

УДК 821.161.2-34.09

Валентина Музичук (Житомир)

СПІВВІДНОШЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ ПРАВДИ У ДРАМІ ГНАТА ХОТКЕВИЧА «РОГНІДЬ»

Українська історична драматургія, відлік від якої був розпочатий від написання Феофаном Прокоповичем «Владимира», пройшла довгий та складний шлях: «Українська історична драма розвивалася епізодично, і вона не має свого власного еволюційного шляху. Переважно історичні п'єси з'являються тоді, коли виникала нагальна потреба воскресити з історичної пам'яті українського народу національних геніїв, героїчний подвиг і подвижницькі дії яких могли сколихнути до активних дій на шляху суспільного поступу» [6, с. 8].

На початку ХХ століття в Україні із актуалізацією національно-соціальних рухів зростає зацікавленість історією в наукових колах. Проникає вона і в літературу модернізму та набуває нового змісту.

Однією із визначальних граней цього процесу є співвідношення історичної та художньої правди, тобто об'єктивності та суб'єктивності у викладі історичних подій в художньому творі. Основне питання полягало в тому, наскільки точно має автор відтворювати події минулого і сучасного, чи необхідно достеменно відтворювати хід подій, давати точну характеристику героїв, дотримуватися хронології, чи це взагалі потрібно у літературі.

Ще давньогрецький філософ Аристотель у «Поетиці» писав: «...Завдання поета — говорити не про те, що дійсно трапилось, але про те, що могло б трапитися, відповідно, про можливе ймовірно чи з необхідності. ...Історик і поет відрізняються один від одного не тим, що один використовує віршовані розміри, а інший ні: можна було б завіршувати твори Геродота, і тим не менше вони були б історією...; але вони вирізняються тим, що перший говорить про те, що дійсно трапилось, а другий — про те, що могло б трапитися. Тим-то поезія і філософськи глибша, і серйозніша за історію (переклад мій. — В. М.)» [1, с. 36].

Головним у творі має бути не історичний факт, а психологічний настрій автора, котрий ніби віддзеркалює певну епоху. Якщо в ХІХ ст. допускалася в художньому історичному творі наявність одночасно об'єктивності і суб'єктивності, то на початку ХХ ст. Микита Сріблянський у статті «Літературна хвиля» пише: «...Такого чистого усвідомленого об'єктивного погляду ніхто з людей не має, бо погляд може бути тільки суб'єктивний, яко належний одній людині зокрема (навіть і тоді, коли однаковий погляд мають кілька людей) і так званий “об'єктивний погляд” вже в суті речі є суб'єктивний, бо належить комусь» [8, с. 27]. Ліон Фейхтвангер у статті «Про суть і абсурдність історичного роману» уточнював, що коли письменник ризикне відтворити об'єктивно історичні факти у своєму творі, то він перетвориться на історика. Завдання письменника — відобразити свій погляд на епоху: «Хто такий історик? Людина, яка, спираючись на факти, намагається відкрити і описати закони розвитку людства. Але автор історичних романів...хоче закарбувати тільки себе, тільки власне бачення світу (переклад мій. — В. М.)» [10, с. 671]. Подібної думки дотримувався й Іван Франко. Він стверджував, що історія потрібна письменнику лише з метою вираження своїх ідей: «Повість історична — се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплочення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освічення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами» [11, с. 7]. Навіть у тих випадках, коли письменник наближається до адекватного розуміння історичної події, бере її за основу у своєму творі, вона буде прихована його художніми ідеями. Микола Сиротюк з цього приводу писав: «Письменник не може (та й не зобов'язаний) сліпо йти за істориком — в такому випадку він не напише художнього твору. Якщо історик покликаний викласти в строгій хронологічній послідовності та пояснити

історичні факти, то письменник мусить перетворити їх у чинники свого сюжету, провести через людські долі, інакше кажучи, надати їм художньої плоти і крові, зробити явищами мистецтва» [7, с. 106].

Однозначним для літератури епохи модернізму є те, що «...фактаж, документалістика виступають лише канвою, на якій психологічно нюансуються характери...» [9, с. 139].

Отже, питання про те, чи реалістично зображено ту чи іншу подію, стає не важливим. Головною в літературі стає ідейність, історія лише виконує роль тла і матеріалу.

