

*autobiographical prose are analyzed. The author underlines, that representative schemes of this image create the complex semantic structure which plays the key role in autobiographical texts by Andrzej Chciuk.*

**Keywords:** *mother, memory, remembrance, autobiography, family.*

УДК 821.161.2-311.6Сок(045)

**О. В. Євмененко**

### **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ «НАРОДНИЦЬКОГО» ЦИКЛУ О. СОКОЛОВСЬКОГО**

*Пропонована стаття присвячена з'ясуванню жанрово-стильових особливостей «народницького» циклу Олександра Соколовського. Автор дослідження засвідчує орієнтацію на традиції класичного письменства О. Соколовським і водночас шукання нових художніх форм, простежує еволюцію романіста щодо відтворення історичних подій, тяжіння до психологізму.*

**Ключові слова:** *«народницький» цикл, історичний роман, композиція, конфлікт.*

Проза О. Соколовського, представника українського письменства I половини ХХ ст., заґрунтована на вдумливому осмисленні історичних умов поступування етносу, пройнята глибоко драматичним за своєю суттю оптимізмом стосовно історичної долі народу. На крутих шляхах багатостраждальної історії белетрист прагнув віднайти постать істинного провідника, природного лідера і якнайповніше висвітлити його натуру передовсім під морально-етичним кутом зору.

Спадщину письменника репрезентує цикл історичних творів, де вперше в українському письменстві широкомасштабно інтерпретуються причини й перебіг народницького руху 70 – 80-х років ХІХ століття (романи «Перші хоробрі», 1928; «Нова зброя», 1932; «Роковані на смерть», 1933; повість «Бунтарі», 1934), та роман «Богун» (1931), в якому відтворюється розлога панорама національно-визвольної війни українського народу під орудою Богдана Хмельницького проти польсько-шляхетської експансії.

Слід відзначити, що художній доробок прозаїка нечасто опинявся у фокусі уваги літературознавців, та й загалом розглядався побіжно, спорадично. Існуючі критичні відгуки (М. Сиротюк, П. Моргаєнко) здебільшого позначені тенденційністю, спричиненою пануванням тогочасних партлітноменклатурних канонів. Послугуючись більш сучасним літературознавчим інструментарієм В. Агеєва розглядає історико-художню прозу белетриста в контексті стильових пошуків письменства 1920-х років, акцентує увагу, хоч і принагідно, на її романтичних витоках тощо. **Метою** запропонованої статті є спроба окреслення жанрово-стильових особливостей історичної прози Олександра Соколовського, а саме його «народницького» циклу.

Роман «Перші хоробрі» творився перш за все для юного читача. Звісна річ, що література для дітей та юнацтва – своєрідна складова письменства, хоч вона й твориться за його загальними законами, має аналогічну мистецьку специфіку. Водночас дитяча література, розвиваючись у річищі всього літературного процесу, виступає образною педагогікою дитини, скерованою на відкриття у мікрокосмосі космосу справді великого життя. І провідні творчі тенденції тієї чи іншої доби однаковою мірою

втілюються як у письменстві для дорослих, так і для дітей. Ці загальні теоретико-літературні положення яскраво реалізувалися й художніми текстами О. Соколовського, зокрема його романом «Перші хоробрі». Через деякий час одна за одною виходять наступні частини «народницького» циклу творів.

Прагнучи у «народницькому» циклі до максимальної історичної вірогідності, О. Соколовський передає тут і враження, які викликають у нього події останніх десятиріч XIX ст. Письменник об'єктивує перед читачем картини соціальної і національної несправедливості, населяючи художній простір романів та повісті і світлими постатями, які прагнуть змінити ситуацію на краще, і особистостями темними, що зневажають права іншого. При цьому помітна фактографічна манера письма белетриста.

