

### Наталія Кобзей

кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства,  
Івано-Франківського національного медичного університету  
<https://orcid.org/0000-0001-8288-7079>  
[nata\\_kobzej@ukr.net](mailto:nata_kobzej@ukr.net)

## ОБРАЗ ГЕРОЯ-ХУДОЖНИКА НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

**Анотація:** Володимир Винниченко, довгі роки проживаючи серед творчого паризького бомонду і розділяючи погляди ідеологів «нового мистецтва», проявляв посилений інтерес до теми художника і його творчого процесу в своїх літературних творах. Дався в знаки його талант живописця, тісне спілкування з відомими художниками, участь в українській хвилі французької мистецької школи «Еколь де Парі» і швидкий ріст професійної живописної майстерності. В образотворчому мистецтві Винниченкові імпонували революційні погляди імпресіоністів, поява яких спровокувала активні обговорення як самого напряму, так і різноманітних подій у живописі, пов'язаних з їх діяльністю. Цю полеміку письменник переніс в свої літературні твори, а образ художника став головним для частини його белетристики і драматургії.

Винниченкові персонажі – протагоністи, що завжди конфліктують зі світом, хоч і не завжди перемагають в цих протистояннях. Вони часто самотні, позбавлені підтримки і розуміння, але сильні. Художники-новатори не бояться в повний голос заявити про рішучий розрив із традицією, закликати до вдосконалення техніки і зображати виключно людський матеріал, обирати емоційні і високо психологічні сюжети полотен, спостерігати і зображати почуття. Такий підхід у малярстві був цілком очевидний для Винниченка-художника, літературну ж творчість великого українця

прийнято розглядати в контексті провідних світових психоаналітичних течій ХХ століття. Тож нічого дивного немає в тому, що психологізм у творчості письменника був визначальним.

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

Тематика живописних творів Винниченкових героїв – різноманітна. Однак головне – щоб у ній панувала людина. Змін зазнають також й естетичні ідеали. Часто крізь зовнішню красу пробивається потворність, або потворне проявляє внутрішню красу. Поняття «естетика потворного» і «краса болю» стають тотожними з «новим мистецтвом».

Введення в канву літературного твору образу художника можна розглядати, як спосіб філософського зображення дійсності і людини. Безперечно, поява нового напряму в літературі та живописі значно вплинула на розвиток художньо-естетичної системи Володимира Винниченка.

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

## Natalia Kobzei

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Linguistics, Ivano-Frankivsk National Medical University  
<https://orcid.org/0000-0001-8288-7079>  
nata\_kobzej@ukr.net

# THE IMAGE OF THE HERO-ARTIST ON THE MATERIAL OF THE WORKS OF VLADIMIR VYNNYCHENKO

**Summary:** In modern science of literature there is a growing interest in the subject of the artist and his creative process as one of the ways of self-expression of extraordinary personality in the real world in general and in the art world in particular, and to study the nature of the artist. Fine art occupied a significant place in the aesthetics and poetics of Vladimir Vynnychenko. The themes and issues of some of his literary works were influenced by the creative environment of Paris, where the writer spent many years, as well as personal acquaintance with individual Impressionist artists.

Vynnychenko's characters are the protagonists, they always conflict with the world, although they do not always win in these confrontations. They are often lonely, lacking support and understanding, but strong. Innovative artists are not afraid to loudly declare a decisive break with tradition, call for the improvement of technology and depiction of exclusively human material, choose emotional and highly psychological subjects of paintings, observe and depict feelings. This approach in painting was quite obvious for Vynnychenko, an artist, and the literary work of the great Ukrainian is considered in the context of the world's leading psychoanalytic currents of the twentieth century. So it is not surprising that psychologism in the work of the writer was decisive.

In Vynnychenko's analyzed works of art we meet various images of artists, observe their work, hear their thoughts on painting, imagine the era in which they lived and worked. We understand that for both them and Vynnychenko, the focus is on the direct fixation of impressions and observations, on deep psychologism and philosophical understanding of reality.

The themes of Vynnychenko's paintings are diverse. However, unifying for all is the focus on the so-called "humanity" of the paintings. Artists focus on facial expressions, conveying expectations, hopes, inner anxiety. Psychological interpretation of images and expressiveness in the transfer of human character are welcome. The degradation of classical art with its primitive and stereotypical paintings focused on the rich bourgeoisie becomes obvious to all. Aesthetic ideals are also changing. Ugliness often breaks through external beauty, or the ugly manifests internal beauty. The concepts of "aesthetics of the ugly" and "beauty of pain" become identical with "new art".

