жінку. Певна річ, О.Кобилянська підійшла до вирішення названої вже проблеми значно ширше, з позицій неоромантичного ідеалу, котрий спирався на єдність природи і людини, природного і духовного. Тому питання суті щастя жінки є у неї лише частиною основної неоромантичної дилеми, суть котрої, на думку Т.Гундорової, зводилась до з'ясування, "чи" природа" сама з себе, еволюціонує, витворює "дух", чи природа зводиться лише до фізичних потреб, "рослинного вегетування", і її треба доповнювати "ідеальними вимогами" людського життя. І.Вільде ставить питання конкретно і вирішує його з позицій класичного реалізму.

Галерею жіночих образів малої прози І.Вільде, на життєвому прикладі котрих письменниця прагнула осмислити тему щастя жінки, можна продовжити образом героїні з новели "Щастя" (1932), що за своїм композиційним вирішенням близька до нарису. В.Качкан окреслює тему цього твору так: "Його присвячено проблемам сімейних стосунків, вічним жіночим обов'язкам, які складають сенс життя".

Письменниця не випадково не дає своїй героїні імені - це своєрідний авторський прийом типізації образу, характерний радше для нарисових форм, ніж для новелістичних. Авторка прагне підкреслити, що жінка ця - лише одна із багатьох, котрі стали заложницями міщанської ситості й сірості. Але попри умови і традиції, в яких виховувалася героїня, вона все ж не вкладається в рамки прокрустового ложа міщанської моралі; не маючи змоги реалізувати себе, окрім як біля родинного вогнища, ще й у якійсь суспільно потрібній праці, почувається спустошеною, задихається в атмосфері "родинного благополуччя".

У творі цікаво подано систему ціннісних орієнтирів, зокрема шаблонів, за якими формують душу і характер майбутньої жінки у сім'ї і суспільстві: маленькій дівчинці за чемну поведінку обіцяють вершину її мрій: "Тоді це здавалось щастям: п'ять літ і ляля, що заплющувала оченята, як ішла спати". Згодом цією "вершиною" стає "рожева шовкова сукенка", ще пізніше, коли сімнадцятилітня юнка закохується, - "слова, що їх звичайно у таких випадках кажуть". І.Вільде, як на нашу думку, зумисне надає своєму творові

ознак нарисовості - щоб підкреслити тривіальність обраної життєвої схеми. Формула "потім все сталося так, як вона собі цього в мріях бажала", вжита теж для підкреслення шаблонності ситуації: І.Вільде творить тип жінки, що не може "вирватися зі свого Андромаківського родинного вогнища" (О.Теліга). Як справедливо зауважувала ця поетка, "...на жаль, якраз жіночий тип цього окруження став типом нашої літератури. Значить, і досі існує він масово, не перевівся цілковито, оскільки його образ і дотепер страшить в нашій письменстві... Коли від такої жінки вимагається бути лише матір'ю і жінкою, то для неї буде далеко важніша рідна стріха від рідної землі"<sup>1</sup>. І.Вільде якраз показує такий тип сучасної їй Андромахи, що відчуває невлаштованість, душевний дискомфорт (навіть більше - внутрішню спустошеність) через свою "замкненість у родинній метушні" (В.Качкан) і відсутність громадянських інтересів. Її героїня не йде далі почувань: ми не бачимо ніяких рішучих вчинків цієї жінки, спрямованих проти ув'язнення в одиоманітності побуту.

На перший погляд, видається дивною така еволюція переконань письменниці: від утвердження у першому оповіданні думки про створення родинного вогнища як змісту щастя кожної жінки, до протилежного, майже до заперечення попереднього. Ключ до розуміння письменницею названої проблеми знаходимо у її тогочасній публіцистиці. Читаючи нариси та публіцистичні виступи Ірини Вільде, переконуємось, що вона ніколи не була категоричною феміністкою, навпаки, порушуючи питання особистої свободи жінки, тісно пов'язувала його із суспільними та родинними обов'язками. На її думку, щастя (та й обов'язок) жінки-громадянки, патріотки своєї нації - у створенні міцної сім'ї як першооснови суспільного благополуччя. Але виконати цей обов'язок з честю (дбати не лише про фізичне збереження раси, а й про її духовний розвій) не зможе обмежена "сабіянка". Оскільки жінка типу матері Грахів або Жанни д'Арк робить з овець мужчин, то тип Андромахи, навпаки, робить з мужчин те, що робила з ними Цірцея..." (О.Теліга).

У рефераті "Особиста й родинна мораль жінки, як підстава громадянської моралі", прочитаному на Українському Жіночому

<sup>1</sup> Теліга О. Якими нас прагнуть? //Олена Теліга. Збірник. - Детройт - Нью Йорк - Париж, 1992. - С.71.



Конгресі 23-27 червня 1937р. в Станіславі, І.Вільде обстоює тезу "через родину до могутності нації". А в статті "За природне право жінки" маємо свідчення розуміння нею цього ж таки права зовсім не у традиційно феміністичному дусі: "...будиться в мені й туга за чотирма стінами "свого" дому. І так хотілося б одного дня, замість бігти на заробіткову працю, залишитися в "своім" домі; закасати по лікті рукава й узятися за роботу, що її від віків вповняли мої прародички, - виховувати дітей і варити їсти чоловікові. У такі хвилини, простіть мені, невдячній, піонерки жіночого руху, здається мені, що всі свої права, всю свою самостійність віддала би без жалю за один твій сміх, дитино моя ненароджена!

Це є причини, чому я не можу назвати сучасну жіночу молодь нормальним явищем нашої суспільності. Інколи мені здається, що вся самовистачальність жінок, ця зарібкова праця, що нею вони так чваняться, - це у великій мірі насильство над жіночістю нашої натури.

Ненормальні ці часи, що не дозволяють нам своєчасно виходити заміж і стати матерями, ненормально й те, що, ставши матір'ю, ми примушені зоставляти своїх дітей під опікою чужих людей, а самі йти на заробітки. Мені здається, що боротьбу за рівноправність ми маємо вже за собою. Тепер слід нам видвинути новий клич боротьби: боротьбу за природне щастя жінки!" (167). Зауважимо, що стаття датована 1933 роком, тобто всього лише роком пізніше після написання згадуваної нами новели. На нашу думку, цей факт свідчить на користь твердження, що письменниця не змінювала кардинально своїх переконань, а питання "особистої свободи жінки" розуміла значно глибше, ніж піонерки "феміністичного руху".

Новела "Щастя" цілком співзвучна із публіцистикою письменниці стосовно розуміння проблеми щастя жінки як змоги реалізації її повноцінних громадянських якостей і природного прагнення бути берегинею родинного вогнища.

У новелі "Дух часу" І.Вільде вже ніби кидає виклик рутинному, обивательському розумінню призначення жінки. І.Дорошенко, аналізуючи малу прозу письменниці 30-40-х років, зауважив, що в ній авторка кількома штрихами малює в сатиричному плані портрет особи, котра сприйняла девіз міщанства: для жінки найкраща самостійність при боці чоловіка. Деяко зайва тут категоричність

літературознавця, котра спонукає до сприйняття позиції самої авторки як позиції "крайньої" феміністки.

Сюжет новели досить простий і буденний. Дія практично відсутня, конфлікт ніби і є, але це швидше слабка реалізація тривіального життєвого контрасту - проблеми "батьків і дітей". (Колізія ця не становить джерела динаміки твору, композиційне навантаження її слабе). Юна особа під тиском матері записується до університету, та Галя не хоче ані "свого хліба", ані самостійності, бо має власні плани... Але як пояснити це мамі, "коли мама ще з тих, що за власним хлібом ганялися?" Союзника вона знаходить в особі бабці, що твердить онуці аксіому своєї молодості: "для жінки найкраща самостійність при боці чоловіка". На наш погляд, іронічний елемент у новелі присутній вже хоча б у самій назві (невже ж для бурхливого початку ХХ ст. визначальним є дух рутини!) Та все ж письменниця не ставить собі за мету висміяти цю дівчину, ще майже підлітка, образ якої подано "пунктирно". Галя по-своєму прагне щастя, хоч далека від розуміння істини: до щастя потрібно дорости, його потрібно вибороти в долі. І.Вільде досить такої короткої, "нехитрої" за сюжетом новели, що й базується всього-на-всього на кількох діалогах, щоб ствердити істину, висловлену ще О.Кобилянською: жінка мусить перш за все виплекати в собі людину, дорости до справжнього щастя, а не задовольнятися його сурогатом, підготувати себе до великої місії - плекати особистості в своїх дітях.

Заголовок новели підібрано не випадково: І.Вільде запозичила його із творчої спадщини Н.Кобринської з метою з'ясувати призначення жінки у сучасному їй суспільстві (розуміння його починало набирати діаметрально протилежного змісту порівняно з часами Н.Кобринської - й О.Теліга у згадуваній нами статті зауважила: "...все частіше і частіше чути голоси в нашій пресі, що закликають її (жінку) назад, до дитячого покою і кухні"). Сюжетна подібність теж впадає у вічі, але твір І.Вільде набагато лаконічніший. Авторку не цікавить передісторія її героїв, їх родовід, соціальний статус. В обидвох творах йдеться про "конфлікт поколінь". Але якщо пані Шумінська бачить остаточний занепад тих традицій, на яких вона виросла і виховувалась, якщо представниця третього покоління жінок з давньої священницької родини - онука пані Шумінської - хоче самостійно заробляти собі на про-

життя, чим викликає обурення старої попаді, то в новелі І.Вільде Галя успішно переймає філософію часів бабусиної молодості.

Новела "Пуста жінка" - далеко не кращий зразок малої прози письменниці, але цікава характерною рисою: саме тут І.Вільде чи не вперше найяскравіше використовує засоби сатири. Зайнявши нейтральну (на перший погляд) позицію, ніде не те що не нав'язуючи читачеві свої симпатії чи антипатії, а й не натякаючи на них, авторка засобами сатиричного розкриття малює справді "порожню" особу. Заголовок тут виконує вже не роль сатиричного "ліхтаря", світло якого гротескно перебільшує вади героя. Назва новели є власне ключем до розуміння проблем твору. "Пуста жінка" - в даному випадку не синонім до слова "повія", хоч героїнею твору і є представниця однієї з найдревніших професій. Але якщо героїні Достоєвського чи Цвейга, Винниченка, Манжури, Самійленка, В.Мови, Панаса Мирного поставлені в таку ж життєву ситуацію, не втрачали чистоти душі, здатності на самопожертву, були особистостями, то душевна і духовна убогість цієї жінки безсумнівна.

Суттєвою в творчості І.Вільде є проблема внутрішнього бунту особистості і в її межах - бунту особи, що dorостає до усвідомлення себе як частини соціуму.

Інтенсивне засвоєння українською інтелігенцією в кінці XIX - на поч. XX ст. поширених у Європі вчень Ніцше, К'єркегора, Бергсона, Шопенгауера сприяло філософському осмисленню в літературі одвічних загадок буття: в чому сенс існування людини, яке її призначення в універсальній світобудові, чи є межа людських сил і можливостей, свободи волі особистості. Дуже часто у творах, написаних під впливом філософії "Übermensch-a", відбито Ніцше функціонального, а не автентичного. Зацікавлення цією філософією і переводить проблему бунту особистості, властиву здавна українській літературі (П.Мирний, Б.Лепкий, Л.Яновська, С.Яричевський) від рівня соціально-побутового до психологічного. Але навіть цей рівень, на нашу думку, має кілька виявів різних шарів градації. Вважаємо, що вершина суто психологічного вияву бунту героя, його боротьби радше із самим собою, ніж із оточенням чи обставинами, - новелістика О.Плюща. Психологічно-побутовий (чи то навіть радше соціально-побутовий із певними ознаками психологізму) можемо спостерігати в творчості чи не кожного українського прозаїка. Для прикладу взяти хоча б оповідання

Б.Лепкого "Настя". Звичайно, зіставляти назване оповідання із творами І.Вільде нема сенсу - зовсім різний рівень трагізму (від найгустішої тональності у Б.Лепкого до відсутності його у І.Вільде), показ різних екзистенційних ситуацій, але спільне, що об'єднує все ж ці твори - бунт героїнь. Оповідання "Настя" має фатальну розв'язку: молода жінка, не маючи змоги вчинити інакше, виявляє свій протест у самогубстві.

Проблема бунту особистості в творчості І.Вільде дещо іншого плану. По-перше, як уже згадувалось, письменниця не кладе в новелістичну основу ситуацій трагічних - визначальною домінантою її творів є оптимізм. По-друге, її героїні відстоюють свою людську гідність з гордо піднесеною головою, піддаючись непереможному внутрішньому поривові і не вступаючи з цим поривом у боротьбу. В них бунтує не певна станова приналежність, а гордість, звичайна людська гордість. І бунт цей виявляється по-різному. Якщо героїня новели "Крадіж", прагнучи захистити своє добре ім'я від очорення представником товариської "еліти", діє врівноважено, блискавично розробивши план "помсти", то Міра із оповідання "Годі!" бунтує, піддаючись спонтанному, на перший погляд, не прогнозованому душевному поривові. Бунтує навіть не проти принизливого становища бідної своячки у забезпеченій родині, а заради насолоди бунту: "Одного молодого ранку над'їхало те "щось" там, у душі, на візку, оперлося колесами об землю, стало й сказало: "Годі!" Може, надтягало там роками, може, лише останніми місяцями приспішило свою їзду. Досить, що тепер стало на місці, як би родилося й зросло на ньому... Міра усміхнулася й розкинула руки далеко від тіла: хай ніщо не тамує струмка свободи, що охопив її всю" (134). На запитання здивованої рідні Міра не може навіть дати відповіді, в чому ж причина її відмови від усталеного порядку. Лише після того, як зовсім несподівано для себе самої говорить про свій від'їзд звідси, раптом знаходить пояснення цього "годі", що "найшло на неї так несподівано зранку: це ж бунт пробудився в ній. Бунт". Центральне місце в новелі відведено саме цьому спонтанному порухові душі, що виливається у народження бунту: "...ви ніколи не зможете зрозуміти насолоди, що її дає... бунт".

Героїня оповідання "Не можу" - українка, котра, з великими труднощами отримавши посаду касирки в румунському ресторані, навіть заради шматка хліба для хворої матері не може відмовитись від своєї нації. Але прикметно, що бунтує вона, кидаючи виклик

своїй суперниці - гордовитій румунці. Ця поведінка психологічно і текстурально вмотивована: в такий спосіб вона протиставляє себе і свої почуття до юного офіцера цій пешеній панночці, настроєній прорумунськи: "Українка, - вирубала з усмішкою на устах і враз споважніла: румунка дивилася на неї погірдливим зловісним поглядом..." (142). Конфлікт цей сягає десь глибинних шарів психіки, а вже потім переходить у площину бунту особистості як частини певного соціуму: коли власник ресторану, в якому працює Міка, пропонує їй залагодити в поліції неприємність ( за доносом румунки поліція вважає Міку "більшовицькою агенткою"), лише треба, щоб вона "подала себе в карті мельдунковій як румунку", дівчина відмовляється. В Міці бунтує її ображена національна гідність, хай цей бунт і зріє спочатку на рівні підсвідомому. Адже, врешті-решт, символічні системи створюються підсвідомістю у точній відповідності до того, що людині суттєво важливо чи, іншими словами, у розрахункові на те, що справді хвилює, викликаючи емоційний відгук.

Дотично до групи новел із аналізованою проблемою є твори "Чорна рада" (Світ молоді. -1936.-№2) та "Рішальна розмова" (Світ молоді. -1937.-№2), що не є власне новелами, а уривками із трилогії "Метелики на шпильках". На початку розділу відзначено як специфічну рису світогляду І.Вільде соціальну незаангажованість її ранніх творів (чого не можна сказати про речі, написані в період тоталітарного режиму). Але не можна говорити про їх національну "стерильність". Яскравим свідченням відбиття патріотичних настроїв письменниці у її художній творчості є один із найранніших творів - етюд "Прости мені, мій краю!". (Самостійна думка.-1931.-№3), а також названі вище твори.

Уривки з повісті "Метелики на шпильках" ("Чорна рада" та "Рішальна розмова") можуть бути виокремлені в самостійні новели завдяки новелістичному принципів зображення характеру героїні. Адже новела як жанр не портретує характер, а подає його в момент особливої психологічної напруги чи зламу (Оскар Еллінек вважав, що показ характеру в новелі нагадує удар блискавиці в дерево).

Героїня цих новел -гімназистка Дарка Попович - бунтує проти рабської покори перед румунами, проти насильницької румунізації єдиної в Чернівцях української гімназії. Образ Дарки багато в чому автобіографічний, суголосний ідеалові самої І.Вільде періоду її

юності. В уста цієї героїні авторка вкладає запальну промову: "Бо ми загалом не повинні зживатися з румунами... чи це буде на спортовій площадці, чи навіть на забавах. Наші дівчата не повинні ходити з румунами, а хлопці з румунками, бо привикаємо до їх мови, а потім... уже відчуваємо симпатію до цілого їх народу" (Вільде І. Рішальна розмова.-Світ молоді.-1937.-№2.-С.7.).

Напередодні приїзду до Чернівців румунського міністра Дарка агітує гімназистів відмовитись від привітальних урочистостей на його честь. Вона не обмежується лише словами: ламає дубок, посаджений з нагоди цих відвідин.

Гостра і болюча реакція на міжнародні взаємини ХХ ст. характеризує естетичне самовизначення творчої індивідуальності І.Вільде раннього періоду її творчості. Слова, сказані Даркою Попович про румунських шовіністів, рівноцінно звучали гнівним викликом і шовіністам польським та більшовицьким.

Іншого плану - бунт героїні оповідання "Любовна пригода однієї дівчини". На перший погляд, це напружена внутрішня боротьба маленької емансипатки, що хоче бути сильною, зі своїми вадами. Але при пильнішому прочитанні новела засвідчує ще раз чудове знання авторкою психології дівчини-підлітка. Бунт Міри - це одвічне прагнення інтелектуальної особистості побороти в душі положиву тінь власного "я".

Спектральність художньої думки молоді новелістки зберігає і відтінок захоплення вченням З.Фрейда, що ним позначене попереднє оповідання, а також літературний лист із однойменною назвою. "Лист" -це сповідь молоді жінки, що залишилась (через розлучення батьків) ще в ранньому дитинстві без матері. Лише взявши шлюб, героїня отримує від батька її адресу і дозвіл написати листа. Постійно звертаючись у минуле, вона аналізує своє небагате на події життя, розповідаючи про найважливіші з них матері. Зізнання в тому, як після шлюбу раптом без ніяких конкретних на те причин зникає її палке кохання, перегукується із вченням З.Фрейда: "Дівчата так відверто і кажуть, що кохання втрачає для них ціну, якщо інші про нього знають. В деяких випадках цей мотив може розростись до такої сили, що заважає взагалі розвиткові здатності любити в шлюбі"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. - М., 1991. - С.79.

"Лист" (як і оповідання "Наші батьки розійшлись" та "Одного весняного вечора") належить до тієї групи творів, в яких ставляться проблеми взаємин батьків і дітей.

Як було згадано вище, І.Вільде у своїх публіцистичних статтях велику роль відводила сім'ї, родинному вихованню як запоруці формування морально здорових і національно свідомих громадян.

На рівні художньому ці ідеї молоді письменниці реалізувались саме у названих творах та в повістях "Метелики на шпильках", "Б'є восьма", "Повнолітні діти".

Відповідальність за почуття невлаштованості, моральної ущербності героїні "Листа" авторка кладе на плечі дорослих, що не зуміли зберегти сім'ю. Ідея твору звучить дещо декларативно, але актуально: "...Сьогодні якби я могла, то гукнула б батькам всього світу: обережно з вбивством ідола в душах ваших дітей!"

Спогад молоді жінки про те, як вона дитиною складала, сидячи на колінах у матері, листа до Св. Миколая, виразнює і емоційно концентрує цю ідею. Саме іділічний фрагмент "Святого сімейства" став для героїні своєрідним шифром щастя: "Ти" - це тільки одна-однісінька картина: надвечір'я свята Миколая", "Мої дитячі літа скінчилися з хвилиною, коли батько мій так безсердечно знівечив мою віру в чудотворність Св. Миколая". Цей момент спогаду останнього дитячого свята є і консолідуючою сув'язю твору на рівні архітектоники.

Інтроспективними засобами авторка показує формування комплексу неповноцінності у покинутій дитини: "...а я сама собі раз у раз повторяла, що, якби я була така, як інші дівчата, ти була б, може, не покинула нас" (66).

Твір озвучено ліричним акордом, що стає ніби своєрідним "больовим порогом" героїні на рівні сюжетно-психологічному і обрамленням твору у плані композиційному: "Напиши до мене, моя мамо. Я хочу пізнати тебе ще перед зустрічю, бо у мене не стає відваги зустріти свою маму як незнайому.

Цілую твої руки" (69).

Одним із кращих "ренесансних" творів І.Вільде дослідники вважають оповідання "Наші батьки розійшлись" (1937), що в плані ідейно-тематичному суголосне попередньому.