Оскільки кожний літературний твір є суб'єктивним, суб'єктивність виражається за допомогою вимислу і домислу. Ці поняття часто ототожнюють, хоча вони мають різні відтінки значення.

Під вимислом розуміють «...важливий аспект літературної творчості, необхідна її умова, пов'язана зі специфікою креативного уявлення та фантазійного мислення, не скутого обов'язковими нормативами поетик, спрямована на формування незабутніх мистецьких феноменів, які засвідчують, за спостереженнями Аристотеля, «не те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче»» [5, с. 173]. Домисел, своєю чергою, означає «...різновид фантазії, логічно вмотивований здогад, процес остаточного освоєння осмислюваного матеріалу, не підкріпленого прикладами» [5, с. 294–295].

Загалом критерії домислу (вимислу) у художньому творі були абсолютно типовими для багатьох письменників. Але причини підходу до цієї проблеми були різні. Фейхтвангер з цього приводу пише: «Я завжди намагався дати вірну картину зображеної мною дійсності, вірну до найменших подробиць, але мене ніколи не турбувало, знаходиться чи моє зображення в точній відповідності з історичними фактами. Більше того. Я часто міняв дійсність, — хоча вона була відома мені з документальною точністю, — якщо, як мені здавалось, вона руйнує дійсність візуальну (переклад мій. — В. М.)» [10, с. 671]. По своїй суті письменник намагається дотримуватись точності в історичних реаліях, але головне його завдання — це співмірність із сучасним життям і актуальними проблемами суспільства. Цю ж думку підтверджує Микола Ільницький: «Завдання письменника донести настрій минулої епохи майбутнім нащадкам, а для цього потрібно розставити, а інколи і домислити факти так, щоб наблизитись до світу... загальнолюдських понять, боротьби добра і зла, правди і олжі, двобою тих сил, які розігруються на кону загальнолюдської історичної драми» [3, с. 153]. На думку Людмили Тарнашинської, причиною використання домислу і вимислу у художньому тексті є саме специфіка цього тексту: «Вивчення історичного фактажу спричиняє вивільнення підсвідомості від... вражень і закодованих у мозку знань, а психологічні загадки дають поштовх до пошуку нового фактажу і логічного заповнення якихось таємничих, з погляду письменника, а то й самої історії, лакун» [9, с. 139]. Для того, щоб виразити свій внутрішній світ потрібні нові життєві сюжети, які можуть мати історичний відтінок, що допоможуть збагнути проблеми сучасності.

Гнат Хоткевич використовував багато історичних документів у пошуку нового сюжету, здійснював власні історичні дослідження і часто відому подію подавав під кутом зору, незвичним для читача. Це можна пояснити необхідністю підкреслити ту сторону події, чи роль тих героїв, які потрібні за задумом письменника для вираження головної ідеї твору.

Вимисел і домисел не може суперечити історичній логіці, життєвій правді. Неможливо навіть у художньому творі перекиривувати історичні факти, наділяти історичних осіб тими якостями, які б суперечили життєвому порядку та історичним документам. Не може, наприклад, Ярослав Мудрий особисто брати участь у будівництві собору Св. Софії, оскільки з документів відомо, що він тоді був уже немолодий, мав фізичну ваду ноги і пересуватися будмайданчиком було б важко для нього, але довірити цю справу гідному майстрові (Сивоок у Павла Загребельного), звичайно, міг. Не можна зобразити Богдана Хмельницького тираном, який захищаючи лише свої інтереси кинув цілий народ у вир кривавої війни, оскільки в той період у нього було занадто багато однодумців.

«Розумна» суб'єктивність у художньому творі є цілком виправданою, і це явище не означає відірваність художнього твору від правди життя.

Історія має бути присутньою в літературі хоча б для того, що це неймовірно багате джерело сюжетів, образів для втілення сучасних ідей. Хоткевич, помічаючи «убогість» сучасної йому літератури, пропонував її наповнити пошуком нового в історії: «Се ж не штука — з року на рік

писати одними й тими-ж словами одні й ті самі річі; міняють ся заголовки, імена дієвих осіб, а на кону літератури все той же самий психологічний гопак, все таж сама літературна горілка, від котрої тобі аж горло починає врешті вертїти...Шукати, шукати треба — от що мусить бути девізою сучасного письменника. Не задовольти ся легкою роботою ... Мир великий, душа людська бездонна, минуле зв'язане з будучиною і навпаки — ідїть тудя, ідїть всюдя, а не будемо ми плакати ся тоді на “убогість сучасної літератури”» [12, с. 128–129].