О. Соколовський свою основну задачу вбачав у тому, щоб з максимальною повнотою віддзеркалити тогочасну суспільну атмосферу, акцентуючи увагу на долях людей, які до самозречення служать сповідуваній ідеї, показати тих, ким, з його погляду, можна захоплюватися. Сам письменник зауважував, що, скажімо, в дилогії «Герої змов» «... відображення доби... далеко не повне, особливо помилки й хиби революційного народництва – так само, як і його позитивні риси, – не завжди виступають з належною чіткістю» [1, с. 14]. Отже, митець усвідомлював, що в його творах відсутня виразна панорама народницького руху, оскільки у фокусі художніх спостережень перебуває насамперед життєва позиція особистості, яка виявляється на одному з переломних історичних етапів. Винятковість обставин і героїв, змальованих у циклі, можна пояснити й самим життєвим матеріалом, особливостями його образної матеріалізації.

Найповніше відображена у Соколовського діяльність «Народної волі». Цій темі присвячено романи «Перші хоробрі» та «Нова зброя», що складають дилогію «Герої змов». Історичні романи, що охоплюють період 1878 – 1883 років – від утворення «Народної волі» до її розгрому й розкладу.

Роман «Перші хоробрі» охоплює події, що відбувалися впродовж трьох років – з літа 1878 до 3 березня 1881 рр. В основі сюжету – діяльність «Народної волі» до втрати п'ятьох народовольців після вбивства Олександра II. Оригінальною є структура твору. Він складається з низки епізодів-фрагментів, кожен з яких має свою назву («Пригоди лакея», «Замах Соловйова», «Винахід Кибальчича», «Дві Соні» тощо). Така композиційна форма дала можливість автору максимально сконцентрувати події, виокремити найсуттєвіше в поведінці персонажів, динамізувати розвиток дії. У таких «фрагментах» О. Соколовський подає чіткий соціально-психологічний портрет одного, іноді двох персонажів, представляючи їх у найгостріших зіткненнях, і саме через мозаїку окремих частин сформує розлогу панораму життя.

Герої роману – люди, які зреклися особистого щастя заради ідеї вільної держави. О. Соколовський представляє велику галерею образів невігданих героїв, постатей історичних (Олександр Михайлов, Андрій Желябов, Микола Кибальчич, Тимофій Михайлов, Софія Перовська), намагається привернути увагу читача до незвичайних людей, які самовіддано служили ідеї, приносячи їй в офіру навіть свої життя. Романіст захоплюється своїми героями, іноді надмірно ідеалізує їх, що призводить до однобічності художніх оцінок.

У назві наступного роману О. Соколовського ніби «закодована» магістральна ідея твору. Про нову «зброю» думають і народовольці, і захисники самодержавства. Її ідея визначає саму художню концепцію роману. Уряд, перейшовши в наступ, вдається до нових, гнучкіших, придуманих жандармським капітаном Судейкіним, методів боротьби проти революціонерів – до «внутрішнього освітлення», тобто засилки в їх організації

своїх агентів. Розпочинається так звана дегаєвщина – процес внутрішнього розкладу революційної організації. Народовольці також намагаються знайти новий метод боротьби зі своїми ворогами. Але в них це просто удосконалений старий засіб (новий динаміт).

Дія роману «Нова зброя» хронологічно продовжує події дебютного твору з «народницького» циклу Олександра Соколовського: наступ реакції після вбивства Олександра II, арешти, майже цілковитий розгром виконавчого комітету. У романі «Нова зброя» Макар Зорянчук через деякий час знаходить нових бойових товаришів, і виконком «Народної волі» знову відновлює свою діяльність.

Знову у винятково тяжких умовах народовольці не складають зброї, не відступають, не обороняються, а займають наступальну позицію: знищують одеського прокурора Стрельникова, капітана Судейкіна та його помічника Скандракова, викривають провокатора Сергія Дегаєва, організують динамітну майстерню, виготовляють нову зброю. Роман завершується листом (від 16 грудня 1883 р.) виконавчого комітету «Народної волі» до обер-прокурора святішого синоду Победоносцева, в якому «герої змов» з радістю і гордістю сповіщають автора коронаційного маніфесту Олександра III про те, що його ставленика – інспектора секретної поліції Судейкіна – знищено.