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

## 1. Вступ

Художнє життя початку 1900-х років було надзвичайно бурхливим і строкатим. На «мистецькому Олімпі» в Парижі вільно співіснувало щонайменше 40 тисяч відомих і не дуже світових художників, уживалися різноманітні стилі, напрями і школи, функціонували численні виставки і галереї. Художня література не могла стояти осторонь таких процесів, тому в її арсеналі з'явилася велика кількість творів, присвячених темі митця і мистецтва. Головними героями числен-

них романів, драм, повістей, новел і оповідань стають як видумані персонажі, які у свідомості письменника уособлюють «образ художника», так і ті літературні герої, що мають реальних прототипів у мистецькому житті. Майстри слова оприявлюють читачам сакральний творчий процес, дозволяють зануритися у світ мистецтва, відчувати атмосферу епохи, про яку йдеться. Вся увага зосереджується на актуальних проблемах живопису, на поведінці художника в світі і його соціальній позиції.

Зважаючи на те, що Володимир Винниченко мав безпосереднє відношення до малярства, цілком очевидним є той факт, що у його літературній спадщині вагоме місце відведене образотворчій тематиці. Звичайно ж, творчість великого українця неодноразово ставала предметом дослідження не одного покоління літературознавців, однак деякі питання, що стосуються, скажімо, живописно-літературних кореляцій в його творчості взагалі не розкриті, або розкриті недостатньо. Тому *новизна* нашого дослідження полягає в тому, що ми вперше спробуємо здійснити типологічний аналіз Винниченкових героїв-творців і розкриємо художню концепцію творчої особистості в його прозі.

*Мета дослідження* – зібрати і систематизувати матеріал, що вказує на своєрідність зображення творчого процесу в художніх творах письменника.

Ми ставимо перед собою *завдання*:

- встановити вплив історико-літературної і культурної епохи першої половини ХХ століття на специфіку прози Володимира Винниченка;
- розглянути типологічні образи творців;
- з'ясувати тематичні зацікавлення Винниченкових живописців.

Теоретико-методологічна основа: праці про дослідження творчої особистості Ф. Шеллінга, Р. Вайсберга, З. Фрейда, К. Юнга, тощо; ідеї аналізу літературного твору М. Бахтіна та Ю. Лотмана; теоретичні положення Р. Барта, Ю. Кристєвої, В. Просалової стосовно питань інтертекстуальності. Використана методика інтермедіального, герменевтичного і структурного, історико-літературного і типологічного аналізу художнього твору.

## 2. В полоні мистецьких течій

Володимир Винниченко, що завжди знаходився у гущі політичного, суспільного і літературного життя в Україні, в Парижі теж проявляє активну життєву позицію. В його «Щоденнику» з'являється запис: «Сиджу стомлений. Знайшов собі нову біду – малювання. Простоюю з квачиками й палітрою перед якоюсь своєю нікчемною мазаниною

годин по п'ять-шість і не можу одірватись» (Винниченко, 1980, 211). Зацікавившись живописом, Винниченко став учасником української хвилі «Еколь де Парі» і навіть «не маючи формальних і технічних засобів, не маючи великого професійного знання... ще з перших своїх малярських кроків дивував своїми досягненнями» (Винниченко, 1953, 62). Щоденна наполеглива багатогодинна праця приносила хороші результати і за кілька років, як авторитетно стверджував С. Гординський, Винниченко «володіє вже свobodно пензлем, і з його картин говорить до нас уже маляр, що має стільки сказати мовою пластики, що ми автоматично перестаємо думати про речі, що не стоять у безпосередньому зв'язку з малярством» (Гординський, 1931, 402).

Як і в літературі, так і в живописі, Винниченко є прихильником нового мистецтва. Йому імпонують революційні погляди так званих «невизнаних» художників, яким не було місця на виставках «Паризького салону», адже їх картини викликали у загалу лише осуд і сміх: аж надто яскраві фарби використовували, аж надто дивний і крикливий сюжет обирали, а техніка виконання аж надто незвична і «недбала». Серед його знайомих багато художників-імпресіоністів, а сам письменник, як вказує Г. Костюк, «обкладається книжками з теорії та історії мистецтва, освоює техніку пензля і фарби, стає постійним відвідувачем мистецьких виставок салонів Відня, Берліну та Парижу і систематично малює. І для нього це вже не розвага, не відпруження після тяжкої праці над тим чи тим літературним твором, а вияв внутрішньої потреби» (Костюк, 2000, 4). Тому й не дивно, що Винниченко переніс полеміку в образотворчому мистецтві в свої літературні твори, а образ художника так часто зустрічається в його белетристиці і драматургії.

