

16. *Сивохи́п В.* Один портрет з історії музичної культури Галичини / В. Сивохи́п // Союз Українських Професійних Музик у Львові. — Львів, 1997. — С. 43—54.
17. *Цвенгрош Г.* З історії дискусії навколо церковно-музичної спадщини Дмитра Бортнянського (З додатком відгуку Гектора Берліоза про українського композитора) / Г. Цвенгрош // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. — Львів, 1996. — Т. 232. — С. 249—266.
18. *Цвенгрош Г.* З історії ознайомлення галичан і закарпатців із церковно-музичною спадщиною Дмитра Бортнянського / Г. Цвенгрош // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. — Львів, 2004. — Т. 247. — С. 198—203.

Мар'яна Комариця

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО
В ОЦІНЦІ МІЖВОЄННОЇ КРИТИКИ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ГАЛИЦЬКОЇ ПЕРІОДИКИ)

У статті досліджуються особливості реценції творчості Володимира Винниченка в Галичині 20—30-х рр. ХХ ст. у контексті християнської світоглядної парадигми; проаналізовано спроби критики пов'язати ідеологічні та морально-етичні аспекти творчості митця з історичними передумовами й наслідками поразки Визвольних змагань 1917—1920 рр. Висновки міжвоєнних критиків — Гавриїла Костельника, Дмитра Донцова, Михайла Рудницького, Івана Свенціцького — увиразнюють типологічні паралелі з ранішими студіями Михайла Павлика й Сергія Єфремова, а також сучасними дослідженнями Володимира Панченка й Марії Зубрицької.

Ключові слова: Володимир Винниченко, міжвоєнна галицька критика, реценція, етика, світогляд.

В статье исследованы особенности реценции творчества Владимира Винниченко в Галичине 20—30-х гг. ХХ в. в контексте христианской мировоззренческой парадигмы; проанализированы попытки критики связать идеологические и морально-этические аспекты творчества писателя с историческими предпосылками и следствиями поражения Национально-освободительной борьбы 1917—1920 гг. Выводы междувоенных критиков — Гавриила Костельника, Дмитрия Донцова, Михаила Рудницкого, Ивана Свенцицкого — де-

лают более выразительными типологические параллели с предыдущими исследованиями Михаила Павлика и Сергея Ефремова, а также с современными трудами Владимира Панченко и Мариш Зубрицкой.

Ключевые слова: Владимир Винниченко, междувоенная галицкая критика, рецепция, этика, мировоззрение.

In article peculiarities of reception of Volodymyr Vynnychenko's creation in Galicia of 20—30 years of XX cent. in context of Christian paradigm of conception of the world are investigated; attempts of critic to connect ideological and moral-ethics aspects of creation of artist with historical premise and consequences of defeat of Liberation competitions of 1917—1920 years were examined. Conclusions of critic of the period between wars, Havryiil Kostelnyk, Dmytro Dontsov, Mykhailo Rudnytskyu, Ivan Svetsitsky, underline typological parallels with earlier workshops of Mykhailo Pavlyk and Serhii Yefremov, and also with modern investigations of Volodymyr Panchenko and Mariya Zubrytska.

Key words: Volodymyr Vynnychenko, Galician critic between wars, reception, ethic, conception of the world.

Постать і творчість Володимира Винниченка не стали предметом особливого зацікавлення галицької міжвоєнної критики з різних міркувань — як ідеологічних, так і естетичних. Однак дослідження цієї проблеми по-своєму цікаве, оскільки дає змогу за крупинками поодиноких статей, рецензій чи ж епізодичних згадок сформувати цілісну рецептивну картину. Безперечно, на оцінку творчості В. Винниченка впливав фактор світоглядного розмежування, яким було виразно позначене літературне життя Галичини міжвоєнного двадцятиліття. Тож Дмитро Донцов і плеяда вістниківців, зокрема Євген Маланюк та Олена Теліга, відгукуються про творчість митця в контексті постулатів активістичного волюнтаризму, о. Гавриїл Костельник як католицький критик акцентує морально-філософські аспекти, а Михайло Рудницький критикує письменника за перенасичення творів ідеями та гаслами.

