

добре поставленої культосвітньої роботи сама громада і попа, і церкву зліквідує... – От би добре було! Ти уяви собі, якого б ми клубу тоді мали» [8, 130]. Письменник виявив майстерність у проектуванні породжених революцією концептуальних конфліктних ситуацій на вузько обмежений простір, окремо взяту частинку українського соціуму.

Як ми побачили, О. Слісаренко повсюдно наповнює текст «Хлібною рікою» семантично навантаженими й символічними часовими реаліями, які забезпечують і підкреслюють домінантність певних проблем та стильових рішень. Це дає змогу йому, хай часто і на рівні підтексту, втілити свої неодноточні погляди на сучасний йому відрізок української історії і на ту роль, яку відіграла революція в житті українства.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Отже, О. Слісаренко прагне не просто відобразити сучасний йому конкретно-історичний момент і його особливості на певній території, а вписати цей обмежений час буття пореволюційної України в максимально широкий контекст, тим самим надаючи зображуванім подіям глибшого сенсу, роблячи наскрізним у проблематиці твору філософський рівень, торкаючись загальнолюдських, надчасових цінностей і проблем.

О. Слісаренко в романі «Хлібна ріка» приділяє значну увагу часовим поняттям і реаліям, використовуючи їх як універсальні засоби творення художнього світу. Семантично навантажений художній час пронизує Слісаренків текст і як один зі способів відображення й наголошення авторської концепції світу залишається важливим об'єктом аналізу під час вивчення роману.

#### *Список використаної літератури*

1. 100 найвідоміших образів української міфології / заг. ред. О. Таланчук, Ю. Бедрик. – К. : Книжк. дім «Орфей», 2007. – 460 с.
2. Агеєва В. Колекціонер промовистих дрібниць, або пригоди української авантюрної прози / В. Агеєва // Слісаренко Олекса. Вибрані твори / Олекса Слісаренко. – К. : Смолоскип, 2011. – С. 5–34.
3. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
4. Володин Э. Ф. Специфика художественного времени / Э. Ф. Володин // Вопр. философии. – 1978. – № 8. – С. 132–141.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
6. Ленда Р. І. Квалітативність часо-простору в прозі О. Слісаренка / Р. І. Ленда // Вісн. Київ. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка : Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – К., 2000. – Вип. 8. – С. 24–26.
7. Рум'янцева О. Проблема художнього часу в літературному творі / О. Рум'янцева // Вісн. Луган. держ. пед. ун-ту. – 2001. – № 4. – С. 80–83.
8. Слісаренко О. Хлібна ріка : роман / О. Слісаренко. – Х. : Рух, 1932. – 188 с.

Статтю подано до редколегії  
03.09.2012 р.

УДК 821.161.2 – 3.09'06

**Яструбецька Г. І.** – канд. філол. наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

### **Український літературний експресіонізм кінця XIX – поч. XX ст.: проза А. Тесленка**

*Роботу виконано на кафедрі української літератури  
СНУ ім. Лесі Українки*

Наша стаття – це спроба деталізувати й поглибити наявну ідею експресіоністичного потенціалу творчості А.Тесленка. Акцентовано на екзистенційній основі прози, на категоріях абсурду й відчаю як базових для естетичної концепції автора.

**Ключові слова:** експресіонізм, екзистенціалізм, абсурд, відчай, криза, смерть, трансцендентальність, А. Тесленко.

**Яструбецкая Г. И. Украинский литературный экспрессионизм конца XIX – нач. XX века: проза А. Тесленко.** Наша стаття – это попытка детализировать и углубить существующую идею экспрессионистического потенциала творчества А.Тесленко. акцент сделан на экзистенциальной основе прозы, на категориях абсурда и отчаяния как фундаментальных для эстетической концепции автора.

**Ключевые слова:** экспрессионизм, экзистенциализм, абсурд, отчаяние, кризис, смерть, трансцендентальность, А.Тесленко.

**Yastrubets'ka G. I. Ukrainian literary expressionism hp XIX – early XX of century : prose of A.Teslenko.**

The article is an attempt to refine and deepen the existing idea of expressionistic potential creativity A.Teslenka. Emphasis is made on the basis of existential prose, the categories of absurdity and despair as the base for the esthetic concept of the author.

**Key words:** Expressionism, existentialism, absurdity, despair, crisis, death, transtsendentalnist, A.Teslenko.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Явище експресіонізму належить, як підтвердила історія, до тих, що мають у собі трансісторичний компонент – естетичну субстанцію, що входить у метаструктуру образно-художнього мислення.

«З відстані часу, – зазначила К. Шахова, – стає все зрозумілішим, що експресіонізм ... набагато значніший і впливовіший, ніж це здавалося протягом перших двох десятиліть його функціонування...» [20, 17].

Те саме можна сказати про український варіант літературного експресіонізму, котрий залишається не дослідженим як у своєму загальнонаціональному прояві, так і щодо персоналій, особливо це стосується часу локалізації в культурно-історичному просторі кінця XIX – поч. XX ст.

**Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.** Літературознавці поступово розширюють коло експресіоністично спрямованих письменників, і в обігу, крім В.Стефаніка, починають фігурувати імена І. Крушельницького (М. Ільницький), В. Ткачука (С. Хороб), І. Франка (Р. Голод), О. Турянського (А. Печарський), І. Дніпровського (Р. Мовчан). Н. Шумило ввела в експресіоністичний контекст Б. Лепкого, В. Винниченка, А. Тесленка, А. Хомика, М. Яцківа [21]. Саме вона зруйнувала стереотип сприймання творчості цих представників літературного процесу помежів'я XIX і XX століть, який утримував рецептивний дискурс щодо названих авторів у чітко окреслених межах: «строного реалізму» (А. Тесленко, Б. Лепкий), символізму (М. Яцків), неоромантизму (В. Винниченко), у забутті й невідомості (Артим Хомик).

Творчість А. Тесленка сьогодні – на маргінесах літературознавчої свідомості. На це є щонайменше дві причини. Одна – загальна для експресіонізму, вона полягає в складності самого явища. Друга зумовлена змінами в структурі свідомості сучасного дослідника, налаштованого лише на позитив (експресіонізм = страждання) і механістичний підхід до аналізу художніх текстів. Немалу роль відіграла також своєрідна догматична тенденція: «строгий реалізм» в українській літературі асоціювався здебільшого з народницько-просвітницькими параметрами тексту, тому до прози революціонера-страдника інакше, ніж з критеріями народнопоетичних традицій, зорієнтованих на читача з народу, й не підходили.

«Потенційні можливості експресіоністичного стилю А. Тесленка розкриває його листування з М. Загірною», – пише Н. Шумило [21, 322].

На експресіоністичну особливість тексту, а саме яскраво виражений автобіографізм, вказує М. Сулима [15]. Те, що проза А.Тесленка «суголосна тенденціям розвитку всього європейського мистецтва слова в новітні часи», – зауважив П. Хропко, правда, не сконкретизував, як саме [18]. Про особливу «емоційність, схвильованість і експресивність художнього мовлення творів А.Тесленка пише Б. Назаров, аналізуючи особливості стилю письменника» [12]. А. Печарський, досліджуючи психоаналітичний аспект української белетристики першої третини XX ст., вводить творчість А. Тесленка в контекст сурогатоцидної літератури, де, на думку літературознавця, діє принцип «психічної однотипності»: «Зів'яле листя» І. Франка, «Басараби» В. Стефаніка, «Блакитний роман» Г. Михайличенка, «Можу» А. Головка. Для них, пише А. Печарський, у тому числі й для А.Тесленка, «самий творчий процес ставав... суїцидальною превенцією» [13, 370].

Не номінуючи цих письменників експресіоністами, А. Печарський вибором персоналій і ситуацій виказує свою експресіоністичну заангажованість.

Власне, цим дослідницька парадигма творчості А. Тесленка останніх десятиліть вичерпується.

Н. Шумило лише вказала напрям вивчення прози А. Тесленка під кутом зору експресіонізму. Деталізувати й поглибити вказане поетикальне русло – мета нашого дослідження.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Екзистенційний нонсенс для мислячого суб'єкта очевидний уже з часу виокремлення людини зі сфери універсального.

У А. Тесленка ситуація абсурду всеохопна. Вона огортає думки й почуття, виступає основним життєвим простором, який всотує і розчиняє до повного перетворення на свою протилежність – простір надії та мрії в узвичаєному розуміння цих понять.

Один із заголовків «Як же так?» – те запитання, котрим можна було б закінчувати кожне з оповідань письменника і яке відобразило б загальну для цієї прози концепцію алогізму. А. Тесленко пропонує ракурс абсурду. Те, що залишається від дійсності в створеній ним реальності, – це дисгармонія, біль і розпач. Хронотоп А. Тесленка абсорбує їх і, сягнувши критичної точки, обривається в смерть. Стан персонажа можна означити як «хвороба до смерті» (С. К'єркегор), що в контексті художнього мислення А. Тесленка означає силу та межу переживання (аж до смерті), прив'язаність, зосередженість не на чомусь іншому, а саме на смерті. Це – ознака трагічного світогляду, який співмірний експресіоністичному. «Світогляд цей ... народився з шопенгауерівського песимізму і прийняв його трансцендентне положення» [2, 52]. Вислів Фрідріха Маркуса Гюбнера екстраполюється на творчість А. Тесленка, оскільки суголосний з її екзистенційними засадами.

А. Шопенгауер подає життя як безперервно затримуване вмирання, як вічну і безглузду боротьбу зі смертю, котра зрештою перемагає, а бажання жити, як прокляття, висить над людиною. Смерть – не лише можливість розв'язати суперечності життя, а й момент свободи від односторонньої індивідуальності, яка не є нашою сутністю. Істинна свобода приходить у момент смерті, яку потрібно розглядати як повернення в стан першопричинної свободи. А. Шопенгауер приходить до висновку, що людина через аскезу повинна погасити в собі волю до життя і злитися через смерть зі світовою Волею.

Герої А. Тесленка чинять подібно до цього: знаходять порятунок зазвичай у самогубстві або ж докладають максимум зусиль, аби накликати смерть (ходять босими по снігу, систематично й свідомо промерзають, навмисне обмежують себе навіть у можливому комфорті).