Винниченкові прогресивні художники закликали вдосконалювати техніку і зображати людський матеріал: «Людина – це рух переживання, це думка, радість, печаль, мрія, страждання, надія. Техніка? Форма? Давайте її сюди, давайте найкращу, найдосконалішу форму: імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, чорт-біс, все, що може найкраще обкреслити людину, давайте все сюди!» (Винниченко, 1989, 628). Сюжети полотен мають бути емоційними і високо психологічними, фік-

сувати безпосередні враження, спостереження і співпереживання.

У реальному житті Винниченко-художник концентрує увагу на виразі обличчя, передаючи чекання, сподівання, внутрішній неспокій. Він «стає на шлях психологічного трактування образів, домагається виразності у передачі людського характеру, що робить художника уважним до способів використання живописних форм» (Федорук, 2001, 9). Такий підхід у малярстві був цілком очевидний для Винниченка, адже у перші десятиліття ХХ століття домінуючі світоглядні орієнтири поступаються «філософії життя», провідними представниками якої у різних країнах стали А. Берґсон, В. Дільтей, Г. Зімель, Ф. Ніцше, О. Шпенґлер та інші. А творчість великого українця прийнято розглядати в контексті провідних світових психоаналітичних течій ХХ століття. Найпоширенішими в цей період були вчення З. Фрейда, К. Юнга, Е. Фромма та багатьох інших мислителів, які істотно впливали на інтегрований розвиток психології, соціології, з одного боку, та мистецтва, літератури – з іншого. Винниченко, довгі роки живучи і працюючи за кордоном, перебував у єдиному, спільному із зазначеними філософами та психологами інтелектуальному середовищі. Тож нічого дивного немає в тому, що психологізм у творчості письменника був визначальним. В. Панченко, досліджуючи творчість В. Винниченка, одним із перших підмітив цей потужний вплив психоаналізу на літературну творчість і світогляд письменника: «Якщо З. Фрейд досліджував статевий потяг (лібідо) як могутній та універсальний чинник людської поведінки, якщо в «Нарисах із психології сексуальності» він брав під мікроскоп, так би мовити, «біологію любові», то А. Бебеля «статєва» проблематика цікавила передусім з т. з. соціалістичної реорганізації суспільства. Винниченко-художник виявляв інтерес і до одного і до другого» (Панченко, 1998, 59).

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

жень, функціональність барви, здатної згрупувати довколо себе інші – допоміжні, зближуючі і доповнюючі. Це емоційність колірної вияву, де колір «оприлюднює» фактор світла і власні потенції виявляти його силу. Ця ствердна воля до активізації колірної поля, утвердження його на площині в повноті звучання» (Федорук, 2001, 9). Дослідники вказують, що таке своєрідне чуття кольору говорить про імпресіоністичні вподобання письменника. На думку С. Гординського, Винниченко «завжди тримався реалізму, і то того реалізму, що, збагачений імпресіоністичним досвідом, уже вільніше ставився до природи і не копіював її сліпо. Те, що відносить Винниченкові картини понад будь-яке аматорство, це було постійне намагання творити чисто малярськими засобами безпосереднім і свіжим мазком, а це така притаманна ознака саме нового малярства, особливо французького» (Гординський, 1931, 21).

### 3. Винниченків образ героя-художника

У ХХ столітті зображення особистості художника виступає однією з провідних тем не лише світової, але й вітчизняної літератури. На сторінках художніх творів зустрічаємо митців різноманітних напрямів, чуємо їхні міркування про живопис, спостерігаємо за творчим процесом, уявляємо епоху, в якій вони жили і творили. Володимир Винниченко не лишається осторонь цих тенденцій, тому представники мистецької професії так чисельно присутні в його літературній творчості. Тож які вони, ці образи художників українського письменника?