У «Літературно-Науковому Вістнику» В. Винниченко був «другою персоною *non grata* після Михайла Драгоманова» [8, с. 75], і така ієрархія виправдана, бо для вістниківців більшу вагу мав той митець, чії твори спричинили потужніший ідеологічний вплив. Антиномія Україна—Захід актуалізується у трактуванні Винниченком вічних образів. Для Д. Донцова творчість письменника була опозиційною до західноєвропейських волюнтаристських тенденцій: трагедія українського Дон Кіхота не в тому, що він шукає нагоди побороти

несправедливість, а в тому, що він цієї боротьби уникає. У статті «Криве зеркало української літератури» Д. Донцов наголошує: «Зроджений серед напруженої атмосфери боротьби, він тужить за втечею від неї у тихий затишок» [2, с. 871]. Ця теза згодом варіюватиметься автором у статті «Сансара», циклі рецензій, вміщених у «Літературно-Науковому Вістнику» на роман-утопію «Сонячна машина». Сонячна машина — це апогей утопійної ідеї суспільного пасивізму, яка знеохочує до будь-яких форм боротьби за соціальну, національну чи індивідуальну свободу, це, зрештою, профанація ідеї прометеїзму. Волю не можна отримати в подарунок від мецената, бо сутність її полягає перш за все у подоланні психіки раба: «До сих то рабів і належать Винниченкові Прометеї, або Інараки, як він їх називає, борці за «новий лад» для упосліджених. Як у тих віршах Тичини, вони хочуть дістати волю в подарунку, від винахідника чудової соняшної машини, яка без труду, праці і змагань — всіх відразу вчинить щасливими. Ось се є соціальний ідеал українського Прометея! ... Аби лише туркотіла собі ота соняшна машина, яка для всіх би робила, якуб для всіх хтось винайшов, а Інараки, мов той гоголівський Пацюк, лишеб уста потребували відчинити, щоб у них плигали з миски смачні вареники» [2, с. 880].

Подібно й винниченківський тип Дон Жуана не відповідає класичним західноєвропейським зразкам. Так, Дон Жуан французького письменника д'Оревілі нагадує Д. Донцову «люципера, що любить душі ще більш, ніж тіла», а цей же тип у Винниченка — «розен-тузіязмованого павіяна» [2, с. 878]. Принцип «кривого дзеркала» поширюється не тільки на образи, а й загалом на філософське підґрунтя творчості митця. Тип надлюдини Ніцше zdeформований «до невпізнання»: якщо в Ніцше — надлюдина, то в Винниченка — підлюдина, Ніцше проповідує «любов до дальних», Винниченко — любов до ближніх, до самого себе й до свого тіла: «У автора «Заратустри» — се Blond Bestie, у автора «Щаблів життя» — се «вільна скотина»... Там — брутальний і страшний грач. Тут — глупо-цинічний і розпусно-похитливий балакун» [2, с. 875].

Генезу філософських поглядів В. Винниченка Г. Костельник не виводить безпосередньо з філософії Ніцше. Він натомість протиставляє заклик Руссо повернутися до природи на противагу здичавілій цивілізації закликові В. Винниченка повернутися до «ско-

тини», тобто до первісних інстинктів. Причину такого «повороту» вбачає в атеїзмі, що постійно «товаришив» соціалістичній ідеології. Проблема аналізується в контексті теорії Г. Костельника про джерельні причини атеїзму, яка, однак, не розгортається тут ширше. Вчений-богослов зазначає лише, що клич повороту до «скотини» надто вузький, він не обіймає усієї людської природи і тому не може бути успішно зреалізованим. Душа — це теж частина людської природи і зректись її неможливо, як і зректись думки: «І дійсно, нема нічого смішнішого, як те воювання проти думки — з тоюж самою думкою» [6, с. 15]. Автор доводив у численних богословських розвідках вищість релігійного становища супроти атеїстичного, бо релігія як психічний процес гармонійно поєднує обидві перспективи — матеріалістичну й ідеалістичну, а атеїзм обмежений культом матерії, теїстичний світогляд визнає механістичні чинники, а механістичний світогляд не має місця для душі та Бога.

Таким чином, відзначивши, що «рана відчута добре», Г. Костельник пропонує інший світоглядний вектор — поворот до здорової хлопської душі. Щоб зрозуміти логіку такого висновку, необхідно звернутися до згаданої теорії про джерельні причини атеїзму. У дискусії про взаємозв'язок віри й науки Г. Костельник захищав становище, що наука при певних обставинах може стати каталізатором атеїстичних поглядів. А оскільки носієм наукових знань була інтелігенція, то атеїзм освіченої суспільної верстви Г. Костельник розглядав як опозицію до природної віри селянина: «Новочасна атеїстична «культура» нездорова, «брехлива, божевільна, чадна». Се наглядна правда» [6, с. 15]. Таким чином, виникає немотивоване ототожнення світоглядного фактора з суспільним, формування узагальненого образу інтелігенції як руйнівника християнських цінностей. Атеїзм — це прагнення відчувати контрольованість подій чи явищ і здатність їх пояснити, релігія ж починається з дива, загадки, відчуття впорядкованості й субординації світу, власного місця у ньому. Таке розуміння природи атеїзму пояснює особливу увагу Г. Костельника до чуда, Божого знаку, зокрема до стигматизму.