Драма «Рогнідь» була написана автором приблизно в кінці 10-х років ХХ ст. в Галичині під час еміграції автора. Хоткевич написав ще дві драми з історії Київської Русі — «О полку Ігоревім» (опублікована окремих виданням у 1926 р.) та «Святополк Окаянний» (цей твір поки що не знайдений). Тексти першої та другої драм були написані староруською мовою.

Про драму «Рогнідь» автор писав: «Сиджу тепер за досить оригінальною роботою: пишу драму (з кінця Х віку), але слов'янщиною. Звичайно, ужити цілком характер мови наших древніших пам'ятників, було би трудно через те, що тоді се було би мало зрозуміло. Тому я стою перед завданням найбільше зберегти характеристичних рис пам'ятників найдревніших, але рівночасно внести життя в діалог, щоби дієві особи робили враження живих людей» [13, арк. 9] Це був своєрідний експеримент автора — спроба якнайближче підійти до епохи Київської Русі, відчути її в усій повноті не тільки культурно, але й мовно. Проте відтворити її на сцені не вдалося. Труднощі із мовним розумінням тексту спонукали письменника перекласти драму.

У Центральному державному історичному архіві, м. Львів зберігається рукопис драми «Рогнідь» датований 1909 роком. Рукопис перекладу на українську мову зберігся, проте дата невідома.

У журналі «Червоний шлях» за 1926 р. Яків Мамонтов, аналізуючи зразки української драматургії 1900–1917 рр., згадує активну діяльність Хоткевича на цій ниві. Серед багатьох п'єс письменника йдеться і про драму «Рогнідь». Драма «Рогнідь» залишилася поза увагою решти літературних критиків, хоча і згадується у роботах присвячених драматургії Хоткевича. Головною причиною є той факт, що твір не опублікований і донині.

За жанром «Рогнідь» — це драма-легенда на п'ять дій, головною героїнею якої постає маргінальна особистість в історії — полоцька княжна Рогніда. За основу драми взято сюжет, який описувався у «Повісті минулих літ» та історичних дослідженнях, наприклад, у працях Миколи Аркаса, Миколи Костомарова, Михайла Грушевського та ін. Згадується ця подія і у творі Тараса Шевченка «Царі (Старенька сестро Аполлона...)».

Князь Володимир, майбутній Великий князь Київський — Красне Сонечко, після смерті батька отримав у спадок місто Новгород. Проте жага до влади і постійна гнітюча образа на батька та своїх братів (Володимир був сином ключниці Малуші і тому ніколи не мав поваги і любові) змусила князя завойовувати нові землі і особливо Київ, який на той час уже набував статусу найкращого міста Східної Європи. Володимир мав потужну військову підтримку з боку його вихователя воеводи Добрині (брата Малуші). Варяг за національністю, що мав жагу до завоювань, Володимир збирає військо переважно із найманців: варягів, словенів, чудів і кривичів, починає готуватися до війни проти брата. Для впевненості князеві потрібний був союзник — Рогволод, князь Полоцький.

Грушевський писав, що у полоцького князя Рогволода була донька, красуня Рогніда. «Її сватав і Ярополк, і Володимир, і Рогнідь не схотіла йти за Володимира: «Не хочу, каже, роззувати робичича» (сина невільниці), бо такий був звичай, що жінка на весіллі роззувала чоловіка. Сі слова переказали Добрині, й він дуже загнівався та завзявся помститися за таку образу свого роду» [2, с. 87]. Підкоривши полоцькі землі й убивши Рогволода та усю його родину, Володимир змусив Рогніду стати своєю дружиною. У них народився син Ізяслав, але і він не став тією з'єднувальною ланкою, що примирила б батьків. «Якось вночі Володимир спав у неї (у Рогніди. — М. В.), і вона порішила його вбити — підняла вже ніж на нього, але в ту мить Володимир прокинувся і захопив її за руку. Призналася Рогніда, що хотіла помститися за батька, коли Володимир перестав її любити з її дитиною, і Володимир порішив смертю покарати її за сей замисел» [2, с. 87]. Розлючений князь наказав їй одягнути святковий одяг. Княгиня збагнула, що Володимир хоче стратити її. Вона дала малолітньому синові в руки меч і звеліла йому так зустрічати батька. Не сподіваючись побачити у свідках малолітнього сина,

князь відмовився від свого наміру і, зрештою, за порадою бояр, відправив Рогніду з сином на полоцьку батьківщину. Подібну історію описує Гнат Хоткевич у своєму творі.