Авторка ставить проблему відповідальності батьків за майбутнє дітей, показуючи, як примхливість Галини Забейко, що визначила сутність її характеру, заступила турботу про дочок. Історія

створення і розпаду цієї сім'ї розкривається поступово, через пошуки молодшою Забейківною відповіді на болюче питання: чому батьки розлучились? Несподівана знахідка (Мотря, розшукуючи серед старих речей мамину сукню, випадково натрапила на лист вісімнадцятилітньої давності) визначає подальший сюжетно-композиційний перебіг подій у оповіданні. Саме ця знахідка і спонукає молодшу доньку адвоката Антона Забейка до наступних вчинків: Мотря прагне зустрічі з батьком, вона повинна довідатись, який такий "страшний гріх" вчинив він, що мати виховувала дочок в ненависті до нього? Тасмниця, про яку Мотря дізналась із листа, і обурила, і приголомшила її: "...мама любила його колись... Скільки років своїми наріканнями, своїми сльозми, своїми глухими прокльонами в "його" сторону" переконувала їх, що її насильством чи загрозами зв'язано з тим нікчемним чоловіком"<sup>1</sup>.

Якщо раніше дівчина не нарікала на нестатки, на те, що була позбавлена змоги продовжувати освіту (замість вчитися на драматичну актрису, була змушена опановувати професію кравчині) - настирливості і терпіння додавало сестрам усвідомлення того, що "мама їх була жертвою, а вони її оборонцями", то тепер Мотря відчуває гостру неприязнь до матері: "Яким, врешті, правом мати навчала їх ненавидіти так чоловіка, якого колись так сама любила!"

Мотря поставила собі за мету зустрітись із батьком. Позичивши грошей на дорогу, дівчина вирушає до сусіднього міста.

Елементи "інтриги" виразнюють сюжетний перебіг подій: Мотря стежить за батьком і його приятелькою. Але І.Вільде не робить інтригу самоціллю - цей новелістичний інтерес не заступає болючих роздумів Забейка, його спогадів про любов до дружини, дріб'язкове непорозуміння, яке і стало причиною розлучення.

Саме в спогадах Антона Забейка виокремлюється (хай і зовсім ненав'язливо) соціальний чинник як буттєва константа міжлюдських стосунків: підґрунтям для розриву певним чином послужили і соціальні мотиви. Адже ще до одруження "люди остерігали його перед нею, розпещеною одиначкою". Забейко, "син ремісника-різьбяра, п'ята дитина в неможливій родині", вже від першого дня шлюбу змушений був коритись примхам своєї гордої дружини. Але якщо спочатку робив він це із захопленням

<sup>1</sup> Вільде Ірина. Повісті і оповідання. - К., 1949, - С.217.



(засліплений коханням, сприймав вередливість "як прояв вищої тонкості"), то згодом наступила реакція супротиву, що і призвело до розриву сім'ї.

Дізнавшись про причину розлучення батьків, Мотря з гіркотою звинувачує їх обидвох: "То значить, ви так, через ніщо, ... бо так вам хотілось... так легко зломали нам, своїм дітям, життя... Що за безсердечні егоїсти з вас... Ви... ви... обос... ви думали тільки про себе... чому ви не хотіли подумати і про те, що з нами станеться? Яке право ви мали на це?"<sup>1</sup>

### § 3. ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

На наш погляд, найцікавішими серед ранньої творчості І.Вільде є новели та оповідання, в яких письменниця торкається проблеми химерності, ілюзорності людського щастя. Тісно переплітаються із цією тематичною групою і твори, де піднімається проблема туги, вічної невлаштованості людської душі. Саме ці дві групи ранніх новел та оповідань письменниці найяскравіше із усієї її літературної спадщини позначені впливом модерних європейських віянь тієї доби: імпресіонізму, експресіонізму, символізму. В руслі з'ясування впливу цих віянь на творчість письменниці розглянемо її новелу "Химерне серце".

Сюжет новели розвивається навколо осі любовних страждань. Тема ця, така благодатна для мелодрам минулого віку, набуває під пером письменниці іншого, філософського звучання, характерного для літератури модернізму: щастя - міраж. Єдина реальність - "мука бути" (Беккет). Власне, йдеться про тісне переплетення у житті прекрасного, натхненного із трагічним і огидним.

Оперний співак Алексі, "маючи 27 літ, славу і багатство", "дістаючи ласкаві усмішки дам із товариства", "не почуває себе не те що щасливим, але навіть так-сяк задоволеним" (93). Цей типовий представник пересиченої богемі нудьгує в оточенні захоплених поклонниць його таланту. Пересит героя, його втому від постійної уваги натовпу, "посмішок" і "рум'янців" дам передано за допомогою своєрідного "шифру" емоцій на рівні підсвідомості. В аналізованій новелі цим "шифром" є використання символіки кольору, що характерно для експресіонізму: "Барви - іноді навіть без предметної визначеності - перетворюються на символи, на "голос психіки"<sup>1</sup>. Символом нудьги, пересити героя у творі виступає жовтий колір: "Жагуче жовті далії вабили своєю нахабною посмішкою". Контрастним символом, що також дає певну характеристику психічного стану героя, є біла барва ранніх хризантем: "...раптом... доглянув пучок білих ранніх хризантем..."

На нашу думку, можна говорити про схильність письменниці до використання "поліплонцидних" символів, у конкретному випадку - бінарного: символіка кольорів у новелі має конкретну предметну визначеність, але якщо у першому випадку - "жовті далії" -

<sup>1</sup> Вільде Ірина. Повісті і оповідання. - К., 1949, - С.248.

<sup>1</sup> Коцюбинська М. Цит. стаття. - С.65.



символ лише моноплщинний, навантаження падає тільки на колір, то у другому випадку символічного значення набуває і предметна визначеність кольору: ранні хризантеми теж асоціативно сприймаються як символ чогось нового, небуденного. "Біла барва" тепер рефреном звучатиме в новелі, набувши текстуальної ваги: "Алексі... згодом доглянув таку саму білу пляму на другій стороні вулиці. Там зупинилась якась ясна (все ясне: лице, волосся, сукня) жінка..." (94). І.Вільде показує майже гіпнотичну дію білого кольору на свого персонажа: "ясну пані (згодом Алексі називатиме її в душі "ясним дівчатком" теж притягнуть білі хризантеми: "Поволі... мінає ряд кошиків із квітами і, вагаючись, зупиняється перед пучком білих, запірених хризантем..." (95).

Через певний час герой наслідиться послати "китицю білих хризантем "цій дивній дівчині, що спонукала його забути про спокій, в той час як сама" не хотіла закримітити великого артиста". Але чистота білої барви виявляється жадливою оманю: брутальний дотик реальності вцент розбиває надії Алексі. Герой, зустрівшись із батьком дівчини, довідується, що вона "від уродження - глухоніма... Цей стан вплинув і на її умовий недорозвій..." Розв'язка новели, що нагадує своєю алогічністю "Термеса Праксітеля" М.Яцківа, виписана згідно з традиціями модернізму: пуант новели шокує. Завдяки такій зумисній деформації реалій (предмет сердечних зацікавлень героя - розумово відстала дівчина) увиразнюється ідея твору: щастя - лише химера. А символіка барв допомагає чіткіше провести цю ідею через усю його тканину.

Саме у такому концептуальному нюансуванні кольористики помітний вплив на ранню І.Вільде М.Коцюбинського. Вплив цей позначився на рівні символічно-алегоричному у частій акцентації білої барви.

Символіка білої барви використовується І.Вільде також і в новелі "Вавілонська вежа": цвіт вишні нагадує героїні похорон її мами (до речі, цвіт вишні у народній творчості теж виступає символом короткочасності цвітіння людського життя). Ця трагічна подія асоціюється у спогадах молодій жінки і зі "снопом білих троянд", котрі прислав у той день хтось невідомий: "Тоді... батько й мати були молоді, обоє могли мати приятелів, про яких люди не знали" (53). Білі троянди у творі виступають символом романтичного кохання і ранньої смерті. "Білі троянди" є ще й символом

звільнення від страждань, фатальної покути: "Розказують, що прабабка кохалася із чоловіком своєї сестри... Він застрілився, сестра прабабки померла на сухоти. Вмираючи, нещасна мала проклясти невірну сестру аж до дев'ятого коліна. Задумалася: прабабка - перше покоління, бабка - друге, мама - третє, я - четверте..." (53).

І.Вільде, як уже підкреслювалось раніше, активно послуговується фразами - символами, в основі яких лежить прихований смисл. Передаючи розмову між "нею" і "ним" про колишні дитячі забави, авторка вкладає в уста героя фразу "ти обіцяла мені зробити мене найбагатшим чоловіком у своїм королівстві" (54). Фраза звучить паролем-перепусткою у втрачений рай дитячої простоти, але ця остання соломинка, за яку вони мимоволі хапаються, не може повернути минулого.

В основі аналізованої новели - "геометричний конфлікт" любовного трикутника: "Хтось переплутав нам мову серця, і ми зрозуміти себе не можемо. Втікаємо від кохання, що за нами гонить, а гонимо до того, що від нас втікає..." (55).

Сама назва твору - "Вавілонська вежа" - теж своєрідний символ, розшифровку якого подає авторка в кінці новели: "Тепер ми, як будівничі вавілонської вежі: що серце - то інша пісня" (55). В аналізованій новелі також бачимо своєрідний синтез видимої "мови почуттів" і "мови символів": "Вона хотіла ще щось спитати чи сказати, але побачила його простягнену руку й замовкла" (54). Вираз "простягнута рука" використовується не просто на позначення жесту. Це теж зовнішній вияв мови почуттів на рівні підсвідомого: не просто прощання, а неусвідомлене прохання співчуття і вибачення героя за те, що не може відповісти взаємністю на почуття жінки.

Окрім зорової символіки (як уже згадувана нами символіка барв у попередніх новелах), І.Вільде часто послуговується символікою слуховою. У новелі "Піаніст" мелодія, почута закоханими "серед тиші сільського вечора", є своєрідним символом сумної розв'язки щасливої історії кохання.

Розкриваючи складний світ людських взаємин, у тім числі й інтимно - особистих та родинно-побутових, аналізуючи й відтворюючи мінливе і багатогранне розмаїття переливів найрізноманітніших особистих почуттів, переживань, душевної динаміки, І.Вільде часто використовує замість традиційного сюжету подійного сюжет внутрішній. Він базується на зіткненні різних рефлексій,

роздумів, морально-етичних цінностей у душі героя. Цікавою в цьому плані є новела "Дві жінці" (газ. "Жіноча доля".-1933.-Ч.4.-С.5-6).

Згадуваний подійний сюжет досить короткий: із "зовнішніх" подій ми дізнаємось лише, що причиною горя Марти, молодой дівчини, є загибель її коханого. Перебіг почувань Марти стає ніби структуротворчим елементом, що визначає розвиток внутрішнього сюжету. Характер героїні висвітлюється не як сукупність якостей, а як процес перепадів емоцій і почуттів. Жаль, що затопив душу молодой дівчини, раптом знаходить вихід - Марта зі злістю звинувачує в душі Осипову матір, що не хотіла, аби молоді люди побралися: "Ні тобі, ні мені. Не назвеш мене невісткою, але й нікого в світі не будеш так звати..." Але в процесі перебігу цих думок Марта раптом приходить до несподіваного висновку: "А може, це кара для них обидвох за їх сліпу ненависть, за їх сліпу любов?"

Поява на порозі Мартиної кімнати Осипової матері примирює двох жінок. Горе втрати з'єднує їх обидвох, чого не могла зробити раніше любов. Письменниця показує, як розтоплюється у Мартиній душі холодна крига ворожнечі, відчуженості, а натомість приходить жаль і співчуття: "Так тяжко дивитись на ті заплакані очі мами, - але разом з тим чогось так тепло на серці".

І.Вільде "зроблено немало справжніх відкриттів у царині людського серця і душі" (К.Волинський). І свідченням цього є також новела "Дарунок найбіднішому" (Жіноча доля.-1935.-Ч.1). У цій короткій "епістолярній" новелі (написана у формі листа коханому) проступає один із ликів тієї мадонни, Матері, коханої, що має високий талант дарувати з любов'ю частку свого серця ближньому. Монологічною формою викладу, психологічною наснаженістю новела близька до твору С. Цвейга "Лист незнайомки".

До героїні напередодні новорічних свят заходять за подарунками для дітей-сиріт. Це нагадує молодій жінці, що є ще хтось, хто потребує її милосердя: людина, з якою вона вже шість років не бачилася, але яка і надалі залишається для неї надзвичайно дорогою. Героїня подумки перебирає "пасма споминів", з болючою ніжністю згадує кожне слово, мовлене Орестом пі час останньої зустрічі. Пройшли роки, і хоч біль втрати не вгамувався, шматок хліба їй не згірк: рятувалася найвищою любов'ю - дубов'ю до своїх дітей. Думала не про своє розбите щастя, а про його духовну самотність у шлюбі з чужинкою. Тому й намагається своїм листом

нагадати Орестові, що є на світі душа, якій він рідний. Є хтось, хто хоче в цей день, коли всі отримують від близьких дарунки, подарувати йому хоч "пасмо спогаду": "Одно напевне знаю: в цей вечір на твоєму столі не буде свічки, ані дідуха в куті, і тому: кому приношені черевички, кому яблучка, кому медівнички... а кому... пасмо спомину..."

Новела "Дарунок найбіднішому" подібна до психологічного етюд О.Дучимінської "У святомиколаївський вечір". Об'єднує твори, в першу чергу, монологічний виклад, що дає змогу укрупнено-психологічного обсервування душі героїнь. (Це, по суті, чи не єдиний твір із спадщини О.Дучимінської, що надається до типологічного співставлення із творчістю І.Вільде. Причиною відмінності творів О.Дучимінської від її молодшої колеги по "Жіночій долі" є соціальна заангажованість творчості О.Дучимінської. Інтимні переживання її героїнь часто передаються через призму їх суспільного становища чи громадянської позиції).

Техніка викладу в етюд О.Дучимінської більше нагадує "потік свідомості". "Подієвий" сюжет практично відсутній, авторка зображує лише "рефлексії" героїні. Хоча І.Вільде теж використовує монологічний виклад, проте всі події, що проходять перед нами через спомини молодой жінки та їх мотивація, все ж становлять, на наш погляд, традиційний "подієвий" сюжет. Якщо із новели І.Вільде ми дізнаємось і про історію кохання, і про причини розриву між закоханими, то, прочитавши психологічний етюд О.Дучимінської, можемо лише здогадуватись (виходячи із тих страждань, які терзають душу героїні), що мати втратила своїх дітей.

Оповідання О.Дучимінської датоване 1963 роком, хоча ми схильні вважати, що його перший варіант писаний значно раніше - в 30-і роки, коли така монологічна форма викладу якраз набувала особливої популярності. Наслідуючи цю форму, обидві письменниці належні до тогочасної європейської тенденції.

"Кращі ранні новели І.Вільде є майстерними психологічними портретами героїв. Нема в них ні описів, ні пейзажів, і тільки одним планом, немов через побільшуване скло, виступає перед нами внутрішній світ людини. Письменниця з глибоким знанням людської психіки передає душевний стан героїв, різні відтінки їх по-

чуттів, зв'язаних із втраченим або нещасливим коханням"<sup>1</sup>. Цікавими в цьому плані є також новели "24 години", "Ти", "Лист", в яких авторка "схована" за персонажем: у центрі - внутрішня боротьба героїв. Об'єктив художниці ніби скерований в душу людини, в її таємниці.

Внутрішній сюжет новели "24 години" розвивається навколо конфлікту світу ілюзій героїні та дійсності. У цій новелі І.Вільде реалізує принцип роботи пам'яті, відтворення минулого, яке завжди цінніше, гарніше, ніж невловима реальність. Свій оригінальний зразок малої прози письменниця оформила у традиційній манері листа-сповіді, з якого довідуємось, що її героїня назавжди прощається з ілюзіями ранньої юності.

Дівчина переїздить через кордон з фальшивим паспортом, щоб хоч на 24 години зустрітись із товаришем дитячих літ, якого не бачила десять років. Але ця поїздка приречена на невдачу ще з самого початку: повертатись у минуле, перетинати його кордони, нехай навіть із фальшивим паспортом, нема сенсу - життя ніколи не рухається в зворотньому напрямку. Про всі події, що трапились із дівчиною за 24 години, дізнаємось із її листа, якого вона пише в поїзді. Новела огорнута серпанком смутку, що все ж не є домінантою твору. Переживаючи ще раз кульмінаційні моменти своєї захопленості, героїня назавжди прощається із ілюзіями дитинства: "Це було чисте божевілля з мого боку: хотіти повернути час на десять літ назад... Хочу, заки поїзд зупиниться в С., витрясти з свого серця до останньої поршинки, щоб нічого з цього божевілля не перевезти з собою звідси сюди"(115).

Ця новела, як і переважаюча більшість творів І.Вільде, звучить оптимістично: 24 години - лише передісторія життя з його калейдоскопічною мінливістю радості і смутку, сміху і сліз, відчаю і спокою, горя і щастя. Свій лист героїня не випадково пише в поїзді: рух символізує майбутнє, яке бачиться дівчині все ж світлим.

Твори І.Вільде можна назвати багатоплановим дослідженням психічного стану її героїнь. Часто письменниця показує протистояння, своєрідну "психологічну дуель" персонажів, що віддалено на-

гадує образ поєдинку в новелістиці М.Коцюбинського. Цю "дуель" спостерігаємо в новелах "Дві жінці", "Любовна пригода однієї дівчини" та в новелі "24 години". Коли героїня аналізованої новели, не зустрівши того, заради кого приїхала у чуже місто, заходить у дім його батьків, між нею і матір'ю хлопця відбувається невидима сутичка, що маскується за ввічливими посмішками.

Мати ніби мстить своєю люб'язністю цій дівчині за те, що вона колись важила багато в серці її сина: "Мати твоя буцімто й не здивувалася, що побачила мене на порозі свого дому, куди я, "гола-боса", наречена без приданого, ніколи не мала вільного вступу. Мене відразу заболіла та ввічливість, з якою твоя мати привітала мене. Як мало мушу я значити вже для її сина, коли вона може так приязно посміхатись до мене! За яку "нешкідливу" вважає вона мене у своїм домі", - подумала я собі"(110).

Дівчина приймає виклик: "І ось тепер починається гра... З твоєю мамою розбалакуюсь я так весело й вільно, наче ніколи й тіні непорозуміння не було між нами... Я зважуюсь на зухвальство й хвалю тебе. Твоя мама забирає і собі слово: хоче показати мені, як далеко ти переріс себе і як далеко відбіг від тих, що знали тебе колись і жили з тобою. Я ніби не помічаю виміреного удару. Це для мене жодна несподіванка, успіх її сина, - кажу. Цього вже не може дарувати мені твоя мама. Останній триумф припадає все ж таки мені. Твоя мати прощається зі мною й не запрошує вдруге до свого дому. І тому я знову почувуюся в цьому домі як твоя наречена"(111).

В.Качкан справедливо зауважував, що "в ранніх новелах, оповіданнях, ліричних етюдах І.Вільде[...] імпульсус емоційна стихія, що присутня в надмірному нюансуванні жіночих персонажів. Але завжди бере верх щирість почуття, любов до зображуваного, відсутність фальші"<sup>1</sup>.

Аналізуючи проблематику ранньої прози письменниці, згадаємо твір "Поєма життя". В художньому плані, як на наш погляд, він далеко не кращий вже хоча б тому, що позначений надмірною декларативністю.

<sup>1</sup> Вальо М.А. Ирина Вильде. - К., 1962. - С.20-21.

<sup>1</sup> Качкан В.А. Цит. праця. - С.39.

Основним композиційним сегментом етюдів є фольклорний хронотип безперервного руху, що ототожнюється із плином життя. Він надає творові алегорично-казкового відтінку: "Був поет... поет виїхав у чужі краї... вибрався зі свого захистку... пішов у місто... пішов далі... вертався додому" (39). Структурно-текстовий ракурс твору моделюється навколо нього: усамітнення поета змінює занурення в світ, куди той вирушає, аби "з криниці буднів почерпнути мотиви для свого реалістичного твору". Але поет (а з ним, очевидно, і молода І.Вільде) не усвідомлює, що значить "реалістичний твір": всі сцени життя (людська нужда, хтивість, зажерливість, тяжка праця) не цікавляють його - навпаки, викликають почуття відризи: "Ні, - подумав поет, - не торкнися цієї сторінки життя, бо це вже не буде оригінальний твір". Власне чи не є ця "теза" ілюстрацією до естетичного світогляду ранньої письменниці, котра вважала, що цікавих, неторкнутих тем у її час уже нема, а тому головне - пошук власного слова, зміст - річ другорядна (попередньо ми вже згадували ці рядки І.Вільде, висловлені в листі до М.Яцківа). Герой етюдів взагалі відмовляється від творчості, бо "найкраща поема - те, що створене життям", й абсолютизує таким чином емпіричну дійсність.

Ще одну, досить своєрідну групу в малій прозі І.Вільде становлять новели та оповідання з "детективним сюжетом", що в основі своїй мають різні морально-етичні колізії. Одне з них - оповідання "Злочин д-ра Комарівського" (Жіноча доля. - 15.02.1935 - 15.10.1935) - цікаве не лише своєю інтригою. Письменниця, для чієї творчої манери не було характерним захоплення пейзажним та портретним малюнком, чи не вперше саме тут вдається до соковитих мазків, наближених до техніки Марка Черемшини.