Не обмежуючись висвітленням подій у самому Петербурзі, Соколовський час від часу перекидає своїх героїв до інших ключових революційних центрів – Москви, Києва, Харкова, Одеси, розширюючи таким чином географічну сітку дій «Народної волі».

Уже з перших сторінок твору впадає в око знижено-пародійне зображення царя та його оточення. Молодий цар «і обличчям, і рухами, і всією величезною, незграбною постаттю... дуже нагадував ведмедя середніх розмірів». Він сховався у Гатчині і віддається улюбленому заняттю – грі на тромбоні. Самодержець сприймається як людина обмежена й нікчемна. Можливо, метою автора було довести, що не варто вести війну проти такої одіозної особистості, тим паче ціною життя кращих людей.

Виразно й відверто гротескно виписано образ обер-прокурора найсвятішого синоду Победоносцева. «Пом'яте старістю темно-жовте обличчя з занадто округлими великими очима, з хижим носом і напівзавеликим ротом. Округлі очі й занадто великі вуха на коротко стриженій голові надавали всьому обличчю разючої подібності до сови» [2, с. 5]. Це порівняння головного жандарма з совою символічне. Як і сова, він боїться світла, обожнює пільму.

У сатиричному ключі змальовує О. Соколовський і звичайних жандармських шпигунів, від «роботи» яких постраждало багато борців з існуючим ладом. Але вони виявляються такими ж недалекими й нищими, як і їхнє начальство. Макар, наприклад, відразу помічав за собою шпигуна, незважаючи на те, що той був пристойно вдягнений – у сірому брилі, в розлітайці з модної крамниці, з парасолею або з паличкою – залежно від погоди. Шпигун тримався, як треба було добродієві його стану. «Але бували випадки – не витримував ролі, обходився без хустки для носа, крутив з махорки «собачу ніжку» або забігав до сусіднього трактиру за «підкрепою». «Але Макарові з самого початку кинулися в очі не ці дрібниці, а вся постать шпиґа з характерним нахилом голови – трохи вбік і вперед, його рисячі гострозорі злодійкуваті очі й закручений стрілкою білявий вус» [2, с. 60].

Незважаючи на окремі прорахунки, сатиричні інтонації в романі Соколовського свідчили про велику спостережливість автора, його тяжіння до пародійного відтворення вад суспільного життя другої половини XIX століття. Отже, письменник послуговується широким спектром засобів комізму і сатиричного гротеску, що є однією із особливостей стильового устрою його творів. Не можна, однак, погодитися зі

слухною думкою В. Агеєвої, що такого кшталту «... грубуватий гумор дисонує зі стилем роману, з то стримано-хронікальною, то піднесено-романтичною манерою письма» [3, с. 204].

Дія «Нової зброї», як і попереднього роману О. Соколовського, зосереджується здебільшого на показі середовища революціонерів. Письменник намагається розкрити соціально-психологічну сутність «дегаївщини» як вияву зневіри і зрадництва серед революціонерів. Романісту вдалося відтворити соціально-побутове коріння, політичне підґрунтя цього явища і показати боротьбу народовольців проти нього.

Водночас, підготовка замаху і вбивство жандармського підполковника Судейкіна становить зовнішній бік сюжетного каркасу твору. У центрі, сказати б, внутрішньої сюжетної лінії – художнє осмислення причин непорозумінь і суперечок у стані революціонерів. «Драматична історія морального падіння Сергія Дегаєва дозволила письменникові показати психологічні корені розгубленості, зради. Якраз це розплутування Макаром Зорянчуком мотивів несподіваних вчинків провокатора Дегаєва виписане ретельно, з багатьма психологічними подробицями», – слушно зазначає В. Агеєва [3, с. 204].

У зв'язку з цим можемо констатувати, що О. Соколовський певною мірою доповнює традиційну побудову конфлікту як безпосереднього зіткнення антитетичних сил віддзеркаленням усієї складності внутрішнього буття особистості. Художній конфлікт осмислюється Соколовським як розгалужений компонент, органічно пов'язаний насамперед із змістом твору.