Відчуття нестерпності існування, злидні, хвороби, несправедливість, смерть – улюблені мотиви літератури кінця XIX – поч. XX ст. Критичний реалізм експлуатував їх, демонструючи свою естетичну доктрину, реалізуючи мімезисну програму й проголошуючи панівними соціально-класові критерії.

А. Тесленко не пішов шляхом освоєння нових тем, але «писати – значить вибирати», – сказав А. Камю [9, 330]. «Тлумаченням, яке художник пропонує дійсності, він утверджує силу (підкреслення наше. – Г. Я.) свого заперечення», – стверджує той самий автор [9, 328]. А. Тесленко, скориставшись традиційним і широковживаним у мистецтві критичного реалізму матеріалом, поставив його (матеріал) на іншу естетичну платформу, яка згодом отримала назву експресіоністичної. Мімезисний простір, поданий крізь призму абсурду, деформується до стану тотальної трагічності. Відповідно трагічне виступає «засобом естетичного відтворення дійсності» (В. Костюченко). Про джерела експресіонізму А. Тесленка можна сказати словами його персонажа з оповідання «Що б з мене було?»: «прямо сам з себе» [16, 212].

Проза А. Тесленка – це продукт синтезу кількох факторів. Перший міститься у площині трансцендентального, а отже поза реальним досвідом. Це – царина архетипного, структура душі автора, зміст якої – біль за людське в людині – проектується на площину локального (життя автора і його часу). Другий фактор – це конкретний соціально-історичний простір, який своїми подіями, політичними тенденціями, революційними рухами спричинився до чергової активації больового екзистенційного ресурсу. Третій – автобіографічний фактор, коли особисте життя укладається в концепцію «одної з найтрагічніших постатей в історії української літератури» (В. Костюченко) через місце народження (глухе село), одвічну неприязнь людини обмеженої до духовно вивищеної (одна з причин арешту і каторжанських поневірянь А. Тесленка, а також неможливості здобути належну освіту).

У радянський період історії української літератури А. Тесленка і його творчість узалежнили однозначно від соціуму. Сільський антураж, подекуди з сентиментально-просвітницьким присмаком,

викликав явно не модерністично європейські асоціації: «Цвіли сади; білі-білі стояли; несло пахощами; бджоли гули, пташки щебетали; а соловейко виспівував – аж у вухах лящало. Сонечко так усміхалось» [16, 199]. Лексичні форми зі зменшувально-ласкавими суфіксами, закінчення дієслів, що у вимові створюють специфічну полтавську інтонацію, сприяли ситуації стильової дезорієнтації.

Це – лексичний мімезис, демонстрація наслідувальної спроможності мови, особливо закриваної в пейзажах, які виконують функцію гамівної сорочки для емоційної напруги, допровадженої автором до межі вибуху. «Літературна презентація актуальної дійсності» (Еріх Авербах) у прозі А. Тесленка, вичерпується, власне, лексичним рівнем, як і аргументація на користь твердження про те, що «творчість Тесленка розвивалася в руслі реалістичної прози» [8, 494]. Конкретними словесними змістами ні обмежити, ні виміряти те, про що сповіщається в оповіданнях А. Тесленка, неможливо, оскільки їм притаманна сила, котра проявляє себе в критичній точці, на межі площинного і глибинного, лінійного й архетипного, соціального й екзистенційного, кінченного й незміряного, автобіографічного й трансцендентального. Мова творів А. Тесленка – це не сума словесних змістів, вона виявляє себе в собі самій, а не через мову, демонструючи споконвічну інтенсивність, яка втратилась у процесі екзистенційного тривання, а спробу повернути її зробив експресіонізм. Про це сказав ще Микола Євшан: «Тут немає «літератури» ... автор хотів би своєю душею обняти все за одним разом, схопити сам процес життя, те таємниче щось, що виділяє наші переживання з цілої маси інших і творить наш горизонт... Інтелект тут не працює...» [5, 595]. Тут проявляється творильний потенціал, стремління мови до найвищого прояву свого духу – те, що поставили собі за мету експресіоністи й що є одним з аспектів експресіоністичної концепції людини, яка, як вважає В. Бенямін, через гріхопадіння виступила з чистої мови імені і перетворила мову на засіб (а саме, на недомірне їй пізнання) і в якійсь частині на прості знаки [1, 81].

Саме в цьому сенсі варто розуміти фразу «інтелект тут не працює». Експресіоністична вимога й умова недоторканності, безпосередності, яка є в А. Тесленка, «хоронить від літературної бляги, далеких галопад та з ґрунту фальшивих конструкцій» [5, 595]. Ця безпосередність забезпечена герметичністю особистості, обмеженістю літературних контактів і впливів через обставини життя письменника (тюрми, етапи, хвороба). «Найкращий тип літературного самородка в нашому письменстві», «який не мав зразків перед собою», – сказав С. Єфремов про А. Тесленка [6, 582].

Ця безпосередність, трактована як «непереможна правда життя» (С. Єфремов), насправді є характеристикою метафізичної сутності мови, що виявляє себе у творах А. Тесленка. Безпосередність – необхідність і умова експресіоністичного письма. Супровідна їй ознака – спонтанність, «необробленість» тексту.