Повертаючись до аналізу творчості В. Винниченка, Г. Костельник стверджує, що якби письменник прагнув зобразити «гниле тло, з якого виросте страшна революція» [6, с. 18], то такий роман став би здобутком національної культури, однак його метою є не

засудження «нової скотинячої моралі», а її пропаганда. Г. Костельник принципово не погоджувався із висновком І. Свенціцького, який, на його думку, у книзі «Винниченко: Спроба літературної характеристики» зретушував деякі гострі моменти, виявив надмірний лібералізм в оцінках та толерував моральні аспекти через відомість письменника як політичного діяча. І. Свенціцький зазначає: «Як моралізатор-суспільник він [Винниченко] знає тільки темні сторони нашого життя. Він задержується тільки біля гидоти не для поширення і поглиблення, але щоби її в будучині усунути з людського життя» і мотивує увагу письменника до теми моральної деградації «великим суспільницьким співчуттям горю страждучої людини, що — зірвавшись разом зі свого щабля — летить в безодню зневіри і безпутства» [12, с. 24].

Літературні основи окресленої тематики Г. Костельник схильний вбачати у творчості Михайла Павлика («Робенщуків Тетяна»). Однак він не проводить типологічну паралель щодо сюжетів художніх текстів, а лише типологічну паралель щодо суспільного резонансу: М. Павлик за свій твір сидів шість місяців у в'язниці, а В. Винниченко очолив державу. Цю тезу Г. Костельник теж не розвиває детальніше, але можемо зробити висновок, що аморальність як підґрунтя світогляду національних провідників трактувалася як одна з причин поразки Визвольних змагань і національної катастрофи. Саме цей аспект проблеми відзначає Є. Маланюк у статті «Буряне поліття (1917—1927)», вміщеній у «Вістнику». Автор її не тільки спростовує поширену й у сучасних дослідженнях тезу про революційність творчої манери Винниченка, намагаючись на противагу довести, що він не є індивідуальністю, а типом (більш того — типом «російської природи на Україні»). Його літературний, подібно як і політичний, протест тривав лише «в рядах» комуністів або соціал-демократів. Загалом типовий для тогочасної національної еліти соціалістичний світогляд визначив хід національної революції: «Так прогавила українська інтелігенція виняткову історичну нагоду, коли можна було на м'язах нації повстати і виголосити «Я-єсьмь». Для цього треба було ясної голови і вогняного серця, а «українська література» в малоросійській інтерпретації дала лише винниченківську «муть» (здається з «Рівноваги») і досить ослаблений «половинами проблемами» спинний хребет» [7, с. 325—326].

Сергій Єфремов пов'язує творчість В. Винниченка із суспільними процесами початку ХХ ст. Морально-психологічний занепад, суспільна депресія, що настала в Росії після поразки революції 1905 р., не могли не відбитися у літературі. Знецінення життєвих цінностей породило хвилю самогубств, з одного боку, та розквіт порнографічної літератури, що нагадувала відомий бенкет під час чуми, — з іншого. Цей суспільний «намул» ховав під собою традиційні етичні вартості: «Життя таке коротке, таке ненадійне — гетьте ж усі перепони, лови моменти втіхи, споживай їх, бо може завтра вже твоя голова скотиться з плеч, або тіло гойдатиметься на шибениці, або згинеш ти од бомби психично-ненормального експропріатора, або приглушать тебе під час погрому, або згниєш в казематі, або...» [3, с. 13]. Тож поява п'єси «Щаблі життя» не могла не викликати в критика, який «з тривогою пильнував його [Винниченка] ходи по ниві письменства» [3, с. 21], цікавість та намагання простежити, як рухається митець шаблями літературної творчості. Простежити внутрішню суперечливість цього процесу, боротьбу двох начал — стихійності мистецького таланту й «неглибокої тенденційності» з намаганням стати проповідником нової моралі. Образ «щаблів життя», на думку С. Єфремова, теж позначений внутрішньою суперечністю, оскільки на словах декларує вищу моральну вартість життя, а фактично свідчить про її відсутність: «Ми шукаємо тут, у цього впевненого філософа, відповіді на прокляті питання, як нам жити, ми йдемо за ним — і почуваємо з холодним жахом, як щаблі ті один по одному тріскають під нами, як ми, замість підійматися, падаємо все нижче й нижче...» [3, с. 24].