Твори «народницького» циклу засвідчили тяжіння Соколовського до героїчного бачення зображуваного. Автор утверджує героїку, самовідданість, романтичну нескореність як найвищі вияви людських почуттів і прагнень. Письменника захоплюють насамперед героїчні начала особистості, яка в пориві до кращого, світлішого робить свій, можливо останній вибір у змаганні за волю думки, почуття, діла. В. Агеєва звернула увагу на те, що в «Новій зброї» Соколовський не часто звертається до відтворення внутрішнього світу героїв у «передсмертні моменти», уникає передачі внутрішнього мовлення персонажів, вдаючись здебільшого до заґрунтованих на свідченнях очевидців достовірних описів [3, с. 206]. Гадаємо, це можна пояснити яскраво вираженим романтичним способом художнього мислення прозаїка. Головне для нього – виявлення героїчного в людині, а не деталізоване віддзеркалення її душевних порухів. «Характери в романтичних творах – «ідеальні» (тобто такі, що прагнуть ідеалу), а обставини, в яких вони діють, якщо й не зовсім «ідеальні» ( в цьому ж значенні), то завжди надзвичайні, виняткові. Отже: «ідеальні характери в ідеальних обставинах» [4, с. 26].

Роман «Роковані на смерть» вийшов у світ 1933 року. Твір хронологічно завершує прозовий цикл Соколовського про народництво і є його найтрагічнішою частиною. Події, змальовані в романі, відбуваються в Петербурзі через три роки після розгрому «Народної волі» і передають історію підготовки революційною підпільною організацією вбивства Олександра III та страту п'яти її найвизначніших представників – Шевирьова, Ульянова, Осипанова, Андреюшкіна, Генералова. Події відбуваються впродовж невеликого відрізка часу – від 17 листопада 1886 до 8 травня 1887 року.

Тяжіння до синтетичного, узагальненого відтворення подій змусило письменника знаходити нові принципи художньої типізації, побудови сюжету, розробки характеру. Його увага концентрується на найбільш важливих епізодах, де перехрещуються сюжетні лінії, відбуваються сутички у взаєминах між людьми; прозаїк ніби виводить своїх героїв на вістря історичних подій. Цей принцип, апробований ще в «Перших хоробрих», отримує свій подальший розвиток у романі «Роковані на смерть». Так,

готуючи терористичний акт, молоді герої Соколовського щонайменше турбуються про власну безпеку. Головне, щоб їхня діяльність набула найширшого розголосу й сприяла пробудженню визвольницьких устремлінь народу. Очевидним і органічним є романтичне спрямування фінальних епізодів твору. Роман «Роковані на смерть» закінчується картиною суворого покарання учасників групи. Душі мужніх, але приречених героїв навіть в останні хвилини життя переповнені «щастям величної самопожертви», чого так і не змогли усвідомити кати. Усі молоді борці (за винятком трьох боягузів – Канчера, Гаркуна і Волохова) і в ході слідства, і під шибеницею поведуться гордо, стоїчно. Навіть пригнічений провалом організації, змучений тяжкою хворобою Шевирьов знаходить у собі сили достойно зустріти смерть. Звісна річ, тут помітна певна ідеалізація реальних історичних осіб, на що звертала увагу критика. Але слід пам'ятати й про те, що суб'єктивне в художньому віддзеркаленні дійсності виявляється як глибина мислення письменника, здатність масштабно охопити явище, передати дух часу, дух епохи через образний устрій твору. Зрештою, образне освоєння дійсності завжди передбачає «включення» індивідуального світосприйняття художника.

Аналіз циклу творів О. Соколовського про народництво дозволяє зробити висновок про посилену увагу письменника до подієвого боку повістування, що переважає над характером. Це можна пояснити, зокрема, так званим «феноменом документалізму». Романіст був добре обізнаний з архівними документами, а тому широко вводив їх у тканину повістування.