Базова теза експресіоністичної світоглядної й естетичної концепції – біблійне «не лукав» – була вичерпана А. Тесленком до краю. Це – не вміння фотографувати дійсність, зберігаючи історичні, побутові, мовнодіалектні деталі, не здобута в результаті освіти й начитаності майстерність використання стильових зображально-виражальних засобів. Про А. Тесленка можна сказати словами В. Зарецького: «Є люди, які стали художниками ... маючи глибоку внутрішню потребу. Вони школи взагалі не знають, у них нема такої проблеми, бо вони володіють іншими мовами» [7, 31]. «Інша мова» – то мова сили переживання себе в світі і світу через себе та невідпорна потреба це висловити. Оповідання А. Тесленка мають рефлексивний характер. Це – монологи («На чужині», «Да здрастует небіте!», «Що робить?», «Немає матусі!», «Поганяй до ями!», «Що б з мене було?»). Навіть при формальних ознаках діалогічного чи полілогічного викладу А. Тесленко, як і В. Стефаник, тяжіє до монологічної структури, що спричинене концентрацією чуття, надривно емоційною організацією душі автора (наприклад, «Страчене життя»).

Зміст рефлексії екзистенційний: чи варто жити взагалі. «О, що таке життя, на що ми родимося?! ... І як таки так? ... Що таке ці всі наші уявлення, радощі, мрії?» – це питання, котрі ставить собі дівчина Таня з твору «Як же так?», це суть усіх творів А. Тесленка і його особисто. Виходячи із загальної трагічної концепції, тексти письменника формально вписуються в експресіоністичну парадигму завдяки «образам без рамців» (В. Стефаник). Свого часу про такий формотворчий аспект своєї літературної діяльності сказав В. Стефаник: «Не шліфував я їх (новели – Г.Я.) з того поводу, що ... уважаю, що ті естетичні заокруглення, то є на те, аби їх читач борзенько минав, або на то, аби запліснілому мозкові не дати ніякої роботи» (лист до редакції «Літературно-наукового вісника» від 11 березня 1898р.). Про те ж саме щодо А. Тесленка сказав М. Євшан, зауваживши, що «наші новіші

письменники не уміють так просто писати, як писав Тесленко, так без пози (підкреслення наше. – Г. Я.) дивитися на світ Божий...» [5, 595].

Ракурс «без пози» виключає літературну обробку у вигляді дотримання всіх необхідних сюжетно-композиційних елементів і їх еволюційного розгортання в реалістичну оповідь. «В Архипа Тесленка стиль «втратив спокій» від надмірного хвилювання», – пише І. Денисюк [3, 197]. Цей же фактор зумовив «стефаниківську» будову твору, тобто початок і фінал (а власне, їх відсутність): «Тяжко Грицькові» – «Причини самогубства невідомі» – перша і заключна фрази з оповідання «Тяжко». «Думка одна вже в мене тепер: поганяй до ями.» – «Або як я устережуся простуди тії: удягтися ні в віщо, в хаті холодно, топиться гнойком; повітря: дим, чад... По-о-ганяй до ями!» (оповідання «Поганяй до ями!»); «Що робить, що робить?» («Що робить?»); «А це був неабиякий малий і так рано ... у могилу зійшов ... Жаль» («Що б з мене було?»); «Батько світить увечері в хаті, читає псалтир за упокій; мати голосить» («Страчене життя»); «Глянув Миколка ... заплакав» («Школяр»). Твори А. Тесленка обриваються переважно на найвищій ноті болю. Структура відкрита. Принцип накопичення емоцій, градаційний композиційний прийом лежать у основі оповідань, що виявляє їх експресіоністичну природу, диктує характерний для цієї поезики телеграфний стиль. «Речення стають короткими, місткими, рубаними» [12, 3]. «Інші дослідники відзначають наспівність, мелодійність» (В. Смілянська) фрази А. Тесленка. Обидві характеристики обґрунтовані. Досить часто такі різнопланові, особливо в емоційно-ритмічному значенні, фрагменти тексту йдуть один за одним, створюючи інтонаційну аритмію: «Ішов Троянда через пересильні, заражені тифом, і це дурно не минуло йому. Поболує голова в його й поболує. А тут ще третього дня подорожі цієї занегадилось. Небо так і застелилося хмарами, сіре-сіре зробилось. Пішов дощ дрібненький, холодний. Як увосени стало» [16, 165]. Розмірена, плавна оповідь. Описовий, без жодних претензій на проникнення в глибини психіки стиль змінюється: зростає напруга, ритм. «Настала ніч. Лежить він в ізбі одній, а в виски тільки сіп-сіп йому. Розвиднилось. У дорогу рушили. Не підійде Троянда ніяк. Голова йому хилиться, ноги тремтять, підкошуються. Сердяться стражники на його, «живей!» – гарикають. Не підженуть» [16, 165].

«– Лежите, лежите! – хтось зуби вишкірює.