Судячи з епілогів до дій драми, автор добре був знайомий із цією подією. За основний історичний документ бере «Повість минулих літ». Читаємо рядки з повісті: «В рік 6488 (980). Володимир повернувся до Новгороду з варягами і сказав намісникам Ярополка: “Ідіть до брата мого і скажіть йому: “Володимир іде на тебе, готуйся з ним битися”. І сів в Новгороді. І послав до Рогволода в Полоцьк сказати: “Хочу дочку твою взяти собі за жінку” (переклад мій. — В. М.)» [4, с. 41]. Цими ж словами розпочинається драма Хоткевича. Автор інтригує читача уривком із давньої повісті староруською мовою на початку кожної дії, ніби заздалегідь хоче налаштувати нашу увагу на ті далекі часи. Реальні постаті з літопису постають живими зі своїми переживаннями, принципами і характерами.

У драмі досить точно описано події, пов'язані з долею полоцької княжни. Згадуються другорядні постаті, які теж впливали на світогляд головних героїв і вирішували їх долі. Автор точно характеризує, спираючись на літописи, таких героїв як, наприклад, Добриня — варяг, який штовхав Володимира на загарбницькі війни, братовбивство, а також вбивство родини Рогніди. Ще один герой із літописів — це Блуд, боярин Ярополка, який допоміг Володимирові вбити свого князя.

Згадуються також особи, яких немає в історичних документах, але народилися в уяві автора як необхідна ланка, яка пов'язала б читача та героїв і допомогла б вибудувати логічно подію. Це такі герої, наприклад, як Самбор — сторож при воротах, Буревін — старий воїн, Аскел — син Буревіна, коханий Рогніди. Відсутні у літописах імена двох братів княжни — Яромира та Святибора.

Кожний герой доповнює загальну картину історії періоду Київської Русі. Буревін та Самбор у своїй розмові згадують про походи, в яких брали участь. Це свідчить про неспокій того часу, коли загарбницькі війни сприймалися як необхідна частина життя: «Прийдеш в землю чужу, жах і смерть і вогонь з собою несучи. Люде розбігаються перед тобою, немов хвилі вітром скаламучені, а ти йдеш вогнями, пожарами — і береш все, що тільки захочеш! Все!.. Що тільки бачиш оком, що тільки досягнеш рукою! Трудися лиш подивитися! І жінок береш найліпших, і зброю, і одержу!» [14, арк. 199, зв.].

Важливу роль у творі відіграє і стара нянька Рогніди — Естрідь. Через няню Рогніди читач дізнається про побут та звичаї тодішнього часу. Яскравим прикладом тут може бути сцена, коли Рогніду збирають до від'їзду з батьківського дому мати-княгиня та няня: «*Княгиня (до Естріді).* А убруси положила? *Естрідь.* Положила. *Княгиня.* І ставолоки? *Естрідь.* І ставолоки. *Княгиня.* І полавочники, і скатертини, і коври і все? *Естрідь.* Положила, положила — всего по багато, не бійся. Не буде встид дочці твоїй показати добро своє та віно на княжій дворі» [14, арк. 216, зв.]. Вона також виражає передчуття неспокою перед майбутніми кривавими подіями, переказуючи видіння з місяцем (натяк на затемнення): «...бачу — а се місяць іде через усе небо, змінюючи образи свої. І було перше його умалене помалу-малу доки і весь погіб — і був образ його малий і чорний. ...А потім знову місяць став як кривавий і так немов два лиця у него одно зелене, а друге жовте, а посередині — мов два вороги січуться мечами. Одному з них яко кров іде з голови, а другому біле, як молоко, тече. ...А волхви кажуть, що над княжим двором знаменя було, то з княжого двора і зло прийде» [14, арк. 214, зв.].

Подібне явище описане у драмі Хоткевича «О полку Ігоревім». В обох творах ми бачимо акцентування уваги на затемненні небесних світил. В обох випадках вони виступають провісниками майбутніх трагедій. Хоткевич, використовуючи подібний прийом, підкреслює містичність і неминучість біди, яка має неодмінно спіткати тих людей, які були свідками цього природного явища.