На перший погляд, досить звичайні. Скажімо, жителі Парижу чують «їх навіть крізь таку стіну туману, як добрий собака своїх людей...» (Винниченко, 1989, 615), а ще чомусь завжди носять капелюхи з широкими крисами. До речі, й сам Винниченко проявляв слабкість до такого предмету гардеробу. Художники-початківці в переважній більшості були бідні. Багатьом із них не вистачало грошей на оренду убогого ательє, на їжу і фарби. Вони «гріли» себе і своїх орендарів надією, що от-от розбагатіють і повернуть борги, адже час від часу відомі галереї проводили серед художників конкурси і обіцяли переможцям чималу

грошову винагороду. Щоправда, ці сподівання справджувалися рідко, адже вимогливе журі безжально відсівало кандидатів. Тоді горе-мрійники опинялися на вулиці. Ті ж, що все-таки орендували хоч якесь житло, скаржилися на убогий інтер'єр і погане освітлення, при якому важко було створити «щось путяще». Художник Аркадій «роздратовано опустив пензля й озирнувся на вікно: мов запорошена кісейна занавіса повис на ньому мутно-сірий туман вулиці. На кривих стінах мансарди і нечисленних предметах злиденної обстановки насіла волохата темрява. Тони на полотні зливалися, і не можна було відрізнити сього кольору од фіялкового, жовтого од зеленого» (Винниченко, 1919, 5). «От і працюй. Багато тут зробиш», – резюмує митець.

Винниченкові образи художників – це неординарні особистості, що надзвичайно тонко і глибоко відчують світ, наділені невичерпним творчим потенціалом. Вони – представники «нового мистецтва», що оживляють свої полотна, обираючи емоційні і високо психологічні сюжети, зображаючи людський матеріал. Як от картина Олафа: «Там була й здригнена радість в блиснувших очах, і зразу ж, тут же, – сумнів, непевність, а в губах уже – гнів, лютий гнів чоловіка, якого хтось чи щось жорстоко обманив... Тут і передчуття можливого, і позасвідомий ряд хитань, і хиже звіряче нюхання повітря, і скажена робота сопоставлення, комбінації. Хочеться крикнути «ш-ш!», і озирнутись, і слухати й собі, хвилюючись та напружуючись. Я дійсно ще не бачив таких картин. Дійсно в ній панувала людина. Все, що відносилось до неї, було зроблено любовно, бездоганно!» (Винниченко, 1989, 629).

Майже завжди художники Винниченка – трагічні персонажі. Постійні муки творчості виснажують, позбавляють сну, роблять дратівливими, змушують сумніватися: «Зоставалось всього три дні до конкурсу. Олаф уже не працював, закінчивши роботу зовсім. Я не міг би сказати, чи був він нею задоволений. Та навряд чи й сам він міг би сказати що-небудь певне з цього приводу. Один раз йому здавалось, що краще не може бути, а другий – що вона не варта й плювка на неї (як була зо всіма авторами, котрі можуть бути щирими з собою)» (Винниченко, 1989, 650). Нескінченні вагання перетворили на параноїка й ху-

дожника Корнія Каневича. Від продажу картини залежало життя його маленького сина, та він просто не міг зважитись на це: «Та що ти говориш?! Щоб я продав це полотно! Нескінченим?! Та як же це можна? Що ти говориш? Ха! Щоб я продав це полотно. От узяв і продав, і все. Наче старі штани...» (Винниченко, 2001, 385). Така позиція Білого Медведя не випадкова, адже «артист є жрець, артист – весь краса повинен бути, весь! Пелюшки, горшечки, колиски – це не його справа! Двом богам не служать! Хто хоче бути великим артистом, той не повинен бруднити себе» (Винниченко, 2001, 292–293). «На заваді» ж Корнієвої творчості була хвора дитина і жінка, яка постійно вимагала грошей і часу. А для справжнього митця такі проблеми – зайві: «Ну що з того, що помре ваш Лесик? Будемо говорити, нарешті, прямо. Що з того? Ну, не стане на світі шматочка м'яса, яке кричить, робить неестетичні штуки і... і в'яже людей, а замість того ви стаєте вільним, легким, ви всі сили дасте тому, що вічно вище м'яса! Так-так, Медведю, гарний і бідний! Краса вічна. Ну, подумайте самі об'єктивно, холодно: не правду я кажу?» (Винниченко, 2001, 292–293). Звідси висновок, що кожен митець обов'язково мусить бути самотнім. Мусить? І чи хоче? Бо й Олаф прагне сімейного щастя, і Дієго не проти створити сім'ю з Емою, Вальдберг має дочку, в художника з «Чудного епізоду» є Наталка, а у художника Винниченка – Коха! Герой «Рівноваги» зізнається: «О, який я самітний! Мені не віриться, що я живу в столиці Європи. Я сумніваюсь, чи живу я на планеті, населеній ще якимись живими істотами. Ось хіба ще Адольф. Адольф і в очі і поза очі глузує з мене, Адольф брудний і грубий, Адольф випотрошений, але я ціную його дорого, бо в мене більше нема нікого» (Винниченко, 1919, 144).