О, а то хто? Пика червона якась. Ні. То дядько той ... вуси вниз. Чи ні... Пенюк чорний якийсь: «Чей-но будеш-то?» – усміхається він ... Бен-бен», – заводять п'ятенця ... «Чяво-што?» – регочуть метелики ... Ой!.. Що!.. Темніє-темніє... Стий, стій!.. Згортається хмара жовта, згортається...» [16, 168].

Короткі констатації, риторика безпам'ятства, болю, тривоги, що перемежовується зі спокійним, емоційно нейтральним висловлювальним ладом, створюють внутрішньоструктурну динаміку.

Можна сказати, що проза А. Тесленка демонструє синтез двох різних типів літературних стилів, які характеризують розвиток мистецтва слова від самого початку його існування. Один із них тяжіє до ясності, простоти, спокою, завершеності («заокругленості»), традиційної канонічності; другий зорієнтований на глибину, рух, безмежність перспективи, новизну (за «хвильовою теорією» стильової еволюції красного письменства Д. Чижевського) [19, 29]. Бінарна стильова опозиція «реалізм–експресіонізм» детермінує внутрішню динаміку художніх структур, визначає сугестивну температуру прози А. Тесленка, яка, можливо, найвиразніше в своєму часі показала, як зістиковуються два потужні естетичні феномени, дві літературні епохи з полярними творчими засадами: та, що ґрунтується на принципах мімезису, і та, що спирається на феноменологічний метод.

Проблема внутрішньої динаміки художніх структур А. Тесленка може характеризуватися й з іншого погляду. Про це можна сказати словами В. Беняміна: «Усередині будь-якого мовного вираження панує конфлікт між вимовленим і вимовним та невимовним і невимовленим» [1, 71]. Щоб уникнути аберації смислу цього формулювання, додамо коректуючу фразу: «Найвища сфера духу релігії (в понятті одкровення) є водночас те єдине, якому не відоме невимовне» [1, 71].

Експресіоністичне мислення в світоглядних засадах спрямоване на первинну духовну субстанцію, що поза історичним часом і простором, тобто на людину до творчої містерії, після якої розпочалося літочислення індивідуального існування «Алегорія Адама і Єви й Саду Едема – космічний міф, який розкриває методи універсального та індивідуального становлення» [17, 338]. На найближчу відстань до щонайщопершої людини зі всіх відомих естетичних підступається саме експресіонізм через природу свою і цілі, які він ставив. Така людина – сучасник першослова. У слові

поетичному (не в розумінні літературно-родової диференціації) чим «темніша» мова, тим вона ближча до «вимовного і вимовленого», до недоторканного слова як єдиної і достатньої умови й характеристики божественної сутності. Екстатичний, ініціаційний, містичний, архетипний, алегоричний – ці параметри експресіонізму як способу переживання світу вказують на спорідненість із мовою езотеричних текстів, що так само невимовні й невимовлені. Саме в таких сповіщеннях, і в експресіоністичних також, названий вище конфлікт проявляється найбільше зі всіх відомих сьогодні мовних виражень, через те експресіоністичні художні структури – одні з найбільш динамічно насичених.

Текст А. Тесленка повернутий до вимовного, тобто наближається до одкровення. Рух у цьому напрямку спонукуваний почуттєво-емоційною, духовною інтенсивністю. На дуже коротке життя випало забагато болю. Екзистенційний потенціал А. Тесленка, що проявлявся ще в підлітково-юному віці, на ґрунті страждання розкрився на всю свою глибину.

«... на темному тлі не знайдете тут ясних моментів», – зазначив С. Єфремов [6, 583]. Образ села, який постає перед читачем із творів А. Тесленка, «темними фарбами своїми перевершить усе, що дало нам попереднє письменство», – констатує історик літератури [6, 583]. Оцінку А. Тесленка як такого, хто викривав несправедливий соціальний гніт селянина, хто зобразив зародження революційно-демократичного руху на селі в кінці XIX – на поч. XX ст., найперше спроектувала в екзистенційну площину Н. Шумило [21, 322]. Вона ж зауважила, що автобіографізм цього письменника – одне з найпосутніших джерел виражальності. Не тільки соціальний зріз сільського злиденного життя робить письменник, а й зліпок власної душі, спраглої за високодуховним, співмірним його уявленню про життя, середовищем. Потреба писати – головна потреба А. Тесленка, у чому він подібний до В. Стуса, який передовсім виборював право на свободу творчості.

Із листів письменника чітко проступає автобіографізм. Це однозначна семантика болю й безвиході. «Почуваю себе якимось... от-от умру...»; «... байдужість якась... Якимось дотягну до смерті»; «Молодим краще умерти. Нехай»; «Якимось аж гарно мов зробиться, як подумаю, що, може, ось через рік-другий на кладовищі буду лежати»; «У очіх чорно. Дух пре. Кашель» (з листів до М. Грінченка).

Емоційна самоідентифікація героїв А. Тесленка така ж «смертолюбива», як і автора. Причина цього коріниться не лише в суспільних структурах і явищах, а й в одвічній одномірності людини, її душевній малості, котрі зумовлюють появу злостивості, заздрості, обмеженості й нетерпимості до найменших проявів високодуховного існування. На думку Ф. Кафки, «ми є ... якимись нігілістичними, а може, навіть самозгубними думками, що народжуються в Божій голові... наш світ хіба що лише якась лиха Божа комиза, якийсь кепський день» [1, 239]. З біографії А. Тесленка видно, що його революційна діяльність здебільшого виявлялась у просвітницькій роботі, у прагненні бути освіченою людиною, і це віддзеркалилось у творах.