Оповідання композиційно ділиться на дві частини, що містять досить гострі за психологічною напругою кульмінаційні вершини.

Початок твору виписано в спокійній манері ретардації. Оксана, молода дружина лісничого, із дитячою безпосередністю захоплюється навколишньою природою: "Від цього проходу скорочувався день, допудне ставало маленьке, що можна було його в жменю сховати, а полудне саме заганяло сонце за обрій" (Жіноча доля. - 15.02.1935. - С.5). Портретні деталі небагатьох приятелів сім'ї лісничого подано теж через сприймання героїні: сільська вчи-

телька нагадує Оксані своєю міцно закроеною статуєю і присадкуватістю "молодий дубок".

Епізод праці лісорубів сюжетно прогнозує: насичений відчуттям небезпеки, фатальна неминучість якої увиразнюється метафорою "вкорочували життя смереці", а подальше порівняння - смерека "лежала на землі, як птах з розпростертими крильми" - посилює це відчуття. Невдовзі дійсно трапляється трагедія: надломлена блискавкою верхівка сусіднього дерева зірвалась і вбила Юрія.

Майстерність психологізму І.Вільде подивляємо в реакції лісорубів на Юрієву смерть: молодший лісничий спочатку "заверещав: - Йой, лісничий не живе...", потім "вже тихше передав цю звістку смерекам і долам" (Жіноча доля. - 15.02.1935. - С.7).

Звістка про Юрієву смерть вибухом докочується до села і на мить зупиняється перед лісничою хатою, не наважуючись порушити ідилічний спокій, що панує там: "Над домиком гоїдалося сонце, як чічка над дитячою колискою, а з вікон вилітали раз у раз білі вітрильця завісок, жартуючи з вітром" (Жіноча доля. - 1935. - 01.04.С. 6).

Сюжетно-композиційний перебіг подій після цього короткого сповільнення робить ще різкіший поворот, що градаційно контрастує із попереднім описом: дізнавшись про смерть чоловіка, Оксана збожеволіла.

Розповідь про подальші події ведеться д-ром Комарівським, котрого батьки Оксани вблагали вилікувати їх доньку (божевілля молодій жінці полягало в утечі в світ ірреальний, де завжди було місце Юрієві).

Відрекордовуваним шкільним другом покійного Юрія, лікар приймає Оксаніні "умови гри": розмовляє із небіжчиком, як із живим, ходить із ним на прогулянку. Коли ж між ним і молодою жінкою склались приязні стосунки, було призначено лікування (своєрідну "шокову терапію"). Інсценувавши вдруге смерть Юрія, лікар повернув Оксану у реальний світ, зробивши її тяжко нещасливою.

Своєрідність проблематики ранньої новелістики І.Вільде показує, що спільною домінантою її творів є студіювання жіночої психології в життєвих ситуаціях, обмежених колом інтимних пережи-



вань. Як справедливо зауважив В.Качкан, конфлікти виникають здебільшого на паралелі він - вона; герої менше осмислюють ту чи іншу ситуацію, а більше передчувають неможливість її вирішення<sup>1</sup>. Хоча новелам І.Вільде здебільшого не властивий "happy end", все ж визначальною рисою її творів є оптимізм.

Письменниці часто закидали змістову і сюжетну звуженість її новел, бо вона, мовляв, обмежувалася показом "маленьких, дрібничкових почуттів, проблематикою "зачарованого кола" жіночого щастя, що виступає в цих творах здрібнілою, далекою від подиху свого часу"<sup>2</sup>. Але ж і герої Шервуда Андерсона страждають теж через відсутність любові, а йому на карб цього не ставлять. Не можна, однак, не визнати певну слушність думки О.Теліги, котра критикувала тогочасну феміністичну прозу жіночої преси за "солодкаву настроєвість", "примітивний "настройовий", але плиткий тон": "Навіть І.Вільде, письменниця талановита, яка легко володіє діалогом і має спостережливість і гумор, не хоче боротися з дрібними "хімерними настроями", а навпаки - розріджує в них талант"<sup>3</sup>. Вважаємо, що зауваження це стосується радше не стільки художнього, скільки ідейного аспекту творчості письменниці. Хоча психологізм її творів вигідно вирізняє останні на фоні новел Оленки Оми чи Олени Цегельської, хоч жіночі типи її творів не можна назвати пасивними, все ж натури сильної і цілісної не виведено: нема "жінки типу матері Гракхів" або "Жанни д'Арк", котра у першу чергу була б "союзником чоловіка в боротьбі за життя" (О.Теліга). Пізніше - в "Сестрах Річинських" - профіль такого типу вирізьбиться в образах Слави і Нелі Річинських.

\* \* \*

Таким чином, аналітичний розгляд діахронного розвитку новелістичного мислення І.Вільде дозволяє виокремити як чинники змістові й формоутворюючі співдію індивідуального письма, що літературно оформлювалося, та абсорбованих уроків творчої практики визначних попередників. Насамперед тут варто взяти до уваги набутки класичної української малої прози (зокрема твори М.Коцюбинського, Н.Кобринської, Б.Лепкого, А.Чайківського, В.Стефаніка), що впливали на формування стилю та естетичних зацікавлень І.Вільде як загальна традиція (Ю.Борев), не пригальмовуючи розвитку "почуття авторства".

Крім того, естетична й емоційна взаємодія масиву феміністичної літератури та ранньої І.Вільде виявилась в оригінальному синтезі традицій і новацій. Не заперечуючи художніх та суспільних ідеалів своїх попередниць (Н.Кобринської, О.Кобилянської, К.Попович, Гр.Григоренка), молода новелістка по-своєму дала відповідь на питання про суспільне призначення жінки, сутність її щастя (суголосно своєму часові і своїм ідейно-естетичним переконанням). Творчість І.Вільде раннього періоду типологічно "впадає" в розроблювану загальноєвропейською новелістикою сюжеттику (Гр.Делєдда "Ріка без назви" - І.Вільде "Подорожній"), характерологію; архітектонічні вирішення в окремих випадках близькі до "модерних" новел М.Яцківа з їх "шокуючим" пуантом ("Гермес Праксітеля" - "Хімерне серце").

Вивірення власного мислення образними знахідками популярних тоді митців не виключало в творчій еволюції І.Вільде й оригінального трактування мотивів, образів ("Марічка" І.Вільде - "Некультурна" О. Кобилянської).

Жіночі типи І.Вільде співвіднесені в першу чергу з героїнями О.Кобилянської (своїм внутрішнім артистизмом, незалежністю) та З.Налковської (легкою нарцисичною "самозакоханістю", зауреністю в світ своїх інтимних переживань). Її героїнь не можна віднести ні до типу "жінка-рабіння", ні до "жінка-вами". Кожна із них становить цікаву замкнуту інтелектуальну мікроструктуру, своєрідним важелем для розкриття якої у письменниці служить прийом очікування, передчуття несподіванки, що її може принести "день завтрашній".

На жаль, ці оригінальні жіночі типи пізніше знівельються в малій прозі письменниці під тиском ідеологічної догматики й поширеності стереотипно-плакатних "типових образів" галичанок, які

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Дорошенко І. Сторінки поеми життя. Жовтень. 1962. №2. С.154.

<sup>3</sup> Теліга О. Сліпа вулиця //Олена Теліга. Збірник. - Дeyтрот - Нью Йорк - Париж, 1992. - С.82.

передовсім пориваються в колгоспні та заводські стахановки ("Кури", "Терлич", "Ольга Борисюкова").

Піднімаючи в своїх творах різнопланові проблеми людського буття, І.Вільде підходила до їх розв'язання з гуманістичних засад, що також єднає її творчу манеру із кращими традиціями як української, так і світової літератури.

Характерне коло художнього темарію малої прози І.Вільде становлять:

1) Проблема суті жіночого щастя ("Дух часу", "Щастя", "Марічка", "Маленька господиня великого дому", "Пуста жінка").

2) Проблема химерності, ілюзорності людського щастя, що особливо популярна в модерністичній літературі ("Химерне серце", "Всюди однаково", "Вавилонська вежа", "Піаніст", "Східна мелодія", "Ти", "Блянка").

3) Проблема туги, вічної невлаштованості людської душі ("Подорожній", "Пригода Уляни", "Його сестри - Марії", "Подарунок найбіднішому").

4) Проблема внутрішнього бунту особистості (і в її рамках - проблема збереження національної гідності ("Не може", "Годі", "Врятований").

5) Проблема взаємин батьків і дітей, відповідальності батьків ("Одного весняного вечора", "Лист", "Наші батьки розійшлись").

6) Проблема реалізму в літературі ("Поема життя").

Особно виділяємо групу "пригодницьких" новел: "Крадіж", "Поцілунок", "Злочин д-ра Комарівського", "Русяві", "Таємнича пара", "Хлопчик із захисту", "Панна Ларіса".

Рання творчість І.Вільде - цікава синтеза реалізму і модерної манери письма, що виявляється в тяжінні письменниці до фраз-символів глибокої семантики, побудованих на зіставленні взаємозаперечуваних понять (інколи такою оксиморонністю позначені і полісемантичні порівняння); модерні віяння позначилися на стильовому рівні новел молодої авторки і у використанні символіки кольорів.

Засвоївши від попередників значні художні цінності, письменниця збагатила традицію власними психологічними мотиваціями, епічно, лірично й драматично переломленими, соціальними підходами нового часу, громадянським і національним пафосом.

## Розділ II. ПОЕТИКА СЮЖЕТУ І КОМПОЗИЦІЇ МАЛОЇ ПРОЗИ

Жанр, попри всю його динаміку, зберігає відносно стійкі складники свого генотипу. Тому "жанровий аналіз тексту, - вважає І.Денисюк, - зобов'язує висвітлити широкий спектр зв'язків художнього твору, розглянути його як своєрідний вузол стійких компонентів змісту і коригуючих цю стійкість особливостей творчої індивідуальності письменника". При аналізі жанрових особливостей твору "з'ясовується відповідність структури досліджуваного тексту як жанрово організованої системи цілісності певній моделі, абстрагованій теорією літератури, а також ті відхилення від неї, які виявляються при порівнянні з іншими творами даного структурного типу..."<sup>1</sup>. Основна увага при цьому зосереджується на аналізі функціональних компонентів структури жанру - сюжетно-композиційній організації твору, викладових формах, жанротворчих елементах стилю.

Одним із найвагоміших законів архітектоники новели є закон новелістичної концентрації життєвого матеріалу. Цей закон повинен спрацьовувати вже у виборі проблеми і окресленні автором сюжету. На думку вчених, найбільш характерними виявами його на композиційному рівні є "соколиний профіль" новели (П.Гайзе) чи, за І.Франком, "світ у краплі води". Це свого роду ідейно-сюжетна вісь, навколо якої обертається фабула твору. Найбільшою мірою закон новелістичної концентрації реалізується в способі розкриття характерів - новеліст ставить своїх персонажів у критичну ситуацію. Оповідання ж має вищий ступінь деталізації у розкритті характерів.

Закон новелістичної концентрації на композиційному рівні повинен виявлятися і в побудові новели на "кількох яскравих спалахах" - звідси в композиції творів такого жанру дослідники виділяють три елементи найактивнішого збудження читацької уваги: зачин, кульмінаційний момент, закінчення. Для новели, на відміну від оповідання, характерний різкий, абрутивний початок, несподіваний поворот - пуант (І.Денисюк трактує пуант не тільки як різкий ситуативний поворот, а власне драматичне загострення,

<sup>1</sup> Денисюк І.О. Жанрові проблеми новелістики //Розвиток жанрів в українській літературі XIX - початку XX століття. - К., 1986. - С.7.

кульмінаційну вершину твору) і раптове закінчення. Фінал новели, витриманої на висоті жанру, повинен бути відкритим.

Композиція класичної новели - асиметрична. За Е.Кухарським, твір цього жанру - форма одностороння й асиметрична, що відсуває динамічну вершину подалі до кінця. Т.Стром чільне місце у композиції новели відводив художньому конфліктові, що організовує все і повинен бути особливо напруженим, гострим. Адже основне, що, на думку Ф.Шпільгагена, відрізняє новелу від оповідання, - це драматизм конфлікту. Тому майже кожна новела може бути перетворена на драму.

Традиційно новела акції будується за схемою: герой-протагоніст - антагоніст - конфлікт між ними. Новела безфабульна в своїй основі має сюжетну формулу: теза - антитеза - синтез. Усі повороти сюжету в новелі і композиційні прийоми, через які вони реалізуються, повинні підпорядковуватися закону "єдності вражень", висунутому ще свого часу Едгаром По. Закон цей не допускає авторських відступів, вставних епізодів, забарних рефлексій. У творах вказаного жанру повинен спрацьовувати і "закон заперечення формою змісту", визначений Л.Виготським: "Усі вправні, майстерні стрибки-оповіді (в новелі) мають одну кінцеву мету - згасити, знищити те безпосереднє враження, яке надходить до нас з цих подій, та перетворити його на якесь інше, зовсім протилежне..."<sup>1</sup>.

Отже, аналізуючи прозу І.Вільде, будемо розглядати твори письменниці крізь призму названих вище закономірностей.

## §1. ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМАЛЬНО-ЗМІСТОВИХ ЯКОСТЕЙ НОВЕЛІСТИКИ

Серед творчої спадщини І.Вільде є ціла низка творів, які, на нашу думку, можна віднести до "скомплікованих" жанрів, що становлять собою комбінацію різних літературних видів. Серед її малої прози багато таких форм, що за жанровою визначеністю стоять на межі новели й оповідання, а то й літературного листа.

Як уже відзначалося, соціальна незаангажованість (чи радше навіть зумисна відстороненість І.Вільде від показу проблем соціальних) властива значній більшості її ранніх творів. Очевидно, що саме це намагання відсторонитись від проблем свого часу і вплинуло під пером авторки на зміни формально-змістових якостей жанру новели. Явище це взагалі було характерним для феміністичної літератури названого періоду. Відповідно до основних канонів генології, фабула творів новелістичного жанру ґрунтується на незвичайній події (чи незвичайних почуттях) із життя героя, яка, мов блискавка, освітлює його характер (О.Еллінек). Вибір І.Вільде життєвих ситуацій, котрі, на думку І.Дорошенка, часто "...нагадують бурю в склянці води", відповідним чином впливає і на концентрацію матеріалу, створюючи тенденцію до деконцентрації, а також послаблює напруту викладу та драматизм, що й накладає відбиток на композицію твору, наближаючи його до нарративної форми.

Фабула новели "Поцілунок" досить банальна: студентка медицини закохується у викладача. Не маючи сміливості сказати про своє почуття, прикидається хворою і під час обстеження цілує його. Форма викладу, чи то "промінь зору" (В.Фащенко), який вибирає авторка, - це лист дівчини до героя своїх мрій, де і розкривається фабула. Варто зауважити, що класична "епістолярна" новела має майже завжди традиційну композицію: свого роду подія в події. Фабула обрамлюючої історії - лапідарна: герой отримує листа і щось чинить (зокрема маємо на увазі епістолярні новели С.Цвейга). Але сам лист структурно складає значно більшу частину сюжету, часто має кілька кульмінаційних елементів і включає в себе також передісторію героя, стимулюючи "напружене чекання". Епістолярні новели І.Вільде не завжди відповідають схемі "подія в події": обрамлююча історія в них часто відсутня.

<sup>1</sup> Виготский Л.С. Психология искусства. - М., 1968. - С.202.

Експериментує авторка також і з родовим часом. Дослідники родового часу (О.Потебня, Ю.Кляйнер, І.Денисюк і ін.) вважають, що "сучасна новела... має виражену тенденцію спинятись на сучасному моменті"<sup>1</sup>. Героїня новели "Поцілунок", переповідаючи історію свого захоплення, переводить події минулого часу в площину часу умовно теперішнього (власне теперішнім є лише час, що його займає сам процес написання листа).

Новела, на думку П.Гайзе, "мусить давати нам значущий відтиск людської долі, певний духовний та моральний конфлікт і розкривати через небуденну подію нову сутність людської природи"<sup>2</sup>. Звичайно, ситуацію, про яку йдеться в аналізованій новелі, оригінальною та значимою можна вважати лише умовно. І все ж при всій подібності твору (зокрема за концентрацією матеріалу) до нарисових форм, у ньому спрацьовує закон нівелювання формою змісту: все, що ми дізнаємося із своєрідного листа-сповіді героїні (її палке почуття, страждання, що майже переходять у хворобу), здавалося б, веде до якоїсь фатальної розв'язки, але переломний момент твору, ніби зриваючи завісу, показує, що всі ці почуття - вже в минулому, і героїня за ними зовсім не жалкує.

Сюжет новели фіксує всі "драматичні" моменти цього ефемерного кохання: "Дійшло до того, що я дослівно захворіла Вапних уст, докторе, а Ви, всупереч принципів своєї поведінки з пацієнтами, не хотіли бути "ласкаві" до мене... Тоді я захворіла на грип з ускладненнями і попрохала Вас телефонічно відвідати мене". Ця фіксація увиразнює поворотний пункт новели, робить його несподіваним: "Коли Ви похилились наді мною, ... я, не маючи сили опертись спокусі, схопила обома руками за Вашу шию і поцілувала Вас сильно, в самі уста...

І оце сталося щось неймовірне: Ви перелякались мого поцілунку. Бути може, Ви взяли це за прояв недуги у мене, може, за божевілля, можливо, що Ваш страх навіть більше оправданий, ніж мій поцілунок, але саме те, що Ви, такий недоступний, такий величний, перелякались поцілунку дівчини, вплинуло на мене, як зимний душ на божевільного" (76).

<sup>1</sup> Бушмин А.С. Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры. М., 1980. С.28.

<sup>2</sup> Heise P. Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Berlin, 1900. S.344-345.

Аналізований твір, на нашу думку, на жанровій шкалі перебуває на межі оповідання і психологічної новели. На користь оповідання говорить манера викладу, оформлена в спокійно-лагідному темпі ретардації. Все ж умовно "Поцілунок" можна назвати новелою, хоч у плані архітектонічному він відступає від традиційної схеми, завдяки чому важко визначити тут конфліктотворчий каркас, що притаманний новелі із внутрішнім сюжетом. У творі йдеться начебто про зовнішню подію із життя героїні, та все ж цей "подієвий" сюжет трансформовано у сюжет внутрішній (нас однаково цікавлять як вчинки героїні, так і її почуття); причому вважаємо, що "вендепункт" подієвого сюжету (переляк лікаря) менш значимий, ніж сюжету внутрішнього (розчарування і повне "одужання" героїні).

У плані композиційного розв'язання до аналізованого твору близька і новела "Дарунок найбіднішому" (Жіноча доля. - 25.01. 1935), що сюжетно-тематичним ходом нагадує "Лист незнайки" С.Цвейга. Символічна назва новели співвідносна з її змістом: вона ніби оголює новелістичний каркас сюжету. Інваріант подібної сюжетної моделі, але з іншим вирішенням, знаходимо у Олексія Плюща в новелі "Сповідь (Записки одного з багатьох)".

Конфлікт цієї новели розвивається в руслі модернізму, в той час як І.Вільде вирішує його на засадах реалізму. Подібність обидвох творів - у монологічній формі викладу; але якщо в прозі галицької новелістки мова внутрішня трансформується у зовнішню, організовану чітко у формі листа, то у "Сповіді" Плюща вона більше відтворює хаотичність мислення людини, котра перебуває у стресовому стані. В новелі О.Плюща "план минулого" передую розгортанню дії в теперішньому часі. Тому передісторія героя є одним із головних чинників підтексту: "Пам'ятаю своє життя... Воно було чудне... З самого малку я вже був завжди самотній, ніколи не йшов поруч з однолітками, завжди їх цурався... Крутий сирота з дитячих років, себе я пам'ятаю в домі дядька, серед його дітей, які мене не любили за те, що я не тільки не брав участі в їх забавках, але завжди з погордою дивився на них..."<sup>1</sup>. У передісторії Плющевго героя бачимо вдалу спробу автора підготувати сприйняття самої дії - самогубства юнака - як цілком закономірної, не випадкової для екзальтованої натури.

<sup>1</sup> Плющ Олексій. Сповідь. - Ж., 1991. - С.112.



Передісторія героїні твору І.Вільде "Дарунок найбіднішому" вплетена в основне полотнище оповіді, бо експозиції в новелі нема. Це твір з викладовою формою внутрішнього монологу, що трансформується у монолог зовнішній. Спогади не передують дії, а є лише її наслідком. Образ об'єктивного оповідача ототожнюється тут з ліричним геросм. Обрамлення в новелі виконано кількома легкими штрихами, взятими із "сучасного" героїні. Попри всі ознаки новелістичного жанру, властиві аналізованому творові (відсутність фіналу, кільцеве обрамлення, раптовий початок), все ж спостерігаємо певну дифузію моделей жанру новели і оповідання чи навіть ескіза. Основними ознаками, що ріднять цей твір із новелою, є сюжетність і фіксація високих драматичних моментів, дотримання закону єдності вражень, використання кільцевого обрамлення, характерного для новели модерної. На користь ескіза говорить ліричність викладу, сама побудова у формі спогадів, а також згладженість конфлікту.

