

О.М. Чепурко,
кандидат філологічних наук, доцент
(НПУ ім. М.П.Драгоманова, м.Київ)

ОБРАЗИ ДІТЕЙ В УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ XIX - ПОЧАТКУ XX СТОРІЧЧЯ

Предметом статті є дослідження художньої функції образу дітей в українській малій прозі кінця XIX – початку XX століття. Об'єктом дослідження стали твори про дітей Бориса Грінченка і Володимира Винниченка.

У художньому пізнанні світу дитинства чітко простежується закономірність: зацікавлення дитинством виникає лише на певному етапі індивідуального і соціального розвитку і відображає історію народу, його ментальність. У давній українській літературі практично відсутній інтерес до світу дитинства, образи дітей схематичні, показані переважно як об'єкти виховання. Прозаїки нової літератури уважніше приглядаються до проблем дитини, її побуту, світобачення. Показовими у цьому плані є твори про дітей І. Нечуя-Левицького ("Вітрогон", "Невинна"), І. Франка ("Малий Мирон", "Грицева шкільна наука"), Панаса Мирного ("Морозенко", цикл "Як ведеться, так і живеться"), Б. Грінченка ("Украла", "Кавуни", "Олеся"), М. Коцюбинського ("Ялинка", "Харитя", "Маленький грішник", "Подарунок на іменини"). Письменники акцентують увагу переважно на образах бідних, знедолених дітей, інколи дітей-сиріт, які страждають від матеріальних нестатків, позбавлені родинного затишку. Зрідка з'являються образи дітей, що зображені жертвами шкільної тиранії ("Отець-гуморист" І. Франка).

Перелічені оповідання про дітей в українському літературознавстві часом кваліфікуються як дитячі. Але аналіз текстів спонукає до висновку, що концепція адресата в присвяченій дитинству малій прозі не однакова, тому можна сперечатися з приводу правомірності наведеного визначення.

Серед оповідань про дітей українських прозаїків другої половини XIX сторіччя умовно можна виокремити дві групи, хоча непересічної межі між ними немає. Твори першої, чисельнішої, репрезентують суспільні рефлексії світу дитинства в українській літературі. Вони розраховані на читача необмеженого віку ("Морозенко" Панаса Мирного, "Малий Мирон", "Отець-гуморист" І. Франка, "Дзвоник", "Каторжна", "Палії" Б. Грінченка, "Подарунок на іменини" М. Коцюбинського та ін.). Автори оповідань досліджують становище дітей у суспільстві, їх соціальний статус, способи життєдіяльності, стосунки з дорослими і ровесниками. В окремих творах образ дитини набуває символічного значення. До другої групи належать твори виразного дидактичного спрямування, адресовані маленькому читачеві ("Олеся", "Кавуни" Б. Грінченка, "Харитя", "Ялинка" М. Коцюбинського та ін.).

Концепція адресата малої прози про дітей другої половини XIX сторіччя вплинула й на поезику творів. Так у переважній більшості оповідань першої групи простежується тяжіння до психологізації образу дитини, а серед засобів творення художнього характеру з'являються елементи психологічного письма. У другій групі оповідань образи дітей схематичні, відсутнє заглиблення в психологію, риси характерів і вчинків героїв підпорядковані розкриттю певної дидактичної ідеї.

Суттєво відрізняється і проблематика творів обох груп. Якщо в оповіданнях для дітей переважають моральні проблеми, то відповідні обрії першої групи значно ширші. Наріжною визначається проблема самого дитинства, статусу дитини в суспільстві. Наприклад, Б. Грінченко одним із перших в українській літературі виводить образ дитини як індикатора морального здоров'я суспільства, як дзеркала, у якому відображаються його проблеми і перспективи. Показовим у цьому плані є образ Наталі ("Дзвоник"), дівчинки, яка настільки дискомфортно почуває себе у дитячому притулку, що звертається зрештою до виховательки з проханням дозволити їй втопитися в колодязі. У творі автор настійно привертає увагу читача до боротьби Наталі зі дзвоником, персоніфікованим образом неволі. Однак персоніфікація набуває тут подвійного значення. Дзвоником, чи, іншими словами, дзвоном на сполох виступає в оповіданні й сама Наталія.