І. Свенціцький використовує образ «щаблів життя» як універсальний. Людина може рухатися вгору або ж зірватися з якогось щабля, тож автор розвідки пропонує читачеві цілу галерею винниченківських типів, що з огляду на ті чи інші обставини зрадили своїм життєвим принципам і заламалися. І це заламання має різні виміри — від фізичної смерті до вигідного й добре оплачуваного суспільного становища. Проблему індивідуального щастя персонажів Винниченкових драм І. Свенціцький пов'язує перш за все з дихотомією «суспільство/індивідуальність»: «Як би не ставитися до ідеології людського щастя в розумінню персонажів Винниченка, кождий читач згодиться з тим, що письменник не думає про якийсь шаблон-

не мірило цього щастя, він не пробує навіть створити якусь видимість його, тільки добачає його в можливо найширшій самопрояві власного ества кожної людини. Винниченко старається тому найти міст над великою прірвою, що ділить індивідуя від колективу та найти ту незломну внутрішню силу людини, яка не далаби збірности проковтнути одиницю» [12, с. 27—28]. І. Свенціцький вбачає діалектичну єдність впливу суспільно-політичного та морального чинників на процес руху людини по щаблях. Пізнавати нові течії суспільної думки — це «підніматися зі щабля бурі й натиску матеріялістичного соціалізму на вищий щабель етичного соціалізму» [12, с. 28]. Внутрішня сила винниченківських героїв полягає в тому, що анархічний індивідуалізм руйнує межі колективу, прагнучи осягнути власне «я», щоби для цього ж колективу бути кориснішим.

Опозицією до такої тези може служити висновок М. Рудницького, який, навпаки, жорстко критикував В. Винниченка за прагнення подати психотип сильної людини на підставі сильних аргументів, а не через психологічний аналіз — як людина доходить до сили, подібно як у Джека Лондона. Не без звичної афористичної парадоксальності критик зауважував: «Найбільш неповажною сторінкою творчости Винниченка є його повага, з якою він береться розв'язувати проблеми» [11, с. 315]. Тому, на думку М. Рудницького, Винниченко-новеліст сильніший від Винниченка-драматурга, бо лише кілька п'єс «тримаються на сцені» завдяки напруженій психологічній акції, решта ж — надто декларативні.

Конфлікт між чуттєвістю та інтелектом, обов'язком родинним і покликанням митця, консервативними традиціями і новими, близькими серцю, переконаннями, між любов'ю до дитини і партнера І. Свенціцький досліджує у розділі «Непримиримі противенства». Хоча й автор зазначає, що драма «усього життя кирпатого Мефістофеля, Вадима, Кривенка: случайна знайома, а не вибраниця чинить їх батьками», однак не пов'язує цей висновок із релігійним фактором. Адже витоки багатьох конфліктів знаходимо в порушенні саме цієї, начебто віджилі, християнської моралі. А Божі заповіді передбачають баланс свободи в тому сенсі, що свобода однієї людини не повинна порушувати свободу іншої. Подібно й М. Рудницький — критик, відомий своєю ліберальною орієнтацією, — все ж наголошував на цьому взаємозв'язку, але не в релігійному, а в

психологічному контексті: «Велика психологічна помилка реформаторських тез Винниченка в тому, що його «революційне» становище як мораліста мало за собою трохи занадто молодечі аргументи. Повна свобода одиниці прегарний ідеал, коли забути те, що вона живе в суспільності, і що «чесність з собою» одної людини надто часто звязана з обмеженням свободи та кривою другої» [11, с. 311].

Чи не тому винниченківські герої так часто закінчують життя самогубством через безвихідь, що відкидають не тільки релігійну природу гріха, а й релігійну природу самої людини? Усвідомлення гріха не дає ще змоги подолати його вплив. Християнство свідчить про необхідність прощення та покути гріха задля збереження душевної рівноваги, порятунку від розпачу і, як наслідку, самогубства. Повноцінна «чесність з собою» неможлива через двоїстість людської природи, неможливість у критичній ситуації врівноважити власною волею інтелектуальні, духовні та емоційні чинники. Ніцшеанська надлюдина кладе на себе непосильну ношу, під якою сама ж і ламається, відкидаючи «кайдани релігії». Сучасний винниченкознавець Лідія Голомб, простежуючи міру «випробувань і душевних страждань» героїв Винниченка, що нерідко перевищують людські сили, теж оминає релігійний аспект: «Письменник показує, як людина намагається повернутися до чистоти і правди почуттів, хоч би й ціною власного життя («Гріх», «Брехня»), зберегти людяність шляхом компромісу («Записки кирпатого Мефістофеля»), відновити в собі втрачені риси національної ментальності, винищувану жорстокою денационалізацією («Хочу!»)» [1, с. 33]. Та чи такі намагання справді ведуть до перемоги над обставинами й до здобуття внутрішньої гармонії?

