

Марина Варданян

КОНЦЕПЦІЯ АДРЕСАТА ЗБІРКИ ОПОВІДАНЬ В. ВИННИЧЕНКА «НАМИСТО» У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ І ЮНАЦТВА 20-Х РР. ХХ СТ.

Анотація. У статті розглядаються оповідання Володимира Винниченка для дітей і про дітей з еміграційного циклу «Намисто» у контексті літератури для дітей і юнацтва 20-х рр. ХХ ст. Дослідження творів здійснюється з позицій комунікативного підходу. У роботі протиставлено концепції адресатів у творах В. Винниченка і письменників 20-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: Володимир Винниченко, оповідання, збірка «Намисто», комунікація, концепція адресата.

У літературно-критичному дискурсі ХХ-ХХІ ст. намітилася закономірна позитивна тенденція: все частіше у полі зору науковців опиняється література для дітей і юнацтва, яка, власне, несправедливо тривалий час була відкинута на маргінеси культури. Про залучення «дитячої» літератури до кола «дорослих» зацікавлені свідчить ціла низка різноманітних наукових студій.

Не останнє місце у топосі сьогоденних досліджень посідають оповідання В. Винниченка для дітей і про дітей, які розглядаються у різних аспектах: автобіографічному (В. Панченко), психоаналітичному (В. Марко), краєзнавчому (О. Гольник), екзистенційному (Н. Заверталюк), психопоетичному (С. Михида), лінгвістичному (В. Дмитрук, Н. Задорожна), поетикальному і психологічному (А. Гурбанська, Л. Малець, С. Присяжнюк, О. Чепурко), наратологічному (С. Присяжнюк) та ін. Як бачимо, діапазон досліджень оповідань В. Винниченка досить широкий, а перелік науковців означений лише пунктирно. Це дає змогу вести мову про актуальність обраної теми, зумовлену відкриттям нових обріїв у вивченні малої прози про дітей В. Винниченка. До актуальних чинників нашого дослідження слід зарахувати і методологічний інструментарій – комунікативний підхід, до якого долучаємо текстуальний і порівняльно-історичний. У роботі спираємося на праці М. Бахтіна, Г.-Г. Гадамера, У. Гнідець, Т. Єжижанської, Т. Маслянчук, С. Михиди, Г. Почепцова, О. Сінченка та ін. Отож, **метою цієї розвідки** є вивчення комунікативної моделі Винниченкових оповідань збірки «Намисто» у контексті літератури для дітей і юнацтва 20-х рр. ХХ ст., у чому і полягає наукове значення обраного дослідження.

Розгляд творчості письменника в комунікативному аспекті дає змогу не лише відкрити, за виразом Т. Єжижанської, «нові горизонти літературознавчих досліджень», а й виявити авторський погляд на проблеми спілкування та наблизитися до розуміння творчості письменника у цілому. У той час звернення до «дитячого» циклу оповідань «Намисто», написаного В. Винниченком в еміграції упродовж 1922-1929 рр., зумовлено практичною потребою у всебічному висвітленні процесу літератури для дітей і юнацтва 20-х рр. ХХ ст. Адже «дитячі» доробки письменників-емігрантів, зокрема В. Винниченка, О. Олесь, С. Черкасенка, К. Перелісної, Б. Лепкого та ін. викинуті з літературно-культурного процесу вказаного періоду, розглядаються здебільшого відірвано від контексту або дотично до видання їхніх перших творів. Такі рефлексії спричинені потребою у

створенні фундаментальних праць, у яких би всебічно, всеохопно і, головне, сучасно розглядалися історичні та культурні обшири розвитку літератури для дітей і юнацтва, презентувалися видатні «дитячі» письменники та осмислювалися їхні твори.