Трагічний пафос творів про дітей Б. Грінченка особливо відчутний: його маленькі герої тяжко хворіють через завдані їм моральні тортури, а часом і гинуть. "Суспільство, у якому діти не мають майбутнього, також приречене", - таку думку доводить автор мало не кожним своїм твором про дитину. За силою і глибиною трагізму оповідання Б. Грінченка можна прирівняти хіба що до "Морозенка" Панаса Мирного.

Отже, українську малу прозу другої половини XIX сторіччя, яка висвітлювала проблеми дитинства, можна розмежувати на дві групи: твори для дітей з виразним дидактичним спрямуванням і схематичними образами, підпорядкованими розкриттю головної ідеї, і твори про дітей, у яких письменники розглядають дитинство не тільки в історико-соціологічному та етнографічному аспектах, але й зацікавлюються внутрішнім світом дитини, специфікою її світосприйняття. Концепція адресата розглянутої прози відчутно позначилася на проблематиці і поезиці оповідань.

Література XX століття не тільки плідно розвиває художні традиції своїх попередників, а й створює нові, принципово інакше наповнені образи дитинства. Показовими у цьому плані є оповідання В. Винниченка "Кумедія з Костем", "Федько-халамидник", "Бабусин подарунок", цикл "Намисто". Пізнання світу дитинства у письменника невід'ємно пов'язане з історією суспільства і його соціальною самосвідомістю. Автор не обминає увагою соціальний статус дитини, способи її життєдіяльності, стосунки з дорослими, методи виховання. Але передусім письменник заглиблюється у власне культуру дитинства, внутрішній світ маленької людини, її моральні зацікавлення, сприйняття дорослого світу, що дає підстави кваліфікувати перелічені твори як психологічну прозу і говорити про художнє новаторство автора.

Серед оповідань В. Винниченка також визначають твори про дітей і твори для дітей. До перших належать оповідання "Кумедія з Костем" і "Федько-халамидник", які стануть предметом дослідження цієї розвідки. Їх ще можна кваліфікувати як твори для сімейного читання. Другу ж групу репрезентують оповідання "Бабусин пода-

рунок" і незакінчений цикл "Намисто". На відміну від попередньо розглянутих творів українських авторів другої половини XIX сторіччя, концепція адресата оповідань В. Винниченка позначилися лише на рівні проблематики творів, а засоби художнього зображення в основному ідентичні не тільки в обох групах, а й традиційні для усієї творчості письменника. Для творів першої групи характерний також трагічний пафос.

Традиційна проблематика і традиційна поетика намітилися вже в ранніх оповіданнях про дітей В. Винниченка: "Кумедія з Костем" і "Федько-халамидник". Письменник акцентує художню увагу на психологічних конфліктах, що, у свою чергу, зумовлює глибоке проникнення у внутрішній світ дитини, мотивацію логіки її поведінки. Здається, В. Винниченко навмисне вміщує своїх героїв у гострі драматичні ситуації, які виникають зовсім несподівано, і завдяки їм ніби перевіряє моральні засади героя, його духовний потенціал.

Присутній в оповіданнях В. Винниченка і факт смерті головного героя, що було характерним для малої прози про дітей другої половини XIX століття. Смерть В. Винниченка розглядає як наслідок відчуження, самотності дитини, нерозуміння її оточенням. Байстрюк Кость ("Кумедія з Костем") помирає із міцно затисненим у кулачку недопалком панської цигарки - єдиним "скарбом", що дістався йому від батька. А найближче оточення хлопчика - панська челядь - не помічає трагедії передчасно обірваного життя людини і лише два тижні згадує на кухні "що чудну кумедію з Костем" [3:302]. Автор кличе нас до милосердя, зачіпаючи найпотаємніші струни людської душі умілим добором слів: "трагічний випадок", "трагедію" письменник замінює висловом "чудна кумедія", що власне і є рефлексією оточення. Він не ставить собі за мету зобразити челядь духовно зубожілою і жорстокою. Його герої ніби вихоплені на мить із реального життя, у якому ні до кого немає діла, у якому кожен сам по собі, відповідає лише за себе, хоча при цьому і залишається людиною. Тому криклива кухарка Тетяна біля хворого хлопчика "не могла здержатися, губи її жалісно кривились, вона приклала руку до щоки і, плачучи, примовляла:

- Сирітко ти моя! Ні матінки, ні батенька. Голубчику..." [3:301].

А лановий, який нещодавно шмагав хворого Костя паском за недоглянуту худобу, "вражено чухав бороду й трохи винуватим голосом говорив..." [3:302].