Однак ми схильні вважати цей твір у більшій мірі ліричною новелою, ніж оповіданням чи нарисом, хоча й спостерігаємо тут порушення одного з найвагоміших новелістичних законів - закону заперечення формою змісту. (На думку дослідників, зокрема Л.Виготського, цей закон є головним аспектом функціональності новелістичної композиції). У новелі більшу (і основну) частину присвячено "плану минулого" - історії розлучення закоханих. Централізацію оповіді маємо уже з перших рядків, з яких стає зрозумілим і конфлікт твору: суперечність між реальним сьогоденням і споминами героїні, переростання придушеної туги у всепрощаючу любов.

На перший погляд, законні заперечення формою змісту суперечить і композиційне вирішення новели "Врятований". Але при глибшому аналізі твору стає зрозумілим, що саме цей закон і є в названій новелі основним структуротворчим елементом. Основну конфігурацію жанру збережено: витіснено детально розбудоване тло, описи зведені до мінімуму, сюжетна енергія веде до драматичного загострення і кульмінаційної вершини. Спостерігається розмивання часових планів теперішнього і майбутнього. Але пуант твору піби підготовлений усією структурою твору, органічно впливає із попереднього. Навіть спроба передати психічний стан героя настрояє нас на сприйняття фіналу, позначеного специфічними для новели рисами: "Хотів пов'язати думки в один вузол, але вони раз

у раз вихоплювались з-під контролю й розбігалися наліво й направо..." (100).

У фіксації уваги героя на сторонньому, неістотних деталях у момент душевного сум'яття бачимо спробу виростання техніки "потоків свідомості": "Ось тінь каштана на мурі, як велетень без рук... Ота яблунька біля воріт нарік не вродить багато".

Діалог, що зав'язується між Миколою і Рамоною, створює локальний пуант першої частини, в якій, відповідно до загального принципу класичної новелістичної композиції, розроблено план минулого. У ньому і зосереджується, власне, конфлікт твору. Діалог виконує двопланове завдання: несе інформативно-оцінююче навантаження (дізнаємось про вчинок Рамони і сприйняття цього вчинку Миколою), а також, як уже згадувалось, створює своєрідний пуант першої частини. Із розмови персонажів довідуємось, що Рамона напередодні категорично заборонила своїй матері навіть думати про перспективу переїзду після її з Миколою весілля до доньки.

Передісторія героїв у даному випадку є головним чинником "напруженого чекання": "Миколі... раптом видалось якимсь смішним непорозумінням, що він стоїть оце напроти чужої жінки й торгується за куток у серці жінки без серця для її мами". Прозріння героя підсилюється оксиморонністю фрази: "куток у серці жінки без серця". Тому рішення героя вмотивоване, текстуально впливає із сюжету твору: "Не озираючись, він вийшов з вітальні. Потім прожогом збіг сходами вниз".

Здавалося б, фінал драматичний - розбиті ілюзії, гірке розчарування і, як наслідок, неминучий стресовий стан у героя. Проте закон знищення формою змісту все ж спрацьовує в другій частині новели, що на перший погляд нагадує епілог. Саме після повернення до рідної домівки Миколі відкривається істина: він не кохає цієї чужої йому, егоїстичної жінки. Справжнє прозріння настає аж тепер: "Здавалося йому, що тільки чудом уникнув смерті в катастрофі. Рани ще пекли. Але вже сходило для нього нове життя, як оцей весняний ранок, чисте й прозоре" (104). Така кінцівка створює ефект переростання тональності смутку в тональність радісного оновлення душі. Сприяє цьому також вдало знайдений символічний образ весняного ранку.

Літературознавці-генологи, котрі займаються проблемами малої прози, вказують на зв'язок змістовно-ідеологічного начала жан-

ру з комплексом його виражальних засобів (композицією твору, викладовими формами, стилем).

Співвідносність виражальних засобів із світоглядними позиціями авторки властива творові І.Вільде "Пригода Уляни". Як відомо, І.Вільде дотримувалася в питаннях емансипації жінки розумної середини: вважала, що жінка не повинна бути домашньою рабинею, і в той же час високо цінувала обов'язок жінки бути берегинею домашнього вогнища, розумною вихователькою своїх дітей. Сюжет твору базується на внутрішньому конфлікті між почуттям обов'язку героїні і бажанням "волі". Фабула оповідання цілком традиційна для феміністичної прози: молода жінка, зразкова (як здогадуємось завдяки кільком деталям) мати і господиня виїздить (уперше за тривалий час свого заміжжя) до міста. Мета цієї поїздки - зустріти від поїзда чоловіка. Поїзд запізнився, і на міському вокзалі Уляна (так звать героїню) знайомиться із хлопцем.

З огляду на композиційну специфіку твору мусимо відмітити раптовий, "ex abrupto", початок, характерний для новелістичного жанру: "Посланець, що приніс телеграму, застав Уляну у молочарні.." Твір розпочинається не експозицією (як здебільшого характерно для оповідання), а радше зав'язкою. Адже саме вже тільки слово "телеграма" налаштовує нас на сприйняття якоїсь несподіванки. Подальший виклад ведеться в традиційній для оповідання сповільненій манері, ускладненій дещо надмірною описовістю (авторські відступи, з яких довідуємось про господарські клопоти Уляни).

Розмірковування і клопоти героїні видаються дещо штучно гіперболізованими, не властивими для жанру новели із її концентрацією матеріалу, та й зрештою, зайвими і для психологічного оповідання. Та завдяки цій описовості авторці вдається не просто передати читачеві уявлення про побут і спосіб життя героїні, а (і що головне) відтворити психологію жінки, замкнутої у вузькому колі сімейних клопотів, котра "тільки в першій хвилині, привчена до послуху, хотіла їхати, бо Осип собі цього бажав, а тепер поїде, бо вона собі цього бажає. Дивно, дійсно, що їй ніколи і в думці не заманулося покидати отак без діла свою господарку й виїжджати кудись для своєї приємності. І звідки раптом така непереможна охота у світ? Хіба вона знає?.. До біса! Хіба їй не належить трохи світа побачити?"(79). Власне внутрішній сюжет починає

розвиватися саме тут. Бачимо, як ця жінка, що знала раніше лише свої домашні клопоти, під впливом такої незначної (але такої важкої у її сірому житті) події, вже тільки у передчутті пригод, буквально перероджується: "Її голос, звичайно такий строгий, коли зверталася до служби, тепер переливається від притаєної радості..."; "тим часом Уляна стоїть перед дзеркалом і з соромливою цікавістю приглядається собі з голови до ніг".

Ми стаємо свідками пробудження в Уляні цікавості до світу, від якого, наче китайська стіна, відмежовували її щоденні господарські турботи. Тому пригода, яка трапляється у місті з Уляною, є цілком вмотивованою.

Стосовно структури твору можемо відмітити певну деконцентрацію матеріалу, бо надмірна деталізація все ж не є вдалою спробою "психологічного" аналізу. Події розвиваються у характерному для оповідання статичному плані. Динаміка, властива розвиткові подій у новелі, відсутня. Адже один із найважливіших постулатів новелістичного жанру - закон єдності вражень - не допускає відступів, вставних епізодів, ретардованих рефлексій. А тут ми довідуємось, що Уляна вийшла заміж за Осипа всупереч волі його рідні (дівчина була хвора і "без зламаного сотика при душі"), що молода жінка, попри вдячність до чоловіка, відчуває ще й якусь гіркоту нереалізованих надій: "Хіба це досить - дати комусь вдосталь хліба й більше не дбати про нього? Чи заспокоєні одні бажання не родять інших, сміливіших?" Ми стаємо свідками назрівання морально-етичного конфлікту.

Як вважає І.Денисюк, "оскільки специфічною особливістю нашої уваги є чергування збудження і гальмування, цей секрет сприймання щодо художнього тексту дістав відображення у структурі новели. Будучи формою строгої концентрації, новела будується на кількох яскравих спалахах, які чергуються із спокійнішими та лагіднішими частинами художньої тканини. Зокрема, умовно можна виділити три шари збудження читацької уяви: початок, кульмінаційний момент і закінчення"<sup>1</sup>. На нашу думку, все сказане стосується цілком справедливо і психологічного оповідання. Перший момент збудження читацької уяви в "Пригоді Уляни" ми вже відзначили. Другим таким моментом у творі є епізод випадкового знайомства героїні з юнаком, що нагадав їй

<sup>1</sup> Денисюк І.О. Жанрові проблеми новелістики... С.33.

героя її дівочих мрій. Власне, епізод цей проведено у творі настільки плавно, що спочатку не віриться, щоб він мав зіграти в житті Уляни якусь важливу роль.

Поїзд запізнився, і між молодими людьми зав'язується розмова. Уляна раптом (несподівано навіть для самої себе) говорить, що зустрічає судженого, з котрим має оглянути місто. Юрій (так звать хлопця) пропонує їй свої послуги: "Якщо дозволите, можу служити вам за проводиря".

Описуючи мандрівку цієї пари по крамницях, авторка розвиває події твору далеко не в дусі новелістичного кресендо, хоч ця мандрівка, треба зауважити, не позбавлена якогось легкого чару. У творі із таким сюжетом можна було б радше очікувати фатальної зради, трагедії, що розігрується у дусі "канонічних" вже схем "трикутника закоханих". Але нічого подібного не відбувається. Коли оголошують про прибуття потяга, Уляна просить Юрія не виходити на перон: "Нараз усвідомлює собі Уляна, що вона не хоче, щоб Юра бачив, що той її "наречений" - це підтоптаний уже, в літах, лисавий чоловік". Ми теж повертаємося разом із героїнею від повитих чаром легенького флірту розмов у кав'ярні до реальної дійсності - ні поганої, ні прекрасної - такої, як вона є. Очевидно, оцей момент розчарування мав би правити за психологічну підготовку до сприйняття кульмінації твору. Хоч у душі героїні ще живуть якісь неясні надії, хоча кульмінація внутрішнього сюжету ще трохи віддалена, але під впливом прочитаного мимоволі визнаємо об'єктивність думки А.Шопенгауера: "Буття світу повинно не радувати, а швидше смутити нас..." Кульмінацію внутрішнього сюжету (до речі, дуже подібну до новелістичного "вендепункту") спостерігаємо, коли Уляна раптом усвідомлює всю фатальність того, що сталося. Сум'яття охоплює її душу: з одного боку, їй хочеться гукнути хлопця, повернути його, але в той же час вона розуміє, що "їй так суджено було в житті - саме на межі молодості й віку, що не знає ілюзій, зустріти і втратити Юру. Доля не хотіла звести їх разом". Мотивація цього захоплення досить переконливо, як на наш погляд, викладена у передісторії героїні.

Як уже згадувалось, ще однією визначальною рисою новели як жанру є відкритість фіналу. І ця остання особливість в аналізованому творі відсутня, що говорить на користь оповідання: фінал тут однозначний - Уляна повертається до своїх обов'язків.

Це стає чітко зрозумілим із заключної фрази твору: "Уляна повертається в сторону двірця, Осипові назустріч".

Отже, підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що "Пригода Уляни" за структурною схемою наближається до оповідання, хоча спосіб розкриття характеру героїні тяжіє до властивого новелі (героїня поставлена в незвичайну ситуацію). Світоглядна позиція авторки, що виявилась вже у виборі фабули, вплинула безпосередньо і на побудову твору. При всьому прагненні І.Вільде до створення новелістичної "Spannung", це не вдається: героїня не може навіть зважитись зробити спробу вирватись із остогидлого їй замкненого кола. Авторка просто показала тугу звичайної "маленької людини" за чимось світлим, прекрасним.

У площині діахронного аналізу цікаво зіставити аналізований твір із новелою Н.Кобринської "Liebensahnung".

В основі сюжету названої новели - ілюзії юнака, його "передчуття любові". Цікаво, що вже назва, котра в традиційній новелі і повинна бути досить прозорою, дорівнює фабулі - адже "Liebensahnung" перекладається з німецької саме як "передчуття любові".

Твір Н.Кобринської має досить об'ємну, як для новели, експозицію, з якої довідуємось і про умови життя героя, і про його вік, соціальний статус (студент), і навіть дещо про духовні якості: "Під скрипками студентських еляборатів визирала замкнена в футлярі цитра - наглядний доказ артистичних поривів пана і властителя всього того добра..."<sup>1</sup>. Далі авторка подає і опис свого героя, чим готує читача до сприйняття натури тонкої і делікатної.

Якщо розглянути подальшу структуру новели, то слід зауважити наявність досить великої кількості розлогіх оповідей про події "зовнішні": розмова із Миколасвою, опис убогого сніданку студента, його думки про економічні відносини і т. д., що практично не виконують ні сюжетотворчої функції, ані ролі динамічних елементів в аналізованому творі (думки героя часто можуть виконувати саме таку роль в художньому творі). Завдяки наявності ретардацій рисунок новели втрачає чіткість, ефективність навіть у порівнянні з твором І.Вільде.

Цілу сторінку присвячено любовним ілюзіям юнака - його захопленому милуванню золотоволосою дівчиною на картині в по-

<sup>1</sup> Кобринська Наталія. Вибрані твори. - К., 1977. - С.205.

мешканні Миколаєвої і мріям про жадану зустріч із золотоволоскою. Але, як не дивно, реальна зустріч сприймається як передісторія юнака і готує читача до подальших подій. Цікаво те, що зав'язка в оповіданні І.Вільде винесена на початок твору, чим віддана данина новелістичному жанру, твори якого повинні мати ефектний початок. У оповіданні ж Н.Кобринської експозиція займає більшу половину обсягу, хоч ця специфіка і вмотивована прагненням письменниці настроїти читача на мелодраматичний тон, котрий у кінці твору зміниться на почуття розчарування.

Завдяки такому детальному описові мрії та ілюзії героя зав'язка сприймається не як щось несподіване, непередбачене. Те, що під час поїздки "на вакації" у село Денис побачив у вагоні золотоволосу красуню, здається цілком закономірним.

Якщо в оповіданні І.Вільде не знаходимо жодного детального опису зовнішності її героїв, більше того, ці описи замінені на всього лише кілька лаконічних штрихів, то твір Н.Кобринської містить розлогий "портрет" золотоволоски, виконаний у дусі літературних традицій кінця ХІХст.: "На одній станції кондуктор отворив скоро двері, і в вузькій рамі появилася хороша жіноча стать. Щось запахло й заясніло від її краси, стіни вагона розширилися, цілий простір наповнився як би рухливими дрібонькими духами, що, як голови рафаельських ангелів, визирали із-за хмар блискучими синіми очима, а блиск їх золотавого волосся зливався з блиском небесних сфер. Так, се вона, та сама золотоволоса, якої він так довго шукав. То вона, його ідеал. Не може відорвати від неї очей, її краса бентежила його і наскрізь переймала"<sup>1</sup>. Опис цей виконано з помітною долею легенької іронії.

Перший кульмінаційний момент (а їх у творі, на наш погляд, два) згладжений: Денис хоч і бачить, що до дівчини на одній із станцій підсів красивий чоловік, що ці двоє, як видно, добре знайомі, все ж не втрачає ілюзій. Намагаючись підслухати розмову своїх сусідів, хлопець заснув. Приснилось йому, що чув, як наспівує соловей - "аж у вухах лящить". Сон і пробудження героя символізують болісне розчарування, абсурдність його рожевих мрій: "Щось ним жажнуло. Де він? Ага! Вагон, гарна блондинка, щось лящить; то не соловейко, але сердечні поцілуї двох молодих людей.

<sup>1</sup> Там же. - С.209.

Якийсь жаль, туга й біль сіпнув його серцем"<sup>1</sup>.

Поворотний момент, на відміну від твору І.Вільде, зроблено значно різкіше, закон заперечення формою змісту реалізовано повністю. Цей твір, незважаючи на зайву описовість, все ж більшою мірою відповідає вимозі "різкої силуетності", котру висунув Гайзе. На його думку, новела повинна мати яскраво виділений, основний, найбільш чітко окреслений мотив, у якому проявилось б щось специфічне.

Зіставлення двох проаналізованих творів дає підстави стверджувати, що І.Вільде при творенні малих прозових форм йшла власним невторованим шляхом, дуже часто експериментуючи із структурою та конфігурацією жанрових підвидів. Чистих жанрових одиниць серед її малої прози раннього періоду мало. Такими були основні риси новелістичного стилю І.Вільде в процесі становлення її творчої особистості.

Літературознавці, що обрали об'єктом своїх досліджень жанрову специфіку новелістики, говорять про важливість підпорядкування всіх елементів твору його "фокусові". В Фащенко окреслює поняття "фокуса" як ідейно-художній "одноеніцентричний спалах думки і настрою", через який реалізується взаємодія усіх макро- і мікрообразів. Дослідник висуває у зв'язку з цим свою концепцію "променя зору", за допомогою якого "міцно концентрується, збирається в один фокус образний матеріал теми, досягається єдність і цілокупність враження"<sup>2</sup>. Нерідко "фокусація" променя зору, кристалізаційний пункт з'являється вже у назві новели.

І.Вільде у виборі назв до своїх творів часто послуговувалася саме цим принципом. Заголовки багатьох її новел мають символічну назву: "Подарунок найбільшому", "Вавилонська вежа", "Поцілунок", "Химерне серце", Маленька господина великого дому", "Східна мелодія", "Крадіж", "Жереб", "Пуста жінка", "Зрада". Для ілюстрації заакцентуємо увагу на новелі "Маленька господина великого дому". Доречним, на наш погляд, буде також зауважити, що заголовок цей, узятий із роману Джека Лондона, теж проливає світло на розуміння авторкою деяких проблем феміністичного руху.

<sup>1</sup> Там же. С.210.

<sup>2</sup> Фащенко В.В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання. - К., 1971. - С.22-23.



Переглянувши тогочасну галицьку пресу, бачимо, що названий роман набув тоді серед значної частини молоді особливої популярності. Часопис "Нова хата" (1929. - № 13. - С.2) умістив статтю А.Свенціцької "Кохання та жінка в творах Джека Лондона", що розглядає підняту проблему цілком у дусі феміністичних поглядів доби: "...їй (жінці) в творах Джека Лондона доступна вся ширина життя - вона шукає життєвого досвіду переживань, пригод та багатства думки. І чим багатше та повніше життя, яким вона жиє, тим повніше та багатше її кохання". Новела І.Вільде доводить цю ж думку, але від супротивного: героїня твору, досить тепличне й інфантильне створіння, вирішує докорінно змінити спосіб життя, аби не втратити коханого, котрого вабить ризик і небезпека, а не м'який фотель у вітальні.

У композиційному відношенні цікавим у названій новелі є використання прийому "оповідь в оповіді", завдяки чому минуле постає як теперішнє. Дискусія про кохання і зраду, розпочата учасниками вечірки, є свого роду і обрамленням, і фокусуючим моментом: історія, розказана далі Оксаною, покликана якраз і вирішити суперечку. Взагалі такий прийом типовий для класичної новели (згадати хоча б "Декамерон" Бокаччо). Закон "вибору променя зору", важливість якого у структурі новели підкреслювали у своїх працях також М.Петровський ("Морфологія новелли"), Г.Майфет ("Природа новели"), С.Антонов ("Письма о новелле"), авторкою реалізовано повною мірою: оповідь ведеться постійно однією особою - учасницею вечірки (Оксаною). А "промінь зору", за В.Фашенком, саме і є тим, від чийого імені komponується оповідь, на що він спрямований назагал: "...промінь зору - закон, принцип композиції. Частота його переключень найменша в новелі, більша в оповіданні і найбільша в повісті та романі"<sup>1</sup>.

У названій новелі І.Вільде частота таких переключень мінімально можлива: оповідь ведеться від однієї особи, причому цю особу не можна ототожнювати із особою автора. Авторка, використавши своєрідний композиційний прийом, відсторонюється, зникає з поля зору читача, композиція названого твору будується за принципом полімоментної новели, де передісторія героїв є частиною дії. В новелу також вкраплені діалоги. Описи практично відсутні.

<sup>1</sup> Там же . - С.27.

Цікавим є і той момент, що ця новела, як і більшість новел акції, починається з діалога.

Серед новелістичних набутоків І.Вільде її раннього періоду творчості знаходимо всього кілька новел, що komponуються навколо класичного полярного конфлікту: герой - антагоніст - сутичка між ними. Найцікавішою серед них є новела "Крадіж".

В.Качкан у літературному портреті І.Вільде відзначав, що сюжет цієї новели та її композиційне вирішення засвідчують уміння письменниці "обирати реальну ситуацію...", що тут за "описовим новелістичним лаконізмом, побутовими подробицями проступають яскраві людські характери... Новелу "Крадіж" (1935) справедливо порівнюють з кращими психологічними творами В.Стефаника та Г. Косинки"<sup>1</sup>.

Названий твір за принципом побудови фабули належить до так званих новел "із пригодницькою інтригою у фабулі" (І.Денисюк) чи, як ще називають різновид такої новели, "детективної" (В.Оленьова). У світовій літературі саме новели Едгара По, на думку В. Оленьової, сприяли поширенню "новеллы с занимательным сюжетом".