У кожного із художників, як і в самого Винниченка, виявляються складні стосунки з самим собою і з Богом. Не випадково Каневич, звертаючись до своїх друзів запитував: «Та ви знаєте, що в цьому полотні? Ну? А! Ви, критики! Тут імпресіонізм, реалізм, натуралізм? Правда? Тут – Бог! Розумієте? Ви можете Бога купувати? Говоріть!» (Винниченко, 2001, 382). Чи не означає це те, що Винниченко-раціоналізатор визнавав існування вищої сили, певної Божественної іскри в середині кожного творця? Бо й автор насправді геніально-

го полотна Дієго «й сам не знав, як це у його так вийшло, як йому прийшла ця ідея, як підібрав він відповідні їй фарби. Це було поза його свідомістю – напевно! Він був занадто дурний, щоб розумом зробити це» (Винниченко, 1989, 654). Та це вже тема іншого дослідження. Винниченкові ж персонажі – люди з плоті і крові. Вони – новатори, експериментатори, бунтівники, революціонери, вигнанці, невизнані генії, здатні творчо самовиражатися і протистояти масі. Такі, як і їх автор – Володимир Кирилович Винниченко.

#### 4. Естетичні категорії «нового мистецтва» очами Винниченкових героїв-художників

Як відомо, художники нового часу вимагали від мистецтва появи нових тем та образів, об'єднаних однією ідеєю – щоб там панувала ЛЮДИНА. Адже «це рух переживання, це думка, радість, печаль, мрія, страждання, надія. Техніка? Форма? Давайте її сюди, давайте найкращу, найдосконалішу форму: імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, чорт-біс, все, що може найкраще обкреслити людину, давайте все сюди! Але ж людське обкреслюйте, а не собаче!» [628]. Мінялися також і естетичні орієнтири. Скажімо, чи не кожен Винниченків герой-художник, прагнучи створити прекрасний ідеал, перенасичував свої полотна «естетикою потворного». Наприклад, конкурсна робота художника Дієго зображала «щось таке гидке, при погляді на яке мимоволі могло прийти в голову питання: що єсть мистецтво?» (Винниченко, 1989, 654). У центрі картини за великим столом сидів самовдоволений, гидкий чоловік і поїдав м'ясо. «Він сидів на фотелі з тонкими, загостреними на кінцях ніжками. Одна з ніжок наступила на дитину, якраз в пахві ноги. Дитина, вся синя, судорожно, в дикому жаху кричала і корчилась. Одна ручка її вп'ялась собі в тільце, а другою вона спиралась об підлогу. Товстий чоловік лукаво слухав крик і скося позирав униз. Нижче серветки з-під чорного фрака виступав йому цілком голий живіт. Цей живіт був схожий на роздутий, білий, облізлий, з'їдений червами труп собаки. Він випинався й блищав рівним мертвим блиском, викликаючи в горлі такі спаз-

ми, які бувають, коли нудить» (Винниченко, 1989, 654). Проте ефект від роботи був більш ніж неочікуваним! Глядачі не розуміли, «що це за сила, яка примушує навіть на таку огиду дивитись з хвилюванням, з незрозумілою приємністю, з вдячністю до автора цієї мерзоти?» (Винниченко, 1989, 653).