В. Винниченко не списує факт смерті Костя на рахунок сирітської долі. Дитина може залишатися відчуженою і самотньою навіть у на перший погляд благополучній родині, живучи з батьком і матір'ю. Автор ніби зумисне доводить нам це наступним оповіданням "Федько-халамидник", пропонуючи поміркувати: а що, власне, заважає нам зрозуміти своїх дітей?

Отже, якщо справа не у втраті родинних орієнтирів (і байдуже, живеш ти серед челяді чи з рідними батьками), то коріння відчуження слід шукати у вмінні пристосуватися до оточення. І Кость, і Федько не тільки не бажали пристосовуватися до інших, але й відверто протистояли цьому: перший - через свою емоційну нерозвиненість, своєрідність поведінки, а другий, навпаки, - через органічну принциповість, невміння гендлювати власним кодексом честі і совісті.

Зразком пристосування виступає інший герой оповідання "Федько-халамидник" - Толя. Автор, використовуючи традиційний конфлікт (герой - антигерой), відразу наголошує на протистоянні цих персонажів: "Толя був син хазяїна того будинку, де вони жили. Це була дитина ніжна, делікатна, смирна. Він завжди виходив на двір трошки боязко, хмурився від сонця й соромливо посміхався своїми невинними синіми очима. Чистенький, чепуренький, він зовсім не мав нахилу до Федькових забав" [3:310-311].

На початку читачеві складно визначити, кому з хлопчаків відведено позитивний полюс, а кому негативний, оскільки перші авторські характеристики зовсім не на користь Федька. А далі письменник просто відсторонюється, залишає своїх героїв ніби "сам на сам" із ситуацією. Розглядаючи філософську концепцію В. Винниченка, дослідниці О. Гнідан і Л. Дем'янівська відзначають: "Для Винниченка важлива ситуація, а не наперед точно визначений характер, оскільки апріорної людської природи не існує. Тому, підкреслюючи свою об'єктивність, непричетність до долі персонажів, письменник дивиться на них мовби збоку, не отожднює себе з ними. Так само збоку, по-новому, руйнуючи старі уявлення, Винниченко бачить і майстерно відтворює і весь оточуючий світ героя" [4:114]. Слова ці сказані з іншого приводу, але цілком можуть стосуватися розглядуваного твору.

Отже, герої оповідання виявляють себе у конкретних ситуаціях. Події на річці остаточно розставляють потрібні акценти. Все, що відбувається у творі до льодоходу, - це ніби "увертюра", яка дає ключ до розуміння характерів героїв, їх поведінки. Наприклад, із цієї "увертюри" ми дізнаємося, як карали Федька за те, що він спокушав Толю своїми витівками, як Федько ніколи не брехав, і як батько давав йому гроші за чесність, хоча перед тим пригощав різкою за бешкетування. Уся ця інформація, скупо розсипана на сторінках твору, знадобиться читачеві для того, щоб досягнути момент зради Федька власним принципом: переконання і тверда життєва позиція (за будь-яку ціну бути чесним перед собою і перед іншими) раптом поступилися співчуттю і жалю до негідника Толі?! І коли читач уже ладен зробити висновок, що Федько зраджує сам собі, тоді автор непомітно відкриває йому момент істини: герой гине тому, що залишається самим собою, не пристосовується до обставин, а має мужність протистояти їм, керується власним кодексом честі.

В. Винниченко не тільки досліджує внутрішній світ своїх маленьких героїв, але й відкриває його перед нами саме тоді, коли настає критичний момент, коли емоції і відчуття персонажів сягають апогею. Така методика вибору ситуації, ракурсу зображення використовується не лише в оповіданнях про дітей, а й в усій його малій прозі: "Увага автора концентрується виключно на відображенні кризисного моменту життєвого шляху, але весь цей шлях не показується; не дається розгорнута і повна психологічна характеристика персонажа до і після кризисної точки. Головне - передача стану особистості в тяжкій для неї ситуації... Весь предметний світ і явища соціальної дійсності оповідання стають, перш за все, засобом розкриття трагедії особистості, підсилюють і поглиблюють одночасну передачу критично-екстремальної ситуації та її емоційно-суб'єктивну авторську оцінку" [4:111].