Історію створення і видання збірки оповідань «Намисто» відкривають нам віднедавна видані «Смолоскипом» щоденники В. Винниченка за 1926-1928, 1929-1931 рр., у яких ідеться про співробітництво з видавництвами РУХ і ДВУ, що пропонували письменнику написати нові твори, у тому числі дитячу повість. Останню В. Винниченко не написав, але обдумував створення циклу поетично-психологічних оповідань на мотиви українських пісень про життя дітей на зламі XIX – XX ст. Чим же був зумовлений такий вибір? Адже, як слушно зауважила О. Гольник, «теми соціалізації дитини, психологічні колізії дитячої свідомості не були наріжними й провідними для соціально-філософських і мистецьких роздумів і шукань В. Винниченка» [4, с. 36]. Вбачаємо у цьому явищі кілька зовнішніх і внутрішніх чинників.

Зовнішній чинник перший. Сама суперечлива дійсність буреломних 20-х рр. XX ст., яка породила «двоколіїний» розвиток української літератури: еміграційну і материкову. Частина інтелігенції, яка не прийняла радянської ідеології, емігрувала (В. Винниченко, С. Черкасенко, О. Олесь, Б. Лепкий, М. Шаповал, В. Самійленко та ін.), інші – вимушені були пристосовуватися до нових реалій задля служіння справі української культури (С. Васильченко, О. Пчілка, М. Чернявський та ін.). Література для дітей і юнацтва переживала не найкращі часи: відійшли з життя корифеї І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, М. Черемшина, А. Тесленко, інші представники «старшого» покоління емігрували, а нова генерація літераторів ще не виробила власного стилю, тільки набирала своєї потужності. І в цьому контексті можна пристати до роздумів Л. Киличенко про «скромність кроків» дитячої літератури 20-х р., що для «сучасників майже непомітні», але за умови прочитання наступного змісту навиворіт, без врахувань ідеологічних нашарувань: «Тоді в устах дітей звучали поезії часто зовсім не дитячі, а близькі їм пафосом боротьби за новий світ, героїкою і романтикою творення молоді держави» [5, с. 117]. Ця теза образно характеризує провідну тенденцію тогочасної літератури для дітей – відсутність вартісної книги для юного читача, бо, по-суті, тогочасна дитяча література обмежувалася незначним колом творів талановитих письменників, проте великою кількістю агітаційних віршів-одноденок.

Провідними у літературі для дітей і юнацтва цієї доби стають теми про життя дітей нової школи, виховання дитини у новій країні, ліквідації дитячої безпритульності, участі дітей у громадянській війні, природу, пригоди. У цей час продовжують працювати Дніпрова Чайка, Марійка Підгірянка, С. Васильченко.

До створення нової дитячої літератури долучаються молоді письменники, твори яких зазвичай друкувалися у періодиці. Проте з'являються збірки пейзажних поезій П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри. З жанром віршового оповідання виступає Н. Забіла, О. Донченко. Робить перші спроби пера О. Іваненко. Прозу репрезентують оповідання П. Панча, А. Головка про дітей у часи громадянської війни, про виховання дітей у притулках (А. Головка «Дівчина з шляху»), гуморески і фейлетони О. Вишні, І. Ковтуна (Ю. Вухналя), пригодницької повісті М. Трублаїні, про життя школи пише О. Копиленко у збірці оповідань «Сеньчині пригоди», з анімалістичною збіркою оповідань «Жабка» виступає М. Йогансен, автобіографічним твором «Гавриїл Кириченко – школяр» І. Микитенко, науково-фантастичним романом «Господарство доктора Гальванеско» Ю. Смолич. У 1927 році у харківському видавництві РУХ виходить і утопічний роман В. Винниченка «Сонячна машина». Це хоч і не численні, проте, безсумнівно, вагомі здобутки літератури для дітей і юнацтва.

Показовою для того часу є і незначна кількість друкованих видань дитячої книги. Як стверджує Т. Маслянчук, станом на 1929 рік Держвидав опублікував переклади творів відомих зарубіжних авторів: Ж. Верна, Майн Ріда, Д. Кервуда, Р. Кіплінга, Ж. Роні, Дж. Свіфта, М. Твена та 17 видань російських і українських авторів [6, с. 89]. Тож не дивно, що бракувало високохудожніх творів для дитячої аудиторії. Талановитий і професійний письменник певною мірою міг би посприяти заповненню цієї прогалини. Це розумів сам В. Винниченко, так думалось і видавцям дитячої книги.