Виникнення і розвиток названого жанрового підвиду в українській літературі тісно пов'язано із творчістю Д.Марковича. Хоча його твори ще тяжіють за своєю манерою викладу більше до епічного шару оповідань, але в них є те, що Шпільгаген вважав основним для новели: потенційна здатність трансформуватись у драму. Над механізмом "новели таємниць" багато експериментували Гео Шкупій (зб. "Новели нашого часу"), Олекса Слісаренко ("Позолочене оливо") та Юрій Смолич ("Один у полі"). Специфіка новели з пригодницькою інтригою у фабулі передбачає побудову її на зовнішніх виявах життя, його "сюжетності", саме тому твори такої якості повинні мати чітко організований сюжет, в основі якого - пригодницький елемент.

У новелі "Крадіж" обрамлення, котре так полюбляє І.Вільде, відсутнє. Твір починається своєрідною сутичкою між героєм (у даному випадку - героїнею) і антагоністом. Самовпевнений і егоїстичний, "доктор Ігорів" наполягає, щоб Марта Сидоренко виконала його забаганку - поїхала розважати своїм співом не-

<sup>1</sup> Качкан В.А. Цит. праця. - С.41.

знайому їй компанію. На випадок відмови він погрожує скомпрометувати Марту: "От зараз підійду до пана Н., ви знаєте, що це за чоловік... Закурю з ним папіроску й між іншим розповім йому якусь інтимну, пікантну історійку про вас і мене. Розумієте, отак по секрету... Люди так часто бачать вас у моїм товаристві, що історійка матиме всі риси правдоподібності ... і ручуся вам, пані Марто, що до ранку половина з присутніх тут знатиме той секрет. Думаю, що вам тепер, коли готуетесь до самостійного концерту, слава така не конче на руку. Тему можете доручити моїй фантазії" (58). Дія зав'язується навколо суперечки про рівність шансів скомпрометувати як жінку, так і чоловіка. І.Вільде фокусує матеріал новели єдиним гострим конфліктом, котрий розгортається під час гри в салоні (товариство грає у фанти). Ініціаторкою забави виступає сама Марта. Ця "гра" є своєрідною "метафорою в сюжеті", концентруючим мотивом.

Вдаючи, що не має більш нічого, що могла б використати в ролі фанта, Марта кидає до капелюха Ігорева перстень. В салоні панує невимушена атмосфера теплої товариської вечірки - навіть вікнами "напливають наче "старі часи" до зали...". І раптом ця злагожденість руйнується напруженим голосом Марти, котра заявляє про пропажу персня: "Марта обертається до Ігорева: - Капелюх стояв так близько до вас, пане доктор... Як могли ви не помітити чужої руки біля нього?"

Ігорів закушує тільки нижню губу й не відповідає Марті. Та коли забирає слово, його голос хрипкий, аж страшний:

- Панство, тому, що перстень був під моєю опікою і пропав... а я не хочу образити ревізією в їх домі шановних господарів... пропоную погасити на дві хвилини світло, а той, хто дозволив собі цей несмачний жарт... нехай підкине перстень тут, на оцей стіл" (С. 61). Напрута в творі сягає кульмінаційної точки, епіцентр збудження читацької уваги зміщено саме на цей акорд, котрий за своєю психологічною вагою перевищує початковий абзац твору. Після кульмінаційного моменту, коли так і не з'ясовується, як зник перстень, в гострій колізії раптом наступає пауза: дія переноситься на ранок наступного дня (Марта просить надіслати їй коштовність завтра вранці).

Новела ділиться на дві частини, розмежовані в часі: день минулий і день теперішній, коли наступає оте "завтра до десятої ранку", хоч власне межу між ними проведено за зовсім іншим принципом. У першій частині завершується дія, у другій - дізнаємось про її висліди. Ця друга частина, що з першого погляду дуже скидається на епілог, і є, на нашу думку, поворотним пунктом у новелі. Ми довідуємось, що Марта, прийшовши додому, написала сімнадцять карток такого змісту: "Перстень перед десятою вручено мені. На вашу особу не мала я найменшого підозріння", тоді "вийняла з-за пазухи перстень, замкнула його до шкатулки, й почала стелити собі постіль".

Але конфлікт твору, якщо б новела завершувалася цією фразою, залишився б для нас нерозв'язаним, а вчинок Марти - незрозумілим. Тому розповідь переноситься ще й на день завтрашній, коли Марту відвідує сусідка і господиня вчорашньої вечірки. Пані Перегірська бачить на столі сімнадцять заадресованих карток, перебирає їх, і, як наслідок цих відвідин, "ще того самого дня всі учасники вечірки знали, що доктор Ігорів не дістав запевнення, що на його особу не було найменшого підозріння" (63). В доборі цього заключного акорду простежується також дотримання авторкою постулатів "канонічної" новели: "Другим виходом на поверхню живого волокна новелістичної "нервової системи" є закінчення, органічно пов'язане з початком"<sup>1</sup>. Закон новелістичної концентрації реалізується в цьому творі досить повно і в способі розкриття характеру героїні: блискавична орієнтація в пікантній ситуації, розум, незалежність, вміння захистити свою жіночу гідність і дати незабутній урок нахабі - все це говорить про особистість сильну і вольову.

В.Оленьова умовно ділить новели із пригодницькою інтригою у фабулі на новели жахів та раціоналістичні, чи логічні. Останні, на думку дослідниці, характеризуються особливою майстерною побудовою сюжету, строгою аналітичністю.

Пригодницькі новели І.Вільде представлені якраз одією другою групою (новели жахів у неї зовсім відсутні, хоч цей стильовий різновид новелістики був досить популярний у Галичині того

<sup>1</sup> Денисюк І.О. Жанрові проблеми новелістики... С.34.

періоду) або займають проміжне місце на шкалі жанрово-стильової диференціації між названим типом новел і новелами психологічними ("Таємнича пара").

Пригодницькі новели письменниці ("Русяві", "Таємнича пара", "Злочин д-ра Комарівського", "Панна Ларіса") мають в основі фабули різну за діапазоном напруги інтригу, але спільною рисою є її екзотичність.

У першому творі - розрив стосунків між закоханими тільки через те, що герой цілує руку жінці сумнівної поведінки; в "Злочині..." - моральні терзання лікаря, котрийвилікував психічно хвору жінку, але водночас і позбавив її блаженного стану щастя, прирік на вічне страждання. Зовсім своєрідна інтрига - у новелі "Таємнича пара": медсестра перехувала опіум у восковій ляльці, котру видавала за свого паралізованого чоловіка. Менш екзотична, але також незвичайна інтрига у творі "Хлопчик із захисту". Жінка, у котрої помер дорослий син, хоче всиновити хлопчика із притулку. Вибирає хворобливе дитя, хоча їй пропонують "херувимчика". Цей вибір підказує їй якийсь внутрішній голос: в дитині є щось, що нагадує власного сина в період дитинства (хлопчик, граючись, "гуде чмеликом", як колись її Зеник). Згодом пані Марія довідується, що матір'ю дитини була жінка, котра раніше служила в її домі.

## § 2. МИСТЕЦТВО ЛІПЛЕННЯ ХАРАКТЕРІВ

"Мистецтво архітекτονіки - це завжди мистецтво ліплення характеру" (Б.Буряк). Тому, аналізуючи поетику композиції новел І.Вільде, зупинимось конкретніше і на цьому аспекті проблеми.

Якщо в першому оповіданні - "Марічка" - письменниця вдавалась в основному до зовнішніх, описових форм творення характеру, то у творах, написаних у 30-і роки, авторка ставить на перше місце "художньо виразну деталь". Це свідчить про досягнення нею певного рівня майстерності. Адже, як слушно зауважив І.Денисюк, закон новелістичної концентрації на рівні характеротворення виявляється у послуговуванні новелістом "художньо влучною деталлю", подробицею, що "замінює цілі довгі сторінки у творах менш сконцентрованого характеру". У творах І.Вільде така деталь дуже часто буває лейтмотивною, проходить через увесь твір і стає його фокусом: мотив мелодії ("Піаніст", "Всюди однаково", "Східна мелодія"); передчуття незвичайного ("Подорожній", "Пригода Уляни"); захоплення білими хризантемами ("Химерне серце"); бажання бунту ("Годі"); зрубана смерека, що стала передвісницею біди ("Злочин д-ра Комарівського"). Цікавим взірцем з цього погляду є новела "Хлопчик із захисту" (газ. "Діло", - 1937 - Ч.5. - 1937. - С. 7- 8), де характерна звичка дитини, що відрізняє хлопчика від його ровесників, стає і емоційним епіцентром новели, її основою сюжетотворчого каркасу.

У новелах І.Вільде, як правило, відсутні як розлогі, так і скупі портретні характеристики її героїнь, вони замінені окремими деталями ("Пригода Уляни", "Всюди однаково"). Чи не єдиним винятком у цьому правилі є твори "Панна Ларіса" та "Блянка". В останній новелі портрет героїні виписаний у гармонії із загальною "сонячною" тональністю твору: "Мала ясну, золотаву шкіру, ясні короткозорі очі і ясне, непосидюче волосся. Навіть брів не чорнила, щоби не псували загальної гармонії краси".

Але І.Вільде не задовольняє лише фіксація уваги на чисто зовнішніх виявах привабливості героїні, тому додає кілька вагомих для розуміння її душі деталей: Блянка "знімає мешкання на піддашшу, в якому світло падає просто зі стелі, і можна, лежачи в ліжку, бути віч-на-віч з зоряним небом"; "у Блянці... дрімала туга за селом". Так постає у нашому сприйманні натура тонка і лірична. А лейтмотивна деталь - мерехтіння зір і запах бузку, - в

котрим кохається героїня, - довершує її внутрішній образ. Цей лейтмотив, що звучить супроводом коханню Блянки і Любомира, виконує і роль заключного акорду новели. Коли дівчина зустріла іншого, Любомир "...зрозумів, що Блянка давно вже сказала йому те, чого найбільше боявся почути. Діти сонця мають свою мову: мову цвітів, красок, запаху білого бозу" (Новий час. - 1933. - Ч.3. - С.3).

І. Вільде важливо не те, чим є її героїні в світі, а перш за все, як вони сприймають його. Тому світ у творах письменниці зображується потенційно представленим "ізсередини", що дає змогу розкрити характер героїв на рівні внутрішнього монологу. Внутрішній монолог героя - пануюча форма прозаїчної тканини майже всіх творів І.Вільде, одна з важливих рис її стилю. Як справедливо зауважив М.Кодак, "засоби внутрішнього монолога, використовувані авторкою, та функціонально рівнозначні йому мовні форми послугують завданню збагнути таємне єство особи, спосіб її міркування, логіку й ланцюг аргументації вчинків"<sup>1</sup>.

Інколи І.Вільде вдається і до прямої авторської характеристики, але частіше її героїні постають перед нами через призму умовно сторонньої оцінки. Така характеристика-візитка дається здебільшого на початку твору і служить радше меті заінтригувати читача, як, наприклад, у новелі "Тасмича пара", де ця "візитка" носить характер "громадської думки": "Її нещасне життя стало почасти виправданням для її нетовариськості. Вона не займала дітей на сходах. Та любити чужі діти - це вже щось вроджене. Вона могла прийти в світ без цієї прикмети. Але цвіти? Ні, будь ласка, скажіть, як можна не захоплюватись альоесами емеритованої аптикарки з першого поверха? Вона ніколи не звертала уваги на них, хоч аптикарка майже весь день держала їх в городі проти фронтних вікон кам'яниці. Ніколи, наприклад, ця особлива жінка ні єдиним словом не відізналась до сторожихи" (Назустріч. - 1934. - Ч.61. - С.8.).

А ось уже в новелі "Блянка" таку "візитку" представлено через оцінку героїні її коханим: "Вона не була ні його любкою, ні судженою. Вона була його Блянкою. Властиво у свідості хрещення носила ім'я Марії Межигірської, а у карті зголошення під руб-

<sup>1</sup> Кодак М.П. Психологічний світ героїв Ірини Вільде. //Рад. літературознавство. - 1972. - №5. - С.58.

рикою "звання" подавала "учителька", але поняття "учителька" і "Межигірська" не стояли у ніякій звязи з Блянкою. Блянка, ясна дитина бога сонця, як він називав її не раз, не признавала темних красок" (Новий час. - 1939. - Ч.3. - С.3.). У цій характеристиці героїні містяться її виразні фізичні, соціальні та психологічні "індекси".

На думку Л.Гінзбург, структуру характеру героя формують також і ціннісні критерії автора. Тому, як на наш погляд, варто згадати і про роль автобіографічного матеріалу в ранній, але майстерній новелістиці І.Вільде. Адже часто у внутрішньому світі її героїнь впізнаємо риси характеру самої письменниці, а ряд творів відбивають позиції авторки з феміністичних та національних питань ("Щастя", "Врятований", "Дух часу", а також уривки із повісті "Б'є восьма", що публікувались у журналі "Світ молоді" як самостійні новели: "Перша неділя у місті", "Чорна Рада", "Рішальна розмова").

Як зауважувала сама І.Вільде у своєму інтерв'ю газеті "Назустріч" (1936. - №3) "Еротика, патріотизм, пляни на майбутнє"), відмітною рисою характеру її героїнь є неспокій і очікування чогось незвичайного: "В тім неспокою і очіданні чогось нового всі мої героїні такі подібні одна до одної, що всі вони скидаються на одну рідню". Ця подібність пояснюється якраз "ціннісними критеріями" самої письменниці, що їх реалізувала вона в жіночих типах своєї прози. Цікаво також те, що у багатьох новелах мотив туті, розлуки і як тло до нього - музичний супровід - своїм корінням сягають глибоко інтимного світу письменниці - "золотого фонду душі". Данка, героя повістей циклу "Метелики на шпильках", юнака, закоханого в музику, нагадують чоловічі типи новел "Піаніст", "24 години", "Подарунок найбіднішому", "Вавілонська вежа", "Східна мелодія". Сама І.Вільде у згаданому інтерв'ю ствердила, що прототипом Данка був дійсно закоханий у музику юнак, котрий згодом став "музичним світилом Буковини".

Цікавим експериментом І.Вільде на терені малої прози є твір "Піаніст". Досить складно визначити, куди в жанровому плані він повинен належати: є у ньому і ознаки новели, певними рисами тяжіє до ескізу, помічаємо і нарисовість. Спроби докладного змалювання найтонших порухів душі героїні ріднять цей твір із психологічною студією, простежується і певна подібність до новели настрю. У композиційному відношенні із новелою настрою цей твір



ріднить принцип побудови на так званій "ситуаційній рими" (І.Денисюк): мотив повторення зустрічі закоханих є ніби лейтмотивом твору.

Авторка використовує як мотто до свого твору слова із цієї ж новели: "Не покохаю жінки, котрій бракує слуху" (у першій редакції цієї новели дано посилання на П.Тичину - пізніше посилання чомусь знято). Наведені слова, власне, і визначають суть конфлікту: у вузькому розумінні - це трагедія дівчини, що кохає піаніста, а сама позбавлена слуху. У ширшому - конфлікт між прагненням людини до досконалості, гармонії, щастя і прокрустовим ложем даності, визначеності природою чи то пак - спадковістю. Ліричних відступів у творі більше, ніж займає розвиток дії. Майже кожен структурний елемент від'єднується один від одного саме за їх допомогою. В цих ліричних відступах відчувається той непереможний ліричний ступінь, що ріднить їх із етюдами М.Кодюбинського.

На думку І.Денисюка, "на композиції новели тенденція до ліризації позначається і заміною епічно-описового обрамлення ліричними акордами, що створює замкнене настроєве коло. Воно могутньо впливає на серцевину, ліризує її..."<sup>1</sup>. Саме таку функцію виконує в аналізованому творі лейтмотивне зітхання - ліричний акорд: "Гей, молодосте, які сліпі в тебе очі, а як далеко ними ба-чиш!".

Психологічно тонко передає І.Вільде зустріч двох молодих людей, що зовсім недавно вийшли із дитячого віку: "Йшли назустріч одне одному, зближалися з кожним кроком, трохи збентежені, трохи врадувані, - аж врешті стали. Стояли проти себе нерішучі, вичікуючи, хто перший заговорить. "Ти чи ви?" - билось їй у голівці.

Інстинкт жіночки підшепнув їй заговорити до хлопчика у куценьких штанцях, до цього недавнього ще товариша - будівничого замків у піску, - "ви" (51). Новела вправно інкрустована психологічно-ліричними відступами, в яких авторка робить художні відкриття в царині психології своїх героїв: "І цим чужим їм обом "Ви" вона відразу підняла їх з дітей до молодих людей... Нема у світі нічого більш зворушливого, ніжнього, як той перехід у дітей з "ти" на "ви", а потім знову на "ти".

Такий своєрідний принцип побудови (тісне переплетення структурних елементів із ліричними відступами) створює у читача враження, що оповідь ведеться самою авторкою, вже літньою жінкою, із вершини її життєвого досвіду (в той час як рік написання твору - 1932). Ліричні відступи позначені також скерованістю до лаконічності та афористичності фрази: "Від любові і смерті втекти не можна", "якби... усі собі долею призначені зуміли знайти себе, то небо хіба мусило б заздрити землі".

Ліричний акорд-зітхання з'єднує першу частину твору, котра нагадує традиційну зав'язку і містить передісторію героїв, із епізодом, переломним у їх житті. Цей переломний момент не можна назвати кульмінаційним, бо у творі відсутня і новелістична концентрація, і драматизм оповіді, котрий замінено ліризмом. Твір має ознаки ескізного, штрихового письма. Важливим тут є не стільки сюжет, скільки внутрішній світ почувань ліричної героїні, душевний смуток, пропущений через призму життєвого оптимізму: "Одного вечора, вертаючись із прогулянки, закохані почувли, як у будинку начальника залізничної станції хтось грав на фортепіано. Дівчині подумалось, що це грає одна із дочок начальника. Якась незрозуміла тривога охопила її серце" (52). Риторичне питання, введене авторкою в оповідь ("О серце жіноче, скільки в тебе очей, скільки вух?"), вказує на психічний стан героїні, котра інстинктивно відчула загрозу своєму щастю. Чуття не підвело: ця музика стала прелюдією до сумної історії її кохання. У традиційній новелі акції (чи то зовнішньої, чи внутрішньої) пуант оформився б із розмови між "нею" і "ним":

" - Моя жінка мусить уміти грати на фортепіано.

Вона зиркнула на свої пальці, почервоніла і сказала винувато:

- Я не маю слуху...

Він оглянувся, чи хто не йде, перехилив її голівку через свою руку і сказав у саме лице:

- Кожне твоє слово, любко, це музика..." (52).

Далі знову композиційнотворчу функцію виконує ліричний відступ (у традиційній новелі він би виконував функцію деструктивну: завдяки йому повністю згладжується ефект несподіваності, а отже, не спрацьовує закон заперечення формою змісту): "Скрипка душі людської, хто тебе настроює так, що раз твоя музика - правда, якої хіба у Бога шукати, а раз - фальш, якій назви немає?" У плані композиційному слова "Про цю кривду роздумувала й ген-ген

<sup>1</sup> Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX поч. XXст. К., 1981. С.153.

пізніше. Він був уже жонатий" сприймаються як нереалізована можливість використання поворотного пункту. Ліричне зітхання "Гей, молодосте, які короткі твої сни, а як довго не можна їх забути" виконує і обрамляючу функцію, і створює ефект безпосередньої оповіді, присутності оповідача.

Новелістична концентрація і напруга викладу аналізованого твору "розбавлені" у авторських відступах. Фабула не має чітких контурів, а сюжет - традиційної для новели чи оповідання побудови. Ми не знаємо, які саме події чи причини призвели до розлучення закоханих. Але ж І.Вільде і не ставить собі за мету показати характери героїв у відсвіті певних подій, в момент якогось психологічного зламу (як це характерно для новели). Мотто, що передує творові, означає сутність розриву між героями. Побудова твору ґрунтується на чергуванні роздумів оповідача із досить чіткими картинками спогадів. Все це говорить на користь ескіза чи "белетристичного нарису" (І.Франко).

За свідченням майстрів художнього слова, завжди дуже важко добирати першу фразу, що нею розпочинається новела. Адже ця фраза повинна містити згусток експресії, бо "задає тон і веде за собою інші. Спроектвана до теми, перекинута туди, вона стає образом, спалах якого викликає ланцюгову реакцію"<sup>1</sup>.

У новелах І.Вільде перша фраза здебільшого буденна, прозаїчна. А от вже наступна - вагома, часто містить мотивацію душевного стану героя. Так, новела "Вавілонська вежа" розпочинається рядками: "Стояла при відчиненім вікні й дивилася голубими очима на весну в саду... Цвіт вишні пригадав їй похорон мамі". Тон оповіді заданий, читач психологічно підготовлений до сприйняття якоїсь драми в житті героїні. Цьому підпорядковується і образ весни в саду, і художньо вмотивована деталь - цвіт вишні як символ короткочасності людського життя. Життя і смерть, радість і туга тісно переплетені, тому людина приречена завжди носити якийсь терпкий сум у серці, тому вона - лише безпомічний свідок великого протистояння в природі.