Деякі пояснення цьому можна віднайти в «Теорії естетики» Т. Адорно, погодившись з думкою, що потворне насправді було первинним у відношенні до прекрасного. Воно виникло в процесі розвитку культури і мистецтва у період подолання ним так званої архаїчної фази: «Те, що видається огидним, – це передусім історично давнє, вже відкинуте мистецтвом на своєму шляху до незалежності, а отже, опосередковане в собі. Уявлення про огидне цілком могло зародитись унаслідок відокремлення мистецтва від своєї архаїчної фази; воно позначає перманентне повернення архаїчного, переплетеного з діалектикою просвітництва, в якому бере участь мистецтво. Архаїчна огидність, культові гримаси та обряди, сповнені загрози канібалізму, – це субстантивне наслідування страху, що поширюється навколо нього як спокута» (Адорно, 2002, 70). Можемо припустити, що в зазначений період людина не була вільною за своєю природою. Вона жила у постійній напрузі та з жахом спостерігала за численними кривавими розправами, братовбивствами, привселюдними спалюваннями на догоду жорстоким міфологічним обрядам. Із розвитком цивілізації панічний страх у неї почав потроху відступати, а будь-яка згадка про пережите автоматично ставала табуованою і категорично відкидалася як страшна й огидна перед лицем нової ідеї – ідеї краси. На думку вченого, «Краса – не платонічно чистий початок, а сформувалась у процесі відмови від того, чого колись боялися, від того, що тільки ретроспективно, як наслідок тієї відмови, так би мовити, відповідно до своєї мети стало огидним. Краса – це чари над чарами, і ці чари формуються на її основі. Багатозначність огидного походить з того, що суб'єкт підпорядковує абстрактній і формальній категорії огидного все засуджене мистецтвом: поліморфну сексуальність, а також знівечене насильством і вбивче» (Адорно, 2002, 71). Що ж, цілком переконливі аргументи, щоб виправдати мистецькі вподобання Винниченка.

Інший художник з оповідання «Чудний епізод» мучиться питаннями, «чого сумно стискається серце, коли дивишся на красу? Чому хочеться тужно схопити голову в руки і ридать гарячими сльозами? Чому? А чому в тих сльозах і ніжність є, і радість, і журба, і безнадійність?» (Винниченко, 1993, 289). Відповіді на них знаходить лише тоді, коли оглядає скульптуру огидної жінки в занедбаному притоні старої проститутки. Виявляється, духовна краса людини може пробиватися крізь панцир потворності, а чисте й прекрасне створіння, позбавлене засобів існування, виявляє свою справжню, далеко непривабливу суть.

Чи випадкові ці міркування головного героя? Ні, звичайно. У 1853 році німецький філософ К. Розенкранц публікує працю під промовистою назвою «Естетика потворного», у якій наголошує, що потворне – це естетично виправдана і необхідна категорія мистецтва. Навіть більше, огидне становить ніби своєрідну тіньову сторону краси, її вторинне буття. Обидві категорії не можуть існувати поодинокі і постійно знаходяться у своєрідному діалектичному зв'язку. Останній проявляється передовсім у тому, що, з одного боку, не завжди уявлення про прекрасне як певний духовний ідеал залишається таким при його зіткненні із матеріальним світом та матеріальними потребами. А з іншого – краса душі зовні непривабливої, матеріально і морально убогої особистості здатна приховати все те грубе і негарне в ній, що донедавна викликало відразу у реципієнта.

Погоджуємося з думкою М. Томоруг Знаєнко про те, що «краса, виявляється, є для Винниченка відносним феноменом» (Томоруг Знаєнко, 2005, 177). Адже, зберігаючи за мистецтвом право ототожнювати у собі уявлення людства про ідеальну красу, не слід применшувати ролі огидного у створенні естетично гарних образів та ідей. На думку Т. Адорно, «ідея краси привертає увагу до чогось суттєвого в мистецтві, проте не висловлює його безпосередньо. Якби про художні вироби не казали, що вони гарні, цікавість до них була б незрозуміла та сліпа, і ніхто – ні художник, ні глядач – не мав би причини здійснити той вихід із царини практичних цілей, цілей самозбереження та насолоди, якого вимагає мистецтво відповідно до своєї конституції» (Адорно, 2002, 75).