«Що таке гріх?» — ставить не цілком риторичне запитання Данило Гусар Струк в однойменній статті, дискутуючи проблеми самоусвідомлення провини та ситуативності критеріїв: «Якщо немає одного послідовного способу поведінки, якщо під час війни дозволено і спільноту, а то й церквою, поводитися, як це описала Марія, то як тоді можна визначити, коли людина правильно робить, а коли ні? У Винниченка була на це відповідь. Як і в статті «Про мораль» (1911), так і в розв'язці цієї п'єси [«Гріх»] Винниченко стверджує, що людина тоді грішить, коли вона нечесна зі собою, коли вона раціоналізує, оправдує свої вчинки, вдає, що вона робить щось інше, ніж

те, що вона дійсно робить, або дає інші, часто більш шляхетні, причини на ці дії» [13, с. 20]. Отже, за Винниченком, гріх — це зрада самого себе, самообман, але, очевидно, поза власною релігійною природою.

Дискурс «гріха» у дослідженні сучасного винниченкознавця В. Панченка «Будинок з химерами» тісно пов'язаний із типологічним моментом. Як у сенсі зіставлення творчості В. Винниченка та Ф. Достоєвського, так і в контексті співвіднесення моральної сфери з соціально-політичною (т. зв. «основи» з «Бісів»). В. Панченко, на відміну від Г. Костельника, не вбачає прямого зв'язку між моральністю та добробутом суспільства, хоча й зазначає, що перспективою неморального суспільства є тоталітарна садистська система. Якщо Достоєвського лякає принцип поділу людей на «два розряди», то Винниченко, навпаки, захоплюється сильними особистостями, в яких «досить химерно» поєднується ніцшеанство і соціалізм. У Винниченкових творах теж є передчуття «бісівщини», однак ці передчуття неначе б знаходять моральне виправдання в автора через необхідність «реформування» нової людини, натомість цілком відсутній «пафос християнського смирення», до якого веде свого Родіона Раскольникова Достоєвський. В. Винниченко, на думку В. Панченка, віддає перевагу євангеліям «нової моралі», хоча й помічає життєві колізії своїх героїв, у яких чесність з собою виразно конфліктує із загальнолюдськими (фактично християнськими) цінностями, неначе за персонажами Винниченка стоїть «тінь Достоєвського». «Художницька інтуїція розламає конструкцію, і тоді картина життя втрачає одномірність, крізь проповідь пробивається якесь мучення, сумнів. Амбівалентний авторський голос починає розчинятися не тільки в монологах alter ego, а в репліках інших персонажів. А внаслідок виходить, що сказалося не лише про «нову» мораль, а й про бісівську отих численних Винниченкових соціалістів, які претендують на роль провідників, перетворювачів життя, нових людей» [9, с. 98]. Таким чином, сучасний дослідник увиразнює проблему доволі типових для відгуків сучасних митцеві критиків звинувачень у перевазі декларацій над образністю, говорить про внутрішню сюжетну логіку, що нерідко розриває межі теоретичної конструкції та змушує подивитися на ситуацію з різних ракурсів одночасно: «Принцип перемагає, але він же, принцип, і посоромлений у драмі В. Винниченка» [9, с. 101].

Чи не найтиповішою серед таких ситуацій — любовний трикутник (а також — чотирикутник, п'ятикутник чи ж нескінченна галерея часто змінюваних партнерів). Міркування довкола теми кохання у творах В. Винниченка є виразно частішими, ніж в інших українських письменників. Проблема не в тому, наголошує М. Рудницький, що ми погоджуємося або не погоджуємося зі світоглядом митця, а в тому, що він декларує певні ідеологічні засади замість того, щоб подати складний процес духовного пошуку опосередковано, через сумніви та вчинки героїв. Письменник не повинен подавати «життєву статистику», а зображати людей і ситуації, які б спонукали нас до роздумів над складними суспільно-філософськими та моральними проблемами. Образ дитини, що раз у раз з'являється у творчості В. Винниченка, свідчить, на думку М. Рудницького, про класичний фройдівський комплекс: проповідуючи вільну любов, митець водночас тужить за найвищим ідеалом родини — дитиною.