Вдало підібраний початок дає поштовх до "ланцюгової реакції" в розкритті і характеру самої героїні. Авторка, завдяки чіткості і лаконічній зумовленості архітектоніки твору, вкладає в початкові рядки і елементи експозиційні - довідуємось, що молода

жінка вже пройшла через важке життєве випробування: втрату близької людини. Початок новели містить також і портретні штрихи (голубі очі - тільки, але цей, здавалося б, такий незначний штрих так вміло вмонтований у структуру початку, що очі героїні постають у нашій уяві застиглими згустками болю).

Початок твору композиційно та ідейно сконденсований. З розвитком сюжету "ланцюгова реакція" наростає в подальшій мотивації душевного стану героїні і спричиняє своєрідний емоційний спалах у кінцівці новели - молитві-зверненні до сонця: "Задивилася на захід сонця і просила когось, хто мав владу над злим і добрим: "Я не прошу тебе: приверни його серце до мене, я прошу тебе: відверни від нього кожне ласкаве йому людське серце... Розбуди в ньому голод кохання й оточи самими бездушними, з камінним серцем людьми. Голод зродить тугу, що її люди з камінним серцем заспокоїти не можуть, і туга та сама шукатиме дороги до мене" (55). Далі емоційна напруга йде на спад, знову ніби звучить мотив філософської упокореності перед драмою, що розігрується впродовж багатьох віків на лаптуках життя. Заключна фраза замикає коло: "Тепер ми - як будівничі вавілонської вежі: що серце - то інша туга, що серце - то інша пісня". Початок і кінець змонтований авторкою у єдиний нерозривний причиново-наслідковий ланцюг, причому міцність цих зв'язків підсилена ще й назвою твору, що має символічне звучання, є метафоричною. Назва ніби кидає промінь на серцевину задуму: "...хтось переплутав нам мову серця, і ми зрозуміли себе не можемо".

Нерідко свої новели І.Вільде розпочинає діалогом ("Маленька господиня великого дому", "Жереб", "Крадіж"). В таких випадках інтрига часто закладена вже в першій репліці, як, наприклад, у новелі "Жереб": "Ти, може, хворий? - спитав він приятеля й усміхнувся сам з свого питання: не могло бути й мони про хворобу в цього чоловіка" (121).

Та сама тільки стрункість композиційна не зробить твір цікавим, якщо в основі його - дрібний, несуттєвий конфлікт, а герої потрапляють у штучну, надуману ситуацію. Розпливчатість ідейного задуму негативно позначається і на рівні характеротворення: в такому випадку авторові не вдається створити образи, які в своєму сполученні і зіставленні пояснили б щось важливе в житті, змусили б читача по-новому відкрити себе і навколишній світ. Мова йде саме про новелу "Жереб". В основі її фабули - на-

<sup>1</sup> Фашенко В.В. Новела і новелісти. - К., 1968. - С.257.

думаний, нетиповий і неістотний випадок. Два приятелі, посперечавшись, чи можна знайти таку людину, котра, отримавши значну суму грошей, змогла б реалізувати якесь своє істотне бажання, вирушають на пошуки пригод. Навіть завдяки відносно стрункій композиції твір не стає цікавим, не заінтригує, як, наприклад, інші новели "детективного" характеру І.Вільде. Адже дрібний задум не стане глибшим від зовні стрункої композиції та ажурних фраз.

Всі "пригоди" двох "франтів" із провінційної богеми відгонять дешевосортним пінкертонством. А "промова" героїні, що видала себе за "голову товариства малолітніх злочинців", звучить декларативно і непереконливо, хоча дівчині і вдається переконати власника гаманця у своїх благородних намірах: "...одна мріє ні про що інше, як тільки про власну машину до шиття. Чи не думаєте ви, що, коли б тій дитині купити машину і дати змогу навчатись краєцтва, з неї вийшла б корисна одиниця для суспільства? Знову інший хлопчина мріє про власну крамницю із залізним приладдям. Чи не вважаєте ви, що це було б корисним і принесло б вам багато морального вдоволення: вивести тих звихнених дітей у люди?" (126).

Здавалося б, конфлікт твору розгорнеться навколо гуманної (хай і банальної) думки про любов до ближнього, а два "шукачі пригод" матимуть змогу не зі слів випадкової співбесідниці переконатися в тому, що поза стінами кав'ярень і ресторанів існує багато знедолених. Та фабула твору робить рантом несподіваний поворот: отримавши гроші, дівчина зникає. Через деякий час посильний приносить конверт із запискою від неї і сорок злотих, котрі вона повертає, забравши тільки необхідну суму.

Розв'язка прозаїчна і буденна: гроші дівчині були потрібні для купівлі нового плаща, від чого залежатиме її сценічна кар'єра. Обіцяє їх повернути, коли стане відомою, на фонд малолітніх злочинців. Кінцівка новели ніби теж підтверджує дрібязковість задуму. Новела завершується реплікою пробудженого із нудьги героя: "Хочу відшукати цю малу хитрунку і, оскільки вона має вокальні здібності, ...помогти їй зробити сценічну кар'єру. А може... - і лукаво усміхнувся" (127). Що ставила собі за мету авторка, в чому хотіла переконати читача - залишається незрозумілим.

Слід відмітити, що така "дрібнотемність", надуманість інтриги, потяг до "шукацтва пригод", ще й дуже часто приправлений дешевою містикією, притаманні значній частині творів (як

оригінальних, так і перекладних), що публікувались у багатьох часописах Галичини в 20 - 30-х роках. До цієї тенденції тяжіють твори Ярослави Даник (новела "Що це?" - Жіноча доля. - 1938. - Ч.8. - С. 13), А.Чехмановського (новела "Едип і Антигона". - Назустріч. - Ч.19. - 1934), Святослава Ольшенка-Вільхи (оповідання "Рудий кіт" - Назустріч. - Ч.61.-1936), переклади з Ганса Бетте ("Стріли в Барселоні" - Назустріч. - Ч.21.-1934).

Кращими зразками тогочасної "містично-пригодницької" літератури є, на наш погляд, оповідання І.Зубенка "Випадок" (Жіноча доля. - 1938.) та новела Ю.Косача "Змія" (Назустріч. - Ч.18.-1934). Майстерно виконана композиція останнього твору, цікава фабула та виліплені рельєфно постаті персонажів були відзначені першою премією часопису "Назустріч".

З метою відтворення специфіки тодішньої "пригодницької" новели, виокремлення літературного контексту періоду ранньої творчості І.Вільде розглянемо цей твір, простежуючи розкриття характерів персонажів крізь призму архітектоники.

На перший погляд, "Змія" нагадує історичне оповідання. Читача налаштує на таке сприйняття початок твору. Місце дії - мільяновицький замок, де господарює вигнаний із Москви Іваном Грозним князь Андрей Курбський-Ярославський. Але ці "історичні" та "псевдоісторичні" імена - це лише вміло скомпонований автором "дизайн" для сцени, на лаштунках якої розіграється зловісна історія віроломства, сповнена жаху й містики. Напруженою оповіді, драматизмом, гострим конфліктом твір нагадує "оповідання жахів" Г.Лавкрафта, Е.Блеквуда, У.Фолкнера, С. Керола чи сучасну "чорну новелу".

Майстерно організована композиція аналізованої новели є способом повного розкриття характеру центрального персонажа - княгині Марії Ольшанської-Курбської. Цьому підпорядковані і авторська оповідь, і діалоги, і описи (як портрет, так і опис ночі, опис замку). Постать княгині з перших рядків подано "кінематографічним" наближенням: "Пергамент зашарудів і скрутився змієм. Червона печать упала важко на стіл. Княгиня Марія Ольшанська-Курбська взяла перо...". Назустріч. - 1934.-Ч.18. -С.7). Ці кілька рядків, що ніби й не дають багато в плані інформативному, все ж настроюють нас на сприйняття натури владної і сильної. Якщо княгиня вночі орудує пером, ще й використовуючи князівську печать, то вона здатна на якусь дію. А, за Ю. Лотма-

ном, "Рух сюжету, подія - це перетин персонажем кордону семантичного поля. Вихідною точкою сюжетного руху є встановлення між героєм-"діячем" і оточуючим його семантичним полем відносин відмінності та взаємної свободи: якщо герой співпадає за своєю сутністю з своїм оточенням чи не наділений здатністю відділитися від нього, - розвиток сюжету неможливий"<sup>1</sup>. Ю.Косач так монтує твір, що і надалі постать княгині не відпускатиме нас зі свого магнетично-зловісного поля ні на хвилину. Всі вчинки її підлеглих (Сербулата і Ждана), їх думки будуть вести тільки до неї...Постать ця є і "пробним каменем" для двох інших героїв.

Секрет напруги оповіді і в постійному переключенні "точок зору": княгиня постає перед нами то через сприйняття Сербулата: "...у власній крові плавати, аби лише тебе лицезріти вічно" (світла душею людина не дасть підстав для таких клятв і не вимагатиме їх), то через власні думки: "...ні одного дня за три роки не було, щоб Сербулат не плазував перед нею", то через свої відверто зневажливі вислови про вірного привороженого Сербулата: "Ви - як ті вужі: вигрій їх за пазухою, вигодуй, а вони вберуться в силу й укусять..."

Портрет у новелі теж не застиглий - динамічний, поданий у наростанні зловісних рис княгині. Вже перші штрихи насторожують, викликають якесь незрозуміле почуття небезпеки: "Княгиня усміхнулася й собі, блиснувши низкою дрібних, гострих, як у куни, зубів. Очі її від полум'я свічок стали зеленаві й таємниче замехтіли". Завперш ефект цей досягається завдяки вдало знайденому порівнянню: "гострих, як у куни", що відтінює у зовнішності княгині щось хиже, звірине. Коли сюжетні ходи набирають гостроти і стає зрозумілим, що Марія ненавидить свого чоловіка, старого князя Андрія, що в своїй ненависті не зупиниться ні перед чим, ця рішучість відбивається і в її зовнішності: "Бліде обличчя її ще видавалося блідішим, сливе зеленим, оторочене брабанськими форботами". Коли Сербулат відмовляється виконати наказ княгині-убити старого князя - вона "зашипіла": "Зраднику, - й обличчя її перетяли гнівні блиски". Постать набуває досить зловісного вигляду: "Волосся золотилося в мигтінні свічок й розповзало сяйними гадючками. Очі ще більш зазеленіли й уста в п'яній криваві, сливе чорні, моторошно кривилися... Заговорила дивним хижим шепо-

том". Тут художній стиль прозаїка досягає певного рівня досконалості. Ефект "зловісного" підсилюється змінами, що стаються у Сербулатовім сприйманні цієї жінки: "Сербулатові здалось, що тіло її крізь тяжкий шкарлат і атлас пече його вогнем".

Звичайно, кульмінаційним моментом такого твору, де настільки гостро й динамічно розвивається сюжет, може бути лише якийсь жахливий вчинок. Але архітектоніка цієї новели дала змогу авторові ввести шокуючі епізоди аж два рази: своєрідним пуантом є момент, коли Сербулат із княгинею опускається вночі потаємними сходами у підвал миляновицького замку. Відкривши за наказом княгині плиту в долівці, застигає від жаху: "сполохані світлом свічки, в глибині чорної ями клубочились гадюки". Зрозумівши, що москвитянин не здатний на вбивство, і знайшовши йому заміну - Ждана Мироновича, ловчого і слугу князевого, (і все це - протягом однієї ночі) княгиня примушує свого коханця ще раз спуститись у підвал, де начебто загубила коштовний перстень. Портрет Марії Ольшанської-Курбської знову подається у сприйманні Сербулата: "Здавалося йому, що в шкарлаті її шат... клубочаться змії". Піддавшись гіпнотичному впливові, москвитянин, хоч і усвідомлює небезпеку, виконує її волю. Тоді жінка, доки Сербулат зігнувся над плитами підземелля, "з невластивою для невісти силою" відкрила люк ями і несподівано зіштовхнула непотрібного свідка вниз. Саме цей момент і є кульмінаційним у творі.

Емоційно-оцінний рівень композиції твору досить високий. Створенню зловісної, містичної постаті, схожої до відьом із "капріос" Ф.Гойї, підпорядковується і опис ночі, що її споглядає перед скоєнням злочину княгиня з мурів замку. "Деся вили пси й кричав пугач. Темною стіною наступав звідусіль на замок ліс. Було зимно. Провесна тільки зустрічалася з весною. Білий туман устав над трясовинами і багнищами - і якісь вогники блукали серед нього. Смарагдовий місяць простелив тремтливі довгі смуги на мурі, на луках і на лісах. І здавалося княгині, що вона з місяцем пливе, рине, сповивається в туман, здіймається над мокляки й верхів'я сосон і бачить, ...як цілі зграї якихось химерних почвар і змор летять у срібну, таємничу ніч і шепочуть їй, ваблять до себе, і непокоять, і кличуть тьмяно, жагуче, немов хочуть розпанахати її тремтяче живе серце, забрати її наге, розпалене тіло на якісь небувалі, розкішні втіхи, немов визволяють його і тягнуть за собою в дикі мандри". (С.10).

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С.291.



Кінцівка твору - моральне знищення Ждана, що став випадковим свідком жажливої смерті товариша і хотів про все розповісти князеві, - ставить останній соковитий мазок на портреті зловмисниці.

Хоч Ю.Косач та І.Вільде творили в одну літературну епоху, для молоді новелістки характерна абсолютна відсутність містики, таких різко контрастних характерів із категоричними знаками "плюс-мінус". Натомість прикметними рисами її творів є глибокий психологізм, вміння розкрити психологію героїв у звичайній, буденній обстановці, високий емоційно-оцінний рівень композиції, метафоричність, часто - двоєдиний розвиток сюжету (зовнішній і внутрішній).

Поряд із творами акцій жанрову специфіку малої прози І.Вільде значною мірою визначають також і "твори рефлексій". За визначенням В.Фашенка, "це сюжетні побудови без інтриги, без зіткнення характерів"<sup>1</sup>.

Синхронний аналіз архітекtonіки незавершеної новели Б.І.Антонича "Три мандоліни" та ліричної новели І.Вільде "Всюди однаково" додасть також кілька штрихів до картини жанрової своєрідності новелістики Галичини та творчої майстерності І.Вільде періоду 30-років.

Перш за все спільним у композиційному плані двох творів є епічний ракурс, що формує структурний тин синхронного оповідача. У зіставлюваних новелах представлений "медитативний тип автора" (Л.Смілянська) - автора як спостерігача і персонажа, коли перший і останній виступають як єдине ціле. Але об'єктом обсервування у цих творах є дещо різні речі.

У новелі "Всюди однаково" - це потік споминів ліричної героїні, пропущених крізь призму страждання. Спостерігається тенденція до гранично можливої ліризації оповіді, адже-об'єктом зображення є не стільки зовнішні події, а внутрішні переживання героїні.

Манера викладу в "Трьох мандолінах" значно ближча до техніки "потoku свідомості". Близькість ця простежується у фіксації думок на незначних деталях зовнішнього життя (процес зав'язування краватки), завдяки чому досягається ефект сповільненого кадру. У новелі Б.І. Антонича динаміки оповіді на-

дають пропущені крізь призму світосприймання "я - героя" портрет, пейзаж та інтер'єр, що виступають засобами його самохарактеристики (в новелі І.Вільде ці елементи практично відсутні). Імпресіоністичний портрет героя, що переплітається із його рефлексіями, виконано в стилі полярних діапазонів "поетичного" й "приземленого": "Хто ти є? Чорнявий хлопець із сивими очима. Архітект скляних веж, відкривець не існуючих на мапі світу островів, власник синьої загортки з витертими рукавами на ліктях, неслухняної чуприни, піджака з двома відірваними гудзиками й копалень срібла на місяці"<sup>1</sup>.

Корелятивним принципом наведеного опису є використання фраз-символів: "архітект скляних веж", "відкривець не існуючих на мапі світу островів", "власник копалень срібла на місяці". Опис помешкання героя, переданий кількома майстерними штрихами, в своїй основі теж має символи: "... над ліжком - виляючий пейзаж, а за ним схований зшиток з віршами й засохла квітка бегонія". Вечірній пейзаж малюється двома барвами - сірою і чорною: "На рундуку сірі тіні, намальовані невиразними мазками на чорному тлі оточення". Динаміка в творі досягається завдяки контрастності в описах. Саме переведення описів у сферу сприйняття героя теж надає їм динаміки, а також сприяє психологічному аналізу.

Специфіку авторської розповіді-медитації становить і введення вірша в структуру твору, і використання ремарок. Простір у новелі практично не обмежений. Можливо, тільки через її незавершеність, але все ж ми не знаємо, куди і з якою метою йде герой "Трьох мандолін". Чи це звичайне блукання нічними вулицями, що його влаштовує собі щовечора романтичний юнак, чи якимсь побаченням. На користь останньої "версії" свідчить фраза: "Зав'язую краватку. Уперше в житті". Простір у новелі - це весняне піднебесся, що не обмежується рамками нічного міста, це якийсь химерний "четвертий вимір", в якому герой має розкіш залишатись на самоті із собою. Такому розумінню сприяє, на наш погляд, фантазмагорична сцена із сивобородим щуром. Суть її залишається нерозгаданою, бо новела далі обривається. Можливо, це символічний образ страху чи спокуси: "Доми мають не вікна, але риб'ячі очі. Відчиняють темні брами й сіні, наче щелепи велетенських китів з підручника зоології. Навпроти мене виринає з них ста-

<sup>1</sup> Фашенко В.В. Новела і новелісти... С.22.

<sup>1</sup> Антонич Богдан Ігор. Три мандоліни //Сучасність. - 1992. - №9. - С. 68.

рий філософ - сивобородий щур. Хочеш утікати, - я завжди в дитинстві боявся пацюків, - але щур, пліснявий від столітньої мудрості, усміхається лагідно й вибачливо. Сиві вуса хитаються спокійно, а в глибоких скляних очах таїться якась невисловлена спокуса... Чи ти є гріх, що мене страшили ним колись батьки?" (69).

Поняття часу в новелі теж досить умовне. Хоч і маємо фіксацію кожного поруху думки героя в конкретно-теперішній момент, що, на перший погляд, нагадує однонаправлений хід подієвого часу від початку історії до її завершення, але ж власне історія відсутня. Спостерігається також відносна замкнутість сюжетного часу: нема хронологічної прив'язки до подій у зовнішньому світі. Плин часу, як і в творі І.Вільде, передається за допомогою фраз-символів: "Під твою подушку підложило життя макові зерна весни" та своєрідної метафори "терпко мандоліні весни". Тому просторово-часовий план композиції відносний: знаємо лише, що все це "відбувається" з героєм весною в період його юності.

У новелі І.Вільде плин часу передається подібно до фабульного методу (Л.Смілянська): мотивацією "малої трагедії малої людини" та фразами-символами, що використовуються як еквіваленти довготривалого проміжку часу: "Птаха тягне під рідну стріху туга, а тебе вона вигнала у далекі світи"; "Тієї ночі туга моя не давала мені до білого ранку спокою" (55-56). У порівнянні з фразами-символами у Б.І.Антонича вони конкретніші, не такі абстрактні, як у "Трьох мандолінах".

Сюжет обидвох новел має однаково безфабульну форму. Він розгортається як психологічний рух, протиставлення елементів буття (у І.Вільде - щастя - туга, в Б.І. Антонича - реальність - фантазмагоричність) при відсутності інтриги. У новелі "Всюди однаково" він будується швидше за законами лірики, ніж епосу. Адже, на думку В.Фащенко, "у безфабульних творах і ліричній прозі особливі драматичні події лише згадуються або й зовсім зникають. Основним способом розгортання сюжету стає метод зіставлення і зіткнення подробиць і деталей звичайного потоку життя"<sup>1</sup>. Однак і безфабульні (чи то безподійні) твори ґрунтуються на якійсь "зосереджуючій миті". Новела "Всюди однаково" має в основі зосереджуючий мотив туги і душевного болю за втраченим щастям.

<sup>1</sup> Фащенко В.В. Із студій про новелу... С.175.

Мотив цей знаходить свою практичну реалізацію на рівні архітектоніки у лейтмотивних повторах: "...тут вигнала тебе у далекі світи", "хто тужить там по тобі", "тієї ночі туга моя не давала мені до білого ранку спокою" та у заключному акорді новели: "Чуєш, туга моя?"

У "Трьох мандолінах" подія теж не виступає головним способом організації всіх елементів твору. Епіцентром настрою цієї новели є мотив урочистої таємничості, небуденності світу, навіть його фантазмагоричності. Оцей мотив очікування великої таємниці цементує всю структуру твору, найповніше виявляючись у сцені-видінні та описові ночі, з якого постає перед нами символічний образ спокуси: "Вечір обіймає мене холодним подувом. Щось невідоме тягне до себе. У другому кутку обзивається ледве чутний шепіт: вернися. Здвигаю плечима. Це з дитячих літ якийсь нерозумний і неоправданий ляк перед темрявою. Не пам'ятаю, звідкіля взявся, й загалом не думаю про це. Чого боятися? Срібного гомону травневих хрущів над кущами бузку в городі? Улєсливого шороху мишей у мрячних челюстях відчинених сіней? Розмірного стукоту власного серця?"