Слід, однак, сказати, що така настанова на подієвість іноді ставала на перешкоді ґрунтовному відтворенню характеру реальної історичної особи. «Захопившись жертвеним героїзмом народовольців, зовнішнім перебігом подій, Соколовський лише частково розкрив... ідейну, духовну драму, по-різному пережиту його персонажами, і багато втратив як художник-психолог. Лише натяки на неї відчуваються в роздумах Перовської, Михайлова, Халтуріна. Можливо, якраз тому, що ці напружені ідейні шукання, а відтак і людські драми, конфлікти zostалися за межами художнього дослідження...» [3, с. 208].

В останньому творі з «народницького циклу» О. Соколовського «Бунтарі» привертають увагу деякі особливості стилю письменника, які відрізняють повість від трьох попередніх романів, хоча внутрішній зв'язок усіх творів помітити неважко. До таких особливостей відносимо: перевагу психологічного спектру у відтворенні історичних подій і максимальне проникнення у внутрішній світ персонажа; відсутність чіткої хронології у викладі подій «Чигиринської змови»; цільність магістральної сюжетної лінії; звернення до традицій класичної літератури.

Відтворюючи життя села Астраханки у пореформені часи, О. Соколовський вдається до поширеного в українському письменстві засобу художнього контрасту: «Страшними привидами ходять голодні, виснажені селяни... Працюють по чотирнадцять-шістнадцять годин на добу... Страшна, безпросвітна, каторжна праця... А навколо нужденних селянських нив і садиб зеленіють безмежні поміщицькі лани, міцними фортецями стоять мальовані панські будинки, фільварки, димлять цукроварні й гуральні, плетуть своє хитромудре в'язке павутиння глитаї-павуки, видушує податки поліція...» [5, с. 440]. Таким чином досягається гранична чіткість у показі злиденного становища звичайного хлібороба.

Відтворюючи історичні події 70-х років XIX століття, прозаїк прагне художньо дослідити найтонші порухи психіки своїх героїв, тому психологізм у повісті виступає одним з провідних способів типізації постатей і явищ минулого.

Сюжетно-композиційною віссю твору є образ Льва Дейча. Практично всі події,

вчинки персонажів віддзеркалені крізь призму його спогадів, розмірковувань, візій-сновидінь. У діях і поведінці героя, немов у краплі води, відбилося народницьке «ходіння в народ», намагання «бунтарів» на собі відчути обставини життя простого трудівника, заволодіти довір'ям людей і спрямувати їхню енергію на збройний опір кривдникам.

У повісті «Бунтарі» О. Соколовський психологізує образ Дейча, широко використовуючи для цього внутрішнє мовлення героя, описи рухів, поз, предметів тощо. Художньо моделюючи постать реальної історичної особи, прозаїк цікавиться насамперед її внутрішньою організацією, що виявляється через самоспілкування, самопізнання й самооцінку. Осягнувши естетичні здобутки попередників, Соколовський відтворює багатшаровість свідомості особистості, виявляє процеси з'яви асоціацій, плин найсокровенніших, а зчаста й прихованих душевних порухів. Для більш ґрунтовного художнього «просвічування» психічних і моральних підвалин персонажа прозаїк відчутно активізує колізійні начала, апелює до все напруженіших ситуацій. Дейч Соколовського драматично намагається розв'язати болючі проблеми: шляхи народу й особистості за доби глухого лихоліття, мораль і насилля, відповідність долі людини законам суспільства, в якому вона існує. При цьому письменник не прагне художньо потлумачити кожную мить внутрішнього життя героя, а віднаходить і віддзеркалює його домінуючі, фізіологічні прикмети душевного стану персонажа, звертає увагу на суперечності серединних конфліктів людини, іноді цікавиться тим, як особистість виявляє себе неусвідомлено.

Перебуваючи за ґратами одиночної камери, Дейч пишається тими своїми односторонніми, які, залишившись на свободі, не складають зброї. Та гнітюча обстановка Лук'янівської в'язниці нашоєму на болючі згадки про тих, котрі, як і він сам, були заарештовані й ув'язнені. Одержавши від друзів пакунок із їжею, Дейч щедро ділиться з ув'язненим Кибальчицем; він не дозволяє собі витратити передані побратимами гроші, бо вони громадські і можуть знадобитися для загального діла.