«Жіноче питання» у творчості Винниченка опосередковано дискутує Олена Теліга у статті «Якими нас прагнете?». Хоча самі вістниківці не раз декларували, що пріоритет волонтаризму поширюється на усі сфери суспільного життя, авторка застерігає проти хибного розуміння мужності як брутального й цинічного ставлення до жінки. Це, на думку О. Теліги, «не є спеціальністю нашої літератури, взорованої на Арцибашеві (Винниченко, Крижанівський, Чернява)» [14, с. 742] й викликає риторичне питання, чи не постає афектація брутальності супроти жінки наслідком недостачі мужності там, де її дійсно треба було б проявити? Очевидно, перш за все йдеться про політичну арену. Однак літературні факти, що їх згадує О. Теліга, не є проявом української ментальності чи ж характерною рисою української літератури, а поодинокими формами мистецької трансформації ніцшеанських ідей.

Що ж до арени літературної, то М. Рудницький зазначає, що сцена неначе стала для В. Винниченка ареною, де він виступає як тореадор, виходячи з червоною плахтою і драгуючи биків — здорovenних дідуганів, що «пропадають за схоластичними дискусіями. Увесь драматичний конфлікт потрібний Винниченкові на те, щоб звести бій над тезою, розв'язку якої приносить він найчастіше готову в кишені» [11, с. 313]. Така сюжетна запрограмованість шкодить

сюжетній інтризі, бо, скажімо, п'єси Бернарда Шоу теж не позбавлені філософських і моральних дискусій, однак автор ніколи не подає готову розв'язку, тому читач до останнього моменту вагається, «на якому боці барикади стоїть Шов».

Типологічний принцип був базовим для Рудницького-критика, тож порівняння творчості В. Винниченка із Б. Шоу та Дж. Лондоном необхідно сприймати в контексті авторської полемічної манери. Так, М. Рудницький неприхильно відгукувався і про драми Лесі Українки, ставлячи на значно вищій мистецький щабель її поетичні твори. Справа в тому, що персонажі драматичних поем Лесі Українки, на думку критика, всю увагу спрямовують на діалоги, на виклад своїх поглядів, а не на дію, що не дає змоги стежити за лінією конфлікту. Таку специфіку М. Рудницький пов'язував не лише зі стильовими рисами творчості письменниці, а зі специфікою всієї української літератури, де критерієм вартісності ідей є не вчинки певних психологічних типів, а їхні міркування та заяви. Подібна оцінка «спіткала» й драми В. Винниченка. Порівняння ж творів українських письменників із творами зарубіжних митців теж було типовим для М. Рудницького, зокрема в контексті заяв про шкідливість для розвитку літератури перенасичення ідеологічними гаслами, «впрягання» Пегаса до політичної колісниці.

Натомість Орест Кам'янецький (ймовірно, псевдонім Олександра Моха, відомого католицького критика) вважав прозовий і драматичний талант В. Винниченка рівноцінними, а більшість прозових творів письменника виразно позначені, на його думку, драматичним струменем: «Він має, як мало хто з українських письменників, хист захоплювати читача сюжетом, оповіданням, розвитком дії, яскравими образами, тонким і іноді досить глибоким психологічним аналізом» [5]. Критик диференціює мистецьку вартість різних творів митця, де критерієм оцінки не тільки власне художні чинники, а перш за все критерії моральності. На думку критика, надмірна увага до пікантних подробиць та гендерної тематики усталила негативний стереотип сприйняття В. Винниченка як наслідувача другорядних російських письменників. В оцінці творчості митця виразно помітні принципи католицької критики — єдності етичного й естетичного, тому помітні вже у ранніх творах атеїстичні й аморальні тенденції, проповідь «беззастережного егоїзму»,

які з часом посилюються, суттєво знижують і естетичну вартість винниченкової літературної спадщини.