У ранніх оповіданнях про дітей В. Винниченка демонструє мало не весь арсенал засобів поетики, властивий для його творчості загалом. Традиційний і часто використовуваний усіма письменниками портрет героя набуває у нього нового наповнення. Прозаїк виступає проти старої народницької поетики, репрезентованої творами І. Нечуя-Левицького і Б. Грінченка, яка "подавала портрет у межах побутово-етнографічної одноманітності" [9:5]. Багатомірні і глибоко психологічні образи В. Винниченка вимагали таких же багатомірних і глибоких психологічних портретних штрихів.

Знайомлячи читача із панським підпасичем Костем ("Кумедія з Костем"), автор зупиняє художню увагу на очах і вустах хлопчика: "Зеленкуваті, вузькі глибокі оченята його не одривались, а губи роззявились, і з-за них виглядали ріденькі, гостренькі зуби. Здавалось, що він як укусить, то мусить страшенно боліти, більше, ніж від кого другого. Але Кость ніколи не кусався. Хто б і як його не бив, він нізачо не кусався" [3:289]. Портретні штрихи супроводжуються нетрадиційним авторським коментарем, який відразу трохи насторожує читача: чого раптом дитина повинна кусатися, і чому письменник так уважно приглядається до зубів хлопця? Відповідь на питання з'явиться трохи пізніше, коли читач зрозуміє, що письменникові важливо не тільки показати свого героя і дати своєрідну відправну точку, з якою порівнюватимуться нові враження, але й умістити між рядками думку про те, як важко жити цій дитині і як умови життя позначаються на її зовнішності.

Упродовж твору автор неодноразово доповнюватиме портрет новими деталями, розглядаючи вкотре очі і уста: "... кумедно зморщив носа, вишкірив зуби..." [3:289]; "... худі веснянкуваті щоки його розжеврїлись, губи розкрились і він часто облизував їх" [3:295]; "... підвівсь і чудно, напружено, гарячими зеленкуватими очима дивився вслід йому..." ; "... посміхнувся ніжно-ніжно, аж засяяв очима..." [3:298]; "... лице суворо витягнулось, під очима лягла кружальцем холодна мертва тїнь, губи блідо-сині міцно прилипли до зубів, і зуби злегка виглядали з-за них" [3:302]. Письменникові важливо помітити найменші зміни на обличчі дитини, зазирнути в очі-щілинки, які відкривають дорогу до сокровеного, адже не тільки рухи і жести, а навіть міміка свідчить про переживання героя, його психологічний стан. Тому й виходить у В. Винниченка "портрет живого, кожний раз іншого, неповторного героя, індивідуальності з виразними психологічними рисами та глибокими внутрішніми переживаннями" [9:5].

Активним діючим компонентом поетики В. Винниченка виступає художня деталь. Письменник намагається уникати розлогих авторських відступів, часом йому досить одної опуклої деталі, риси, характерного слова чи предмета, щоб до найтонших нюансів показати нам внутрішній світ свого героя, його життєву драму. В оповіданні "Кумедія з Костем" такою деталлю, яка набуває глибокого алегоричного значення і несе у собі значне змістове та ідейно-емоційне навантаження, виступає недопалок панської цигарки.

Не випадково є і поява чирика в оповіданні "Федько-халамидник". Хоча він фігурує заочно лише в двох епізодах, однак без нього оповідання не відбудеться, а образ антигероя залишиться незавершеним. У В. Винниченка, як у істинного майстра, у творах немає другорядних подробиць, оскільки вони побудовані за принципом максимальної сконденсованості: кожний нюанс умотивований, кожна деталь обгрунтована, тісно пов'язана з ходом авторської думки.

В. Винниченко полюбляє наділяти своїх героїв винятковими характеристиками, на яких акцентує увагу впродовж твору. Так, маленький Кость ("Кумедія з Костем") відрізнявся від дитячого оточення тим, що ніколи не плакав: "Річ у тім, що Кость ніколи не плакав. Не плакав та й годі, такий кумедний! Як його вже не били і хто вже його не бив: і ланові, і кухарки, і скотарі, і свинопаси – нізачо не плакав! Уже й на парі йшли не раз, що заплаче, і таки ні. Зіщулились тільки, втягне голову свою в плечі та все своє "хрр!" Коли ж уже, наприклад, кинуть за пазуху жарину або заткнїть голку в бік, то заверещить тоненько-тоненько, зажмуриться й біжить куди попало. А все ж таки не плаче! Його так і прозвали за це "кам'яним виродком" [3:293].