«Давно вже люде лихі гострили зуби на його. Ще б! Замість того, щоб до їх у найми йти, він живе вдома, книжки якісь десь бере, читає, – вільний час на те має. Замість того, щоб у їх попихачем бути, він довідується, «де бог живе» – на зорі видивляється. Ходить у гай, «чваниться»: пташок слухає-слухає, на квітки дивиться».

Які ж таки хижачки є! Як їм очі мулять таке все: світ, воля...» [16, 223]. Надзвичайно показовим є назва оповідання, з якого процитовано: «В пазурях у людини» (підкреслення наше. – Г.Я.). Таким чином А. Тесленко розмикає хронотоп цього твору в екзистенційне безкінечне, так, як інших оповідань – у нескінченність болю, страждання та самотності. Після смерті матері письменник не знаходив особливого розуміння й підтримки з боку батька, хоча не про матеріальну скруту йшлося, бо «у мене у самого є трохи... Сальце, яйця, масло є потроху у нас: я купив давно вже... Де ж діть стільки грошей? ... Є і баба, що ходить топить...» (з листа до М. Грінченка між 20 і 27 квітня 1911р., Харківці).

Тюрми, етапи, заслання – наскільки можна судити, у цьому значну роль відіграли наклепи й доноси односельчан, «хазяїнів». «Палата судила. Оправдавсь» (з «Автобіографії») – це факти на користь присутності фатуму, про що в епіграфі до повісті «Земля» говорить О. Кобилянська: «Кругом нас знаходиться якась безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша». Обставини особистого життя, рокованість на проживання в темному забитому селі, серед бруду, дріб'язкових чварів, грубої, важкої роботи А. Тесленка екстраполює на площину творчості.

Його Оленка зі «Страченого життя» доходить рішення вчинити самогубство не лише через те, що не отримала посади в школі (адже відповідь з іншого місця, куди послала запит, ще не прийшла). Материна сварливість, чванливість, нечистоплотність у прямому й переносному значенні, дрібничкова захланність; нерішучість батька, яка трансформується в підлість; Оленчине відчуття неповноцінності, з одного боку, а з іншого – тихого презирства до заможних, бо вони без належної шани ставляться до неї, розумної і освіченої; неможливість самореалізації – цілий психологічний комплекс, що явно домінує над причинами соціального характеру. «Де ж щось гарне, велике? – думає. – У мріях, надіях, у книгах!.. А в житті? Нікчемність, нісенітниця, зло... Стоїть пак турбуватися, корчиться, поринать у злі, в багнюці?.. Яка цього ціль? Кому це потрібне?.. Не краще пак спокій ... вічний, тихий, хороший...» [16, 123]. Як ствердження переваги травматично-суб'єктивного над об'єктивно-утилітарним звучить фраза з оповідання: «Через тиждень після смерті прийшла одповідь з другої єпархії. Кличуть Оленку на місце» [16, 124]. У творі «Як же так?» ситуація аналогічна. Соціальний фактор тут узагалі виключено. «Не оселедцями батько торгує, а ... економію має», – так визначається суспільний статус дівчини Тані, рефлексії якої стосуються теми смерті як невідворотності й незалежності від положення в світі та достатку.

«... перевівсь він туди, де справжня дійсність (підкреслення наше. – Г. Я.) живе: вічна непроглядна темрява, вічна холодна тиша, мета життя нашого, наслідок наших турбот, опер, жіноцтва, гулянок» [16, 182]. «О, нащо родитися, жити?» [16, 184]. Образок «У тюрмі» – ілюстрація до тюремних буднів персонажів, вину одного з яких, Омелька, автор визначає стисло й узагальнено: «Бунтувався». Другий, Сашко, у камері – через убивство: «Служил я ранше. І очі бувало вилазять, робиш так, а їщо і сякої, і такої... Смотрел я, смотрел, далі... – далі взяв, да ... проваліл голову одному, другому...» [16, 153]. Ще два персонажі – Бровко і циган – чекають вироку за злочинство. Твір А. Тесленка за змістом розмов між арештантами швидше можна зарахувати до студій про бунтарську частину людського ества, про споконвічний спротив насильству незалежно від його джерела, про інтуїтивний потяг до незалежності. Мозаїчна будова, відсутність зав'язки й розв'язки створюють імпресіоністичний ефект «зустрічі–розставання», тільки доведено його до межі безнадії.

Те ж характерне для всіх оповідань А. Тесленка. Його розв'язки (або їх відсутність), рефлексивна, сповіщальна природа викладу зумовлюють інтерпретаційну неоднозначність. Детальне тлумачення А. Тесленка призводить до спрощення змісту. Письменник зумів сказати більше ніж хотів. На перший погляд, найбільш виражена якість його оповідань – це реалістичність, достовірність того, що відбувається в дійсності. Справа в тім, що реалізм, як і дійсність, не проста для розуміння категорія. На це звернув увагу свого часу О. Білецький. В. Зарецький, хоча й щодо малярства, але висловив думку, яка так само стосується й дискусійного питання про стилі літератури: «Кожна епоха трансформувала реалізм по-своєму: психологізм, експресія тощо» [7, 22].