Спокусливого усміху місяця? Широкого відгомону власних кроків? Споловілого погляду старої ліхтарні? Химерного танку своєї тіні?.. Розлилися в шевелінні хрущів і стань відгомонам тиші. Хай веде тебе твоя власна тінь. Обійми її, наче кохану, й дивися вгору. Вечір саме підносить чарівну паличку серпастого місяця, хрущі гудуть: абрака-дабра, гокус-покус... Ти заворожений" (68).

У "Трьох мандолінах" представлений хронотоп "містерійного" і "карнавального часу" (М.Бахтін).

### § 3. АРХІТЕКТОНІЧНЕ РОЗМАЇТТЯ МАЛОЇ ПРОЗИ

Мала проза І.Вільде її раннього періоду репрезентована всіма структурними типами цієї системи - оповіданням, новелою і фрагментарними формами: нарисом та поезією в прозі. На думку геологів, поезія в прозі належить до найдавніших форм фрагментарної прози. Дослідники вбачають її початки у біблійних псалмах, в апокаліптичних видіннях. Шедеврами цієї форми в українській літературі стали твори В.Стефаніка "Моє слово", "Дорога"; М.Черемшини "Колядникам науки", "Туга", посвяти В. Стефанікові- "Добрий вечір, пане брате", "Його кров", "Стефанікові мужики". Чудові зразки поетичних мініатюр дали О.Кобилянська ("Рожі", "Акорди", "Весняний акорд", "Мої лілеї", "Там звізди пробивались"), Дніпрова Чайка ("Плавні горять", "Морське серце", "Дівчина - чайка"). Але фрагментарні форми малої прози західноукраїнської новелістики 30-х років ХХст. децю відрізняються від названих класичних зразків початку століття.

Відбувається "стирання граней" між белетристичним нарисом і поезією в прозі. Цей процес виявляється навіть у необов'язковості дотримання однієї із найважливіших норм поезії у прозі початку століття - внутрішнього ритму мови. Такою проміжною формою двох підвидів названих структурних типів є твір І.Вільде "Рожі". Він позначений впливом однойменної поезії в прозі О.Кобилянської, та авторка розвиває свій задум в зовсім іншому, несподіваному напрямку. На думку І.Денисюка, О.Кобилянська в своєму етюді портретує природу, і водночас у неї "кожна квітка троянди - алегорія певної особистості"<sup>1</sup>.

У творі І.Вільде будь-які алегорії відсутні. Якщо "Рожі" О.Кобилянської сприймаються як малярська картина, то етюд І.Вільде - значно складніша річ у плані композиційному: тут поєднано і опис троянд, і роздуми ліричної героїні, і її уявну розмову із тим, хто надіслав ці квіти. Г.Бахматова вважає, що в аналізованому творі О.Кобилянської драматизм створюється завдяки поліфонічності ліричних мелодій, котрі "разом створюють дра-

<sup>1</sup> Денисюк І.О. Типологія новелістики О.Кобилянської //Творчість Ольги Кобилянської в контексті української та світової літератури: Матеріали республ. наук конф. - Чернівці, 1988. - С.7.

матичну симфонію духовного буття творчо обдарованої особистості в грізний час передчуття революційних змін в історії"<sup>1</sup>. В "Рожах" І.Вільде соціальні мотиви "зумисно плакатно" згадуються, як менш значимі, ніж фатальна трагедія непорозуміння людських сердець. О.Кобилянська ж, на думку О.Івасюк, роздуми про ідеї жіночого руху, які її хвилювали, втілила саме в цій поезії у прозі.

Ліризм в етюді І.Вільде чергується зі скепсисом, замість очікуваної ліричної ноти, що вчувається в початковому абзаці, наскрізним мотивом стає прозова реальність. Іронічний стиль авторки не допускає ніяких сентиментальних відхилень, а властивий для її творчої манери оптимізм не дає обраній темі розвинути у драматичному руслі.

Густа тональність музичного звучання першого абзацу досягається завдяки алітераційному повторенню звука "ч": Вчора знову посланець приніс мені рожі від вас. Неревтомлені, з рисками невиліковної смертельної недуги, червоні, берегами чорні, чайно-жовті сумні голівки". Загальний настрій смутку створюється вже використанням своєрідного вклинення в хронотоп новели часової координати "вчора". Адаже радість від отриманих квітів не відкладають на завтра. І тому оце холодне "вчора", і градація в образній характеристиці рож ("перевтомлені, з рисками невиліковної смертельної недуги...") звучать акордами смутку.

Риторичне запитання: "Невже ж ви мали серце, посилаючи їх мені, засудити їх на смерть?" - служить ніби поворотним моментом твору, переходом до уявної розмови із тим, хто прислав ці квіти: В ній, ховаючись спочатку за загальними фразами: "як і що можна подумати про чоловіка, що сьогодні... в часи безробіття, голоду, переоцінки моральних цінностей, бунту і занепаду, тратить свій час, волю, думку на те, щоб жінці вислати кілька хворих рож?"-героїня виносить присуд: "готова не знаю що робити з тими самими "хворими" рожами в ті самі "наші" часи, коли б їх прислала чиясь інша рука (139).

До фрагментарної прози І.Вільде можна зарахувати і психологічний ескіз "Ти", де порушується проблема вірності в коханні. Героїня прагне побороти свій страх перед вифантазуваною нею самою можливістю втрати коханого. Для цього твору характерне

<sup>1</sup> Бахматова Г.М. Поезії в прозі як вияв нового художнього мислення на рубежі двох століть. Там же. - С.22-23.

часте членування тексту на окремі абзаци (по 2-3 речення), що становлять своєрідний калейдоскоп роздумів, зв'язаних спільним настроєм. "Зосереджуючою миттю" ескізу, епіцентром його є перетин часових координат минулого ("ти сказав мені..."), теперішнього (...тому я думаю про весну") і майбутнього: "тільки з чого пізнаю я її тут, у місті? "Оце "напружене очікування" майбутнього, що асоціюється у творі із весною, надає творові легкого відтінку драматизму: "Я боюсь, що можу одного дня стрінути тебе на тротуарі, такому сухому і теплому, як призьби весною проти сонця на селі, - у товаристві жінки, що буде як сама весна: у першій весняній капелюшку на голові" (131). Портретна деталь героя мрій дівчини, - "профіль, як з каменя вирізьблений", - є ще однією гранню призми, що в ній заломлюється настрої твору: "Ти маси тридцять літ, профіль, як з каменя вирізьблений, і... тому я боюсь тієї незнайомої у весняній капелюшку, Тієї неминучої... Тієї майбутньої...". Героїня пильно вдивляється в "безжалісно минаючий час", вдивляється з хвилюванням, з гірким відчуттям безповоротної втрати. Проблема цього етюду стикається із однією з важливих проблем людського життя, а отже - і крапчик зразків світової літератури. Адже, як зауважував Марсель Пруст, любов - це простір і час, що віддунюють болем у серці.

М.Гюйо в книзі "Походження ідеї часу" писав: "Ідея часу є початком жалкування. Спогади є завжди усвідомленням чогось, що не може бути нами змінено, але з чим, однак, ми пов'язані назавжди"<sup>1</sup>.

Аналізований психологічний етюд І.Вільде цікавий тим, як у його художній тканині заломлюється ідея вічності і відносності, зв'язку між невблаганним плином часу і людською душею. Туга героїні тут пов'язана не стільки із конкретними чинниками, скільки з минулістю, швидкоплинністю часу.

Патріотичним настроєм, безмежною любов'ю до краю, в якому виросла, болючою ностальгією за рідними стежками, що їх письменниця сходила в дитинстві, привертає увагу "мініатюра-образок" (В.Качкан) "Моїй Буковині". Авторка опоетизовує в образковій осінь у рідній стороні. Елегійний настрої заломлюється крізь призму всього твору і фокусується рефреном: "В моїй

батьківщині...але ви цього не знаєте..." У аналізованій поезії у прозі переважають слухові і зорові образи, властиві фольклорові: "...вечірні тумани заступають хороводи русалок". Перед нашим зором постає буковинська Еллада, де по "крутих польових доріжках колишуться навантажені хлібом вози".

Кожне речення твору надзвичайно вагоме, насичене емоційно та інформативно. Всього кілька слів - і в уяві виникає зримий (і поліфонічний) образ українського села: "По досвітках скриплять колодязі, а вечорами линуць сині димочки до неба, як сама молитва". Авторкою вдало знайдено і розставлено внутрішні акценти: адже характерними рисами українського села віддавна вважаються працьовитість і релігійність його мешканців, затишок.

Із фольклором перегукується і та частина етюду, де традиційними для народної казки барвами виписано осінь, що "стукає в червоних сап'янцях, завітчана у соняшники і китиці винограду, идхмелена на весіллях, розспівана на толоках". Образ сонця, що, як і у Б.І.Антонича, "хлоп'я з русаюю голівкою", - змальовано теж у традиціях народнопісенної творчості: "У моїй батьківщині сонце ходить босоніж, оперезане бабиним літом, з червоною калиною у русявій голівці".

Мініатюра "Моїй Буковині" відзначається метафоричністю і виразністю художніх засобів, переважанням мажорних тонів і яскравих барв. Твір розбитий на чотири абзаци, що мають своєрідне повторюване кільцеве обрамлення: перше речення кожного абзацу починається словами: "У моїй батьківщині...", а останнє закінчується цими ж словами у поєднанні із рефреном: "...але ви цього не бачите...", "...не чуйте...". Заключне речення останнього абзацу виконує не лише функцію кільцевого обрамлення, але й підкреслює глибинність, болючість почуттів: "Але пощо я буду говорити вам про неї, коли ви не тужите за нею, коли вона для вас така далека й така недійсна?" (138).

Осінь є якраз тією улюбленою темою, що до неї часто зверталися у своїх поезіях у прозі та етюдах галицькі письменники, починаючи від символістських віршів Б.Лепкого, який у вибраному об'єднав їх у цикл "Осінь". Проаналізуємо з метою окреслення літературного контексту доби мініатюру У. Кравченко "Осінь" (Жіноча доля.-1932.-Ч. 10). Якщо І.Вільде свій твір написала, виходячи з естетичних позицій реалізму, то названа мініатюра виконана в тонах, властивих модернізму. "Осінь" - емоційно на-

<sup>1</sup> Цит. за книгою: Аналіз літературного произведения/Под ред. Л.И.Емельянова, А.Н.Исауитова. - Л., 1976. - С. 128.



пруженіший, більш експресивний твір, побудований за законами музичної композиції: спочатку звучить одна струна, далі мотив розвивається в темпі "allegro" й нарешті переростає у зойк "столочених надій". Кожна деталь подана в динаміці, в русі. Мініатюра насичена чіткими, зримими образами.

Початок твору - пейзажна замальовка, виконана в дусі імпресіонізму: "Гаї-діброви одяги міняють. Берези й трепети у терекоті - а над усім тополя-осокор пливе - і полетом віток горить - як смолоскип - на вітрі..."

Кінець невмолимий - ніч і сон землі..."

Як бачимо, із загальною палітрою барв, що ними послуговується письменниця, співзвучні і використані нею образи-символи: "метелик останній" і "нерозцвілі квіти" - то символи не-реалізованих надій. "Вступають" і слухові образи: "Здається... ідеши у підземелля, де голоси із того світу кличуть нас - де звучать таємні сили нашої судьби... Мовчить усе - а мовчання спільним стається-величаве".

Але ось в похмуру симфонію занепаду і кінця все гучніше вриваються оптимістичні ноти: "Але земля - життя і творчості жрекиня, з конечністю згоджається і не боїться ночі.

Загони - по жнивях - обернені плутом - ждуть засіву нового... І не збутвіє в шпихлірах зерно - скільчатяться зароди життя,.. засіяні в землі..." Настрій тривоги, відчаю переплавлюється у філософське розуміння закономірностей буття: "І правду бачимо ми без прикрас:

- До смерті шлях - це шлях до воскресіння".

Урочистості звучання твору, ритмічності мови надає активне використання інверсії: "минулося - дозріння свято, а щастя ява узбереж блукає там, де каміння гостре - де плаї скалисті".

Поряд із пейзажно-музичною "новелою в прозі" в українській літературі 20 - 30рр. ХХст. розвивається "символічно-алегорична мініатюра з структурою притчі" (І.Денисюк), позначена сильним струменем гуманізму та патріотизму. В літературі Західної України гарні зразки творів такого тину знаходимо в творчості О.Дучимінської ("Великодня легенда." - Жіноча доля. - 12 - 19.04 1931; "Христос родився" - Жіноча доля. - 01.01 1933), Вільми Соколової ("Любов" - 10.05. 1931), Н.Королевої ("Чайка" - Жіноча доля. - 12.07 1931), Жени Лисогірської ("Хрестик. Великодня легенда". - Жіноча доля. - 15 - 24.04. 1938), О.Дучимінської

("Корали". - Самостійна думка. - № 5. - 1931). Подібним до творів із такою структурою (новели-притчі) є досі не згадувана жодним дослідником творчості І.Вільде "сповідь" "Прости мені, краю мій" (Самостійна думка. - № 3. - 1931). З точки зору архітекτονіки та образності твір далекий від досконалості, але наскрізь просякнутий почуттям патріотизму.

На думку Г.Поспелова, сферу композиції сюжету становить також певний порядок повідомлення читачеві про те, що відбувається. Вчений виділяє за цим принципом сюжету хронікальні та концентричні. Останні будуються на інверсії подій. І.Вільде у ранній творчості тяжіє однаковою мірою як до перших, так і до останніх.

Характерно те, що сюжету безфабульні письменниця частіше будує за принципом концентричним. Чисто хронікальна (навіть зумисне хронікальна) побудова сюжету властива сатиричній мініатюрі "Пуста жінка". Авторка простежує за фрагментами з одного дня Лори в строго часовій послідовності: "11 год. рано. Лора з гладко причесаною голівкою в яскраво-цитриновому кімоно підливає квіти у своїй кімнаті"; "6 год. вечір. Лора в зеленій, як баговиння, сукні з одним-однісіньким химерним кучером на чолі поринає в глибокім фотелі"; "1 год. ночі. Лора в блідо-рожевій, як цвіт яблуні, піжамі, слідкує, напівлежачи, за словами маляра"; "як на далекім ратуші вибиває перша і час починає наново числитись від "один", Лора - сама". Цей своєрідний прийом допомагає підкреслити неістотність занять і життя героїні. Цікавою у аналізованій сатиричній мініатюрі є і "презентація" героїні, що подана через поліфонію опозиційних точок зору:

"Приятелі мужчини говорили про неї: - Чарівна.

Приятельки: - Гарна, але пуста.

Злобні мужчини: - Самичка.

Злостиві жінки: - Нещасна.

Так думав про неї світ, що складається з мужчин і жінок" (Вільде І. Пуста жінка. - Назустріч. - 1934. - Ч.17. - С.4).

Хронікальна побудова сюжету, в якій організуючим моментом, віссю є плин часу, властива також новелі "Панна Меля". Ітрига цього твору досить штучна, позбавлена життєвих рис: "директор залізного тресту" закохується в свою секретарку. Спочатку всі залицяння шефа відкинуто, але згодом панна Меля погоджується на шлюб. Та у найбільш напружену хвилину очікування нареченої посильний приносить листа, в якому Меля

"зізнається, що вона - юний гімназист", котрий через матеріальну скруту і неможливість знайти роботу, окрім посади секретарки, змушений був "камуфлюватися" під дівчину.

З точки зору "сухої теорії", цей твір - зразок класичної новели, побудованої, здавалося б, за всіма принципами жанру: інтрига у фабулі, нагнітання психологічного напруження (процес очікування нареченої), різкий ситуативний поворот, в якому виявляється абсурдність усіх сподівань і надій персонажа. Та все ж через штучність інтриги цей твір, як на наш погляд, може претендувати лише на досконалий муляж, в якому відсутнє життя. Адже письменник повинен шукати не новелістичної "pointe", цієї неодмінної кінцівки сюжету, а вершини життя, вершини людської душі, кульмінації явища.

Справді цікавим у новелі є момент "напруженого очікування", майстерне відтворення психічного стану героя на цьому відрізкові часу. Динаміку та психологічну напругу оповіді авторці вдається створити завдяки постійній фіксації уваги героя на циферблаті годинника. Часові рамки новели займають не більше години, але ефект уповільненого плину часу (до очікуваної героєм позначки на циферблаті годинника) і шаленого бігу хвилин після того, як стало очевидним, що наречена запізнюється, спрацьовує на гранично можливе ущільнення часу, робить його художньо зримим.

Хронотоп новели "Панна Меля" співзвучний із драмою та лірикою, де аналіз переживань відбувається в момент їх протікання. Психічний стан героя в період "напруженого очікування" передається якраз за допомогою "ущільнення часу". Спочатку, доки персонаж ще має у запасі кілька хвилин, він дозволяє собі злегка розслабитись і помріяти, як усе зміниться в його житті, коли "прийде Меля"; як "скінчиться моральна опіка над ним з боку його родини". Але коли стрілка годинника минає визначений час, у скронях йому все настирливіше гукає: "Але чому не йде Меля?" І час уже шалено летить, спресовується і тисне його своїм тягарем. Водночас у плані психологізму твір не позбавлений деяких недоліків. Зокрема, авторка збивається подекуди на елементи опосові, поверхневі у змалюванні душевного стану свого персонажа: "Почав хвилюватись. Чув, як опановує його неспокій, як починає в ньому щось хитатись, валитись"; "ним уже посило від внутрішньої напруги" (Вільде І. Панна Меля. - Жіноча доля. - 01 - 15.01.1938. - С.8).

Якщо звернутись до проблеми часово-просторових рамок новел І.Вільде, то слід відзначити, що найповніше узгоджується з природою її новели хронотоп очікування або зустрічі, що його виділяє М.Бахтін з-поміж типологічно стійких хронотопів. Ці часово-просторові континууми її творів часто пов'язані із мотивом дороги: "Пригода Уляни", "Подорожній", "24 години". Відтворення вказаного мотиву характеризується відсутністю реальних назв просторових об'єктів. Середовище забезпечує вільне пересування персонажа.

Серед новел письменниці зустрічається також багато розробок опозицій "минуле - майбутнє" та окремих проміжних парафразів на мотиви, покликані показати певне розуміння протяжності й безперервності світу: "Паніст", "Ти", "Вавилонська вежа", "Врятований", "Східна мелодія". Притаманні їй ранній творчості і часово-просторові континууми зустрічі та порога. Зустрічається у новелах І.Вільде хронотоп кризи та життєвого перелому ("Лист", "Наші батьки розійшлись").

Аналізуючи жанрову специфіку малої прози І.Вільде, визначимо і особливості наративного рівня поезики її творів. Адже проблемі співвідношення оповіді і об'єктивної зображальності кожен письменник розв'язує індивідуально. Теоретичний аспект проблеми наративу в художньому творі досліджували М.Кодак, Ю.Лотман, Г.Поспелов, Б.Успенський. Проблеми співвідношення дійсності автора і дійсності героя присвячено розділ: "Художній світ: дійсність героя і дійсність автора" у монографії В.Смілянської "Святим огненным словом".

Основні принципи (суб'єктивні і об'єктивні) відтворення художником дійсності були означені ще в "Поетиці" Арістотеля. У зв'язку із ними дослідники виділяють і різні типи оповіді. Утехін виділяє презентативний та трансформативний типи оповіді<sup>1</sup> як найбільш продуктивні при суб'єктивному способі відображення дійсності. М.Кодак відзначав: "Утворюючи всю тканину твору, слово походить з явно різних джерел - від героя, від автора, і від...бога, якщо можна так сказати про той, взятий із власної-таки уяви, пласт розповіді, що йому автор памагається надати вигляду абсолютної об'єктивності, повної безпристрастності, а водночас до-

<sup>1</sup> Утехін Н.Н. Жанры эпической прозы. Л., 1982.-С. 117.

конечного знання про героя і світ"<sup>1</sup>. "Погляд автора" Утехін називає "абстрактною позицією" - принципово зовнішньою по відношенню до даного твору.

Специфічною рисою наративного рівня поезики новел І.Вільде є, на наш погляд, переважання новел монофонічних, тобто таких, де панує єдина точка зору. До типово поліфонічних належать: "Пуста жінка" (тут різноманітні системи оцінок утворюють систему протиставлень і є характерною складовою композиційної структури даного твору), "Таємнича пара" (переважає "точка зору" голодної на сенсації юрби, але є і злегка іронічна точка зору автора), "Панна Ларіса", "Жереб".

Другою визначальною прикметою аналізованого рівня поезики малої прози І.Вільде є практична відсутність особи оповідача (виняток становить оповідання "Марічка" і новела "Русяві" - в останній присутній радше "резонер", що суміщає в собі учасника дії і глядача, котрий сприймає і оцінює дану дію).

Частина творів ("Поцілунок", "24 години", "Дарунок найбільшому") оформлені у вигляді "Icherzählung" - оповіді від першої особи, але суттєво, що дана особа при цьому є єдиним носієм авторської точки зору.

Якщо, згідно з думкою Утехіна, розмежовувати твори, у яких точка зору автора синхронна точці зору персонажа, і ті, у яких остання подається ретроспективно, то слід зауважити, що елементи ретроспективні переважають, в першу чергу, у ліричних новелах письменниці.