Драматург вдало маніпулює історичними фактами у розмові Рогніди із Естрідь, яка розповідає про зраду київським боярином Блудом свого князя Ярополка: «*Естрідь...* послухав Ярополк і передався Володимирові — і (шопотом) убив його Володимир князь, а Блуд йому в тім помагав... І гадав Блуд про велику милость княжу» [14, арк. 221]. Промовисто автор описує цього персонажа у ремарці: «...хмурі облудливі очі, сутулий трохи, голос тихий вкрадливий...» [14, арк. 222]. Тема зради була і залишається актуальною для літератури будь-якого періоду.

Колоритно зображено образ Володимира. У творі він постає тиранічним і кривавим князем, який осліплений жагою до влади. Вперше князь з'являється, коли нищить місто Полоцьк: «...молодий, сильний, як барс, з окровавленим мечем в руці, задиханий від бою» [14, арк. 219]. Промовиста ремарка подає типовий образ князя-завойовника.

Постать Рогніди найбільш значуща у творі. Автор відверто симпатизує своїй героїні. Хоткевич намагається, користуючись художнім домислом, пояснити деякі дії Рогніди, які опущені в літописах та історичних працях. Він вводить в твір образ коханого княжни Аскела. Саме тому Рогніда так різко відповідає на пропозицію Володимирового свата: «Не хочу роззути сина рабині», хоча і розуміє, що це може призвести до війни. Тим часом, коли батько збирає військо, Рогніда розраховує на втечу з коханим. Такі вчинки не були типовими у Київській Русі. Княжну наділено ознаками сучасної вольової жінки, яка прагне відстоювати свої позиції. Водночас Рогніда для автора і слабка особистість, яка послухає зрадливого Блуда і спробує вбити князя.

Особливими емоціями наповнено сцену підготовки до страти Рогніди. Княгиня перетворюється на люблячу матір. Автор дещо змінює історію із сином Ізяславом. У драмі мала дитина сама, без намовлянь матері, намагається захистити її: «Я не дам тебе убити!.. Я не піду від тебе! Так і буду держатися — нехай убиває й мене з тобою... Чекай! Я візьму меч і сам його уб'ю» [14, арк. 227]. Цікавим є той факт, що автор хотів спочатку відобразити цю ситуацію такою, якою її описано в історичних джерелах. Проте цю частину тексту перекреслено і виправлено на інший хід подій. Можливо, Хоткевич намагався чітко відмежувати любов, яку уособлювала Рогніда, і силу та ненависть, що ніс із собою Володимир. Саме любов, що також втілюється в образі Ізяслава та грецького ченця, рятує княгиню від розправи князя.

Образи Володимира та Рогніди — це яскравий приклад сильних особистостей, які готові пожертвувати усім для досягнення своєї мети, але у кожного вона своя. Опозиції «любов-ненависть», «сила-слабкість», «чоловік-жінка» є визначальними у драмі.

Динаміка сюжету, ідейна наповненість діалогів та монологів, розгорнута типологія образів, які втілюють різні характери, промовисті ремарки допомагають скласти повне уявлення про минулу епоху. Оживити мертву історію, а, отже, і підкреслити глобальність заданої проблематики. Подібна тенденція відслідковується і в наступних творах автора.

Література:

1. Аристотель Поэтика. Риторика / Аристотель [пер. с др.-греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой]. — СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. — 352 с.
2. Грушевський М. С. Ілюстрована історія України / Михайло Сергійович Грушевський / АН України, Ін-т укр. археогр., Ін-т історії України. Вступна стаття В. А. Смоля, П. С. Соханя. — К. : Наук. думка, 1992. — 544 с. — (Пам'ятки іст. думки України).
3. Ільницький М. М. Людина в історії: (Сучасний український історичний роман) / Ільницький М. М. — К. : Дніпро, 1989. — 356 с.
4. Летопись Нестора со включением Поучения Владимира Мономаха / [2-е исправленное и дополненное издание И Глазунова]. — С.-Петербург, 1903. — 202 с.
5. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1. — 2007. — 608 с.
6. Працьовитий В. Українська історична драма / Володимир Працьовитий. — Львів : Ліга-Прес, 2002. — 173 с. — С. 171–172.
7. Сиротюк М. Й. Український радянський історичний роман / Сиротюк М. Й. — К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1962. — 396 с.
8. Сріблянський М. Літературна хвиля. (Погляд на літературу українську за р. 1912) / М. Сріблянський // Українська хата. — 1913. — № 1. — С. 27–35.
9. Тар нашинська Л. Історична проза як дискурс опричнення автора / Людмила Тарнашинська // Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 134–144.
10. Фейхтвангер Л. О смысле и бессмыслице исторического романа / Л. Фейхтвангер // Собрание сочинений: в 12 т. / Л. Фейхтвангер — М. : Художественная литература, 1968. — Т. 12. — С. 667–674.
11. Франко І. Я. Захар Беркут : [повість] / Іван Якович Франко // Твори : у 20 т. / Іван Якович Франко — К. : Держлітвидав України, 1951–1955. — Т. VI. — С. 7–140.