Незважаючи на те, що І. Свенціцький декларує наявність зв'язку між естетичним і етичним у творчості Винниченка, ця теза насправді не знаходить поважної аргументації: «Зовсім природно тому, що письменник-мистець, підходячи до рішення отсеї проблеми, мусить стати ще й моралістом, бо: прегарне мистецьке може стати прегарним загальнолюдським тільки через прегарне етичне. А хто раз по свому відчув красу, цей по свому мусить поглянути й на мораль» [11, с. 40—41]. Якби насправді у творах В. Винниченка згадані проблеми вирішувалися в контексті єдності естетичного та етичного, критичний резонанс не сягнув би такого ступеня емоційного та інтелектуального напруження і такої різкої поляризації: від назви літературознавчої студії С. Єфремова «Літературний намул» (Київ, 1906) до не менш характеристичної назви книги Г. Костельника «Ломання душ» (Львів, 1923). І. Свенціцький спростовує поширені звинувачення у порнографії, називаючи їх документами темпераменту молодого, здорового, сильного революціонера, «хочби інколи навіть з ущербом для естетики» [11, с. 43]. Не важко помітити певну суперечність між твердженнями про нерозривну єдність естетичного та етичного та толеруванням певного «ущербу для естетики» в ім'я сюжетної чи ж психологічної динаміки.

Моральність винниченківських героїв не залежить, на думку І. Свенціцького, від національності чи партійності. Він розглядає проблеми соціальної рівності та справжньої сутності патріотизму в розділі «Суспільно-національне життя», наголошуючи, що «Винниченко єсть ворогом пустого патріотично-національного сентименталізму, але не національної свідомости у всіх її здорових і природних проявах» [11, с. 37]. Національне постає і в контексті тогочасних дискусій про приналежність митця до української літератури. На думку І. Свенціцького, нарікання на «російський спосіб думання» означає не допускати можливості бути українським письменником без етнографізму й без націоналістичного патріотизму. Хоча й книга, де ця теза задекларована, вийшла друком за сім років до появи статті Є. Маланюка, в якій, власне, стверджується, що творчість Винниченка — це доказ перемоги Южноросії над Україною.

Визначаючи «становище Винниченка в українському письменстві» в однойменному останньому розділі своєї розвідки, І. Свен-

ціцький на чільне місце виводить ідею стильової опозиції до етнографізму. Національне В. Винниченко подає через вселюдське: зміна світоглядів, соціальна боротьба — це закономірний процес пошуку «самопрояву людини», прагнення дійти до стану, в якому хотілося б сказати «стій, хвилино, ти прекрасна». Однак оскільки такий стан ефемерний, тож «чоловік в своєму безсиллі на місце давніх світоглядів творить нові» [11, с. 40]. Тобто саме маніфестація ґрунтовних світоглядних змін, що ними позначений початок ХХ ст., є однією з найхарактеристичніших і водночас найважливіших рис творчості В. Винниченка. А на зламі світоглядів завжди особливо відчутна позиційність старого й нового без огляду на те, чи справді нове й революційне було новим витком чи ж новим шаблоном життя у світовому цивілізаційному процесі. Так, ствердження з погляду сучасності відносної полюсності й відносної єдності негативізму письменника до старої і нової моралі, наводить на думку про те, що, можливо, й справді «легше було б іронізувати разом із Винниченком-автором» [4, с. 50].

Дискутуючи питання спадкоємності художніх традицій та взаємозаміни мистецьких стилів, В. Панченко нагадує про філософський принцип заперечення заперечення: подібно як Микола Костомаров відзначав пародійне начало в «Енеїді», спрямоване проти класицизму, а на рубежі радянського й пострадянського суспільств популярними були пародії на соцреалізм, В. Винниченко був реформатором української літератури: «Подібні відштовхування є не тільки способом заперечення чужого досвіду, а й формою подолання власної інерції» [9, с. 217]. Тобто сміх дає змогу не тільки зруйнувати канон, а й самому звільнитися від нього. Таким чином, на думку дослідника, орієнтація на «нову європейську драму» співіснувала й співдіяла з «рудиментами» старої української мелодрами, можливо, поза волею самого письменника.

Різновекторність оцінок творчості В. Винниченка і водночас певна відстороненість, можливо, навіть ігнорування, творів цього митця галицькою критикою з'ясовує виразний дисонанс між цінностями, пропагованими письменником, і цінностями міжвоєнної доби, позначеної наполегливою і жертвовною боротьбою за збереження своєї національної та духовної самототожності в умовах державно відродженої Польщі. Екзистенційність епохи поміж двома війнами

не стала приводом до зневіри, заламання чи відчаю. Суспільство інтуїтивно захищало себе від небезпеки внутрішнього сумніву, духовного розламу, що нерідко веде до морального занепаду. Не випадково нова хвиля зацікавлення творчістю цього контрroversійного таланту з'явилася у ситуації, аналогічній до тієї, коли митець входив у літературу, у добу розламу радянської імперії та формування нових світоглядних орієнтирів.