У прозі А. Тесленка важливо те, що відбувається в душі героя і як це автор показує. Її потрібно сприймати не фрагментно, а концептуально. У А. Тесленка наявна ідея відчаю як екзистенційного приділу, причому глибоко особистого, з одного боку, та універсального, трансцендентального – з іншого. Це – персоналізована сповідь і феноменологізовані я-страждання, я-біль, я-милосердя. Ситуативне «я» проектується в площину фундаментального абсурду, який у творах А. Тесленка проявляється через стан зневіри. Градація емоцій доведена до цієї межі, що й визначає природу експресіонізму А. Тесленка. Відчай – міра й масштаб авторського «я» і «я-персонажа» (вони взаємозамінні), зміст психологізму прози письменника.

С. К'єркегор стверджує, що «будучи хворобою духу або «я», відчай може приймати три образи: той, хто у відчаї й не усвідомлює свого «я» (неістинний відчай); той, хто у відчаї й не хоче бути собою; і той, хто у відчаї й хоче таким (тобто собою. – Г. Я.) бути» [11, 255].

А. Тесленко об'єктивує третій образ, доводячи «температуру» розпачу до критичного стану. Емоційна крива починається від точки тимчасового, соціального і через суб'єктивне, особистісне продовжується в безконечне. «До здравствует небітіє!» показує, як накопичується «неістинний відчай» і настає момент прозорості усвідомлення – стан, означений у назві. «С небуття. Нічого страшного», – напише А. Тесленко в листі до Б.Д. та М. М. Грінченків (серпень 1906 р., Харківці), визначаючи альтернативу життю з його манією переслідування людини. «Не шукав уже більш місця Петро. З якою огидою став він згадувать про те, як тоді вклонявся швейцарові, плакав у садочку ... щоб ... щоб тільки: «як жить, що робить?» Тьху!..» [16, 198]. Пасивне страждання Петра під тиском

навколишнього середовища трансформується у відчай усвідомлення свого «я» й виливається в бажання залишитися собою навіть ціною втрати «я-соціального».

«Да здравствует небитие!» – яскравий приклад у прозі А. Тесленка, коли відчай-виклик слугує новим визначенням героя – експресіоністичним, свідчить про народження іншої свідомості в результаті інтенсивної внутрішньої роботи, де пошуки кращого соціального становища (Петра не влаштувала зарплатня писарчука на попередній службі) стали тільки точкою екзистенційного відліку. Це тільки на перший погляд герої оповідань А. Тесленка впадають у відчай від розчарування у зовнішньому, тимчасовому. Їхній розпач міститься у них самих відпочатково, це – «категорія духа, і вона застосовується стосовно людини в її вічності» [11, 258]. Можна сказати, що людина в А. Тесленка – носій відчаю к'єркегорівського масштабу, тобто як необхідної умови її духовної трансформації, її занурення у віру.

Градація відчаю, наявна в творах А. Тесленка, екзистенційна його природа, «градус діалектики» (С.К'єркегор), що часто доходить крайньої межі – смерті як великої можливості, дає підстави визначити суть експресіонізму прозаїка як відчай віри.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Аналіз творів А. Тесленка з позиції експресіонізму розширює горизонти рецепції української літератури і сприяє встановленню істини в дискусії «Європа – Просвіта», яка в прихованій формі триває і сьогодні.