12. Хоткевич Г. Літературні вражіння / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. — 1908. — Т. 43. — Кн. 9. — С. 120–129.
13. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДАЛІ України), ф. 362 Студинський Кирило (1868–1941), історик мови і літератури, голова НТШ, академік ВУАН. 1776–1944 рр. — Оп. 1. — Од. зб. 408. Листи Г. Хоткевича до К. Студинського, 10 арк.
14. ЦДАЛІ України, ф. 688. Хоткевич Гнат, письменник, актор, мистецтвознавець. 1829–1942 рр., 1969 р. — Оп. 1. — Од. зб. 123. Драма-легенда Г. Хоткевича «Рогнідь». Автограф. 3 екземпляри. 1907–1908 рр., 229 арк.

Correlation of Historical Truth and Fiction in the Drama «Rognid» by Hnat Khotkevych

The article deals with the analysis of the drama-legend «Rognid» by Hnat Khotkevych. The correlation of historical truth and fiction in the scene and characters modeling became the key research problem. The peculiarities of the author's vision of the historical events and the use of fictional elements in the work are described in the article. The research considers the allocation of the historical sources in the drama and the system of links between them.

УДК 821.161.2.09

Олена Костенко (Ніжин)

ВЛАДНЕ ТІЛО В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Вивченню проблеми художнього психологізму малої прози Володимира Винниченка присвячено дисертаційні проекти Лідії Мацевко та Світлани Присяжнюк. Науковці слушно вважають, що у творах митця домінує зовнішня, або ж видима форма психологічного аналізу, особливої ваги набуває «безпосереднє активне існування» героїв, їхня поведінка, зокрема «вчинки, розмови, жести» та «міміка» [9, с. 158]. На жаль, ці твердження є досить узагальненими і потребують конкретизації, адже не відображають специфіки художнього психологізму прози митця, інноваційного підходу в застосуванні психоаналітичних технік, що дає підстави говорити про використання письменником традиційних прийомів психологічного аналізу, властивих творам його попередників.

Своєрідність художньо-психологічного аналізу малої прози Винниченка, на наш погляд, полягає в актуалізації категорії владного тіла. Окреслений аспект проблеми і нині залишається не вивченим, тому є предметом нашого дослідження.

Раціоналістичний базис культури ХІХ століття утверджував право на пріоритетність «божественного» розуму. Віра в «трансцендентальний розум» розмежовувала матеріальне й духовне, надаючи перевагу духові, це зумовило нівелювання проблеми тіла. Зміна акцентів відбулася в епоху позитивізму, що спирався на емпіричний досвід як джерело наукового знання: посилювався інтерес до матеріальної сутності психічного, зростає увага до фізіологічного боку людської істоти, однак пріоритет розуму підривав віру в авторитетність тілесного. Об'єктом художнього зображення, передусім у літературі натуралізму, стало соматичне, або організмичне тіло, ще не «освячене» свідомістю, будь-які його прояви розцінювалися як вияв чогось низького, тваринного, плотського й гріховного в людині, такого, що потребує «приборкання» розумним Я. Людина — перш за все керована рядом стимулів біологічна істота, яка є частиною природного світу і розвивається за його об'єктивними законами.

Саме в модерністській літературі, що базувалась на ґрунті філософських ідей Фрідріха Ніцше та психоаналітичної концепції Зигмунда Фрейда, було означено глибинний зв'язок тілесного з внутрішнім буттям людини. Це, на думку Ольги Сурової, принципово змінило «саму ідею психологізму»: «“тілесність” та “речовість” нової літератури найтісніше пов'язана з новим