Об'єктивний чинник другий – комерційний інтерес. В. Винниченко один з небагатьох письменників, який жив із гонорарів за літературну працю. «Дитяча» книга давала йому не лише прибуток, а й популярність, підтримувала «бренд» письменника-професіонала європейського рівня, який водночас хотів бути затребуваним та читабельним для української аудиторії.

Внутрішні чинники. У 20-х роках ХХ ст. В. Винниченко від'їздить в еміграцію назавжди. Мешкає спочатку у Німеччині, а згодом у Франції. Його наміри повернутися в Україну так і залишилися нереалізованими. Туга за Україною і батьком, сподівання і розпач стали його постійними супутниками. Характерно, що ностальгія і спогади були провідними мотивами творчості письменників-експатріантів О. Олеся, Є. Маланюка, У. Самчука, Ю. Клена та ін. Так і В. Винниченко через свої «дитячі» оповідання повертався на бажану і заборонену для нього Україну, до батька й матері, до степів із запахом чебрецю і міста Єлисаветграда, де минули його дитячі роки. Сум навіювало і нереалізоване батьківство – відсутність дитини, для якої можна було б у кращих традиціях українського народу заспівати пісню.

Найчастіше назви Винниченкових оповідань постають на основі українських пісень і відтворюють внутрішній стан письменника на момент написання твору – самотність та ізольованість. Саме через творчість письменник компенсував нестачу спілкування і внутрішню потребу у визнанні своєї праці, зокрема і над формуванням літератури для дітей і юнацтва.

Перші спроби В. Винниченка у створенні дитячих оповідань сягають початку його літературної діяльності. Тоді він написав три оповідання «Кумедія з Костем» (1910), «Федько-халамидник» (1912), «Бабусин подарунок» (1913). Повернувся письменник до написання творів для дітей у 20-х роках, що ознаменувалося збіркою «Намисто. Разок перший», яка складалася з восьми оповідань: «Віють вітри, віють буйні...» (1922), «Гей, не спиться...» (остаточна редакція у 1929), «Гей, ти, бочечко...» (1928), «За Сибіром сонце сходить...» (1929), «Ой випила, вихилила...» (1929), «Та немає гірш нікому...» (1929), «Гей, хто в лісі, обізвися...» (1929), «Гей, чи пан, чи пропав...» (1929). До збірки не увійшли «Стелися, барвінку, низенько» (1922) та «Білесенька» (1926). Як свідчать записи у щоденнику, В. Винниченко був окрилений успіхом «Намиста», оскільки ця збірка була перевидавана (1930 і 1931рр.) і розійшлася десятитисячним тиражем, тому планував написати ще кілька збірок, до яких би увійшли і ці оповідання. Проте розірвання контрактів із видавництвами не дали змоги реалізувати такий задум письменника, який, без сумніву, отримував задоволення від написання творів для дітей, лагідно іменував свої оповідання «зернятками», «намистинками», «перлинками».

З ніжністю В. Винниченко у щоденнику називав і свою збірку «Кохине «Намисто», бо присвятив оповідання своїй коханій дружині Розалії Ліфшиць. Звісно, саме дружина стала першою слухачкою і справедливим критиком. На підтвердження сказаного, наведено для порівняння два записи з щоденника В. Винниченка. 03. 01. 1929 р. він занотує: «Читання Косі («За Сибіром сонце сходить...» – М. В.). Щире захоплення і справжні сльози.