Часом здається, що один із чільних керівників чигиринської «змови» втрачає душевну рівновагу, віру, несхитність борця. Однак ці настрої пояснюються не особливостями його вдачі, а радше пекучими роздумами про перспективи «ходіння в народ», відчуттям безвиході, якогось глухого кута. Залишившись без спілкування з друзями, без книжок, і навіть позбавлений права виходити на тюремний двір, Дейч приходиться до усвідомлення того, що «нема нічого ганебнішого, нема нічого огиднішого від ув'язнення». Він постійно думає про втечу, але, ясна річ, без підтримки ззовні не може вирішити нічого. Втрата надії на звільнення посилює в душі героя нерадісні настрої, байдужість і зневіру. Саморефлексії персонажа засвідчують тяжіння письменника до прийомів психологічного аналізу, що склалися на межі ХІХ – ХХ століть, коли, за Д.Наливайком, характерною була «... зосередженість на внутрішньому світі особистості, на її духовному житті, яке переломлює об'єктивний зміст дійсності...» [6, с. 236]. Відтворюючи стан душі особистості, О. Соколовський прагнув, передовсім, викликати у читача адекватне враження від зображеного, а не лише відтворити певну подію.

У повісті «Бунтарі», як і в романах О. Соколовського «народницького» циклу, спостерігаємо різке розмежування персонажів на позитивних і негативних. Постаті жандармів, тюремних писарів, наглядачів тощо традиційно виписані тут у гротескно-сатиричному ключі. Зустрічаємо, зокрема, характерні для прозаїка і змальовані підкреслено негативними фарбами портрети, словнені іронії мовні характеристики, наприклад, капітана Гейкінга, тюремного писаря Івана Калістратовича, смотрителя – плюгавого дідка Семена Ковальського, наглядача Пилипа Пономаренка та ін.

Портрет капітана Гейкінга, скажімо, акцентує його фізичну та моральну потворність: «Звичайне собі обличчя остзейського барона з досить-таки «захудалих». Біляве, обмежене, самовдоволене, з деякими нахилами до дегенеративно-хижацького вигляду. Баранкуваті, олив'яного кольору, очі». Подаючи такий сатиричний портрет-враження, Соколовський не лише демонструє відповідність зовнішності внутрішньому устроєві персонажа, а й залишає за собою право у ході розповіді додавати інші штрихи. Капітана характеризує внутрішня порожнеча, тупість, що поєднується з претензійністю жандармського служачи-солдафона.

Уже на початкових сторінках повісті подається опис кабінету Гейкінга, який багато чого додає до авторської характеристики російського урядовця. А описуючи тюремну канцелярію, прозаїк звертає увагу на портрет царствующого Олександра II, забруднений мухами. Загалом же, інтер'єр посідає помітне місце в художній тканині творів Соколовського. Примітно, що описи обстановки, винесені у центр того чи іншого епізоду, не носять декоративного, оздоблювального характеру, а виступають важливими виражальними засобами.

Як самодостатній сприймається у повісті образ тюрми – символ розгулу реакційних сил, уособлення всієї Росії – «жандарма Європи». Тюрма неначе забарвлює основні події твору в темні, гнітючі кольори. Олександр Соколовський – колишній арештант Лук'янівки – зумів дібрати відповідні слова, щоб образ в'язниці набув символічного звучання: «Суворі мури, оббиті залізом двері, чорні зловісні ґрати гнітили. Сім кроків завдовжки, чотири кроки завширшки... Вартовий солдат коло в'язничних воріт не має права впускати до тюрми й випускати з неї нікого... На ніч в'язницю... передають у розпорядження військового конвою. «Перевірка» заходить у кожну камеру, підраховує в'язнів, записує й виходить. Ключник замикає, унтер-офіцер чергового конвою пробує замок» [5, с. 438; 488–489].