#### Список використаної літератури

1. Беньямін В. Щодо критики насильства : статті та есеї / Вальтер Беньямін. – К. : Грані – Т, 2012. – 312 с. – (Серія «De profundis»).
2. Гюбнер Ф. М. Экспрессионизм в Германии / Фридрих Маркус Гюбнер // Экспрессионизм : сб. ст. / под ред. Е. М. Браудо, Н. Э. Радлова. – Петроград ; М. : Всемир. лит., 1923. – С. 51–67.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – Львів : Наук.-вид. т-во «Академічний Експрес», 1999. – 280 с.
4. Дрофань А. Из корня народного / Анатолий Дрофань. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.wn.ua/article1/1674.html>
5. Євшан М. А. Тесленко. З книги життя // Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд. Н. Шумило / Микола Євшан. – К. : Основи, 1998. – С. 594–595.
6. Єфремов С. На початку нового віку (Тесленко) / Сергій Єфремов // Історія українського письменства / ред. і передм. М. К. Наєнко. – К. : Феміна, 1995. – С. 567–601.
7. Зарецький В. Розмови з сином / Віктор Зарецький // Арманія. – 2009. – № 2. – С. 19–32.
8. Історія української літератури. У 2 т. Т.1 / редкол. : М. Т. Яценко (відп. ред.) та ін. – К. : Наук. думка, 1987. – 630 с. (Дожовтнева література).
9. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Альбер Камю ; сост., предисл., прилич. А. М. Руткевича ; пер. И. Я. Волевич [и др.]. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с. – (Серия «Мыслители XX века»).
10. Костюченко В. Архип Тесленко: крізь терни / Віктор Костюченко. – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/bio/printout.ptp?id=318>
11. К'єркегор С. Страх и трепет / Сёрен Кьеркегор ; общ. ред., сост. и предисл. С. А. Исаева; пер. Н. В. Исаевой, С. А. Исаева. – М. : Республика, 1993. – 383 с. (Библиотека этич. мысли).
12. Назаров Б. Особливості стилю Архипа Тесленка [Електронний ресурс] / Борис Назаров. – Режим доступу : [web.znu.edu.ua/herald/issues/ahive/articles/1173.pdf](http://web.znu.edu.ua/herald/issues/ahive/articles/1173.pdf)
13. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : монографія / Андрій Печарський. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. – 466 с.
14. Смілянська В. Архип Тесленко / В. Смілянська // Тесленко А. Прозові твори. Драматичні твори. Вірші. Листи / [упоряд., вступ. ст., приміт. В. Л. Смілянської]. – К. : Наук. думка, 1988. – С. 5–24.
15. Сулима М. Елементи автобіографізму у творчості А. Тесленка й Гр. Тютюнника / М. Сулима // Прийшов, щоб не розлучатися : зб. пр. на пошану Гр. Тютюнника. – К., 2005. – С. 216–222.
16. Тесленко А. Прозові твори. Драматичні твори. Вірші. Листи / Архип Тесленко ; упоряд., вступ. ст., приміт. В. Л. Смілянської. – К. : Наук. думка, 1988. – 480 с.
17. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / Мэнли П. Холл ; пер. и предисл. В. В. Целищева. – Новосибирск : ВО «Наука» ; Сибир. издат. фирма, 1992. – Т.1. – 368с.
18. Хропко П. Своєрідність стилю Архипа Телсенка [Електронний ресурс] / Петро Хропко. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.wn.ua/article1/1673.html>



19. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль : МПП «Презент», 1994. – 480 с.
20. Шахова К. Експресіонізм як мистецьке явище / Кіра Шахова // Експресіонізм: зб. наук. праць / упоряд. Тимофій Гаврилів. – Львів : Класика, 2005. – С. 11–36.
21. Шумило Н. Національний варіант експресіонізму // Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Н. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – С. 304–328.

Статтю подано до редколегії  
14.09.2012 р.

УДК 821.161

**М. В. Моклиця** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

### **Життєві конфлікти та їх літературні моделі: полемічні зауваження\*** **(рецензія на монографію Т. Вірченко)**

**Вірченко Т.** Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія : монографія / Тетяна Вірченко. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – 336 с.

Монографія Тетяни Вірченко вводить у поле дослідження українську драматургію останніх двох десятиліть у тому ракурсі наукової рецепції, яка традиційно найактуальніша, – конфліктологічному. Монографія чітко ділиться на дві частини – теоретичну, в якій скрупульозно розглядаються теорії художнього конфлікту від часів Античності до наших днів і найбільша увага приділяється різноманітним класифікаціям, та практичну, де аналізуються й узагальнюються під певним класифікаційним гаслом численні п'єси сучасних авторів. Частини узгоджені між собою загальною концепцією, про яку й варто поговорити окремо.

У монографії лейтмотивом звучить думка про необхідність чіткого розрізнення конфліктів життєвих і літературних або ж художніх. «Конфлікт – категорія, якою оперує більшість наук, тож важливим видається досвід філософії та й цілого ряду інших галузей знань», – слушно зауважує дослідниця перед власним екскурсом у філософію і, частково, психологію. Внаслідок огляду науково-критичної літератури дослідниця пропонує свою дефініцію ключового поняття: «художній конфлікт – це модель життєвого конфлікту, яка 1) має антропоцентричний характер, тобто учасниками виступають конкретні характери, позбавлені однозначного трактування, або узагальнені образи, що піддаються різноінтерпретуванню, 2) виступає іманентним художньо-конструктивним елементом твору, 3) для дослідника має домінуючими оцінну та естетичну, а для читача – дидактичну та катарсичну функції» (с. 23).

Таке визначення викликає низку питань щодо суті запропонованої концепції. Симптоматичним видається виділення на читачьому рівні дидактичної та катарсичної функцій. Важко уявити театралю чи читача драм, який шукає найперше повчання, важко уявити і глядачів, які у сучасному театрі проливають сльози, переживаючи катарсис, адже, як свідчить і книга Тетяни Вірченко, трагедія зникає як жанр, вже років двісті більшість п'єс за жанровими ознаками знаходиться між комедією і трагедією, тобто є просто драмами. А вони якраз і не містять ані особливої дидактики, ані чистого трагізму. Чому для дослідника художніх конфліктів домінують оцінна (це тому, що він завжди критикує?) і естетична функції (далеко не всі дослідники – естети), теж не зовсім зрозуміло, адже одне і друге важливе для цілісного сприйняття, але не для ракурсного, коли виділяється один аспект твору. Конфлікт – змістовий елемент, тому саме його естетична функція далеко не завжди може бути відділена. Отож уведення у визначення художнього конфлікту точки зору дослідника і читача робить дефініцію не придатною для практичного застосування.