Аналіз мистецьких творів Винниченка виявляє нам ще одну шокуючу категорію прекрасного – так звану «красу болю». Художник Корній Каневич у п'єсі «Чорна Пантера і Білий Медвідь» малює матір із дитиною на руках. Картина, що надто вже прозоро натякає на своє релігійне походження, вийшла просто вражаюче: «Ти подивись: ну що варті всі ваші казочки, голі тіла, фантазмагорії перед цим великим... Цим вселюдським, цим виразом любовної скорби матері над дитиною... Тут... тут... чорт забирай, тут історія людей, тут екстракт всякої любові і краси. Ну, ти, шлунок, подивись! Та це полотно весь Салон ковтне, весь, з усіма вашими примітивами, імпресіонізмами і всім лахміттям! Ось де краса!» (Винниченко, 2001, 384). Страшно уявити собі, що відчувала Матір Божа, пестячи на своїх руках крихітне немовля, і знаючи, які страшні муки його чекають. Так само мучилася Рита, не відчуваючи підтримки чоловіка та прекрасно розуміючи жахливість наслідків його байдужості. За творче самоствердження чоловіка вона заплатила аж надто дорого – смертю сина. Але лише тоді, як маленьке тільце «знерухомилось», а біль матері досяг апогею, художник відшукав потрібні йому «рисочки» і створив неймовірну красу.

Поява новаторських естетичних категорій і способи їх втілення в мистецьких творах дає підстави резюмувати, що жодні кордони й установлені рамки традицій не можуть зупинити сили таланту справжнього митця.

## 5. Висновки

Як бачимо, посилений інтерес до теми художника і його творчого процесу як одного із способів самовираження неординарної особистості в реальному світі загалом і в світі мистецтва зокрема, та до вивчення природи творчості героя-митця не залишився поза увагою Володимира Винниченка. Далося в знаки творче середовище Парижу, в якому багато років провів письменник, його захоплення живописом, а також особисте знайомство з окремими художниками-імпресіоністами.

Винниченкові персонажі – протагоністи, вони завжди конфліктують зі світом, хоч і не завжди перемагають в цих протистояннях. Вони

часто самотні, позбавлені підтримки і розуміння, але сильні. Художники-новатори не бояться в повний голос заявити про рішучий розрив із традицією, закликати до вдосконалення техніки і зображати виключно людський матеріал, обирати емоційні і високо психологічні сюжети полотен, спостерігати і зображати почуття. Такий підхід у малярстві був цілком очевидний для Винниченка-художника, літературну ж творчість великого українця прийнято розглядати в контексті провідних світових психоаналітичних течій ХХ століття. Тож нічого дивного немає в тому, що психологізм у творчості письменника був визначальним.

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

Тематика живописних творів Винниченкових героїв – різноманітна. Однак об'єднавчою для всіх є націленість на так звану «людськість» полотен. Художники концентрують свою увагу на виразі обличчя, передаючи чекання, сподівання, внутрішній неспокій. Вітається психологічне трактування образів і виразність у передачі людського характеру. Деградація класичного мистецтва з його примітивними і шаблонними полотнами, орієнтованими на багатих буржуа стає для всіх очевидною. Змін зазнають також й естетичні ідеали. Часто крізь зовнішню красу пробивається потворність, або потворне проявляє внутрішню красу. Поняття «естетика потворного» і «краса болю» стають тотожними з «новим мистецтвом».

Введення в канву літературного твору образу художника можна розглядати, як спосіб філософського зображення дійсності і людини. Безперечно, поява нового напрямку в літературі та живописі значно вплинула на розвиток художньо-естетичної системи Володимира Винниченка.

*Перспективи подальших досліджень.* Перспективу подальших досліджень вбачаємо у створенні типологічної класифікації героїв-художни-

ків в прозових і драматичних творах Володимира Винниченка.

#### Література:

1. Адорно Т. Теорія естетики. Київ : Основи, 2002. 518 с.
2. Винниченко В. Краса і сила. Київ : Дніпро, 1989. 750 с.
3. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Київ : Наукова Думка, 2001. 440 с.
4. Володимир В. Статті й матеріали. Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США. 1953. 72с.
5. Винниченко В. Твори т. 6: Рівновага. Відень: Дзвін. 1919. 274 с.
6. Винниченко В. Чудний епізод. Український Декамерон. Київ : Довіра, 1993. С. 288–299.
7. Винниченко В. Щоденник. Т. 1 : 1911–1920. Едмонтон; Нью-Йорк : КІУС, УВАН. 1980. 499 с.
8. Гординський С. Малярство Володимира Винниченка. *Нові шляхи*. 1931. Ч 7–8. С. 402–403.
9. Костюк Г. Володимир Винниченко – маляр (До 120-ї річниці від дня народження письменника). *Дивослово*. 2000. № 7. С. 2–5.
10. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі. *Літературознавство : Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців*. Київ. 1996. С. 118–130.
11. Панченко В. «Проблема статі» в художній інтерпретації В. Винниченка (на матеріалі оповідань «Момент», «Рабині справжнього», «Чудний епізод»). *Наукові записки. Сер. Філологічні науки (українське літературознавство)*. Кіровоград : РВГ ІІ КДПУ ім. В. Винниченка. 1998. С. 53–70.
12. Томорут Знаєнко М. Краса і печаль у «Чудному епізоді» : про естетичний світогляд В. Винниченка. *Володимир Винниченко : у пошуках естетичної, особистісної і суспільної гармонії : збірник статей*. Нью-Йорк, 2005. С. 169–182.
13. Федорук О. Винниченко – художник : У Державному музеї Т. Шевченка відкривається виставка малярських творів Володимира Винниченка. *Урядовий кур'єр*. 2001. 3 березня. С. 9.