Значно розширює часово-просторові межі твору звернення белетриста до використання газетних повідомлень, свідчень очевидців, архівних матеріалів тощо. У такий спосіб відтворюються часто маловідомі, але важливі для усвідомлення значення народницького руху факти. «Такі події, відтворені то в цитатах з документів, то імітацією під документальний запис, створюють ширший фон для обмеженої фабули повісті. Проте часом ці вставки видаються чужорідними в художній тканині твору, руйнують його стильову цілісність», – зауважує В. Агеєва [3, с. 212].

Отже, останній твір О. Соколовського «народницького» циклу є роботою вже зрілого письменника. Риси еволюції його художнього мислення яскраво помітні насамперед у психологізації образу Дейча та оригінальній архітектоніці повісті. Однак твір не є бездоганим з художнього боку, на що вже вказувала критика. Так, у передмові до видання «Бунтарів» 1934 року читаємо: «Відзначаючи певну цінність повісті, не можна не попередити читача про її основні хиби: нахил до ідеалізації «бунтарів» та особливо слабкий критичний аналіз чигиринських подій і тактики бунтарства» [7, с. 5].

Події многотрудної історії подаються Соколовським не як тло чи певні «обставини», а як рухливий потік, де вирішуються людські долі. Вражає масштабність художніх узагальнень прозаїка – «історія змов» від їх зародження до фактичного згасання. Письменник чимало здобуває завдяки достеменній манері повісткування про реальні історичні події. Ми спостерігаємо, як наростає загальне відчуття трагізму ситуації, відтворюється атмосфера, в якій народжені для щастя молоді герої змушені офірувати життям. Це тільки один бік повісткування.

Особливої тональності тетралогії надає інший аспект. Він пов'язаний із тим, що Соколовський уже з першого твору, органічно поєднуючи буденне, пересічне з

неординарним, зумів розкрити внутрішню, душевну красу «героїв змов». По мірі розв'язання трагічних колізій у кожному з творів зростає романтичне відчуття героїзму, а превалюючими є (попри трагізм) мажорні тони. «Зламні моменти історії, викликаючи нові надії, вимагали творів патетичних, закличних, пророчих, а такі, могла дати тільки література романтизму... Письменник – романтик прагне, щоб його голос якнайбільшою мірою почув читач... його творів, бо насамперед відчуває себе і пророком, речником нових істин; і щоб розмова з читачем найглибше на читача вплинула, його розворушила, митець прагне схвилювати й переконати чи то як полум'яний промовець-проповідник, чи то як близький інтимний друг», – розмірковує О. Ткаченко [8, с. 42–43]. Гадаємо, саме таким митцем був О. Соколовський.

Оповідна манера письменника позначена оригінальним перехрещенням у текстах монологів, діалогів, невластиве прямої мови, що навзаєм доповнюють одне одного і характеризуються художньою своєрідністю; нечисленні описи природи звучать як паралелі до думок і переживань персонажів або як контраст до їхніх настроїв; у портретній характеристиці переважає відтворення внутрішнього світу героїв, сфери їх почуттів. О. Соколовський багато в чому загострює проблеми, порушені іншими митцями, розсуває межі відтворення людських чеснот і ницості; його заглиблення у внутрішній світ особистості виказує бездонність екзистенції і є важливою для розвитку вітчизняної літератури мистецькою знахідкою автора.

Таким чином, тематикою, стилем, твори Соколовського загалом виразно репрезентують те спільне, чим жила українська проза перших десятиріч минулого століття: прагнення до образного потлумачення актуальних політичних, морально-етичних і психологічних проблем; ґрунтовне засвоєння традицій класичного письменства і водночас шукання (хай і не завжди результативне) нових художніх форм; уважне ставлення до відбору життєвих явищ; прямування до епічного монументалізму і пафос життєствердження; звернення до справжніх фактів, архівних і документальних джерел; прагнення пов'язати долі героїв з переломними історичними подіями, а історичне – із загальнолюдським; увага до окремої особистості, її психічного устрою; поєднання реалістичного і романтичного світобачення; історично й художньо правдиве осмислення минулого; прямолінійність класового розмежування персонажів, надуживання політичними гаслами; послаблена увага до індивідуалізації персонажів; наявність певних сюжетно-композиційних схем, стереотипних ситуацій.