«Щаблі життя» самого письменника не були рівними й міцними. М. Рудницький зауважував, що навіть хвилевий погляд на обличчя письменника зраджує енергійну та владну людину, готову в будь-який момент до палкої дискусії на політичні теми про «наш стан»: «А той «наш стан» був для Винниченка завсіди нестерпний: і тоді, коли він, як революційний діяч, мусів ховатися перед царською поліцією, і тоді, коли жив передвоєнним емігрантом у Парижі — чужому для нього і незрозумілому мовою та культурою, і тоді, коли після більшовицької революції осів під Берліном, годуючи голубів і курей, і згодом, коли в чудовім закутку Рів'єри, перемінився на виноградниках мов на глум у справжнього «винниченка» — далекого від громадської діяльності...» [11, с. 307—308].

В інтерв'ю, яке В. Винниченко дав 1935 р. кореспондентові газети «Назустріч», він скаржився на внутрішню цензуру, яка існує у Франції при кожному видавництві. Так, радниками для слов'янських літератур переважно є росіяни й усі вони, незважаючи на відмінності в політичних поглядах, є ворогами українського державно-національного та культурного відродження, тож постать автора прозових і драматичних творів — голови Директорії — відразу ж стає персоною non grata. У згаданому інтерв'ю не знаходимо інформації про погляди письменника на літературу, однак поза докладним висвітленням видавничих і господарських турбот (на той час В. Винниченко саме упорядковував садибу в Мужені) бачимо прагнення митця зберегти вірність собі — зберегти внутрішню гармонію (чи чесність) з собою: «Але, кажу, ще раз: не я винен за те, що всякі способи суспільної роботи мені відібрали. І тому хоч сумління моє зараз спокійне. А й це вже багато за наших часів» [10].

1. *Голомб Л.* «Воля до гармонії» в художньому світовідчужанні Володимира Винниченка / Л. Голомб // Володимир Винниченко: У пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії : зб. ст. — Нью-Йорк, 2005. — С. 33.

2. *Донцов Д.* Криве зеркало української літератури / Д. Донцов // Літературно-Науковий Вістник. — 1929. — Кн. 10. — С. 870—887.
3. *Єфремов С.* Літературний намул / С. Єфремов. — К., 1908. — Одбит. з «Ради».
4. *Зубрицька М.* Етичний парадокс дискурсу любові у драматичних творах Володимира Винниченка / М. Зубрицька // Володимир Винниченко: У пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії. — С. 40—50.
5. *Кам'янецький О.* Володимир Винниченко : нарис літературної характеристики / О. Кам'янецький // Нова Зоря. — 1928. — Ч. 18. — С. 6.
6. *Костельник Г.* Ломання душ. З літературної критики: I. «Чесність з собою» В. Винниченка. II. Павло Тичина. III. Плюси й мінуси в поезії І. Франка / Г. Костельник. — Львів, 1923. — Відб. з «Ниви».
7. *Маланюк Є.* Буряне поліття (1917—1927) / Є. Маланюк // Літературно-Науковий Вістник. — 1927. — Кн. 4. — С. 318—335.
8. *Омельчук О.* Міжвоєнна націоналістична критика про Володимира Винниченка / О. Омельчук // Винниченкознавчі зошити. — Ніжин, 2005. — Вип. 2. — С. 75—83.
9. *Панченко В.* Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка 1900—1920 рр. у європейському літературному контексті / В. Панченко. — Кіровоград, 1998. — 272 с.
10. Письменник і дяч хліборобом: Відвідини у Володимира Винниченка // Назустріч. — 1935. — Ч. 8. — С. 4.
11. *Рудницький М.* Від Мирного до Хвильового / М. Рудницький. — Львів, 1936.
12. *Свенціцький І.* Винниченко : Спроба літературної характеристики / І. Свенціцький. — Львів, 1920.
13. *Струк Д. Г.* Що таке «гріх»? / Д. Г. Струк // Володимир Винниченко: У пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії. — С. 17—25.
14. *Теліга О.* Якими нас прагнете / О. Теліга // Вістник. — 1935. — Кн. 10. — С. 42.

Оксана Пасіцька

ФАХОВЕ ШКІЛЬНИЦТВО ЛЬВОВА У 20—30-х рр. ХХ ст. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПРЕСИ)

У статті на основі пресових і статистичних матеріалів проаналізовано стан фахового шкільництва у міжвоєнному Львові. Охарактеризовано особливості організації та розвитку професійної під-