Задоволення з праці: ця намистинка вилася ніби нічого» [3, с. 19]. 25.02.1929 р. з'являється така нотатка: «Читання Косі «Гей, хто в лісі...». Не справило сильного враження, хоч і викликало сльози. Але це вже ніби узаконений тон слухання «перлинок» [3, с. 45]. Безперечно, В. Винниченку була важлива оцінка читача, встановлення з ним «живого контакту», тільки тоді праця ставала для письменника не марною і приносила задоволення. З нетерпінням чекав митець відгуків на «Намисто» і від української публіки, але звісток не було. Проте В. Винниченко не полишав думку, що успіх оповідань засвідчує, що вони гідно оцінені найважливішою для нього аудиторією українських читачів.

Оповідання збірки «Намисто» В. Винниченка розраховані на різновікового читача. Він звертається до образів сільської та міської бідняцької дитвори, сиріт, вивчає соціальний статус дітей у суспільстві, їхні долі, побут, стосунки. На художньому пізнанні дитячого світу позначилися суспільні процеси поч. ХХ ст., що загалом характеризувало літературу для дітей і юнацтва 20-х рр., її комунікативну парадигму. І дійсно, суспільні рефлексії світу дитинства представлені у творах малої форми С. Васильченка, П. Панча, А. Головка, О. Копиленка, І. Микитенка, І. Сенченка, І. Ковтуна. Проте концепції адресатів оповідань В. Винниченка і творів тогочасної малої прози, присвяченій дитинству, не однакові.

Оповідання С. Васильченка «Приблуда», П. Панча «Біленький фартушок», А. Головка «Пилипко», «Червона хустина», «Дівчинка з шляху», О. Копиленка «Юра» найбільш презентабельні у тогочасній прозі, що характеризується пошуками і вихованням власного читача. Їх складно назвати виключно «дитячими». Вони розраховані, на наш погляд, і на дорослу аудиторію, як репрезентація виховання дитини державою. Така концепція адресата зумовлена поетикою цих оповідань.

Насамперед тематику творів 20-х рр. визначають події громадянської війни і пореволюційної дійсності, для якої найбільш придатним були короткі епічні жанрові форми – оповідання. Червоною ниткою у творах проходять дві основні теми – героїзму дітей у роки громадянської війни та ліквідації дитячої безпритульності. Так оповідання «Біленький фартушок» П. Панча, «Пилипко», «Червона хустина» А. Головка, «Юра» О. Копиленка визначає тема становлення характеру дитини у драматичних умовах громадянської війни.

До другої теми одним із перших звернувся С. Васильченко в оповіданні «Приблуда». Учитель за фахом, який працював у дитячих притулках, не з чужих слів знав про проблеми дітей-сиріт. У творі картини існування дітей пройняте трагічним пафосом: замість тридцяти дітей там дев'яносто, немає ні білизни, ні чобіт, ні їжі. Попри непрості умови дітлахи бешкетують, лінуються, згуртовуються, протистоять одне одному, не слухаються і допомагають. Настрої і переживання своїх маленьких героїв автор уяскравлює образами природи. Проте позначилось на письменнику й віяння часу: ідеалізовано подано кінцівку твору про дітей як «майбутніх зірок нового життя».

Ця ж тема, але з бадьоро-оптимістичним пафосом, розкривається у творі А. Головка «Дівчинка з шляху», де автор намагається пояснити причини явища безпритульності дітей (голод, розруха, безробіття, соціальне розшарування), а існування маленьких діточок у притулку розкривається як соціалістична ідилія: держава дбає про своїх дітей, які знаходять своє щастя у дитячих будинках.

Загалом образи дітей малої прози 20-х рр. несуть позитивний заряд, вони схематично-символічні, а їхні характери обумовлені соціальними протиріччями і підпорядковані розкриттю дидактичної ідеї. Так в оповіданні «Червона хустина» А. Головка бачимо, що дітей втягнуто у класове протистояння через образи Оксани (її батьки за «наших») і Марійки (її родина за «їхніх» – пана і царя). А маленькі герої Пилипко з одноіменного оповідання А. Головка і Явдошка П. Панча («Біленький фартушок») допомагають партизанам

і «червоним». Діти постають як герої, подвижники, мрійники, які вірять у світле майбутнє. Так формувався образ людини-патріота нової країни. У такому становленні не останнє місце займала роль старшої людини – батька у «Пилипку», матері у «Біленькому фартушку», вчительки Параски Калістратівни у «Приблуді», дяді Яші з ком'ячейки у «Дівчинці з шляху», які репрезентують громадянські погляди і переконують дітей у правильності своїх позицій.