Герой однойменного оповідання Федько-халамидник ніколи не брехав і не любив зраджувати товаришів. Батько навіть давав йому за це гроші, таким чином стимулюючи синову чесність і порядність. Після випадку на річці, з'ясовуючи обставини купання хлопців серед криги, Толин батько також менше схильний довіряти власному синові, аніж Федькові. Тому сам Федько виносить собі вирок першою неправдою.

Здається, ніби автор упродовж твору докладає значних зусиль до того, щоб переконати читача у виняткових рисах своїх героїв. І коли ми вже точно знаємо, що Кость ніколи не плаче, а Федько ніколи не бреше, то тоді відразу стаємо свідками перших сліз і першої брехні. Такий прийом забезпечує максимум емоційної експресії, напружує і захоплює читача, залучає його до мистецької співпраці з автором.

"Золотим кільцем" в образному ланцюзі творчості письменника С. Погорілий назвав засіб контрасту [9:8]. Цю ж думку висловлює і С. Єфремов у "Історії українського письменства": "Надто виразно і сильно виходять у Винниченка першої пори картини контрастів – психологічних чи соціальних, однаково, - і автор наче пишається тим, що поруч ставить якнайдужчі суперечності, зводить їх до купи, роздягає з тих лагідних форм, у які вбирає їх міщанська буденщина" [7:573-574]. Досить характерним у цьому плані є оповідання "Федько-халамидник", оскільки побудоване всуціль на контрастах. Зупиняючись лише побіжно на соціальних контрастах (Толя – паніч, а Федько – син робітника типографії і т.і.), автор захоплюється контрастами вчинків і характерів героїв. Наприклад, Федько ціною власного життя рятує Толю від смерті й від покарання батьків, під час хвороби, коли приходиться до пам'яті з неприємності, цікавиться лише тим, чи не били паніча. А Толя не тільки не відчуває докорів сумління, він ще й "наживається" на Федьковій смерті, оскільки забирає його чирика. Використання контрастних зіставлень, як і виняткових характеристик героїв, також забезпечує максимальну емоційну імпресію та незабутню гаму вражень і почуттів, що особливо вирізняє оповідання про дітей В. Винниченка з загалу малої прози початку XX століття.

Отже, художнє пізнання світу дитинства в малій прозі В. Винниченка з одного боку базується на традиціях літератури про дітей другої половини XIX століття, а з другого – являє собою новий, якісно вищий і своєрідний щабель. Новаторство письменника полягає передусім у глибині психологічного дослідження, майстерності від-

творення внутрішнього світу маленьких героїв. В оповіданнях про дітей автор не відступає від багатьох своїх художніх принципів і прийомів, а використовує їх лише з невеличкою похибкою на концепцію адресата. Традиції В. Винниченка в українській дитячій літературі розглядати не доводиться, оскільки його твори лише на короткий час стали фактом літературного процесу, а потім понад півстоліття були приреченими на забуття.

1. Блажеєвська Т. "Намисто" В. Винниченка як літературний цикл // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Т.2. – Харків, 1994. – С. 87-94.
2. Винниченко В. Щоденник. – Едмонтон – Нью-Йорк, 1980.
3. Винниченко В. Намисто: Оповідання. – К., 1989.
4. Гнідан О., Дем'янівська Л. Володимир Винниченко. Життя. Діяльність. Творчість: Навчальний посібник для студентів-філологів. – К., 1996.
5. Дем'янівська Л. І складний дитячий світ... (Проза про дітей Володимира Винниченка) // Література. Діти. Час. – 1989. – С. 52-55.
6. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX століття. – К., 1981.
7. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995.
8. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Слово і час. – 1990. - №7.
9. Погорілий С. Деякі особливості поетики Винниченка // Дивослово. – 1995. - №9. – С.3 – 12.

Матеріал надійшов до редакції 19.03.2004 р.

Чепурко Е.М. Образы детей в украинской малой прозе конца XIX – начала XX столетия.

Предметом статьи является исследование художественной функции образов детей в украинской малой прозе конца XIX – начала XX века. Объектом исследования стали произведения о детях Бориса Гринченко и Владимира Винниченко.

Chepurko O.M. The Images of Children in the Ukrainian Minor Prose of the End of the XIXth – the Beginning of the XXth Centuries.

The article studies the artistic functions of childrens' images in the Ukrainian minor prose of the end of the XIXth through the beginning of the XX centuries. It centers on the works by Boris Hrinchenko and Vladimir Vinnichenko.