#### References:

1. Adorno, T. (2002). *Teoriia estetyky* [Theory of aesthetics]. Kyiv : Osnovy. [in Ukrainian]
2. Vynnychenko, V. (1989). *Krasa i syla* [Beauty and strength]. Kyiv : Dnipro. [in Ukrainian]



3. Vynnychenko, V. (2001). Opovidannia. Roman «Slovo za toboiu, Staline!», piesa «Chorna Pantera i Bilyi Medvid» [Story. The novel “A word for you, Stalin!”, The play “Black Panther and Polar Bear”]. Kyiv : Naukova Dumka. [in Ukrainian]
4. Volodymyr, V. (1953). Statti y materialy [Articles and materials]. Niu-York : Ukrainska Vilna Akademiia Nauk u SSHA. [in Ukrainian]
5. Vynnychenko, V. (1919). Tvory t. 6: Rivnovaha [Balance]. Viden: Dzvyn. [in Ukrainian]
6. Vynnychenko, V. (1993). Chudnyi epizod. Ukrainyskyi Dekameron [Wonderful episode. Ukrainian Decameron]. Kyiv : Dovira. [in Ukrainian]
7. Vynnychenko V. (1980). Shchodennyk. T. 1 : 1911–1920 [Diary. Vol. 1: 1911–1920]. Edmonton; Niu-York : KIUS, UVAN. [in Ukrainian]
8. Hordynskyi, S. (1931) Maliarstvo Volodymyra Vynnychenka [Painting by Vladimir Vinnichenko]. Novi shliakhy. [in Ukrainian]
9. Kostiuk, H. (2000). Volodymyr Vynnychenko – maliar (Do 120-yi richnytsi vid dnia narodzhennia pysmennyka) [Volodymyr Vynnychenko – painter (To the 120th anniversary of the writer’s birth)]. Dyvoslovo. [in Ukrainian]
10. Nalyvaiko, D. (1996). Problema naturalizmu v ukrainskii literaturi [The problem of naturalism in Ukrainian literature]. Literaturoznavstvo : Materialy III konhresu Mizhnarodnoi asotsiatsii ukrainistiv. Kyiv. [in Ukrainian]
11. Panchenko, V. (1998). «Problema stati» v khudozhnii interpretatsii V. Vynnychenka (na materialy opovidan «Moment», «Rabyni spravzhnoho», «Chudnyi epizod») [“The problem of sex” in the artistic interpretation of V. Vynnychenko (based on the stories “The Moment”, “The True Slave”, “Wonderful Episode”)]. Naukovi zapysky. Ser. Filolohichni nauky (ukrainske literaturoznavstvo). Kirovohrad : RVH ITs KDPU im. V. Vynnychenka. [in Ukrainian]
12. Tomorug Znaienko, M. (2005). Krasa i pechal u «Chudnomu epizodi» : pro estetychnyi svitohliad V. Vynnychenka [Beauty and sorrow in “Wonderful episode”: about the aesthetic worldview of V. Vynnychenko]. Volodymyr Vynnychenko : u poshukakh estetychnoi, osobystisnoi i suspilnoi harmonii : zbirnyk statei. Niu-York. [in Ukrainian]
13. Fedoruk, O. (2001). Vynnychenko – khudozhnyk : U Derzhavnomu muzei T. Shevchenka vidkryvaietsia vystavka maliarskykh tvoriv Volodymyra Vynnychenka [Vynnychenko – artist: An exhibition of paintings by Volodymyr Vynnychenko opens at the Taras Shevchenko State Museum]. Uriadovyi kurier. [in Ukrainian]