Очевидно, письменники не прагнули розкрити психологію дитини у тяжкі роки війни, їхній внутрішній стан. Адже здебільшого діти в оповіданнях сприймають події так, як говорять їм дорослі. Така стратегія позначилось на стильовій манері оповідань: увага до подій, соціальних протиріч, а не внутрішніх станів, домінування ідеологічного чинника і соціального конфлікту, полярність персонажів («наші» / «їхні», «червоні» / «білі»), бадьорий-емоційний тон розповіді, короткі діалоги дорослого з дитиною на соціальні теми. Ідеї становлення нових взаємин і нової моралі у дитячому середовищі, показ нових методів навчання і виховання дітей нової держави, утвердження почуття громадянського обов'язку, патріотизму, вияви колективізму визначають відкриту дидактичну спрямованість оповідань для дітей і про дітей 20-х рр. ХХ ст. У такий спосіб, за слухним спостереженням О. Сінченка, пошуково-творчий характер взаємодії автор і читач змінювався принципами нормативності: читачеві нав'язувалися певні ідеологічні схеми, виходячи з класового тлумачення [8].

У В. Винниченка комунікативна парадигма є іншою, відповідно несхожою є і концепція адресата. У намірах відповідати своїми оповіданнями рівню свідомості уявного читача, який у перспективі мав би вступити в комунікацію з текстом, письменник вдавався до різноманітних комунікативних стратегій, що виокремлюються на рівні жанру, розкритті теми, образів дітей.

Насамперед найголовнішою комунікативною стратегією у В. Винниченка є жанр оповідання, бо саме жанр як «архітекст» «програмує сприйняття і впливає на інтерпретацію» (Р. Сендика). Він же зумовлює відповідні проєкції автора на образ уявного читача, за виразом М. Бахтіна, «типову концепцію адресата, яка визначає його як жанр» [1, с. 421]. Власне, вибір жанру оповідання для дітей і про дітей, а не повісті, яку В. Винниченку пропонувало написати видавництво, зумовлений горизонтом авторських сподівань, який проєктувався на двох рівнях: змістовному – у схопленні найсуттєвішого, найзначнішого у житті дітей, та формальному – внесенні образу дитини у динамічний, пригодницький і напружений сюжет, чіткості композиції, короткому обсязі, легшому для дитячого сприймання, синтезі пригодницьких, соціально-побутових і психологічних жанрових рис. У поєднанні цих складників мало відбутися адекватне сприймання тексту юним реципієнтом.

До жанрової модифікації додаються власне тематичні, коло яких в оповіданнях В. Винниченка розширюється. Автора цікавлять теми дитячого сприйняття світу, його відкривання, набуття досвіду через гру, пригоди, ризик і межові ситуації. У такий спосіб письменник розкриває процес самоствердження дитини, а психологічна складність у розкритті образів, що зумовлена глибинним усвідомленням дітей самих себе й своєї ситуації, відкриває широке поле для їх сприйняття та інтерпретації.

Образи дітей у В. Винниченка змальовані на тлі суспільних проблем кінця ХІХ – початку ХХ ст. Звернення митця до цього періоду є не випадковим. У складних перипетіях минуло дитинство самого письменника, який на собі відчув соціальне гноблення і духовне непорозуміння. Його оповідання заряджені автобіографічними моментами: топографічно події відбуваються у Єлисаветграді та селі Веселий Кут (нині с. Григорівка), у першому В. Винниченко народився, у другому – проводив літо у дідуся; зображені ігри, ризиковані