У більшості ранніх новел І.Вільде відбувається ототожнення по осі автор - оповідач - персонаж. Іноді цей ланцюг розривається, і тоді автор ніби займає позицію стороннього спостерігача, хоча і в цьому випадку описуються такі процеси (почуття, думки, відчуття, переживання), котрі в принципі не можуть бути доступні сторонньому спостерігачеві. Домінантною для творів письменниці аналізованого періоду є внутрішня точка зору, що вказує також на досить високий рівень психологізму. Її "оповідач" - це "автогенний герой, відповідний ліричному геросві лірики" (В.Смілянська). Така специфіка багатьох новел І.Вільде наближає їх до ліричних родів. Адже, на думку В.Смілянської, "сприйняття навколишнього світу з

<sup>1</sup> Кодак М.П. Поетика як система. К., 1988. С. 124.

внутрішньої щодо дії та героя позиції - це ліричне родове відношення: носій викладу є одночасно й зображеним предметом, а сюжет розвивається переважно у сфері переживань героя"<sup>1</sup>.

Майже у всіх творах І.Вільде серед композиційно-стилістичних едностей можна виділити наступні:

1) новелістичний монолог, коли персонаж (ліричний герой) повністю абстрагований від автора ("Лекція", "Русяві");

2) стилістично індивідуалізовані мовні партії героїв;

3) стилізація різних форм усного побутового повіствування (цей тип можна виділити тільки в ранньому оповіданні "Марічка", для більшості творів І.Вільде раннього періоду він не характерний. Активно послуговується ним письменниця в період її творчості на засадах "соціалістичного реалізму").

Дослідники жанрово-стильової своєрідності новели як жанру (В.Фащенко, І.Денисюк, Я.Топольницький, К.Дуб) сучасну українську новелу диференціюють по-різному.

Ф.Білецький виділив окремо "новелу-мініатюру", "метафоричну новелу", а також таку, в основі якої лежить алегоричний образ. Я.Топольницький зауважив, що найбільш поширеними в сучасному словесному мистецтві є три різновиди творів названого жанру: "реалістично-аналітична", "лірико-романтична" та "сатирико-гумористична". Дослідниця американської новели В.Оленьова, аналізуючи багатоманітність її форм, виділяє новели "раціоналістичні", "жахів", "психологічні" та "гумористичні" (що їх, на думку дослідниці, започаткував в американській літературі М.Твен).

Беручи до уваги згадані вище різні спроби стильової диференціації аналізованого жанру, визначимо структурні типи ранніх новел І.Вільде. За основу пропонованої нами диференціації візьмемо метод розгортання сюжету в творах новелістичного жанру ("фабульний" і "нефабульний"), а також рівень психологізму (у зв'язку з чим Денисюк І. розмежує новелу "зовнішньої акції" та психологічну).

Отже, ранні новели І.Вільде розрізняємо за такими типами:

1) новела зовнішньої акції, в межах якої виділяються підвиди: а) реалістично-аналітичний ("Пригода Уляни", "Любовна

<sup>1</sup> Смілянська В.Л. "Святим огненным словом..." //Тарас Шевченко: Поетика. К., 1981. - С.14.

пригода однієї дівчини", "Одного весняного вечора", "Врятований", "Подорожній", "Не можу", "Роман жениться"); б) із пригодницькою інтригою у фабулі ("Крадіж", "Панна Меля", "Жереб" (у першому варіанті - "Кар'єра"), "Химерне серце", "Злочин д-ра Комарівського", "Таємнича пара", "Хлопчик із захисту", "Русяві", "Панна Ларіса"); в) сатирико-гумористичні ("Три перші дні подружжя", "Пуста жінка", "Модерна дружина";

2) новела психологічна, і в її рамках: а) новела внутрішньої акції, де наслідком дії, про яку лише згадується, є напружена робота душі ("Вавилонська вежа", "Всюди однаково", "24 години", "Східна мелодія", "Годі", "Піаніст"); б) лірична новела, або новела настрою (для цього жанрового підвиду, на думку Я.Топольницького, характерна ущільнена образність, наявність елементів специфічної умовності, підвищене постичне світовідчуття, незвичайна тропіка). Чудовими зразками творів такої якості серед малої прози І.Вільде є: новела "Блянка", психологічний ескіз "Ти", епістолярна новела "Дарунок найбільшому".

Цікавою є жанрово-стильова диференціація новел І.Вільде її раннього періоду, що відбиває зростання майстерності письменниці, запропонована І.Денисюком ще у 1978р. На думку літературознавця, перший і найбільш ранній структурний тип - "це новела з афористично-алегоричним спрямуванням ("Щастя", "Поєма життя", "Ти", "Маленька господиня великого дому"). Пізніше такі конструкції еволюціонують до мініатюри-афоризму. Другу групу становлять новели та оповідання з деталізованим пластичним тлом і глибоким психологічним аналізом"<sup>1</sup>.

Порівнюючи ранню творчість І.Вільде із малою прозою "радянського періоду", відзначимо, при збереженні ліричного струменя, психологічного інтересу до персонажів, і проблематичне сфокусування навколо ідеологічних концептів, примітивізацію композиційно-сюжетних ходів, спрощення характерології. Новели цього періоду у багатьох випадках трансформуються у жанри публіцистичні (зокрема в нарис): "Кури", "Ольга Борисюкова", "Терлич". Відбувається жанрове збіднення малої прози письменниці. Вимушене спрощення підходів до складності людської натури позначається і на рівні психологізму її малої прози (щасливий виняток, як на наш погляд, становить новела "Фіалки").

<sup>1</sup> Денисюк І.О. Сад Ірини Вільде... С.125.

Найістотнішими рисами жанрового рівня малої прози І.Вільде її раннього періоду є наявність жанрів скомплікованих, "дифузія" новели й оповідання, етюда. Часто завдяки такій комтамінації закон новелістичної концентрації (при традиційній реалізації закону заперечення формою змісту) замінюється на "деконцентрацію", своєрідне "розрідження" матеріалу ("Пригода Уляни").

На архітектоніці новел І.Вільде істотно позначилась і тенденція до ліризації оповіді, зокрема переважання "плану минулого" над моментом сучасним; а саме останній визначає специфіку родового часу новели як жанру ("Дарунок найбільшому", "Блянка").

Закон заперечення формою змісту здебільшого реалізується в новелах І.Вільде (в "чистих" різновидах) через їх "двовершинну" будову: твір ділиться на кілька частин, кожна з яких має свій локальний пунт, що в кінцевому результаті заперечується набагато різкішим "ситуативним" (може бути і просто психологічним) поворотом - "Врятований", "Таємнича пара", "Русяві".

"Фокусація" нерідко проводиться новелісткою через назву твору ("Вавилонська вежа"), вдалий перетин часово-просторових координат (психологічний етюд "Ти").

У новелах І.Вільде яскраво простежується співвідносність змістовно-ідеологічного начала з комплексом виражальних засобів: "світогляд" часто впливає на композицію твору, викладові форми, стиль. Здрібнілі задуми призводять до примітивізації композиції ("Жереб").

У межах загалом полівалентних сюжето- та жанрово-композиційних структур можна виокремити також сюжеттику й архітектоніку фрагментарних новелістичних форм, ідейно-естетичну єдність котрих на рівні поетики забезпечують, між іншим, лейтмотивні повтори ("Рожі", "Мій Буковині", "Ти").

Схарактеризовані змістово-формальні структури підпорядковуються таким прикметам ранньої малої прози І.Вільде, як самотне реагування на побутові, психологічні й ін. явища емпіричної дійсності, утвердження універсальних загальнолюдських ідеалів.



## РЕФОРМАТОРКА ТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ І ТЕХНІКИ

(ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ)

Аналітичний розгляд у визначеному аспекті ранньої прози І.Вільде переконує: становлення її художньої індивідуальності відбувалось у конкретно-естетичному співвіднесенні із художнім досвідом українського нового і новітнього письменства.

Талант письменниці формувався у складний суспільно-політичний час. Це був період інтенсивної активізації літературного життя Галичини, визначальним для якого стали на рівні художньому поглиблення орієнтації на кращі здобутки мистецької Європи та різка диференціація на рівні ідейно-тематичному.

Будучи однією з реформаторів традиційної форми й оповідної техніки новели, орієнтуючись на західноєвропейські новації стосовно форми жанру (К.Гамсун, С.Лагерлеф, Г.Деледа, К.Міхаелс), І.Вільде належала в 30-і рр. до "нейтрального" угруповання митців, що намагалися уникнути "соціальної заангажованості" у творчості.

Власний саморух та інокультурні впливи на літературу Галичини міжвоєнних десятиліть на жанровому рівні виявились в гострому зацікавленні формами малої прози. Саме в цей період на сторінках західноукраїнських видань з'являється ряд нових, цікавих імен, що зробили незаперечний внесок у розвиток вітчизняної новелістики, урізноманітнили й збагатили її жанрові й тематичні рівні: О.Ржепецька, В.Ткачук, І.Керницький, Н.Королева, О.Дучимінська, Д.Віконська (Віконська), І.Зубенко, О.Цегельська, Т.Чайківська. Їх твори позначені сильним струменем модерних європейських віянь: імпресіонізму, неоромантизму, експресіонізму. Синхронний аналіз ранніх творів І.Вільде та окремих зразків малої прози В.Ткачука, Н.Королевої, О.Дучимінської, Д.Віконської, Ю.Косача дає підстави стверджувати близькість творчого пошуку письменниці в царині ліро-драматичного психологізму малої прози тенденціям світового літературного розвитку і в той же час доводить оригінальність сюжетно-композиційних вирішень письменницею традиційних тематичних інваріантів.

Мала проза І.Вільде розкрила її творчість як "психоаналітичну", творчо синтезуючу набуток різних літературних фор-

мацій ХХ ст., ліризовану, універсальну звучанням і водночас національно виразну змістом і формою.

Переважна більшість ранніх новел І.Вільде нагадують так звані новели "чеховського типу", що розповідають не про виняткові події в людському житті, а про дрібні, щоденні, про одноманітність людського існування; вводячи в плин життя і в процеси змін у внутрішньому, нерідко приватному, житті індивіда, вони становлять собою розімкнуту структуру.

Рання творчість письменниці - цікавий синтез модерної манери письма, що виявилась передусім у тяжінні до оригінальної форми, і реалізму. Письменниця часто послуговується фразами-символами, побудованими на зіставленні взаємозаперечуваних понять; епіцентр у її новелах зміщений від зображення до вираження, використовується кільцеве обрамлення і лейтмотивна деталь, поліплотинні (зокрема бінарні) символи.

Тематично новелістика І.Вільде цілком вписується в контекст внутрішньосистемної - літературної - передачі традицій письменства феміністичного спрямування: це і внутрішній бунт проти рутини, затхлої атмосфери міщанського середовища, ілюзорність, хиґрність людського щастя і конкретніше - розмірковування над сутністю щастя жінки, взаємини батьків і дітей. Проблеми, ці та інші, зведені письменницею у єдиний комплекс. Але домінантною є все ж проблема суті людського щастя. І.Вільде цікавить в першу чергу сокровенний світ жіночого серця, загальнолюдська суть її героїнь, поза їх конкретно соціальною чи й національною характеристикою. Саме цей "кут зору", під яким письменниця намагається побудувати модель художнього світу, наближає її манеру до творчості західноєвропейських естетів. Адже літературу сьогодення "...не цікавлять ні патологія, ні сімейна історія, ні статеве життя, ні травлення, ні сон героя; навіть його духовна передісторія, його виховання при допомозі улюблених занять... Для нас герої і варті особливої уваги лише той, хто завдяки природі і вихованню сягнув майже повного розчинення своєї особистості в її ієрархічній функції, не втративши, однак, тієї сильної, свіжої привабливості, що і становить цінність та аромат індивіда".<sup>1</sup>

Традиції у творчості І.Вільде виявляються, перш за все, на рівні тематичному - зокрема у зверненні до феміністичних проблем

<sup>1</sup> Гессе Герман. Игра в бисер. - М., 1992. - С.23.

доби, співвідношенні жіночих типів у творчості письменниці із персонажами Н.Кобринської, К.Попович, О.Кобилянської.

Естетичні й стильові вимоги молоді авторки відкидали ідеалізацію жіночого архетипу. Щоправда, письменниця також не ставила собі за мету елімінувати образ жінки в символ "національної душі", не дала зразка сильного жіночого типу "національної Жанни д'Арк" (О.Теліга).

В обсязі її епічного й ліричного хисту сильними були скоріше інші - камерніші - риси: І.Вільде продовжила своїми ранніми творами традицію О.Кобилянської - показала жінку як суверенну природну одиницю.

Аналітичне дослідження творів І.Вільде та її літературних попередників (О.Кобилянської, М.Яцківа, Н.Кобринської, К.Попович) дає можливість ствердити, що новелістична майстерність молоді авторки формувалась на засвоєнні нею кращих письменницьких традицій старшого покоління вітчизняної літератури та західноєвропейської новелістичної школи. Солідаризувавшись з М.Яцківим щодо підвищеної уваги до форми творів, навіть "параболічно-сконцентрованого мислення", зорієнтувавшись в романтичній естетиці О.Кобилянської на певну модель "ліричного світовідчуття" (життя без подій), що споріднює її із ліричним суб'єктивізмом поч. ХХ ст., І.Вільде все ж шукала для втілення своїх художніх задумів нових сюжетних ходів і композиційних прийомів, активно послуговуючись при цьому "технологією" західноєвропейських модерних віянь. Цим самим молода новелістка прислужилась розширенню інтелектуальних обріїв, європеїзації рідного письменства через поглиблення його психологічності.

Одна з найістотніших рис жанрового рівня новелістики І.Вільде - переважання скомплікованих жанрів, "дифузія" новели із оповідання, етюда ("Пригода Уляни", "Дарунок найбільшому", "Піаніст" та ін.). Природно, що така контамінація жанрів не могла не позначитись і на архітектоніці самих творів, наблизивши їх до оповідання при збереженні інших жанрових параметрів новели. Часто завдяки контамінації двох жанрів закон новелістичної концентрації замінюється деконцентрацією, своєрідним "розрідженням" матеріалу.

У творчому доробку І.Вільде раннього періоду її творчості переважають новели психологічні, побудовані на внутрішньому моно-

лозі; із основних прийомів психоаналізу активно використовується автопсихоаналіз самого героя.

Суттєвим є також і те, що новели "внутрішньої акції" (а саме психологічні новели, що наближаються до етюда, з переважанням рефлексій героя та монологічною формою викладу) характеризуються послабленням акцентації пуанту - кульмінаційна вершина в таких творах згладжена.

Серед ранньої новелістики І.Вільде надibuємо і новели "класичні", в яких зберігається основна схема моделі жанру: герой - антагоніст - конфлікт між ними (в першу чергу це новели із інтригою у фабулі: "Крадіж", "Злочин д-ра Комарівського", "Русяві", "Панна Ларіса"). Ці твори виписані за всіма канонами класичної новелістики: в них наявний абруптивний початок, фіксація драматичних моментів, філігранно відточено "вендепункт".

Своєрідний принцип побудови новел І.Вільде становить і тісне переплетення структурних елементів сюжету із ліричними відступами. Вага останніх у композиційній структурі її новел значна.

Поряд із творами акцій жанрову специфіку малої прози І.Вільде певною мірою визначають також і "твори рефлексій" - сюжетні побудови без інтриги, без зіткнення характерів. Сюжет таких новел (напр., "Всюди однаково") має безфабульну форму, розгортається як протиставлення елементів буття при відсутності інтриги і реалізується на рівні архітектоніки у лейтмотивних повторях. Новелістичний конфлікт, що вирішується у І.Вільде в основному у найсуб'єктивнішій, найліричнішій формі, зумовлює тин нового героя, як і нового автора.

Часто в ліричних новелах І.Вільде головним конструктивним чинником стає рефрен та інші типи функціонально значимих повторень: обрамлення ("Східна мелодія"), перегук назви з останнім реченням чи словом ("Вавилонська вежа").

Емоційно-оцінний рівень композиції в таких творах превалює над часово-просторовим, в межах якого розкрито динаміку подій.

Мала проза І.Вільде раннього періоду її творчості представлена також фрагментарними формами: нарисом чи поезією в прозі. Остання цікава своїми фольклорними ремінісценціями ("Осінь") та своєрідністю побудови: цементуючим елементом твору є повторюване кільцеве обрамлення.

У монографії спеціальну увагу приділено також проблемі часово-просторових рамок новел І.Вільде. З природою її новели найбільшою мірою узгоджується хронотоп очікування або зустрічі,

що пов'язується із мотивом дороги ("Пригода Уляни", "24 години", "Подорожній"). Серед новел письменниці зустрічаються також розробки опозицій "минуле-майбутнє" та окремих проміжних метафоричних парафразів на мотиви, покликани показати певне розуміння протяжності й безперервності світу ("Піаніст", "Тя", "Вавилонська вежа", "Врятований", "Східна мелодія").

Специфічною рисою наративного рівня поезики ранніх творів письменниці є переважання новел монофонічних, тобто таких, де панує єдина точка зору. До типово поліфонічних належать: "Пуста жінка", "Тасмича пара", "Жереб". У переважній більшості ранніх новел І.Вільде іде ототожнення по осі "автор - оповідач - персонаж". Домінантною для творів письменниці аналізованого періоду є внутрішня точка зору, що вказує також на досить високий рівень психологізму. Її оповідач у багатьох випадках - "автогенний герой", відповідний ліричному героєві. Така своєрідність багатьох новел письменниці наближає їх до ліричних родів.

Специфіка архітектоники - це значною мірою і специфіка характеротворення. Прикметно, що традиційні для вітчизняної новелістики прийоми і методи характеротворення зазнають під пером І.Вільде та сучасних їй новелістів значних модифікацій в бік аналітичного психологізму. Однією із найістотніших рис цього явища у ранніх новелах І.Вільде є відмова від використання портретної характеристики героїнь. Якщо письменниця і вдається до неї де-не-де, то "портрет" малюється лише кількома лаконічними, але досить виразними штрихами, в основі яких - лейтмотивна деталь, що проходить через увесь твір і є, по суті, своєрідним композиційним стрижнем ("Блянка"). Істотною рисою є також переважання психічних індексів героїв над фізичними та соціальними.

Для новел І.Вільде характерне укрупнено-психологічне бачення душі персонажів, що на рівні стильовому виявляється у використанні внутрішнього монолога.

Молода авторка зробила незаперечний внесок у розвиток жанру новели. Зберігаючи його основну конфігурацію, І.Вільде часто експериментує над структурними елементами, родовим часом, наративним рівнем поезики новел.

Оформлені вже в 30-і роки літературно (композиційно, стильово) оповідання, новели, поезії в прозі, етюди письменниці продемонстрували, в чому й полягає значення цієї творчої форми, продуктивність індивідуальних, функціонально системних жанрів малої прози Ірини Вільде, перспективність самих особистих збагачуючих інтерпретацій.

## ЗМІСТ

|  |     |
|--|-----|
| ХУДОЖНЄ ЛЮДИНОЗНАВСТВО ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПОЕТКИ (Переднє слово) .....                          | 3   |
| Розділ I. ГЕНЕЗА ТВОРЧОСТІ ТА ПРОБЛЕМАТИКА РАННІХ НОВЕЛ І ОПОВІДАнь .....                  | 14  |
| §1. У КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОГО І ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОГО<br>НОВЕЛІСТИЧНОГО РОЗВОЮ ..... | 17  |
| §2. АВТОРСЬКИЙ КОРЕКТИВ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ .....                                   | 39  |
| §3. ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ .....  | 53  |
| Розділ II. ПОЕТИКА СЮЖЕТУ І КОМПОЗИЦІЇ МАЛОЇ ПРОЗИ .....                                   | 65  |
| §1. ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМАЛЬНО-ЗМІСТОВИХ ЯКОСТЕЙ НОВЕЛІСТИКИ .....                                 | 69  |
| §2. МИСТЕЦТВО ЛІПЛЕННЯ ХАРАКТЕРІВ .....  | 83  |
| §3. АРХІТЕКТОНІЧНЕ РОЗМАЇТТЯ МАЛОЇ ПРОЗИ .....   | 98  |
| РЕФОРМАТОРКА ТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ І ТЕХНІКИ (Замість висновків) .....                          | 110 |

Наукове видання

МАФТИН Наталя Василівна

**МАЛА ПРОЗА ІРИНИ ВІЛЬДЕ:  
НЕПОВТОРНІСТЬ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ГОЛОСУ**

ВИДАВНИЦТВО "ПЛАЙ"  
ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМ.В.СТЕФАНИКА  
284000 Івано-Франківськ, Шевченка, 57

Редактор **Л.П.Василевич**

Комп'ютерний набір **Н.М.Бандюк, Г.М.Васильчук**

Комп'ютерна верстка **В.М.Возняк**

Коректор **Л.С.Данилова**

Здано до складання 17.07.97р. Підписано до друку 3.03.98р.

Формат 60x84/16. Папір офсетний. Гарнітура "Bodoni". Офсетний друк.

Друк. арк. фіз. 7,38. Папер. Арк. 3,69. Друк. арк. прив. 6,86.

Зам. 330. Тираж 500.

Віддруковано в Галицькій районній друкарні

**Мафтин Н.В.**

Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу.  
- Івано-Франківськ: Плай, 1998. - 116 с.

ISBN 966-7365-15-3