#### Список використаної літератури

1. Сиротюк М. Й. Олександр Соколовський і його твори про народництво / М. Й. Сиротюк // Соколовський О. О. Герої змов. Діалогія. – К.: Дніпро, 1966. – С. 5–18.
2. Соколовський О. Нова зброя: Історичний роман / Олександр Соколовський. – Х.: Вид-во Всеукр. ради Т-ва політкаторжан і засланив, 1932. – 152 с.
3. Агеєва В. Олександр Соколовський / В. Агеєва // Письменники Радянської України. 20 – 30 роки. – К.: Рад. письменник, 1989. – С. 197–215.
4. Наєнко М. К. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. 2-е вид., зі змінами й доп. / М. Наєнко. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2000. – 382 с.
5. Соколовський О. О. Твори: В 2-х т. Т. 1. Вступ ст. П. Моргаєнка / Олександр Соколовський. – К.: Дніпро, 1971. – 560 с.
6. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. Наливайко. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
7. Соколовський О. О. Бунтарі. Історична повість / Олександр Соколовський. – Х.: Вид-во Всеукр. ради Т-ва політкаторжан і засланив, 1934. – 208 с.



8. Ткаченко О. Спроба типології романтизму: доба, стиль, мова / О. Ткаченко // Слово і час. – 1999. – № 6. – С. 41–44.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2013

**O. V. Yevmenenko**

#### **GENRE AND STYLE FEATURES OF A. SOKOLOVSKY'S «POPULIST» PROSE**

*The paper is devoted to the genre and stylistic features of Alexander Sokolovsky's «populist» prose. The author focuses on traditions of classical literature presented by Alexander Sokolovsky's prose as well as writer's searching for the new artistic forms, the evolution to depict historical events due to his psychological disposition.*

**Keywords:** «populist» series, a historical novel, composition, conflict.

УДК 82.09

**О. А. Кравченко**

#### **ЭСТЕТИКО-РЕЛИГИОЗНЫЕ ОСНОВАНИЯ ВОЗВЫШЕННОГО В ТРАКТОВКЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА**

*Статья посвящена исследованию религиозного смысла возвышенного как богоборчества. В образе библейского патриарха Иакова-Израиля раскрывается антиномия неприятия мира и его утверждения. Понимание религиозности как «связи», «отношения» бытийных начал позволяют трактовать образ лестницы Иакова мифологически: как живое единство европейской души.*

**Ключевые слова:** Вячеслав Иванов, возвышенное, восхождение, лестница Иакова, эстетическое, религиозное.

Сущность категории возвышенного, получившей первоначальное свое обоснование в трактате древнегреческого автора Псевдо-Лонгина, представляла особый интерес на протяжении всех этапов развития новоевропейской культуры, однако принципиально новые акценты в ее толкованиях обнаруживаются в XX веке. Осмысление указанной новизны с учетом ее разновекторной проблематики является генеральной целью нашей статьи.

**Актуализация** возвышенного в философских дискуссиях второй половины XX века обозначила еврейский «исток» этой категории и противостояние её античной системе эстетических ценностей. В книге французского философа Ж.-Ф. Лиотара «Хайдеггер и “евреи”» это противостояние вписано в контекст гуманитарной катастрофы «Освенцима» и осмысленно в категориях прекрасного (рационально-космического миропорядка) и возвышенного (внерациональной памяти о непредставимом). Сущность еврейства Лиотар описывает, обращаясь к «Аналитике возвышенного» Канта и фрейдовской теории «вторичного вытеснения». Теоретическим итогом рассуждений философа является утверждение о том, что проблематика возвышенного как анестетического: невыразимого и нерепрезентативного, – пришла в европейскую культуру «не от греков, а от евреев и христиан» [1, с. 59].

В традиции же российской эстетической мысли намечен принципиально иной подход: возвышенное предстаёт как сфера напряженного взаимодействия эллинского и еврейского миров. Так С. С. Аверинцев рассматривает трактат Псевдо-Лонгина «О возвышенном» как культурно-исторический парадокс, ознаменовавший «встречу» двух